



STUDIA UNIVERSITATIS
BABEȘ-BOLYAI



PHILOLOGIA

4/2015

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

SERIES

PHILOLOGIA

EDITORIAL OFFICE: 31st Horea Street, Cluj-Napoca, Romania, Phone: +40 264 405300

REFEREES:

Prof. dr. Ramona BORDEI BOCA, Université de Bourgogne, France
Prof. dr. Sharon MILLAR, University of Southern Denmark, Odense
Prof. dr. Gilles BARDY, Aix-Marseille Université, France
Prof. dr. Rudolph WINDISCH, Universität Rostock, Deutschland
Prof. dr. Louis BEGIONI, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia

EDITOR-IN-CHIEF:

Prof. dr. Corin BRAGA, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD:

Conf. dr. Ştefan GENCĂRĂU, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

MEMBERS:

Prof. dr. Rodica LASCU POP, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Prof. dr. G. G. NEAMŢU, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Prof. dr. Jean Michel GOUVARD, Université de Bordeaux 3, France
Prof. dr. Sophie SAFFI, Aix-Marseille Université, France

TRANSLATORS:

Dana NAŞCA-TARTIÈRE, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Annamaria STAN, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Virginie SAUVA, Aix-Marseille Université, France

YEAR
MONTH
ISSUE

Volume 60 (LX) 2015
DECEMBER
4

S T U D I A
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI
PHILOGIA
4

***HOMMAGE À CARMEN VLAD:
UN MODÈLE DE RIGUEUR ET DE SENSIBILITÉ SCIENTIFIQUE***
Issue Coordinators: Liana POP, Mihaela MUNTEANU SISERMAN, Ștefan GENCĂRĂU

Desktop Editing Office: 51st B.P. Hasdeu, Cluj-Napoca, Romania, Phone + 40 264-40.53.52

SUMAR - SOMMAIRE - CONTENTS – INHALT

<i>Présentation</i>	5
LIANA POP, <i>Carmen Vlad: Un modèle de rigueur et de sensibilité scientifique</i> * <i>Carmen Vlad: A Model of Rigour and Scientific Sensibility</i> * <i>Carmen Vlad: un model de rigoare și sensibilitate științifică</i>	7
LIANA POP, <i>Sur le modèle réticulaire. Hommage à Carmen Vlad</i> * <i>About a Networking Model of Text. In Honor of Professor Carmen Vlad</i> * <i>Despre modelul reticular al textului. Omagiu Doamnei Profesor Carmen Vlad</i>	11
MIHAELA MUNTEANU SISERMAN, <i>La construction du sens poétique chez Ion Minulescu: les réseaux textuels</i> * <i>The Construction of Meaning in Ion Minulescu's Poetry: Textual Networks</i> * <i>Construcția sensului poetic minulescian: rețelele textuale</i>	19
ILEANA OANCEA, « Le Miracle » <i>Eminescien: transparence et ambiguïté. Une sémiose paradoxale</i> * <i>Eminescu's « Miracle »: Transparency and Ambiguity. A Paradoxical Semiosis</i> * „ <i>Miracolul</i> ” <i>eminescian: Transparență și ambiguitate. O semioză paradoxală</i>	33

LUMINIȚA CHIOREAN, Subversive Strategies in the Polyphonic Configuration of the Poetical Essay * <i>Strategii subversive în configurarea polifonică a eseului poetic</i>	43
ELENA FAUR, Métaphore et sémiotique verbale * <i>Metaphor and Verbal Semiotics</i> * <i>Metafora și semiotica verbală</i>	55
RODICA MARIAN, <i>The Semantic Wealth of the Lemma "Lume". Meanings Borrowed into Romanian from Church Slavonic and Rendered Through Romanian Words of Latin Origin</i> * <i>Bogăția semantică a cuvântului lume. Sensuri împrumutate din slavonă și redată sub expresie latină. Unele consecințe ale împrumutului în relația limbă-mentalitate</i>	69
ADRIAN CHIRCU, Un mot relativement nouveau en roumain, mais pourtant ancien: roum. <i>corpus</i> * <i>A Relatively New, Yet Old Word in Romanian: Corpus</i> * <i>Un cuvânt relativ nou în română, și totuși vechi: corpus</i>	81
MARIANA NEȚ, On the Names of Colours in Romanian Cookbooks * <i>Nume de culori în cărțile de bucate românești</i>	87
VICTORIA MOLDOVAN, Considérations sémantiques sur la négation dans le dialogue * <i>Semantic considerations on Negation in conversation</i> * <i>Considerații semantice asupra negației în dialog</i>	103
NICOLETA NEȘU, On Translation in the Didactic Act of Teaching Foreign Languages * <i>Considerații cu privire la traducere în procesul didactic de predare a limbilor străine</i>	113
PILAR SARAZÁ CRUZ, L'axe <i>chronothétique</i> et l'axe <i>chronogénétique</i> dans l'actualisation de l'hypothèse en français et en espagnol. Étude appliquée à « <i>Candide</i> » de Voltaire * <i>The Chronothetic and the Chronogenetic Axes in Hypothesis Actualisation in French and Spanish. Applied Study to Voltaire's "Candide"</i> * <i>Axa cronotetică și axa cronogenetică în actualizarea ipotezei în franceză și în spaniolă. Aplicarea teoriilor lui Guillaume la Candide de Voltaire</i>	123
CORIN BRAGA, Utopies à l'intérieur de la Terre à l'Âge classique * <i>Subterranean Utopias in the Classical Age</i> * <i>Utopii subterane în literatura clasică</i>	137
THEA PICQUET, Lorenzino/Lorenzaccio, un homme au service de la Cité? Lorenzino de Médicis (Florence 1514-Venise 1548), <i>Apologia</i> (1539?) * <i>Lorenzino/Lorenzaccio, a Servant of the City? Lorenzino de Médicis (Florence 1514 – Venice 1548, Apologia (1539?)</i> * <i>Lorenzino/Lorenzaccio, un om în slujba Cetății? Lorenzino de Médicis (Florența 1514-Veneția 1548), Apologia (1539?)</i>	153
BOOK REVIEW:	
Amalie Kasin Lerstang, <i>Europa</i> , Oslo: Cappelen Damm, 2014, 166 p. (MARTHE BERG REFFHAUG).....	167
TABULA GRATULATORIA	169

Présentation

L'enthousiasme à dédier un volume à Carmen Vlad, professeur des universités à la Faculté des Lettres de l'Université « Babeş-Bolyai » de Cluj (Roumanie), est dû, en premier lieu, à quelques personnes, collègues de Cluj, de Timișoara et de Bucarest, proches aussi bien des préoccupations de la linguiste sémioticienne – un modèle de rigueur et de sensibilité scientifique -, que du cœur d'une femme pleine d'affection et de noblesse. En deuxième lieu, les contributions appartiennent à d'anciens doctorants, qui ont eu le privilège de suivre un enseignement philologique de haut niveau et devenir des passionnés d'une linguistique du texte qui fait aujourd'hui ses preuves d'originalité dans un espace de recherche dépassant les frontières roumaines. Enfin, la revue *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia* a facilité la parution de ce numéro dans un calendrier qui arrive à point pour un hommage anniversaire.

On pourra lire, dans ce volume, des recherches qui mettent à profit la théorie du « texte iceberg », avec ses multiples réseaux qui s'entrelacent, des études sur la sémiologie des textes littéraires et de la métaphore, sur la polyphonie poétique, sur des sujets de sémantique lexicale, de psychomécanique du langage, de culture et de littérature, etc., touchant tous aux préoccupations chères à Carmen Vlad. Non en dernier lieu, des études sur des constructions dialogales négatives en roumain, ainsi que sur la traduction appliquée à l'enseignement.

Plusieurs contributeurs ont dû s'en tenir à la Tabula Gratulatoria, vu les délais contraignants pour la parution de ce numéro, restant avec le regret de ne pas nous avoir remis de texte à publier. Mais tous ont été solidaires de cet élan et du désir de souhaiter un « Bon anniversaire » au Professeur Carmen Vlad.

Liana POP, Mihaela MUNTEANU SISERMAN, Ștefan GENCĂRĂU

Décembre 2015

Carmen Vlad: Un modèle de rigueur et de sensibilité scientifique



Dans ce numéro, nous rendons un hommage anniversaire à Carmen Vlad, professeur émérite à la Faculté des Lettres de l'Université « Babeş-Bolyai » de Cluj (Roumanie), comme expression de nos plus vives félicitations et de notre bonheur de l'avoir eue comme collègue ou formateur.

Nous invoquons pour les jeunes lecteurs, mais aussi pour les collègues étrangers qui n'ont pas eu accès à ses publications en roumain, quelques points forts et incontournables des recherches effectuées par Carmen Vlad, qui a dédié toute son activité professionnelle à la linguistique, et ce, déjà par sa formation, mais surtout par une passion et un suivi fidèles à quelques thèmes de prédilection, parmi tant d'autres qui ont marqué un parcours riche de défis¹.

Ce parcours part d'approches lexicologiques – didactiques et scientifiques – , qui se sont élargies vers la lexicographie² et la terminologie : la terminologie d'une science linguistique pionnière, à l'époque, en Roumanie, celle de la sémiotique³. En

¹ Voir, pour un CV détaillé et une liste des publications, le numéro anniversaire de *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia*, 1/2010.

² *Dicţionarul limbii române* (DLR) ['Dictionnaire du roumain'], Bucureşti, Ed. Academiei, 1969 (rédaction de la lettre O).

³ „Latin et roman dans la terminologie sémiotique actuelle”, în *Transilvanian Review*, vol. VII, nr. 4 / 1998.

morphologie, Carmen Vlad lance dès le début une idée novatrice pour le vocatif, où le substantif se voit acquérir, contrairement aux canons classiques, la catégorie de la personne⁴, idée récompensée par le prix de la meilleure recherche d'un jeune chercheur par la Société Roumaine de Linguistique Romane, en 1969. De nombreuses recherches commencent et vont continuer sur la première personne, qui se verra attribuer plusieurs avatars – dans ses occurrences narratives, poétiques ou généralement textuels, ou encore comme élément du réseau communicatif –, et ce, bien avant que la théorie du « texte comme réseau de réseaux » ne prenne contour. La syntaxe sera regardée par le prisme du nom propre dans le texte poétique, et la sémantique, par le biais de ses fonctions stylistiques, référentielles ou des « mondes possibles », notamment dans le récit et dans la poésie. On constate tôt que ces volets de la linguistique classique fuient vers des zones marquées stylistiquement, pour finalement déboucher au niveau textuel. Le pas suivant s'identifie avec une perspective sémiotique⁵, celle qui va dominer le regard que porte Carmen Vlad sur les phénomènes langagiers ou plus généralement communicatifs.

Les études sur le Texte, menées avec finesse et profondeur des années durant, aboutiront à une théorie personnelle, extrêmement complexe, essayant d'expliquer les réseaux qui s'entrelacent dans le discours pour constituer le tissu textuel⁶. Plusieurs recherches sont destinées à observer et définir le sens textuel, dont le plus important, paru en 1994, a été couronné par le Prix « Lucian Blaga » de l'Académie Roumaine⁷. Les études destinées à la typologie textuelle – théoriques, d'abord⁸ – s'arrêtent, pour mieux les cerner, aux particularités des textes de critique littéraire⁹ et aux textes poétiques¹⁰. La perspective sémiotique et poétique est constante, étant poursuivie aussi dans plusieurs volumes ou revues

⁴ „Categoria gramaticală a persoanei la substantiv” [‘La catégorie grammaticale de la personne chez les substantifs’], *SCL*, XXI, 1970, nr. 3, p. 275-283.

⁵ „Semioza peirciană și conceptul de textualitate” [‘La sémiose de Peirce et le concept de textualité’], *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia*, XL, 1995, nr.1, p.21-40.

⁶ *Textul aisberg* [‘Le texte iceberg’], Cluj, Éditions « Casa Cărții de Știință », 2000 et 2003.

⁷ „Perceptive Levels in a Stratified Representation of Text”, *RRL*, XXVII, 1982, nr.4, p.315-323; *Sensul, dimensiune esențială a textului* [‘Le sens, dimension essentielle du texte’], Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994.

⁸ „Premise ale elaborării unei tipologii textuale” [‘Prémises pour l’élaboration d’une typologie textuelle’], *CL*, XII, 1977, nr. 1, p. 49-53.

⁹ *Semiotica criticii literare* [‘Sémiotique de la critique littéraire’], București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1982.

¹⁰ „Sensul poetic: între evanescență și pregnanță” [‘Le sens poétique: entre évanescence et grossesse’], *Dacoromania*, serie nouă, I, 1994-1995, p.385-391; „Textul poetic și monadele magice” [‘Texte poétique et monades magiques’], *Steaua*, 12 / 2001; „Spațialitatea și relieful cuvântului poetic” [‘La spatialité du mot poétique’], *Contemporanul. Ideea europeană*, nr. 10, 2008.

thématiques¹¹ coordonnés par Carmen Vlad à l'Université de Cluj, entre 1980 et 1993 ; leur apport scientifique novateur est remarquable, malgré les conditions modestes de publication des années '80 en Roumanie, et de la faible circulation des écrits scientifiques. Quant à la perspective pragmatique, elle émerge notamment dans la coordination de la traduction en roumain d'un ouvrage de référence du domaine – le *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, paru aux Éditions du Seuil en 1994¹² – où l'expérience de Carmen Vlad a veillé à la rigueur terminologique d'une science, elle aussi, non encore cristallisée sur le terrain roumain.

Enfin, dans le souci de prendre des distances par rapport à ses propres travaux ou par rapport aux travaux de ses confrères, Carmen Vlad exprime à plusieurs reprises son point de vue sur l'état de la recherche linguistique en général, et essaie de donner un aperçu de la linguistique roumaine en contexte universel¹³. Par ailleurs, plusieurs de ses études sont parues dans des publications en d'autres langues¹⁴, ou ont été commentées ou mentionnées dans des revues et des ouvrages de spécialité: *Revue du Linguistique Romane*, Tome 56, 1992, p.185; *Current Trends in Romanian Linguistics*, EA, 1978; *Zeitschrift für Semiotik*, Band I, 1979; *Text, figură, coerență* (bibliographie sélective), Timișoara, 1987; *The Semiotic Web* (Ed. T.S., Sebeok, J. Umiker-Sebeok), Berlin, 1990 et autres. Sa pleine reconnaissance est visible à travers la mention de ses ouvrages que font quelques dictionnaires de grande circulation, comme: *The Semiotic Web*, ed. T.A. Sebeok & J. Umiker-Sebeok, Berlin, Mouton de Gruyter, 1990; *Dictionary of International Biography*, 27th Edition, 1999, ed. by International Biographical Centre, Cambridge, England; *Who's Who în România*, édition 2002; *Semiotik: ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen*, vol. 4, Roland Posner, Klaus

¹¹ *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”*, Philologia, Semiotică și poetică, an. XL, 1/1995; *Revue Roumaine de Linguistique*, au titre *La linguistique et la sémiotique du texte*, 3/2008.

¹² Jacques Moeschler, Anne Reboul, *Dicționar enciclopedic de pragmatică* (coordination de la traduction en collaboration avec Liana Pop et traduction partielle), Cluj-Napoca, Ed. Echinox, 1999.

¹³ „Considerații istorice asupra teoriei textului”, *SCL*, XXXII, 1981, nr. 1, p. 79-82; „Altitudinea cercetării filologice”, I-II, *Tribuna*, 1994, nr. 38, 39-40; „Pulsul actual al lingvisticii”, *CL*, XXXVIII, 1993, nr. 1-2; „Rumänisch / Linguistique textuelle”, dans le vol. *Lexicon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, Band/Volume III, Tübingen, Max Niemayer Verlag, 1989, p. 126-137; „Sincronizzazione della ricerca linguistica rumena con la ricerca nello spazio europeo”, dans le vol. *Romania culturale oggi*, a cura di Nicoleta Nesu, Bagatto Libri, Roma, 2008, p. 245-252.

¹⁴ „Le statut sémiotique de la critique littéraire”, *Degrés*, Bruxelles, IX, 1981, nr. 28, p. h1-h5; „The Concept of Text”, *Language and Language Behaviour Abstracts (LLBA)*, San Diego, California, vol. 16, 1981, nr.3, p.356; „Sketch for the Semiotic Research of Speech”, *LLBA*, 1982, p. 712; „Historic Considerations on Text Theory”, *LLBA*, 1983, nr. 2, p. 397; „The Functional Structure of the Text”, *LLBA*, 1983, nr. 3, p. 705; „Textual Semiotics of Proper Names in Romanian Poetry”, (en collaboration), *S-European Journal for Semiotic Studies*, Wien, Barcelona, Budapest, Perpignan, vol. 2/2, 1990, p. 339-353; „La semiosis textual y el modelo peirceano”, *Signa, Revista de la Asociación Española de Semiotica*, 12/2003, p. 19-46.

Robering, Thomas A. Sebeok, (eds.), Berlin, New-York, Walter de Gruyter, 2003; *Dicționarul biografic al literaturii române (M-Z)*, de Aurel Sasu, Paralela 45, Pitești, 2006; Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române (Ț-Z)*, vol. 7, Univers Enciclopedic, București, 2009.

Nous sommes nombreux à avoir été formés dans les cours de sémiotique ou de théorie du texte que le professeur Carmen Vlad a donnés au niveau master ou doctorat. Ces cours ouvraient les esprits et faisaient naître la passion de la recherche, dont presque tous pour des domaines nouveaux dans l'espace roumain, car non encore systématiquement explorés. Nous aimerions faire savoir à notre « maître » combien nous avons appris lors de ces rencontres, et ce, non seulement en matière de connaissances, mais aussi en termes d'un contact humain plein d'attention pour chacun d'entre nous. Merci, professeur !

Nous voulons exprimer les mêmes remerciements aux noms des doctorants qui ont soutenu leurs thèses sous sa direction : Dana Bucerzan, Maria Cernea, Luminița Chiorean, Daniela Fulga, Nora Mărcean, Manuela Mihăiescu, Mihaela Munteanu, Nicoleta Neșu, Elvira Oroianu, Rodica Roșianu, Lucia Uricaru.

Décembre 2015

LIANA POP

SUR LE MODÈLE RÉTICULAIRE DU TEXTE. HOMMAGE À CARMEN VLAD

LIANA POP¹

ABSTRACT. *About a Networking Model of Text. In Honor of Professor Carmen Vlad.* This article describes the main idea of Carmen Vlad's Theory of text, as an original model in terms of networking meaning.

Key words: *text meaning, text network, interrelations of textual networks*

REZUMAT. *Despre modelul reticular al textului. Omagiu Doamnei profesor Carmen Vlad.* Acest articol rezumă ideile principale ale teoriei textului ca model reticular, așa cum reiese din lucrările doamnei profesor Carmen Vlad.

Cuvinte-cheie: *sens textual, rețea textuală, interrelații ale rețelelor textuale.*

Après plus d'une décennie, je viens de relire le livre de Carmen Vlad *Textul aisberg* ('Le texte iceberg'), paru en Roumanie aux Éditions « Casa Cărții de Știință » en deux éditions (2000 et 2003²). Et je constate, avec un immense plaisir, que, en 2015, cette théorie du texte tient parfaitement debout, que chaque mot y a sa place, que cette importante étude est un vrai plaisir de lecture, et une révélation scientifique à chaque page.

¹ Liana POP est professeur des universités à la Faculté des Lettres de Cluj (Roumanie), où elle enseigne la linguistique française. Elle est spécialiste du français et du roumain langues étrangères, directrice de collections spécialisées en théories linguistiques et langues aux Éditions Echinex. Elle a publié deux livres de linguistique en français (*Espaces discursifs*, Ed. Peeters, Paris, Louvain, 2000 et *La grammaire graduelle, à une virgule près*, Ed. Peter Lang, Bern, Berlin, New York, 2005) et a traduit du français en roumain plusieurs livres de pragmatique. Elle a publié de nombreux articles dans les domaines : pragmatique (culturelle), discours oral et corpus, articulations micro/macro-syntaxique, marqueurs, etc. E-mail : liananegrutiu@yahoo.fr

² Les citations seront reprises, partout dans cet article, à la seconde édition, du 2003.

Ce livre – malheureusement mal connu par les spécialistes de la linguistique du texte en dehors des frontières roumaines – est un vrai texte de référence pour tous ceux qui s'intéressent à décrire les mécanismes textuels et en donner des modèles. C'est la raison pour laquelle je me fais un devoir d'en rendre en français, au moins en partie, ses lignes essentielles. Dans ces « lignes essentielles », je placerais quelques notions et idées-clé :

- celle du *texte-discours*, et celle du *sens textuel* reprises à E. Coşeriu ;
- celle du *texte comme réseau de réseaux*.

Avant de s'« ouvrir » à proprement parler, le volume se propose aux yeux des lecteurs avec une couverture suggestive : le fac-similé d'un « texte » écrit par une fillette de 11 ans pour l'anniversaire de sa grand-mère. Il s'agit d'un texte sémiotiquement complexe, message verbal et message iconique à la fois, où quelques traces de pas, représentant métaphoriquement les années de la vie, se succèdent l'un après l'autre : 61, 62, 63..., pareils aux années qui passent... Le texte qui l'accompagne renforce cette métaphore, le tout obligeant à une lecture complexe, sur plusieurs paliers sémantiques et pragmatiques.

Le choix de cette couverture ne s'est pas fait au hasard, car elle suggère déjà le double questionnement du livre : *Le texte est-il une catégorie linguistique ?*, et : *Si c'est bien le cas, a-t-il en tant que tel une quelconque spécificité ?*

La métaphore du titre – « le texte iceberg » – en est la réponse, car l'auteure l'entend au sens de « complexe de signes verbaux pourvu de sens », recouvrant *texte et contexte* à la fois, expression *explicite* et son côté *implicite*, ce dernier en tant que face cachée de l'expression donnée.

« le texte-iceberg est un objet essentiellement verbal, partie d'un processus de communication et de connaissance, dans et par lequel lui-même se développe en tant que signe ou complexe de signes, porteur du *sens*. Et pour que ce dernier se réalise, soit compris et utilisé, *le texte doit être considéré sous tous ses aspects, visibles/audibles (explicites) et cachés (implicites), intrinsèques et extrinsèques*. [...] le modèle du texte-iceberg sera construit de manière à capter aussi bien les aspects essentiels tenant des phénomènes constitutifs (immanents) du *produit*, que les aspects appartenant aux phénomènes créatifs et perceptifs, spécifiques au *processus*. » (p. 21 ; notre trad., L.P.)

L'auteure nous propose comme syntagmes définitionnels du texte ceux de « texte comme entité essentiellement verbale » ou de « texte comme signe multidimensionnel ». S'ajoutant à la formule de « texte iceberg », ces syntagmes nous révèlent quelque chose de fascinant dans la démarche de Carmen Vlad, ce passage imperceptible d'une définition / description rigoureuse à une définition métaphorique, et vice-versa. Ce mouvement alternatif propose au lecteur une

perspective analytique et synthétique en même temps, parfaitement explicable et nécessaire à l'approche d'un concept hybride comme celui de *texte-discours* ou *discours-texte*.

Le livre fait de nombreuses références aux descriptions données antérieurement aux notions de *texte* et/ou *discours*, de *contexte* ou d'autres catégories qui, de par leur flou ou polysémantisme, restent des catégories « difficiles » de la discipline : celles de *sens* et de *cohérence*, par exemple, les deux ayant comme domaine d'application le texte dans sa globalité et complexité.

Fruit d'une recherche qui a pris le temps de se décanter (v. Vlad 1994), ce livre propose une version mûre de ce que l'auteure avait déjà appelé, quelques années auparavant, « niveaux théoriques dans la recherche du texte » ou « relations générales de sens textuel ». Ces niveaux sont : la *compétence textuelle* – niveau le plus abstrait (noté T) ; le niveau des *types textuels* (noté Tt) et, enfin, le niveau des *textes-occurrence* (noté t). Au premier niveau agiraient les règles générales de communicabilité et de cohérence ; au deuxième, les conventions socio-culturelles instituant des catégories textuelles ; au troisième, les configurations linguistiques des produits verbaux (Vlad 1982).

Le *sens*, dit Carmen Vlad, représente « la pensée ou la série de pensées se produisant au contact avec un texte » en tant que signe :

« Réaliser le sens signifie percevoir les multiples relations possibles qu'implique l'utilisation des signes et le fonctionnement du texte. Si à la base de la réalisation du sens se trouve le système interne des dépendances grammaticales (linguistiques) – là où se décident les conditions de vérité de la phrase –, la partie *dense* du sens textuel, superposée à la première, ne va se consolider que par l'articulation, en labyrinthe, de nombreux autres réseaux [...] résultant des relations – souvent d'ordre différent – qu'engagent les signes entre eux et en rapport avec le monde extra-verbal ». (Vlad 2003, p. 61-62 ; notre trad., L.P.).

En résumé, le sens textuel-discursif est dit être de nature relationnelle, les relations pouvant s'instituer entre signes verbaux et non verbaux, et pouvant être de type syntaxique, sémantique et/ou pragmatique, explicites ou implicites. L'émergence du sens se fait en deux étapes, qui sont : *l'actualisation* – mécanisme s'appuyant sur des opérations effectuées sur des signes verbaux – et *l'interprétation* proprement dite – provenant d'inférences déclenchées par le *contexte*. (cf. pp. 72-73)

Carmen Vlad n'est pas la seule à prendre en compte une pluralité de relations textuelles constitutives du sens. Elle invoque l'héritage de Coşeriu, de Fillmore (qui parle de *relations intra-, inter- et extratextuelles*), de Genette (et les relations incluses dans son concept de *transtextualité*), de Petöfi (avec la dichotomie *cotexte* vs *contexte*), de Martin (avec les composantes de son

parcours interprétatif), de Măgureanu (qui parle d'une stratification du sens), de Stati (avec ses paliers de la phrase), etc. Mais Carmen Vlad va plus loin et explicite la somme ou, plus précisément, la fusion des *réseaux* s'entrelaçant dans la configuration complexe du texte. Il s'agit du 5^e chapitre du livre, intitulé « Logique-labyrinthe du sens textuel », qui donne les 16 réseaux textuels constitutifs du *caractère réticulaire du sens*. Nous les nommons tous ci-dessous car, nombreux comme ils sont et censés être simultanément gérés par les locuteurs-récepteurs, ils témoignent de la difficulté de certaines recherches en face d'une telle complexité :

Réseau grammatical (configuration syntactico-logique, ou « la trame » textuelle). À ce niveau, s'actualisent les relations intra- et interphrastiques, rendant compte de la cohésion textuelle, par des anaphores, des connecteurs textuels, l'ellipse, etc.

Réseau actanciel (configuration sémantactique). Il s'agit ici des relations argumentales issues de rôles sémantiques (Fillmore) et s'exprimant dans la syntaxe. L'enjeu est celui de pouvoir expliquer (en consensus avec Metzeltin) la transposition des configurations actantielles (micro) au niveau textuel (macro).

Réseau communicatif (configuration vocalique/polyphonique du texte). Il s'agit là de tous les ingrédients de la situation de communication (participants, voix hétérogènes dans le discours), rencontrant les théories de Benveniste, de Bakhtine, de Ducrot, de Kristeva, etc.

Réseau référentiel (configuration représentationnelle), responsable d'expliquer les actes référentiels extra et intertextuels, et la multiplication des « mondes » textuels.

Réseau thématique (configuration informationnelle). En rapport avec le réseau référentiel, le réseau thématique explique les différents types de progression thématique, explicites ou implicites.

Réseau illocutionnaire (configuration actionnelle). Déterminer les types successifs d'actes et les macro-actes (directs ou indirects) est à la charge de ce réseau, qui mobilise tous les concepts de la théorie des actes verbaux, tels qu'ils peuvent s'appliquer à des structures discursives locales ou globales.

Réseau argumentatif (configuration topique du texte). Dans ce réseau se tissent les relations argumentatives, explicites et implicites.

Réseau des références spatio-temporelles (configuration chrono-topique du texte). Le mode représenté et le monde « créateur » de texte (cf. Bakhtin, Benveniste, Weinrich, Fauconnier) mêlent leurs indices temporels et spatiaux, suggérant des espaces parallèles qui s'alignent dans le texte. Ces référents, entremêlés ou non, servent d'encrage aux événements avec lesquels ils constituent le *réseau des événements et la configuration narrative*, où Carmen Vlad rencontre les contributions de la narratologie littéraire, linguistique, pragmatique (et, plus généralement, sémiotique), écrite ou orale.

Réseau sémique (configuration isotopique du texte). Ce réseau « montre » les récurrences sémiques des textes, leur cohésion et leur cohérence, étant souvent en rapport avec le *réseau des figures*, dans la *configuration tropique* (métaphores filées, par exemple).

Réseau modal (configuration des attitudes). Ce tissage s'effectue par les traces des modalités logiques ou/et subjectives plus ou moins homogènes, rendant compte de l'intrusion du sujet dans son texte, ou de la distance qu'il prend par rapport à son message.

Réseau intertextuel, métatextuel et paratextuel ou la configuration adtextuelle. Toutes les études sur l'intertextualité et le métalinguistique confirment l'existence de ce(s) réseau(x) où s'introduisent, dans l'épaisseur du texte, des séquences « répétées » ou reprises : citations (directes ou indirectes), allusions, ironies, parodies, etc.

Réseau intonatif-mélodique (configuration prosodique du texte). Les expressions constitutives de ce réseau – les signes prosodiques de l'écrit et de l'oral – dirigent, par leurs sens procéduraux, les îlots textuels, les frontières de séquences, avec, à l'appui, une autre texture, le *réseau phonique/graphique*, responsables de la *configuration iconique du texte*.

Réseau inter-systémique (configuration volumique du texte). Ce dernier système introduit dans les messages des signes non verbaux (dessins, photos, schémas, etc.), complétant le signe linguistique et obligeant à une lecture sémiotique plus complexe.

L'articulation de ces réseaux – car articulation il y a – confère au texte et, partant, au sens, un *caractère volumique*, le sens ne pouvant jamais être épuisé par un seul réseau à la fois, mais, au contraire, par l'activation d'un nombre variable de réseaux, toujours supérieur à un. Rappelons que pour Ricœur aussi, le texte est « un processus cumulatif, holistique » (Ricœur 1986). D'un autre côté, même si une probabilité plus grande est toujours prévisible pour certains de ces réseaux (grammatical, communicatif, référentiel et illocutionnaire, notamment), aucune hiérarchie ne serait préétablie dans la pratique (production et/ou réception) du sens. Enfin, la sélection de certains réseaux dans l'articulation du sens et donc dans son orientation fonctionnelle se ferait, d'après l'auteure, à travers les « germes » de typologie textuelle existant dans la compétence communicative de chaque locuteur.

D'autres propriétés du sens textuel seraient, d'après Carmen Vlad, le *caractère inférentiel* (de par la partie invisible de l'iceberg, semblerait-il) et le *caractère synergique* (issu du synchronisme fonctionnel et relationnel des signes discursifs).

Enfin, la partie théorique du livre propose un débat sur les catégories de *cohésion*, *congruence* et *cohérence* – débat encore actuel, car le consensus terminologique et conceptuel est loin d'être acquis. En harmonie, pourtant, avec des études en la matière, la *cohésion* est dite être le propre des expressions verbales explicites de niveau local (récurrence, parallélisme, pro-formes, ellipse, connecteurs inter-énoncés, cf. p. 200), alors que la *cohérence* est un jugement d'interprétabilité globale, non nécessairement issue de marques explicites ou homogènes, étant le plus souvent le résultat d'un synchronisme formel mobilisant des réseaux distincts.

À part cette théorie édiflée avec rigueur et finesse, le livre offre quelques analyses textuelles-discursives de textes repris à la littérature roumaine, et ce choix est pertinent, car peu de livres l'ont fait jusqu'à présent de cette manière. Ces textes viennent illustrer différents aspects valables pour le Texte en général – le fonctionnement concret de chaque réseau textuel, le fonctionnement des *anaphores*, de la *référence* ou encore des *marqueurs discursifs* –, mais aussi des problèmes particuliers des textes : tels « la fracture et la compression du discours » (avec *Semne* 'Signes' de Dorin Tudoran et *Trei fețe* 'Trois visages' de Lucian Blaga), ou les fonctions textuelles du paradoxe dans le discours de critique littéraire.

Riche en considérations et très « à jour » même 15 ans après sa première parution, l'ouvrage de Carmen Vlad est en harmonie avec les approches contemporaines dans l'analyse du discours et du texte : au moins avec l'analyse intégraliste de type Coșeriu (nous l'avons déjà souligné), avec l'analyse genevoise de type modulaire, et les analyses cognitivistes de type inférentiel, pour n'en citer que quelques-unes. L'auteure résume :

« Dans l'optique spécifique à ce livre, le **texte iceberg** est un signe verbal complexe, résultat d'un fonctionnement particulier des signes (la sémiologie textuelle), où il faut le considérer simultanément : (i) comme **produit** (essentiellement verbal) ; (ii) comme partie d'un **processus** (toujours de nature bipolaire, dialogique), et (iii) réalisé dans des **conditions spécifiques** de traitement (production et interprétation) ». (p. 237)

Et il est dit clairement : la particularité du signe (verbal et non verbal) utilisé textuellement est « de participer *simultanément* dans des *enchaînements distincts*, ayant des *fonctions différentes* fondées sur des *relations différemment engagées* » (p. 239)

Nous ne pouvons clore ces considérations sans quelques remarques sur la terminologie utilisée par l'auteure : des termes exacts, relevant du domaine de la science et, plus particulièrement, repris aux sciences exactes — tels : *plurivalență* 'plurivalence', *articulare* 'articulation', *proces cumulativ holistic* 'processus cumulatif holistique' ou *sinergie* 'synergie' — se marient sans choquer le lecteur avec une terminologie métaphorique, notamment utilisée pour faire référence aux parties cachées du texte qui se laissent plus difficilement expliciter ; il s'agit de mots issus d'une étymologie textuelle sous-jacente ou du champ lexical du 'textile' comme : *textură/țesut* 'texture' / 'tissu', *urzeală* 'trame', et même *țesut* 'tissu' (dans le sens anatomique du terme, non explicité mais suggéré par des mots comme *osmoză* 'osmose', *spații interstițiale* 'espaces interstitiels'). Dans cette même « vision », nous avons remarqué le syntagme *îmbinarea osmotică* 'association en osmose', ou d'autres expressions indiquant la complexité : *articularea labirintică a rețelelor* 'articulation en labyrinthe des réseaux', *structura galactică* 'structure galactique', et *alchimia tuturor semnelor* 'l'alchimie de tous les signes'. Si, comme pour les autres niveaux de modélisation du verbal les chercheurs ont eu recours à des métaphores – ne serait-ce que les « hiérarchies » dans la phrase – il est clair que pour cet objet complexe qu'est le texte, d'autres métaphores viennent essayer de rendre la représentation qu'il déclenche dans nos esprits ; tels *profondeur*, *densité*, *relief*, *mobilité*, *fluidité* du sens, et non moins : *pensée en prisme*, *constellation fonctionnelle dense*, *substance protéique*, *trajet-labyrinthe*, *ponts sur les réseaux* – « images » auxquelles, devant le défi de l'objet qu'il étudie, le chercheur ne recule point de donner de tels noms.

Loin de diminuer la précision de la recherche, cette terminologie suggère ce que l'auteure a clairement énoncé dans le préambule du livre, à savoir : d'un côté, la difficulté de contraindre le *texte-discours* dans une description parfaitement transparente ; de l'autre, la complexité du signe textuel et, non en dernier lieu, l'inconfort que la sémiologie de type textuel crée au chercheur qui voudrait la définir de manière linéaire, hiérarchique ou encore parfaitement

rationnelle. Même si paradoxale et déconcertante pour un analyste en quête de repères précis, la métaphore du *texte iceberg* doit rester. À côté de toutes les autres...

BIBLIOGRAPHIE

- Ricœur, Paul (1986) *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil.
- Vlad, Carmen (1982), "Perceptive Levels in a Stratified Representation of Text", *Revue roumaine de linguistique*, XXVII, 4: 315-323.
- Vlad, Carmen (1994), *Sensul, dimensiune esențială a textului* ['Le sens, dimension essentielle du texte'], Cluj, Éditions Dacia.
- Vlad, Carmen (2000, 2003) *Textul aisberg* ['Le texte iceberg'], Cluj, Éditions « Casa Cărții de Știință ».
- Vlad, Carmen (2008) « 'Le texte iceberg' aux frontières de la linguistique, de la pragmatique et de la sémiotique », *Revue Roumaine de linguistique*, LIII, 3: 341-360.

LA CONSTRUCTION DU SENS POÉTIQUE CHEZ ION MINULESCU: LES RÉSEAUX TEXTUELS

MIHAELA MUNTEANU SISERMAN¹

ABSTRACT. *The Construction of Meaning in Ion Minulescu's Poetry: Textual Networks.* The present study aims, on the one hand, at evoking and delimiting the theoretical premises of a textual model advanced by the linguist and semiotician Carmen Vlad (2000, 2003). She metaphorically calls this model the *iceberg text*, a (macro) sign-based configuration in the functioning of various textual typologies, built around the concept of a *textual network* that is open as regards the number of constitutive items. On the other hand, the textual-interpretative analysis of several excerpts from Ion Minulescu's poems seeks to prove that the theoretical model is functional, by identifying such homogeneous links of signs (*networks*) in the construction and articulation of meaning. Symbolist aesthetics (to which the poet Ion Minulescu subscribes) allows for the reading / interpretation of the *Romanțe* cycle on an olfactory isotopy or an isotopy of various synaesthetic "correspondences". The symbolists' proneness to uncanny rhymes and melodious lines contributes to the configuration of the intonational-musical network of a text.

Keywords: *textual network, isotopy, synaesthesia, intertextuality, prosodic configuration, inferences, symbolism, meaning.*

REZUMAT. *Construcția sensului poetic minulescian: rețelele textuale.* Prin studiul de față ne propunem, pe de o parte, să evocăm și să surprindem premisele teoretice ale unui model textual propus de lingvista și semioticiană Carmen Vlad

¹ Mihaela MUNTEANU SISERMAN est maître de conférences à la Faculté des Lettres de Baia Mare (Roumanie), où elle enseigne des cours de lexicologie et de morphosyntaxe du français. Sa thèse de doctorat, sous la direction de Carmen Vlad, continue la direction du modèle du texte-iceberg et traite de la problématique de la sémantique référentielle des expressions nominales et leur rôle textuel-discursif dans l'articulation du sens (*Semantica textului și problema referinței nominale* [Sémantique du texte et le problème de la référence nominale], 2006, Ed. Accent, Cluj-Napoca). Elle s'intéresse aussi au français sur objectifs spécifiques, ces préoccupations se reflétant dans la publication du dictionnaire *Notions et termes français du lexique économique et juridique* (2003, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca). Depuis 2009, elle dirige le Master *Le français en traductions spécialisées*. Elle a publié une traduction littéraire du français en roumain *Femmes inspiratrices* (2001, Ed. Dacia, Cluj-Napoca). E-mail : ela_munteanu@yahoo.com

(2000, 2003) – intitulat metaforic *textul aisberg*, configurație (macro)semnică fundamentată pe conceptul de *rețea textuală*, deschisă ca număr de inventar, în funcționarea diferitelor tipologii textuale. Pe de altă parte, analiza textual-interpretativă pe care o întreprindem asupra unor eșantioane de texte poetice minulesciene încearcă să demonstreze că modelul teoretic își găsește funcționalitatea prin identificarea unor astfel de înlănțuiri semnificative omogene (*rețelele*) în construirea și articularea sensului. Estetica simbolistă (din care se revendică poetul Ion Minulescu) va face posibilă grila de lectură / interpretare a ciclului *Romanțelor* pe o isotopie olfactivă sau a diferitelor „corespondențe” sinestezice. Predilecția simboliştilor pentru potriviri insolite de rime și pentru muzicalitatea versurilor va contribui la configurarea rețelei intonativ-melodice a textului.

Cuvinte cheie: *rețea textuală, isotopie, sinestezie, intertextualitate, simbolism, configurație prozodică, inferențe, sens.*

1. Prémises théoriques

Les études linguistiques contemporaines accordent plus d'attention aux faits verbaux, en s'appuyant sur des paradigmes et modèles théoriques assez différents, notamment dans le domaine de la linguistique textuelle.

Notre étude se propose de (re)mettre en discussion une interprétation de l'univers poétique de Ion Minulescu², cette fois-ci dans une perspective textuelle-discursive qui pourrait compléter celles déjà existantes, surtout littéraires.

Notre démarche interprétative se fonde sur le modèle sémiotique textuel proposé par Carmen Vlad (2000, 2003, 2008, 2010) – *le texte iceberg* – surtout en ce qui concerne les types de *réseaux textuels*, tels qu'ils y sont définis, et qu'un texte-occurrence pourrait configurer lors du processus de l'articulation de son / ses sens. Un texte-occurrence, quelles que soient sa nature et son appartenance à une certaine typologie textuelle (Adam 2001), actualise une *multitude de réseaux* (cf. Vlad, 2003:115) repérés / repérables à travers les différentes organisations et liaisons où les signes verbaux et non-verbaux peuvent participer simultanément, ayant des valeurs et des fonctions spécifiques à chaque réseau.

² Poète et prosateur roumain (1881-1944) qui se réclame du symbolisme. Il aborde dans ses poèmes les grands thèmes de l'amour et de la vie: *Romances pour plus tard* (1908), *Je ne suis pas celui que vous croyez* (1936). Ses proses *La Maison aux vitres orangées* (1908), *Rouge, jeune et bleu* (1924) et ses pièces de théâtre *Allegro ma non tropo* (1927) et *L'Amant anonyme* (1928) sont de facture similaire. (<http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Minulescu/175364>).

1.1. Le modèle théorique du « texte iceberg » et les réseaux textuels

Les trois dernières décennies ont vu paraître de nombreuses publications dans le domaine des sciences du langage³ – et surtout dans la linguistique du texte – qui ont trouvé leur écho dans l’approche proposée par la linguiste et sémioticienne Carmen Vlad, qui intitule, métaphoriquement, son modèle textuel « le texte-iceberg ». Par ce syntagme, l’auteure attribue à la catégorie *texte* la capacité de rendre compte aussi bien de la zone *explicite* (i.e. visible), saisissable dans les relations de surface du texte, que de celle de *l’implicite textuel*, zone qui reste verbalement non actualisée (i.e. invisible), mais récupérable par différents mécanismes inférentiels.

De l’aveu même de l’auteure (2008 : 341-360), ce modèle est triplement déterminé par des influences provenant de trois personnalités spécialistes du sens : la théorie linguistique du texte de Eugen Coșeriu, la théorie dialogique du sens de Mikhaïl Bakhtine, et la conception sémiotique de Charles Sanders Peirce.

De la conception théorique de E. Coșeriu (1994, 2009, 2013 [1980/1997]), l’auteure retient le fonctionnement du langage sur trois plans distincts, auxquels appartiennent des *compétences* et des types spécifiques de *contenu* :

plan (niveau) du langage	Compétence	contenu
Universel	Elocutionnelle	désignation
Historique	Idiomatique	signification
Individuel	Expressive	sens

C’est le niveau textuel, tel que l’envisage E. Coșeriu et ceux qui ont puisé à ses sources, qui est responsable de la *production du sens*, qui, en sa qualité *d’herméneutique*, revient à la linguistique du texte : « [...] la linguistique du texte [...] est une interprétation, elle est une herméneutique » (Coșeriu 2013 : 212). Ce plan individuel du langage (le plan du discours) attribue une signification spécifique au contenu verbal particulier – *le sens* – où le texte représente « l’unité concrète du dire ».

³ Pour un état des lieux sur les principales tendances et directions de recherche dans la linguistique roumaine actuelles et surtout sur les principales contributions dans le domaine de la linguistique textuelle « inspirées » du modèle théorique de Carmen Vlad, voir Munteanu Siserman (2014a: 93-110).

Parlant de la zone invisible du « texte-iceberg », l’auteure de ce modèle reprend l’idée de Coşeriu qui, en conclusion au chapitre consacré à la linguistique textuelle comme linguistique du sens, affirme :

Dans la mesure où le sens s’exprime, à l’intérieur des textes, aussi bien par des moyens linguistiques qu’extralinguistiques – ce qui arrive le plus souvent – cette linguistique du texte, que je considère comme « authentique », doit passer au-delà de la sphère de la langue » (Coşeriu, 2013 : 214 ; n.t.).

Le terme de *sens* appartiendrait pour Carmen Vlad exclusivement au domaine textuel-discursif, avec sa sémantique propre – une *sémantique textuelle*. La linguiste semble adopter ici la perspective de François Rastier (1989, 2009) au sens d’une *sémantique interprétative*. « Le texte-iceberg » réunit des recherches linguistiques mais aussi d’autres domaines (pragmatique, logique modale, sémiotique, poétique, narratologie, argumentation), dans une vision propre, afin de bâtir l’échafaudage textuel.

1.1.1. *Les réseaux textuels. Définitions*

L’auteure propose dans sa conception particulière du texte un inventaire « ouvert » de « réseaux », conçus comme « structures de valeurs textuelles homogènes » actives (Vlad, 2003 : 116) dans le processus de la production et de l’interprétation du *sens*. Vues dans une perspective relationnelle⁴, ces structures homogènes se construisent par la connexion de signes verbaux et non verbaux qui s’entrelacent dans la configuration complexe du texte. À titre d’exemples, nous énumérons ci-dessous ces réseaux, avec, pour chacun, une courte définition:

- le **réseau grammatical** (qui donne au texte une *configuration syntactico-logique*) (Vlad, 2008 : 351) ;

⁴ La linguiste roumaine s’approprie et interprète dans une vision propre des théories textuelles qui ont fait de l’histoire jusqu’au moment de son modèle théorique. Ainsi, tout en évoquant les standards de la textualité tels qu’ils sont définis par Beaugrande & Dressler (1985), invoque-t-elle leur perspective concernant le caractère *relationnel* des paramètres textuels: à la surface du texte, ce sont les dépendances grammaticales et dans « le monde du texte » il s’agirait de dépendances conceptuelles (cf. Vlad 2003: 116).

Pour Hruskovski (1983:36), cité par C. Vlad (2003:116) un texte est « un réseau très complexe de modèles de tout ordre ». On retrouve l’idée du texte envisagé comme un tout chez R. Hassan (in Petöfi (ed.) 1979: 30), où s’articule « une multitude de procédés intégratoires », alors que G. Genot (in Petöfi (ed.) 1979: 529) définit le texte par la notion de *réseau* et de *connectivité* (mathématique): « Une manifestation concrète ‘d’objets que l’on peut imaginer sémiotiques sera interprétée en tant que texte si nous pouvons construire un réseau, ayant certaines propriétés liées à la connectivité (n.t.) ».

- le **réseau actantiel** (assurant une *configuration sémantactique* : (voir la sémantique des cas des modèles de Fillmore, Théban et Wotjak) (*idem*) ;
- le **réseau communicatif** (donnant au texte son caractère dialogique et assurant sa *configuration polyphonique*: voir Ducrot, la théorie scandinave Scapoline) ;
- le **réseau référentiel** (jouant un rôle décisif dans la *configuration représentationnelle* du texte) ;
- le **réseau thématique-rhématique** (responsable de la *configuration informationnelle*) ;
- le **réseau illocutoire** (qui configure la *dimension actionnelle* du texte : voir la théorie des actes de langage – Austin, Searle) ;
- le **réseau argumentatif** (assurant la *configuration topique*) ;
- le **réseau spatio-temporel** (le chronotope ; voir M. Bakhtine) ;
- le **réseau événementiel** (qui assure la *configuration narrative* du texte) ;
- le **réseau sémique** (qui, à travers le processus interprétatif du sens, mène à la *configuration isotopique* du texte) ;
- le **réseau modal** (révélateur de la configuration attitudinale du texte, présente la modalité d'une perspective textologique) ;
- le **réseau intertextuel, méta- et paratextuel** (dessinant la *configuration adtextuelle* ; voir G. Genette) ;
- le **réseau intonatif-mélodique** (découlant de la *dimension prosodique* du texte) ;
- le **réseau phonique / graphémique** (contribue à la *configuration iconique* du texte) ;
- le **réseau intersystémique** (pluricodique) (qui fait intervenir dans l'interprétation du sens des signes verbaux ou non verbaux, appartenant à d'autres codes de nature diverse).

L'articulation « osmotique », simultanée, de ces réseaux – même si, d'un point de vue structurel, sémantique ou sémiotique, hétérogènes les uns par rapports aux autres – transforme les signes de toute nature en *signes à fonctions textuelles*.

Quant à la démarche interprétative de « l'objet textuel », elle peut rendre « saillante » la multitude de ces structures textuelles-discursives, en fonction de facteurs extérieurs au produit textuel et de nature différente: la compétence textuelle interprétative existerait *in nuce* chez chaque individu, mais sa performance est déterminée par la subjectivité de l'interprète-décodeur, de son univers d'attentes et de connaissances, de ses capacités inférentielles.

2. La construction du sens poétique minulescien et les réseaux textuels⁵

L'analyse textuelle-discursive que nous proposons pour quelques échantillons de l'univers poétique de Minulescu essaiera de faire révéler l'actualisation de quelques réseaux textuels qui contribuent tous ensemble à la construction du (des) sens poétique(s) : il s'agit des *réseaux isotopique, intertextuel et intonatif-mélodique*.

2.1. Le réseau isotopique du parfum actualisé à travers l'univers poétique minulescien

Le concept d'isotopie, emprunté au domaine de la physique-chimie⁶, a été introduit dans l'analyse sémantique par A. J. Greimas (1966: 58), qui lui attribuait une signification spécifique, en correspondance avec le nouveau champ d'application du terme⁷. Greimas et Courtès (1979: 197) ont défini l'isotopie (sémantique) en tant qu'ensemble redondant de catégories sémantiques qui « rend possible la *lecture uniforme du discours* [n.s], telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés qui le constituent, et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidé par la recherche d'une lecture unique ».

Rastier (1972: 83) définit le même concept comme « toute itération d'une unité linguistique quelconque », le terme ayant ainsi une utilisation généralisante. Dans son livre *Sémantique interprétative* (2009), le linguiste affirme qu'il pourrait être interprété et défini, d'une part, à plusieurs niveaux d'analyse (voir la typologie d'isotopies y proposées) et, d'autre part, en rapport avec d'autres dimensions qui relèvent de la linguistique⁸.

⁵ Une analyse de l'univers poétique de Minulescu de la perspective textuelle, voir Munteanu Siserman 2014b.

⁶ En fait, il s'agit plutôt du terme d'*isotope* qui désigne « chacun des différents types de noyaux atomiques d'un même élément, différent par leur nombre de neutrons, mais ayant le même nombre de protons et d'électrons, et possédons donc les mêmes propriétés chimiques » (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/isotope/44535>). Rastier, citant Grosse (1970, *apud*, 2009: 87), essaie de trouver une motivation de l'« importation » du terme du domaine des langages spécialisés (*i.e.* physique-chimie) par le domaine linguistique par de possibles ressemblances dans la façon de leur fonctionnement: « On peut découvrir un vague parallélisme entre les isotopes considérés comme juxtaposés a) dans un alliage, b) au sein du système physique, b) dans le système de l'univers immanent' ».

⁷ Pour des détails, voir A. J. Greimas, J. Courtès (1979:197-199).

⁸ Ainsi y trouve-t-on les rapports entre les isotopies et les dimensions syntagmatique et paradigmatique et, de même, ses relations avec la syntaxe, la logique ou les relations transphrastiques (pour plus de détails, v. Rastier 2009 : 87-127).

Du point de vue de l'articulation textuelle-discursive, l'isotopie peut se constituer dans une possible *grille de lecture* qui fait que la surface du texte soit homogène. Les « lectures multiples » qu'un texte peut générer sont possibles, dans la mesure où elles deviennent compatibles. Mais le nombre des lectures potentielles n'est pas infini, celles-ci étant directement liées au caractère polysémique des lexèmes, lui-aussi fini (cf. Greimas, Courtès, 1979:199).

Lucia Vaina (1983: 88-102) propose une hiérarchie des isotopies, distinguant entre une *isotopie externe* (au niveau de l'expression) et une *isotopie interne*, repérable au niveau du contenu. Ainsi, dans la perspective de la sémiotique textuelle, *le réseau isotopique*, par les procédés récurrentiels d'un texte-occurrence (cf. Vlad 2003: 155-160) assure la *cohésion* du discours par les marques récurrentes de la forme du contenu, mais en même temps participe à la *cohérence* discursive par des relations sémantiques implicites, qui joue un rôle dans la construction du sens.

Au niveau du décryptage des séquences énonciatives ou du texte en sa totalité, l'actualisation des isotopies est étroitement liée au degré de *compétence sémantique* du lecteur / interlocuteur, l'isotopie se construisant chaque fois d'une façon particulière, en fonction de la typologie textuelle, mais de même en tenant compte de chaque texte-occurrence. Les effets de sens dirigeront l'interprétation du texte (de la séquence textuelle) sur une certaine « lecture » isotopique, qui peut se manifester d'un simple énoncé ou (micro)séquence discursive jusqu'au texte entier ou même au-delà du texte-occurrence, la configuration isotopique ayant la capacité d'offrir une lecture uniforme qui définit un univers poétique pris dans sa totalité.

Tout en répondant aux principes esthétiques symbolistes, Minulescu, dans le volume *Romanțe*, circonscrit un univers poétique des *impressions olfactives*, interprété sur la grille sémiologique des parfums. L'isotopie de l'olfaction est actualisée par la *dénomination directe* du lexème *parfum* [fr. *parfum*] ou de sa série synonymique – totale ou partielle – *mireasmă* [fr. *arôme, exhalation*] *miros* [fr. *odeur*], avec les deux significations actualisées et enregistrées par les dictionnaires:

- *parfum*₁ 'odeur agréable'
- *parfum*₂ 'produit odorisant pour parfumer le corps':

(1) *Am ars miresme-otrăvitoare în trepieduri de argint* (Celei care minte)
[J'ai brûlé des **odeurs** empoisonnantes...⁹ (*À celle qui ment*)]

(2) *Și cu parfum de brad pătat-am dantela pernelor curate* (*Idem*)
[Avec du **parfum de sapin**...]

Dans la poésie *Romanța noastră* (*Notre romance*), l'atmosphère olfactive accentuée et intensifie la perspective de la mort et de la néantisation:

⁹ Nous proposons en glose une traduction littérale pour les unités sémantiques des vers analysés afin de mieux comprendre leur rôle dans la démarche interprétative. Pour d'autres textes, nous proposerons la traduction française de Romulus Vulpescu (voir *infra*).

(3) *Va veni și ziua-n care vom obosi / Și va veni / Un timp în care-al năzuinții și-al aiurărilor **parfum** / Ne va părea **miros de smirnă**.*

[Le jour où nous serons épuisés viendra / de même le temps où le **parfum** des aspirations et des rêverie / deviendra **odeur de myrrhe**.]

Le plus souvent, l'isotopie sensitive se réalise méthonymiquement, par renvoi indirect à la sensation olfactive qui invoque un univers floral:

(4) *În plânsu-ți moare o-ntreagă lume de **petale** / De **trandafiri** / De **chiparose** / De **nuferi albi** / Și **crizanteme** (Celei mai aproape)*

[Dans tes pleurs c'est tout un monde de **pétales** / de **roses** / de **cyprès** / de **nénuphars** blancs / et de **chrysanthèmes** qui meurt. (À celle qui nous est si proche)]

(5) *În pat ți-am presărat **garoafe** / Și **maci**-/ Tot **flori** însângerate /.../ Iar în covorul din perete ca într-o glastră am înfipt / Trei **ramuri verzi de lămâiță** / Și-un **ram uscat de-Eucalipt** /.../ În păr să-mi împletești cununa de **laur verde** (Celei care minte)*

[J'ai parsemé dans ton lit des **oeillets** / et des **coquelicots** / des **fleurs** saignantes [...] Trois petites branches de **citronelle** / Et un rameau **séché** d'eucalyptus [...] Afin de tresser pour mes cheveux une couronne de **laurier** vert (À celle qui ment)]

Le sentiment de l'amour éteint, trahi ou tué se complète au niveau textuel par l'occurrence du verbe *mourir*, des *pleurs* ou de la suggestion indirecte de l'amour mourant, par la présence du motif floral des *chrysenthèmes* (À celle qui nous est si proche) ou du *rameau séché* (À celle qui ment); l'occurrence du déterminant adjectival déverbal *saigner* – *saignantes* – trouve le correspondant dans le plan chromatique (par renvoi direct à la couleur de la fleur de *coquelicot*), le tout « se répondant » par correspondances synesthésiques sur le plan affectif. Le même sentiment d'amour consommé est intensifié par l'atmosphère et le cadre olfactif de la poésie *Romanță fără muzică* (*Romance sans musique*).

2.2. Le réseau intertextuel

Selon le modèle proposé par G. Genette (1979:8), l'intertextualité est « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre ». Il mentionne comme forme de l'intertextualité *la citation*, *le plagiat* et *l'allusion*.

Dans la théorie de C. Vlad, le phénomène de l'intertextualité représente l'un des trois types de *transtextualité* (à côté de la *metatextualité* et la *paratextualité*). Les moyens par lesquels le réseau intertextuel se réalise peuvent être:

(i) *directs*: les citations, les noms propres « illustres » employés métonymiquement, métaphoriquement;

(ii) *indirects*: l'allusion, l'ironie ou la stratégie de l'insinuation (Vlad, 2003: 167).

Les effets de sens produits dans l'univers du texte occurrence peuvent être très divers, depuis la simple insertion des paroles de l'auteur, des bons mots d'un personnage, jusqu'à la résemantisation du texte, voire même le renversement du sens initial.

Par le poème *Romanță Rozinei* (*Romance à Rosine*) on peut identifier, dans le plan de l'articulation des réseaux textuels (cf. *supra*) au moins trois chaînes homogènes de liaisons entre les signes.

(6) *Guerlain a botezat parfumul / "Voilà pourquoi j'aimais Rosine". / Guerlain a botezat parfumul / Extras din cupele de crin / Cu numele necunoscutei — Boeme / Sau aristocrate —... (Romanță Rozinei)*

[*Guerlain a nommé son parfum / "Voilà pourquoi j'aimais Rosine" / Guerlain a nommé son parfum / Extrait des coupes de lys / Avec le nom de l'inconnue — Boèmes / Ou aristocrates —...*] (*Romance à Rosine*).

La citation (marquée par les guillemets placée au début du poème, et renforcée par les caractères typographiques aldins, italiques dans le texte d'origine), oriente la lecture vers une interprétation intertextuelle, qui implique des connotations culturelles dans l'espace français: la maison de parfums *Guerlain*.

Le vers mis en position (quasi)paratextuelle - „*Voilà pourquoi j'aimais Rosine*” - sous la forme de mise en exergue, mais en même temps représentant un possible refrain qui ferme chaque strophe et qui est repris à la fin du poème en conclusion:¹⁰

(6) *Guerlain a botezat parfumul*
[Gurlain a nommé son parfum]
„*Voilà pourquoi j'aimais Rosine*”¹¹

peut offrir une piste d'interprétation ouverte par le marqueur argumentatif « voilà ». D'ailleurs, dans un livre signé par Jean-Paul Guerlain, descendant et continuateur de la maison des parfums - *La route de mes parfums*, 2002, l'auteur affirme : « Chacun de mes parfums est le portrait d'une femme », et ce, suivant le conseil de son grand-père, Jacques Guerlain : « Souviens-toi d'une chose, on crée toujours des parfums pour la femme avec laquelle on vit et que l'on aime ».

Le nom propre *Rozina* (*Rosine*), invoqué dans la variante originale du poème, représente la traduction directe par adaptation phonétique au système de la langue roumaine du nom propre français *Rosine*, contribuera, à côté d'autres éléments textuels, à la consolidation du réseau intertextuel.

Dans ce même poème *Romanță Rozinei* (*Romance à Rosine*) on peut identifier un noyau sémique - interprété cette fois-ci sur une isotopie de l'olfactif - qui exige sur une grille de lecture [+ parfum], noyau lexical repérable dès le titre.

¹⁰ La disposition typographique des deux vers suivant la structure d'un texte argumentatif: énonciation d'une thèse - démonstration - conclusion.

¹¹ Parfum français créé par le parfumeur Jacques Guerlain à l'occasion de l'Exposition Universelle du 1900.

Il est aussi à remarquer le lien sémantique qui s'établit entre cette isotopie olfactive et le titre de la poésie et qui, par la suite, assure la continuité thématique du texte et en renforce la cohérence. La *globalisation* du sens du poème est possible par la récupération de la racine lexicale du nom propre *Rozina* (fr. *Rosine*), dérivé du nom de la fleur (plus ou moins identifiable par le lecteur) – *la rose*. Deux autres segments textuels contribuent à la même isotopie sensitive (olfactive) : *parfumul cupelor de crin* (fr. *le parfum des coupes de lys*) à forts accents olfactifs ou, dans d'autres co(n)textes poétiques, par renvoi métonymique au récipient de l'odeur: *strop uitat într-un flacon* (fr. *goutte de parfum oubliée dans un flacon*).

2.3. Le réseau intonatif-mélodique et la musicalité de la poésie

Tel qu'il est défini dans le modèle théorique du *texte-iceberg*, le *réseau intonatif-mélodique* rend évidentes les relations entre les signes et l'organisation du texte au niveau de l'expression verbale, identifiée en surface (cf. Vlad, 2003: 172). Le texte acquiert ainsi une certaine *configuration prosodique*, soit sous forme versifiée, soit en prose, par les accents phrastiques ou les courbes intonatives, ce réseau contribuant, à côté des autres, à l'articulation du sens. D'autre part, le rythme représentera une composante importante de l'enchaînement mélodique.

En s'appropriant le postulat verlainien *De la musique avant toute chose*, l'esthétique symboliste accorde une grande importance aux correspondances suggestives, en particulier à la musicalité, les symbolistes « purs » considérant la musique comme l'art le plus suggestif des arts. Minulescu s'avère un virtuose de rimes insolites, qui confèrent de la musicalité aux vers et contribuent à la configuration prosodique du texte poétique.

(7) *Iubire, bibelou de porțelan / Obiect cu existență efemeră / Te regălesc pe aceeași etajeră / Pe care te-am lăsat acum un an ...* (Română fără ecou)¹²
[Amour, cher bibelot de porcelan / Objet dont l'existence est éphémère / Je te recouvre au coin d'une étagère / La même où tu resta il y a un an ... (Romance sans écho)]¹³

La musicalité des *Romances* se configure surtout au niveau des signifiants¹⁴ et des suggestions mélodiques créés par les jeux de mots et par les associations insolites, telles les rimes se réalisant entre des mots appartenant à des classes morphologiques différentes, y compris avec des noms propres à forte résonance exotique:

¹² D'ailleurs, beaucoup des poésies de Minulescu sont chantées ou même jouées de la guitare.

¹³ Pour les exemples (7)-(8), la variante française de la poésie est réalisée par Romulus Vulpescu (1999).

¹⁴ Il paraît que le poète a suivi des leçons de diction afin de pouvoir déclamer lors des réunions des cercles littéraires de son époque (cf. Bote, 1966: 311).

(8) *Cânta un matelot la proră / Și imnul lui solemn plutea / Pe-ntinsul Mării Marmara / Ca-ntr-o cetate spaniolă / Când orologiul din cupolă / Anunță fiecare oră / Printr-un preludiu de mandolă* (Cânta un matelot...)

[Chanson de matelot, sonore, / De la proue haute s'égara / Dessus la Mer de Marmara: / Echo de paroisse espagnole / Lorsque l'horloge à coupole / Chaque heure annonce et rémémore / Par un prélude de mandore (Chanson de matelot...)]

Certaines romances s'appellent d'une manière ostentative *Romanțe fără muzică* (*Romances sans musique*) et « trahissent » l'option du poète pour la déclamation. L'« harmonie rythmique » est aussi assurée par l'abandon des matrices du vers classique et de la « contrainte de la prosodie mécanique » (Bote, 1966, p. 316): par une disposition typographique du texte poétique avec des refrains, des répétitions, des énumérations ou des vers aux mesures et aux longueurs variables, surtout des vers libres¹⁵.

(9) *Porniră cele trei corăbii purtând în pânțele lor / Grămezi de aur, / Chihlimbare / Smaralde verzi / Și-opale blonde; / Iar sus pe bord, / Tristețea-acelor romanțe veșnic vagaboande, / Cântate, / Azi, în drum spre Poluri, / Iar mâine-n drum spre-Ecuator!* (*Romanța celor trei corăbii*)

[Partirent les trois vieux navires / Leur ventre en bois, pansu, porteur / De monceaux d'or / Ed d'ambre jaune, / De béryls verts, / D'opales blondes, / Et sur le pont / L'ancien chagrin des chansons toujours vagabondes / Qu'on chante aujourd'hui sous les Pôles; / Demain, cinglant vers l'Équateur! (*La Romance des trois vieux navires*)].

Les articulations de ces réseaux greffés sur l'esthétique symboliste, où des techniques et des clichés se superposent et s'entrelacent avec des effets synesthésiques: des sensations très diverses (olfactives, chromatiques, auditives, tactiles ou cinétiques) se « répondent » sur le plan affectif et contribuent de la sorte à la construction du sens, par « couches superposées, du sens linguistique (primaire) jusqu'aux sens symboliques supérieurs » (Vlad, 2003: 159; n.t.):

(10) *Monocromia* dezolantă a unei dimineți **pluioase** / **Mângâie** agonia tristă, dar gravă-a unui tren de marfă / Ce-și **fluieră** impertinența prin supape ofticoase / Și **urcă** panta-n resemnarea **bemolilor** ce mor pe **harfă** / Intr-o capelă funerară, / Cu **miros** de făclii de ceară / Și vagi **parfumuri de tămâie**, **Eau de Cologne** / Și **chiparoase**. (Pastel mecanic)

[**La monochromie** désolante d'une matinée **pluvieuse** / **Caresse** l'agonie triste et grave d'un train de marchandises. / Qui **siffle** l'impertinence par des soupapes tuberculeuses / Et **monte** la pente dans la résignation des **bémols** qui meurent sur la **harpe** / Dans une chapelle funéraire / À **odeur** de torches de cire / Et de vagues **parfums d'encens**, **Eau de Cologne** / et de **cyprès** (*Pastel mécanique*)].

¹⁵ Le vers-librisme est considéré par les esthéticiens du symbolisme comme une innovation de la technique poétique (cf. Molcuț, 1983).

3. Conclusion

La perspective interprétative que nous avons proposée à travers l'analyse textuelle-discursive de quelques textes de Minulescu (en particulier, la poésie des *Romanțelor - Romances*) a essayé de mettre en évidence les mécanismes d'articulation des différents *réseaux textuels*, tels que définis par le modèle du *texte iceberg* (Vlad, 2000, 2003): le réseau *intonatif-mélodique* – identifiable au niveau des rimes, du rythme, du refrain, des assonances, etc.; le réseau *intertextuel* – citations directes ou allusions indirectes à des séquences textuelles déjà existantes; le réseau *isotopique* – qui impose au texte une grille de lecture-interprétation uniforme, repérable aussi bien dans les microséquences que dans les macroséquences textuelles.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, Jean-Michel, 2001, *Les textes types et prototypes*. Récit, description, argumentation, explication et dialogue, 4^e édition, Paris, Nathan.
- Beaugrande, R. de, Dressler, W., 1984, *Introduction to Text Linguistics*, London and New York, Longman Linguistics Library.
- Bote, Lidia, 1966, *Simbolismul românesc* [Romanian symbolism], București, Editura pentru Literatură.
- Coșeriu, Eugen, 1994, *Prelegeri și conferințe*, Suppliment al revistei « Anuar de lingvistică și istorie literară » [Lectures and conferences. Supplement of the journal "Yearbook of linguistics and literary history"], tom XXXIII, 1992-1993, Iași.
- Coșeriu, Eugen, 2009, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvisticii generale, antologie* [The man and his language. Studies on the philosophy of language, theory of language and general linguistics. An anthology], Iași, Editura Universității « Alexandru Ioan Cuza ».
- Coșeriu, Eugen, 2013, *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului* [Textual linguistics. An introduction into meaning hermeneutics], Iași, Editura Universității « A. I. Cuza » Iași Greimas.
- Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Greimas, A. J., 1966, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.
- Greimas, A. J., Courtès, J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- Molcuț, Zina, 1983, *Simbolismul european* (vol. II) [European symbolism], București, Ed. Albatros.
- Munteanu Siserman, Mihaela, 2014a, « Tendances actuelles dans la recherche linguistique roumaine : quelques repères bibliographiques », in *Actes du Colloque 2011 de l'ASL «Les Sciences du Langage en Europe: tendances actuelles* », Limoges, Editions Lambert-Lucas, pp. 93-110.

- Munteanu Siserman, Mihaela, 2014b, „Arome și simbol în universul poetic minulescian. O analiză textual-discursivă” [Flavours and symbols in Ion Minulescu’s poetic universe. A textual-discursive analysis], in *Acta Iassiensya Comparationis (AIC)*, 14 (2 / 2014), Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, pp. 29 -34.
- Rastier, François, 1972, « Systématique des isotopies », in Greimas, A. J. (ed.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, pp. 86-94.
- Rastier, François, 1989, *Sens et textualité*, Paris, Hachette.
- Rastier, François, 2009, *Sémantique interprétative*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques ».
- Vaina, Lucia, 1983, *L’homme prédateur versus texte proie. Une approche actiologique de la narration*, Ghent, Belgia.
- Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg* [The iceberg text], Cluj-Napoca: Editura Cărții de Știință
- Vlad, Carmen, 2003, *Textul aisberg*, Teorie și analiză lingvistico-semiotică, ediția a II-a revăzută și adăugită [The iceberg text. Linguistic-semiotic theory and analysis, second edition, revised and enlarged], Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință.
- Vlad, Carmen, 2008, « Le texte-iceberg » aux frontières de la linguistique, de la pragmatique et de la sémiotique, in *Revue Roumaine de Linguistique*, Tome LIII 2008, no. 3, juillet-septembre, București, Editura Academiei Române, pp. 341-360.
- Vlad, Carmen, 2010, «Un modèle compréhensif de l’approche textuel: le texte-iceberg», in *Actes du Colloque international „Le texte: modèles, méthodes, perspectives”*, Ier volume, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, pp. 12-18.
- Vulpescu, Romulus, 1999, *Glasuri și popasuri în poezia românească. Voix et voies de la poésie roumaine*, București, Biblioteca „Bucureștilor”, echivalențe franceze (equivalences françaises), ediție bilingvă (édition bilingue) (consulté et disponible en ligne en ligne le mois de septembre 2015) .
- http://www.bibmet.ro/Uploads/GlasuriSiPopasuriInPoeziaRomaneasca_1999.pdf
- http://www.prodimarques.com/sagas_marques/guerlain/guerlain.php
(consulté et disponible en ligne au mois de septembre 2015).

« LE MIRACLE » EMINESCIEEN: TRANSPARENCE ET AMBIGUÏTÉ. UNE SÉMIOSE PARADOXALE

ILEANA OANCEA¹

ABSTRACT. *Eminescu's «Miracle»: Transparency and Ambiguity. A Paradoxical Semiosis.* The present paper² aims to demonstrate that the richness and acuity of Eminescu's work may undoubtedly represent a major argument to a semiotic-based inquiry. Following a simple, yet complex and unpredictable stylistic pattern, the study focuses primarily on the poem *From among hundreds of masts* ('Dintre sute de catarge') which summarizes, in a unique manner, the entire *cogito* of the poet. Charged with *textual unities*, exploiting the clear, coherent *form*, and reaching, above all, an eidetic and ontological world, this masterpiece proliferates a semiotics full of tension and paradoxes, as a testifier of a visionary, ineffable, *subjectivity*.

Keywords: *Eminescu, semiotics, literature, modernism, subjectivity, signifié, signifiant, linguistic sign*

REZUMAT. „*Miracolul*” eminescian: *Transparență și ambiguitate. O semioză paradoxală.* Prezentul studiu își propune să surprindă bogăția și subtilitatea creației eminesciene dintr-o perspectivă semiotică. Traectoria artistului, aparent simplă, dar responsabilă de un tipar stilistic imprevizibil, va fi exploatată cu precădere în poezia *Dintre sute de catarge*, care rezumă în mod singular întregul *cogito* al poetului. Încărcată de *unități textuale*, cultivând o *formă* clară, coerentă, și generând o lume eidetic-ontologică, această capodoperă proliferază o semiotică plină de tensiune și de paradoxuri, percepute drept martori ai unei *subiectivități* inefabile.

Cuvinte cheie: *Eminescu, semiotică, literatură, modernism, subjectivitate, signifié, signifiant, semn lingvistic*

¹ Professeur des universités, professeur émérite de l'Université de l'Ouest de Timișoara. Doyen de faculté pendant 1996-2004 et secrétaire scientifique pendant 2004-2008. Domaines d'activité: linguistiques romane, linguistique générale, sémiotique, stylistique. Livres publiés: *Histoire de la stylistique roumaine*, Bucarest, Edition Scientifique et encyclopédique, 1998; *Sémiostylistique*, Timișoara, Edition Excelsior, 1998; *Poésie et sémiose*, Timișoara, Edition Marineasa, 1999; *Linguistique romane et linguistique générale: interférences*, Timișoara, Amarcord, 1999; *Esquisse d'histoire de la romanité* (en collaboration avec Luminița Panait), Timișoara, Excelsior, 2002; *Sur la noosphère: une construction de la mémoire*, Timișoara, Excelsior Art, 2005. E-mail: lose_aimee@yahoo.com.

² Le présent texte reproduit, avec quelques ajouts, le chapitre au même titre du livre d'Ileana Oancea, 1999.

Le chef-d'œuvre préserve cette capacité de susciter des lectures inédites qui vont, inépuisablement, à la recherche de sa capacité de raisonner. L'impact avec une réalité qui dit tout simplement qu'elle *existe* (en tant que *littérature*) – en s'offrant comme pure présence – déclenche une interprétation proche de l'état interrogatif et créateur de la lecture. Et c'est alors que l'œuvre commence à parler *d'elle même*, parfois d'une manière inattendue et troublante. La poésie d'Éminescu représente le milieu privilégié d'une telle relation, l'espace incandescent où se manifeste le mieux l'inquiétude de l'esprit créateur.

Ce contact plein de tension, incitant, jamais complètement achevé avec cette création, arrive, paradoxalement, sous l'incidence d'une *forme claire* tout-à-fait évidente; et elle recevra, dans un pur esprit classique, l'éloge d'avoir réussi la suprême victoire esthétique, par la première véritable exégèse de l'œuvre, celle de Titu Maiorescu. C'est bien là que se cache le « secret » du poète, car la *clarté* éminescienne constitue un défi contre l'univocité. En éfeuillant la corolle des textes, les interprétations ultérieures ont pu découvrir au fur et à mesure le raffinement, la complexité, et l'hermétisme même de la *clarté*, qui avait tellement impressionné Maiorescu qu'elle réussit à s'imposer comme un premier paradigme de réception de la *forme poétique éminescienne*. L'observation reste valable aujourd'hui, avec la mention qu'il n'y a rien de plus énigmatique, ni de plus difficile à sonder que la transparence.

La fascination qu'exerce la poésie d'Éminescu réside dans le défi perpétuel que lance une textualité translucide à l'esprit analytique. Le charme *incantatoire* et la *profondeur* sémantique proviennent d'un subtil procès de modélisation originale de la forme poétique en quête du *Mot*, d'un mot total et encore méconnu, exprimant la « vérité » irréductible de la prise en charge subjective du monde dans le texte poétique. La transparence éminescienne est la manifestation de la profondeur d'un *cogito* poétique. La fascination « indicible » de la création éminescienne est le résultat de l'art incomparable du poète d'engendrer, à l'intérieur de cette forme claire, de multiples significations, de lui éviter, en d'autres mots, de « geler » le sens en des structures monovalentes.

Dans ce sens, le poème éminescien *Dintre sute de catarge* ('Sur les centaines de beaux mâts'³) suscite particulièrement notre intérêt. Il s'agit de mécanismes textuels très fins, qui déclenchent dans le bloc translucide de la poésie une tension formelle irrémédiable, faisant la *forme claire* se charger d'un courant sous-terrain de poéticité, spécifique à la modernité. La simplicité du poème, mélodieuse et mélancolique à la fois, devient l'espace où se cache une sémiose pleine de tension et de paradoxes. Source d'une ambiguïté d'ordre spécial, de *nature constructive*, ce chef-d'œuvre facilite l'accès à une connaissance *plus profondément textuelle* de ce qu'on a longtemps appelé « la révolution poétique

³ Traduction Jeanne Lutyk; <http://jeanne.lutyk.ro/2010/04/01/mihai-eminescu-sur-les-centaines-de-mats/>. Pour une autre version du poème, voir Isanos, 1994.

éminescienne ». Le caractère insidieux et souvent extrêmement discret de l'immense mutation qu'Eminescu apporte à la poésie roumaine (voir l'ostentation innovatrice de la modernité littéraire!) nous semble être le mieux illustré ici. En tant que principe constructeur du monde poétique, l'image-refrain *valurile, vânturile* ('les vagues, les vents') entraîne la double articulation *formelle* du sens, autant au niveau de la substance du contenu, qu'à celui de son expression. Elle fonctionne comme miroir textuel dont la multiple réflexion génère un *procès visionnaire*, qui anime la transparence superficielle du texte, la spatialise, tout en la rendant « profonde » et apte à signifier poétiquement suivant « la logique » de la modernité.

C'est sur cette image que repose tout le poids de la signification. En fuyant la réalité et en affirmant à la fois, tout entière, sa prégnance matérielle – responsable, dans la sphère raréfiée, du sens transcendant d'un fluide émotionnel intensément dysphorique – l'image des *vagues* et des *vents*, en tant que symboles existentiels, annonce la cristallisation d'un vaste champ de connotations confondues: mort, danger, inutilité, fatalité douloureuse, inconsistance des valeurs existentielles, solitude et absence de communication. Prend ainsi contour une vision tragique de la vie, qui sera thématifiée, tout au long de notre siècle, par l'existentialisme philosophique.

Et, puisque toute lecture va à la recherche d'une cohérence, celle-ci se réalise ici par la reprise de cette unité textuelle (*les vagues*⁴ et *les vents*), laquelle représente une façon de résoudre la succession de la représentation dans la simultanéité de l'idée, la linéarité étant remise en question et annulée par le parallélisme formel. Le texte s'en sert pour désigner l'*espace* sémantique d'une *vérité existentielle* de nature tragique, énoncée dans chaque strophe. Les mâts qui se brisent, les oiseaux qui se noient, l'Être qui fait de son parcours existentiel une ruée vaine en quête de repères illusoire (la *chance*, les *idéaux*), le tout fonctionne comme autant d'*exemples* (gr. *paradeigma*), dans le sens argumentatif de la rhétorique classique – vrai répertoire de « cas » destinés à illustrer l'excellence, l'éminence d'une conception. À la place de la diversité du monde concret, assumé émotionnellement, sur la scène du texte se déroule un monde eidétique, dépourvu de réalité, afin d'arriver aux racines d'un absurde ontologique symbolisé sous la forme canonique de l'image.

Nous reprenons le texte:

*Dintre sute de catarge/ Care lasă malurile,/ Câte oare le vor sparge/ Vânturile,
valurile?// Dintre păsări călătoare/ Ce străbat pământurile,/ Câte-o să le-nece oare/
Valurile, vânturile// De-i goni fie norocul,/ Fie idealurile,/ Te rumează în tot locul/*

⁴ Pour plus d'effets stylistiques, nous préférons retenir l'appellation *les vagues*, même si la traduction consultée reprend l'idée de '*valuri*' par le mot « flots ».

Vânturile, valurile.// Nențeles rămâne gândul/ Ce-ți străbate cânturile,/ Zboară vecinic, îngânându-l/ Valurile, vânturile//. (Mihai Eminescu, *Dintre sute de catarge*)
[Sur les centaines de beaux mâts/ Qui s'en vont quittant le port,/ Combien briseront là-bas/ Les vents et les flots?// Sur tant d'oiseaux migrants/ Qui la terre vont parcourant,/ Combien noiera la fureur/ Des flots et des vents?// Que tu courres après ta chance,/ Ou de lointains idéaux,/ Partout marquent la cadence,/ Les flots et les vents.// Incompris demeure l'élan/ Qui t'anime dans ton chant,/ Passent sans cesse, le murmurant,/ Les flots et les vents.// (Mihai Eminescu, *Sur les centaines de beaux mâts*)⁵].

La complexité de la sémiose poétique se cache derrière la transparence. Aucune obscurité n'entre en scène, parce qu'il n'y a pas d'incompatibilités sémantiques. Et pourtant, d'où vient l'impression de profondeur, d'« atmosphère » ineffable et de magie que dégage le poème? L'édifice poétique fait étaler une extrême simplicité de figures poétiques, compensée par des répétitions et des symétries textuelles. Nul ornement. Comme matériel lexical, des substantifs et des verbes qui sous-tendent l'arc sémantique, en unissant un processus (celui d'un mouvement d'essence valorisante, de la vie, après tout, perpétuellement annulé par une autre en sens contraire) et ses agents. Le *dynamisme expressif*, fondé sur la succession en cascade de verbes de mouvement (deux pour chaque quatrain), greffé sur le parallélisme syntaxique, représente une *figure de construction textuelle* qui ne se voit pas et qui n'a pas été signalée par les rhétoriques traditionnelles (cf. Bousoño, 1975). Cette « figure » domine la construction du monde textuel qui ne décrit rien, mais qui incorpore les rythmes jumelés du *mouvement* de l'inutilité et de la mort. Dans ce monde raréfié, le retour obsédant de l'image des *vagues* et des *vents* représente une intrusion envahissante de matérialité et de concret, laquelle s'auto-annule par sa projection dans l'irréalité de l'imaginaire poétique. Image visionnaire et refrain, elle s'évade graduellement de la réalité, dans la dernière strophe, pour devenir un symbole polyvalent exigeant une interprétation.

Il est intéressant de rappeler qu'en provençal *refraigne* signifie le tourment régulier des flots lorsqu'ils se brisent contre les écueils (cf. Kayser, 1979: 204). Au fil du texte éminescien, ce terme de la poétique très formelle, fondatrice de la lyrique provençale, revient vers ses origines. Le rythme ondulant du texte tel qu'imprimé par l'image-refrain fait irruption dans la transparence de cette construction, générant la profondeur sémantique de la dernière strophe.

On a dit que, dans la lyrique de facture classicisante, « le thème peut être extrait, à l'instar d'un tableau de son cadre ». La macrostructure très claire de la poésie *O, rămâi* ['Ô, reste'] est une caractéristique du type traditionnel de poésie,

⁵ Trad. Jeanne Lutic; *ibid.*

et n'apparaît que rarement dans la poésie moderne (...). « Thématiquement situé, attribué et surtout circonstancié, le message lyrique traditionnel se prête à une interprétation plus rapide que celle d'un texte moderne, où le moi lyrique se confond avec le monde, le cadre avec le tableau, et ce que nous lisons dans le texte n'est qu'un état émotionnel, vif et palpitant dans son essence pure » (Manolescu, 1987: 140).

Le cadre à l'intérieur duquel, selon les normes de la poésie classique, a été placée l'idée poétique sera brisé dans ce poème dans son essence même, permettant à l'imaginaire visionnaire de la modernité de s'y infiltrer. Le *refrain-image* – porteur du sens métaphysique issu de la conscience lucide d'un tragisme congénère de l'existence – produit dans le texte, à travers sa *matérialité* prégnante, un véritable *choc visionnaire*. Et ce choc est augmenté par le « conflit » entre l'image et l'organisation classicisante du sens. Avancent, dans un véritable *crescendo* rhétorique, les articulations de l'idée, qui sont prises à chaque fois dans le modèle profond de la vision. Les marques de poéticité s'accumulent dans ce point invisible et visent, en fin de compte, la sémiose poétique elle-même. Ainsi, les interrogations rhétoriques des deux premières strophes sont suivies d'assertions, telles les formes d'un seul et unique acte de langage; celui-ci sera modulé, selon la règle rhétorique de la progression persuasive, par un point culminant (ce *Nențeles rămâne gândul* ['incompris demeure l'élan⁶']). Le tout, pour construire la « vérité » aphoristique et donner une *forme claire* à la substance du contenu : et le point *fort* de la signification va émerger de l'image. La symbolisation prendra ainsi un axe dual: orienté, d'un côté, vers la *structure argumentative du texte*, de l'autre, vers *l'activation du caractère visionnaire* de l'image, assumée comme une véritable *imago mundi*.

Et l'image reprend, par un détour, le fil de la démonstration, figeant cette dernière comme *vision poétique* dans la formule mémorable du refrain. L'investissement sémantique est maintenant de nature textuelle et même auto-référentielle, promouvant une perception imaginative-émotionnelle du sens métaphysique. Et voilà le sens avancer, en activant la fonction poétique, dans le monde des idées (rationnelles et rhétoriques)... Epuré de sa matérialité, ce monde s'infiltré, frémissant, dans le poème, par la porte même du symbole visionnaire.

L'unique image du poème se dresse emblématiquement sur le fond classicisant du sens, claire et opaque en même temps. Or, il se trouve que, dans l'imaginaire poétique éminescien, cette image est alimentée par une rêverie poétique profondément dépressive sur certaines matières fondamentales – *l'eau* et *l'air* –, auxquelles sont attribués, irrationnellement, des pouvoirs destructeurs secrets, propulsés à échelle universelle comme substance cosmique omniprésente.

⁶ Dans cette traduction, *gând* ['pensée'] a été traduit par « élan ».

Il y a là – dans cette « logique » paradoxale de l’instauration du sens poétique, dans ce *conflit* et cette *tension* constructive qui le construisent sémiotiquement – une des sources d’ambiguïté les plus importantes et intéressantes. Une ambiguïté de nature spéciale, qui naît de la *formule* poétique même du poème, et non pas des incompatibilités sémantiques que la modernité européenne préfère promouvoir.

La substance du *contenu* se construit sur deux paliers de la signification. L’un est celui de la construction classique, fondée sur la récurrence, la symétrie et la disposition progressive de l’idée vers un point rhétorique culminant: c’est ce que montre la dernière strophe, où le sens désolant du poème atteint un pic par l’inclusion, dans sa sphère, de l’unique fait susceptible d’extraire l’existence de l’emprise de la périssabilité: la création. À l’autre palier on doit le passage de la structure gnomique sous le règne de l’image. Celle-ci fait dévier le processus de signification du rationnel vers la suggestion visionnaire, qui va effectivement « tisser » le texte par l’infusion d’une matérialité subtilement motivante. Cet artifice de construction extrait le sens du modèle classique de la méditation de type gnomique (comme il apparaît dans *Glose*); tout en gardant l’intention signifiante dans le registre grave de la méditation existentielle, il va le modeler sur un double registre: celui de l’horizontalité des idées progressivement dirigées, et celui de la circularité poétique, comme reflet multiple du sens dans le miroir de l’image, annonçant, ainsi, la modernité. Répétée tout au long du texte, l’image va faire organiquement adhérer la signification à son expression. Tout en proposant une sémiose d’ordre particulier, comme rencontre d’un conflit entre deux types de poéticité, le texte se spatialise et finit par graduellement révéler une profondeur qui se laisse lire au-delà de la ligne des eaux...

En se scindant, la relance du texte s’effectue à la fois par des boucles successives du fil des idées, lequel semble ininterrompu et unitaire, et par le « détour » intensément émotionnel de l’image visionnaire, greffée sur la structure gnomique rationnelle. Cette sémiose de type processuel, spécifique à la modernité littéraire, se retrouve bien dans ce glissement et dans cette coexistence tendue.

Le phénomène est particulièrement significatif pour la manière discrète, insidieuse, dont le lyrisme éminescien va détourner le code poétique classique, à savoir pour l’incomparable savoir du poète de cacher, quelque part dans son texte, le germe d’une discontinuité fertile. Celle-ci surgit entre les deux paliers du sens et remet en question la fermeté classique du « cadre » poétique. *Gândul nențeles* [‘l’élân incompris’] de la dernière strophe le transforme en un véritable art poétique impliqué.

La relation entre *gând* et *cânt* [‘élân’ et ‘chant’] renvoie à la dichotomie philosophique fondamentale, celle entre esprit et matière, sur laquelle on peut gloser à l’infini. Et non moins sur *gândul îngânat* [‘l’élân murmuré’], qui a perdu sa transparence, acquérant cette opacité spécifique à la poétique moderne.

L'anagramme, en roumain, *Gândul îngânându-l* ['l'élan murmurant'] rend le sens vertical, tel que théorisé, pour *les mots sous les mots*, par Ferdinand de Saussure. Toute discursivité pourrait le détruire, lui ôtant le caractère illimité. Et pourtant, l'interprétation doit répondre à ce défi herméneutique... Il est évident qu'on ici affaire à un *texte iceberg* par excellence – ce concept introduit dans la sémiotique littéraire roumaine par l'éminent chercheur, Carmen Vlad, professeur des universités, dans un travail incitant et profond portant ce titre⁷.

La prédilection d'Eminescu pour la séquence phonique *î + n*, réitérée dans la dernière strophe, « obscurcit » aussi bien le signifiant que le signifié, concentrée comme elle est dans ce troublant anagramme *gând, cânt și îngânând* ['élan', 'chant' et 'murmurant']. Rendu opaque par les récurrences textuelles et phoniques, *l'élan*, qui est la création, demeure toujours incompréhensible. En mode cryptique, voilà le message tragique que, défiant le temps, transmet le poète.

Cette double lecture de la dernière strophe complique la sémiose, en la spatialisant. Ainsi, le sens peut se lire, comme point « fort » (*climax rhétorique*), dans la succession des arguments sur le manque de consistance des valeurs existentielles, mais aussi comme « île » du dialogisme textuel, comme « métatexte » – art poétique qui s'ouvre large à l'ambigüité moderne: *l'élan* (le sens de la création) étant *murmuré* (rendu opaque) par une matière en permanent mouvement (l'écriture moderne).

L'anagramme qui comprend *gândul* [fr. 'élan'], une fois avec la reprise de la séquence en *în*, laquelle, parce que sa position, génère un lexème problématique – *îngânându-l* [fr. 'l'élan murmurant'] –. Cette structure donne de la profondeur à un contenu qui approche fidèlement ce qu'on appelle un *texte aisberg*. Voici l'art incomparable du grand poète d'inculquer une complexe constellation de sens, et ce à travers un matériel linguistique réduit au minimum qui sert à *signifier* autant à la surface du texte, qu'au-delà de ce dernier.

Les obstacles qui entravent l'extraction totale du sens tiennent de cet état processuel en tension, qui inscrit le sens dans sa propre *forme* manifeste, dynamique et contradictoire.

⁷ Le livre *Textul aisberg* (2000) est paru après cette exégèse (1999). Nous retenons ici quelques précisions importantes: « dans des termes plus adéquats d'une estimation linguistico-pragmatique du concept, nous dirons que le modèle de *texte iceberg* sera construit de telle sorte qu'il capte, d'un côté, les aspects essentiels qui tiennent de la littérature des phénomènes constitutifs (immanents) du *produit*, et, de l'autre part, ceux qui appartiennent à la catégorie des phénomènes créatifs-perceptifs, spécifiques au *procès* (...). Ces derniers déterminent la mobilité permanente du sens textuel, allant jusqu'à la limite de la transgression du modèle constitutif, à travers une interprétation insolite... » (notre trad., cf. Vlad, 2000: 15).

Le fait que ce texte gnomique soit en même temps une rêverie sur des matières primordiales, organisatrices, et sur une « iconicité » phonique reste incontestable. « L'enlèvement des ornements », dont parlait Tudor Vianu, n'est pas seul à expliquer la maturité du poète et reste, en tout cas, incapable de rendre compte de la complexe révolution qu'avait subie la poésie éminescienne. Il va non seulement vers une stylistique de l'*essentiel*, mais aussi vers une *invention constructive*; avec une propension vers un univers poétique orphique, comme bien l'attestent certains poèmes. La simplicité raffinée des figures poétiques épouse, là encore, une musicalité des vers délicatement ciselée, renforçant la subjectivité élégiaque du poème. Quand le texte *prend forme* dans la substance de l'expression – processus profond de la motivation poétique (ce qu'on avait appelé « harmonie poétique éminescienne ») – les signes discrets du langage se muent en un *continuum* orchestré en musique, « collaborant » activement avec le sens profond, intense, dysphorique du texte. La transparence du poème s'avère de nouveau apparente et trompeuse, car elle est polyphonique et profonde ; et le regard énigmatique du poète, comme instance énonciative pure, nous vient de cette profondeur. En l'écoutant, elle se met à vibrer indéfiniment, cernant sans cesse le sens d'une « musique » intérieure jaillissant des parallélismes et des récurrences de sa rigoureuse « trame » sémantique⁸ (cf. Oancea, 1998).

Nous pouvons ainsi réaffirmer que le texte offre, au-delà de cette simplicité, un mode complexe d'organisation de la *substance* linguistique, qui se fait aussi bien du côté du « contenu », que de celui de l'« expression ». Apparemment, il n'y a là aucune difficulté. Émergeant d'un *volume* imposé par le sens, la vraie difficulté est dans cette extrême transparence. À côté de l'opacité lucidement programmée par la poétique mallarméenne, nous voilà devant une translucidité ciselée, non moins moderne, qui s'ouvre vers une profondeur de sens imbriqués, musicalement articulés par le retour des formes roulant dans le poème.

Par une opération difficile de motivation poétique, qui passe par la déstructuration et par la restructuration des signes discrets du langage, on arrive à nouveau à l'explosion des structures classiques; et ce, en entraînant tout l'édifice dans ce courant sous-terrain générateur d'« harmonie » mimologique. Les récurrences, les symétries phoniques y imposent une prééminence d'autant plus inhabituelle qu'il s'agit d'une poésie de méditation visiblement épurée des signes d'une poéticité « exubérante », cultivée à l'époque par la poésie roumaine. C'est comme si le poète, comme tout autre poète moderne, avait voulu faire, en dépit de la nature gnomique de son poème, « de la musique avant toute chose ».

⁸ Le chapitre *Apelurile textului poetic* ('Les appels du texte poétique') est dédié à une vaste analyse de ce poème éminescien. Nous avons maintes fois fait référence à ce texte, que nous considérons comme emblématique pour la révolution poétique éminescienne.

Le vers-refrain mobilise, d'un côté, l'activité signifiante symbolique du texte, mais aussi bien une autre, proprement poétique, par l'infusion d'une matérialité visionnaire et phonique subtilement motivante. Au-delà du sens qu'il dégage, le texte signale, avec insistance, *sa présence comme langage*. Et qu'est-ce que la fonction poétique, sinon la présentation, dans l'œuvre, d'un mode spécifique du langage d'être *réalité*?

Comme nous l'avons vu, « le monde » du texte peut être examiné comme résultat de la mise en scène d'un conflit sémiotique entre deux types de pratique littéraire ou, plus exactement, du processus de suppression de la poétique classique par la poétique moderne. Et ce processus entraîne aussi bien le signifié que le signifiant. Cette construction poétique particulière va tisser la signification sur les deux paliers du signe, et va la rendre irrécupérable en dehors de la forme. Par sa motivation poétique, ce texte se présente dans son ensemble telle l'essence du poétique définie par Jakobson : comme une métaphore généralisée.

À cet égard, nous devons encore souligner que l'image-refrain agit ici comme catalyseur esthétique. En tant qu'espace de signification « en acte », mais aussi comme moule de la structure sonore (donc, en tant que paragramme généralisé), elle rassemble les réseaux du texte à tous les niveaux, engendrant une jubilation unique à la lecture.

Ce poème si fascinant, si transparent et pourtant si dépendant du langage qu'il semble « intraduisible »⁹, peut être perçu, au bout de cette analyse, comme *essence de la révolution poétique d'Eminescu dans la littérature roumaine*: révolution au niveau des grandes idées poétiques, mais aussi comme adoption d'un monde poétique particulier, unique, comme type spécifique de sémiose. C'est un aspect moins relevé par la critique, vu que l'exégèse éminescienne n'a pas vraiment été une critique textuelle proprement dite.

Si *Floare albastră* ['Fleur bleue'] contient *in nuce*, selon Vladimir Streinu, le *devenir* éminescien, le poème *Dintre sute de catarge* ['Sur les centaines de beaux mâts'] peut être considéré comme emblème du lyrisme dépersonnalisé et, pourtant, si intensément subjectif de la *modernité littéraire*: une subjectivité « indicible », visionnaire, fondée sur la tension, la contradiction sémantique et sur une musicalité *interne* de type constructif. Par ce poème, Eminescu apporte bien sa contribution à la structure de la lyrique moderne, avec des aspects personnels; Hugo Friedrich (1998), dans son livre très connu *La structure de la lyrique moderne*, n'en fait pas mention, vu que l'expérience lyrique roumaine n'a pas fait l'objet de sa recherche.

(Traduit du roumain par Ana Zisman)

⁹ Voir, dans ce sens, Bantaş, 1989.

REFERENCES

- Bantaș, A. „Lirica eminesciană”, version anglaise, în *Limba Română*, nr. 3, 1989, pp. 201 - 2014.
- Bousoño, C. *Teoria expresiei poetice*, București, Univers, 1975.
- Friedrich, H. *Structura liricii moderne: de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, București, Editura Univers, 1998.
- Kayser, W. *Opera literară*, București, Editura Univers, 1979.
- Manolescu, N. *Despre poezie*, București, Cartea Românească, 1987.
- Oancea, I. *Semiotlistica*, Timișoara, Editura Excelsior, 1998.
- Oancea, I. *Poezie și semioză*, Timișoara, Editura Marineasa, 1999.
- Vlad, C. *Textul aisberg*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2000.

Corpus

- Eminescu, M. *Dintre sute de catarge* [‘Sur les centaines de beaux mâts’], traduit du roumain par Jeanne Lutic, texte disponible en ligne (<http://jeanne.lutyk.ro/2010/04/01/mihai-eminescu-sur-les-centaines-de-mats/>), consulté le 25 octobre 2015.
- Isanos, E. *Poezii / Poésies. Traducere / Version française d’Elisabeta Isanos*, Ediție bilingvă, București, Libra, 1994, 639 p.

SUBVERSIVE STRATEGIES IN THE POLYPHONIC CONFIGURATION OF THE POETICAL ESSAY

LUMINIȚA CHIOREAN¹

ABSTRACT. *Subversive Strategies in the Polyphonic Configuration of the Poetical Essay.* In a textual analysis applied to some essays from Nichita Stănescu's volume *Fiziologia poeziei (The Physiology of Poetry)*, the author suggests the interpretation of the polyphonic phenomenon as a feature of Stănescu's essay discourse. Through subversive strategies such as the multiplying, the duplication, and the dissimulation of the enunciative instances, the fundamental ways in the production of the textual polyphony were highlighted. The importance of this approach lies in the configuration of the poetical consciousness, poses moving from self-consciousness to poetical consciousness, with two aspects: imaginary and perceptive.

Keywords: *communicative network and polyphonic configuration, enunciative instance, characters: essayistic self, reader, subversive strategies: multiplying, duplication, and dissimulation.*

REZUMAT. *Strategii subversive în configurarea polifonică a eseului poetic.* Printr-o analiză textuală aplicată câtorva eseuri stănesciene din volumul *Fiziologia poeziei*, autoarea propune interpretarea fenomenului polifonic ca particularitate a discursului eseistic stănescian. Prin strategii subversive ca multiplicarea, dedublarea și disimularea instanțelor enunțiative, sunt evidențiate căile fundamentale în producerea polifoniei textuale. Importanța acestui demers constă în configurarea conștiinței poetice, ipostaze derulate dinspre o conștiință de sine către conștiința poetică, cu aspectele: imaginantă și perceptivă.

Cuvinte-cheie: *rețea comunicativă și configurare polifonică; instanță enunțiativă; actanți: eu eseistic, cititor; strategii subversive: multiplicare, dedublare, disimulare.*

¹ Luminița Chiorean, Associate Professor PhD., *Petru Maior* University of Târgu-Mureș. E-mail: luminita.chiorean@yahoo.com.

Within the logic of the discursive interpretation of Stănescu's essays, we will take into account the constitutive elements of enunciation, that is: "(a) the meaningful production of a linguistic fragment by the locutor; (b) the reception and acknowledgement of the intention or the assembly of intentions by the receiver; (c) time and space situational support of the process" ["(a) producerea intenționată a unui fragment lingvistic de către locutor; (b) receptarea și recunoașterea intenției sau a ansamblului de intenții de către destinatar; (c) suportul situațional de timp și spațiu al procesului acțional" - Parret, apud Dragoș, 2000: 112).

The "global intention" of the essays offered for reading is comprised by one of the titles: *Contemplarea omului din afara lui...* (*Contemplation of Man from the Outside...*), a suggestion of the impartial, objective referent. This is, in fact, the leitmotif of Stănescu's essays, similar to *obsessive* states circumscribed to a poetic destiny:

"Treptata lămurire a destinului tău, a propriilor tale *obsesii*, a căii pe care o ai de urmat în exprimarea propriului tău destin în starea lui sublimă – actul literar n-ar avea nici un sens dacă nu ar propune tot timpul o stare sublimă a omului firesc." (1990, *Fiziologia poeziei / Pagini de jurnal*: 364-365)

("The gradual clarification of your destiny, of your own *obsessions*, of the path you have to follow in order to express your own destiny in its sublime state – the literary act would have no meaning if it didn't constantly set forward a sublime state of the natural man")

... such as the angel state, from the essay *Hemograma (Blood Count)*:

"- Eu aş fi vrut să fac din tine un om, iar nu un înger. De ce mă dezamăgești?" (1990, *Fiziologia poeziei*: 307)

("-I would have liked to make a man out of you, not an angel. Why do you let me down?")

... or the divine state in the poem *Nod 11 (Knot 11)*:

"[...] mă înzeiam, mă înzeiam / nu mai muream, nu mai muream."

("[...] I kept becoming a god, I kept becoming a god/ I no longer died, I no longer died.")

"Semantic" note. It is worth noticing the artistic license of the reflexive verb "to become a god" ("a se înzeia"), with a meditative meaning, resulted from parasynthetic derivation (the prefix *în-*, a morpheme meaning interiorization, penetration of the structure + the verbal suffix: - *a*) from the main word: *god (zeu)*, transferring over the verb the entire semantic area of divine eternal values, from beyond the being. The mode and time of the verb – the equivalent of present

perfect continuous – signifies a process started before which remained unfinished at the moment of speech, asking for time for the reception of “the sublime state of the natural man” (“ipostaza sublima a omului firesc” - 1990, *Pagini de jurnal*: 365). The verbal parasynthetic derived word suggests the reverse mechanism of the lexemes expressing the senses: hearing, sight, smell, taste (less – touch), regressive derivations from main verbal forms [+process], old lexemes in the vocabulary.

Returning to the poetic principle of the simultaneity interpreted by “the contemplation of man from the outside” (“contemplarea omului din afara sa”), the authorial instance brings the following motivation:

“Este un efort de a vedea umanitatea nu numai din punctul de vedere al umanității, ci și din punctul de vedere al universului. [...] Ideea de a te vedea pe tine însuși din afară.” (1990, *Fiziologia poeziei / Pagini de jurnal*: 365).
 (“It’s an effort to see human kind not from its point of view, but also from the point of view of the universe. [...] The idea of seeing yourself from the outside.”)

Feeling around the obsessive meaning of its own contemplation, at other times what is expressed is “the obsession, the desire to contemplate yourself, to see what is from the outside, the desire *to see myself from the mirror*, while I myself am the mirror” (“[...] *obsesia*, dorința de a te contempla, de a vedea ceea ce este din afară, dorința de a **mă vedea pe mine din oglindă**, fiind eu însumi oglinda” (s.n.) - 1990, *Fiziologia poeziei/ Pagini de jurnal*: 364). Thus, Joachim and Thomas stand face to face, see one another as themselves, fulfilling the discourse about the sign; the angel and the poet are face to face and when the latter lets go to everything that is worldly, the former wonders: “one can nevertheless learn angel language” (“îngereasca totuși se învață”). Cain and Able are face to face, completing each other as “two in/ one” (“doi în/ de unul”); Yes and No create the void waiting to be filled with meaning. “Only the void can have form” (“Numai vidul poate avea formă” - 1990, *Fiziologia poeziei/ Marele trohanter sau despre ritual*: 316); Gilgamesh and Enkidu: the first staring at his consciousness in the other one! This is the reason for the desperate cry at the friend’s death: “Enkidu died, my friend who hunted lions with me!” (“A murit Enkidu, prietenul meu care vânașe cu mine lei!”) The tragic despair is the answer to the warrior’s *joie de vivre*. The lonely self is in agony, unaccustomed to solitude, a state rendered in the paradox of the “chance” to be mortal:

“Tragem la sorți/ cu inima smulsă dintr-un străin./ Martorul întreabă: cap sau pajură?// Nici cap, nici pajură, răspunde corul antic./ Inimă, pur și simplu/ Inimă pe toate fețele?/ Inimă pe toate fețele./ Și unde este Omul cu M mare?/ Unde să fie? În moarte./ Dacă trageți la sorți cu inima lui/ unde vreți să fie?/ Omul cu M mare se află în moartea cu m mic.” (*Belgradul în cinci prieteni/ Tragere la sorți*: 1972).

(“We draw lots/ with the heart ripped out of a stranger./ The witness asks: heads or tails?// Neither heads, nor tails, answer the ancient choir./ Heart, as it is/ Heart on all the sides? Heart on all the sides./ And where is Man with capital M?/ Where should he be? In death./ If you draw lots with his heart/ where do you think he should be?/ Man with capital M is in death with small m.”)

[A] The narrative instance (essayistic) – talking subject and at the same time **locutor** – leads the reader through the discourse labyrinth towards the reception of the textual meaning. We only have to be its “mirror”, since when we finish reading, there will be an exchange of roles: the authorial instance transmits the obsessive states to the reader’s consciousness. Stănescu’s essayistic discourses are testimonials for the “contemplation of man from the outside”, real documents where the enunciative instance (the empirical author), mirrored in the reader (the involved-reader), talks about the poetic destiny. Inevitably, the time of (another) reading takes over the poetic becoming of the reader: meta-consciousness (*Fiziologia poeziei / Jurnal*, 1990: 517).

At the beginning of the first essay, *Dintr-un abecedar marțian*, included in the group of essays subject to the interpretation, there are three types of instances previously stated: the empirical author or the *essayistic authorial voice*, *the reader* and the *impersonal author*, the last being the reference of the essay into question. Here is the incipit, where the criterion or the reference or “the point of view of Martians” (“punctul de vedere al marțienilor”)...and the pretext are set:

„omul este...: I. Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină dintr-un abecedar marțian**, pe care am izbutit **1e** să o traduc **1e** din frumoasa limbă marțiană nu fără oarecari greutăți, dar ajutat **1e** în schimb, de faptul că ea se referă și la oameni.”

(“man is...I. Behold, beloved reader, a page from a Martian textbook, that I succeeded in translating from the beautiful Martian language not without certain difficulties, but helped, on the other hand, by the fact that it refers to people as well”).

We used the symbol **1e** for the empirical instance – the essayistic voice or the empirical voice, the true locutor of the essayistic discourse, linguistically expressed in the first person of the verbs “I succeeded to translate” (“am izbutit să traduc” and the first person, subject included of the passive gerund: **me** being („ajutat”).

[B] The familiar essay tone, specific to the colloquial tone between two locutors (author and reader), acquaintances and/or “specialists” in the subjects generated by the essayistic discourse, counts on a fair, interesting and curious interpretation of the aspects agreed upon for the debate: “Behold, beloved reader, a **page** [...], that I succeeded in translating [...]” (“Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină** [...], pe care am izbutit să o traduc [...])” especially “for you, loyal reader” (“pentru tine, cititorule fidel”), could go on the inference.

The exclamation “behold”, doubled by the vocative “reader” is the first level (grammatical) of the request through which the empirical author demands direct speech, a dialogue with the recipient or alocutor, in the person of the reader.

A second textual level, determinative, is represented semantically by the phrase “loyal reader” (“iubite cititorule”), which contains the evaluation of the recipient: this is certainly the involved-reader, a book loving reader, a subjective certainty marked by the adjective “beloved”, which, by inversion, imposes a relationship of friendship and cherishing of the writer towards his reader; it is also a confidential relationship. It is the most beautiful and pertinent equation in the reception the work!

[C] As one may notice, the voice of the essay presents to an alocutor references from the perspective of a neutral or impartial voice: a Martian, an instance dissimulated in the voice of the essay mediating the true author – the translator²:

“II. Spre diferență de noi²ⁱ, marțienii, care²ⁱ suntem²ⁱ unicul fel de ființă ce populează planeta noastră²ⁱ, mai multe milioane de specii diferite locuiesc pe Pământ. Așa se face că, la început, nici nu-ți poți da seama care dintre aceste specii este dominată și care nu, care este superioară și care este inferioară. Acest fenomen se datorează faptului că nici una dintre aceste specii nu are organe de cunoaștere continuă și totală, cum au marțienii.”

(“II. Unlike us, the Martians, we are the only type of being populating our planet; more millions different species live on the earth. This explains why, at the beginning, you can't tell which species is dominant and which not, which is superior and which is inferior. This phenomenon is due to the fact that none of these species has organs for a continuous and complete knowledge, like the Martians have.”)

The index **2i** is the notation for the impersonal referent (the “Martian” writer), who became the enunciative instance with the insertion of the direct speech. All throughout this essay there is only one more impersonal instance expressed through the same signs: a first person verb „I chose” (“am ales”) (Fragment VII of the analyzed essay) and the first person possessive adjective, plural (a plural of the collective consciousness): “our” (“noștri”) (fragment VIII).

From the third fragment on, there is a detachment of the impersonal instance from the events told, facts that happen at the level of the anthropos, clearly referring to the subject or essay thematic criterion: from the point of view of man..., discontinuous being. What is missing will be compensated by poetry, the only organ for continuous knowledge.

² It is known that translation itself is a new text, different from the original one in the novelty of the lexical terms and the relational typology specific to the source languages, and respectively to the target languages.

We quote from the “Martian’s textbook”:

“III. S-a stabilit, în urma unor aprofundate cercetări, că, pe pământ, omul pare a fi ființa cea mai interesantă. Din punctul de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe Pământ, omul este o ființă discontinuă. [...]”
 (“III. It was decided, following an intense research that on Earth man seems to be the most interesting being. From the point of view of the knowledge organs, as other species on Earth, man is a discontinuous being.”).

The verb requested for communication is in the third person, impersonal verbal form, like in the passive “it was decided”; “s-a stabilit” the forms “man is...”, “man has...”, “man perceives...” (“omul este...”, “omul are”, “omul percepe...”) impose man as the pretext for the essay. The impersonal author, a sudden presence, appears only in this essay: *Dintr-un abecedar marțian (From a Martian’s Textbook)*.

[D] Then the authorial voice is a constant presence: either empirical narrator, or discursive behavior, effect of the multiplying enunciative instance. The linguistic marks of these strategies are the pronoun and verbal forms, of first and second person singular.

The “success” of translating a textbook for learning how to read, expressed metonymically through „page” (“pagina”), leads to another instance, a Martian not by chance, an instance outside man, certifying the authenticity of the document. Hence, the meaning of “contemplating man from the outside” (“contemplării omului din afara lui”) offers two interpretative manners: the first from the outside of an impersonal instance, the second from the perspective of the authorial instance, dissimulated in the essayistic voices of the discourse.

We first meet the “**impersonal**” author or the impersonal voice or primary voice, present in the occurrence-text in the process of external contextualization:

“[care] trebuie să determine „mulțimea limbilor” în care text-discursul a jucat un rol, servind ca parte a unui eveniment comunicativ[...].” (Vlad, 2000: 98).
 (“which must determine the “multitude of languages” where the text-discourse played a part, serving as part of a communicative event”)

This is who, upon writing the *Martian textbook*, will become narrator of the events with and about the man, who will therefore invoke myths, if we recall the statement of the essayist:

“Întâmplările prin exaltarea lor îndelungă sau numai prin nenumărata lor repetare în memorie se pietrifică, devin mituri.” (1990, *Fiziologia poeziei / Mitul ca exaltare a întâmplării*: 75).
 (“By their long exaltation or only by their countless repetition in memory, the events harden, become myths”)

We will later find him as a character: he is the “Martian” who wrote his diary, later translated by the essayist. Coming back to the metonymy “page” (“pagina”), we establish as a first inference: “part from a whole”. Or “the part that has to be given back to the whole”. This may be the constructive criterion of Stănescu’s essays: giving back the pages with and about the man to poetry, the only organ for continuous knowledge.

[E] The essayist becomes, through the translation seen as a creative activity, an author telling about facts, events, and who will interpret the data and will present them in a new offer to the reader.

The relation author-work is emphasized by the connector “which” (“pe care”) insisting on a semantics of the bookish source: the passion for the book is shared by the locutor (Id). Inside the sentence, the joy of success (“I succeeded” - “am izbutit”) over the textual meaning (of ... the diary, literary species that registers the authenticity of living, aiming towards the paradoxical memory of the present), an emotion felt by the locutor, whose presence is marked in the use of the first person singular verbs.

The choice of the verbal forms in the paradigm of the present intensifies the aesthetic emotion the essayistic authorial voice or the locutor transmits directly, like an invitation for their loyal reader, in order to share the opinions about the book. This is the book “which refers to man” (“care se referă la om”). The authorial voice is active in the process of the internal contextualization (cf Filmore, apud Vlad, 2000: 98):

“[...] Contextualizarea internă are de precizat mulțimea lumilor posibile compatibile cu lumea construită prin (și conținută în) text.” (Vlad, 2000: 98).

(“The internal contextualization has to define the multitude of possible worlds compatible with the world built through (and contained by) the text”)

The discourse of the essay has as a characteristic the **polyphonic** phenomenon, often confusing, misleading for the interpreter, an aspect never ignored by Stănescu’s essay:

“[...] Se pot evidenția trei căi de bază în producerea polifoniei textuale: prin *multiplicarea instanțelor enunțiative*, prin *dedublarea instanței enunțiative* și prin *disimularea acesteia*” (Vlad, 2000: 100).

(“Three main ways of producing textual polyphony can be identified: *multiplying enunciative instances*, *doubling the enunciative instance*, and *its dissimulation*”)

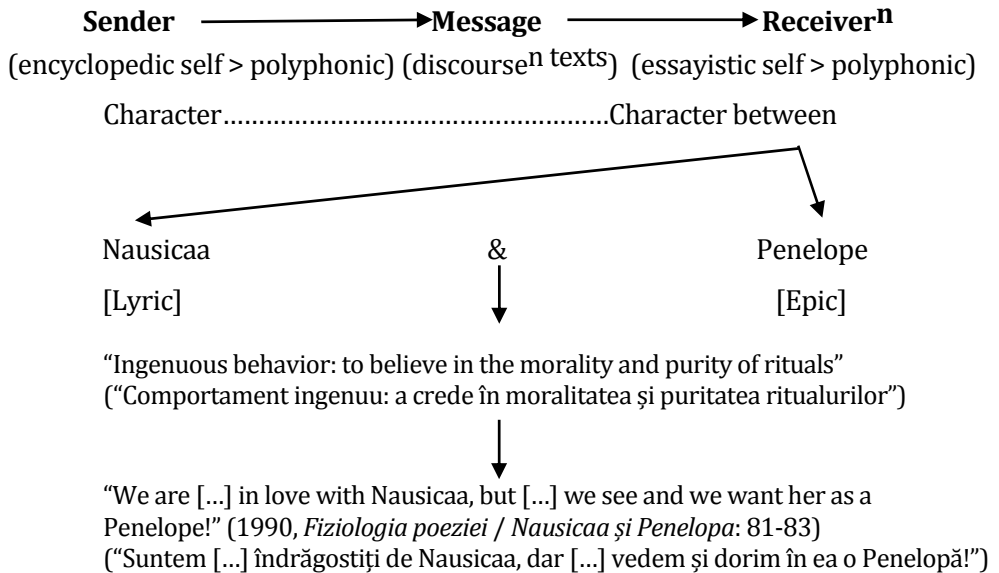
Once the experiences of the three actors are correlated, the references and points of view for the topics used can be set; they become pragmatic elements – motif and intention: (a) man’s contemplation – beginnings, presence, history – happening, myth; (2) man is reported to the natural or to the absurd – time – law –

error – pain – genesis: birth of ideas (spaces & nature); (3) relation man – art: real – imagery; Nausicaa & Penelope; (4) “the logic of vague ideas” (“logica ideilor vagi”), argumentative “framework” we used in our research regarding the discursive architecture of the essay. We would like to emphasize that the subjects we listed are all from the essay discourses collected under the title: *Contemplarea lumii din afara ei* (*The Contemplation of Man from the Outside*).

Stănescu’s essay, structured on a model based on dialogue, presents a couple of interlocutors familiar with the universe of books: the author (locator) and the reader (alocutor), the former announced by the affectionate appellation in vocative: “beloved reader!” – (the essay criterion starts from pages of a textbook, a possible diary as a writing registering the daily facts, the authentic).

There is also a “history” of the reader, in the sense of the evolution of his hyposthases: the reader of the Martian textbook becomes the involved reader, who will know the hyposthais of the empirical author whom a third reader will consider ... a character: the omnipresent auctorial voice. This last reader, involved this time in the reading of the essay, may become, if he has artistic qualities, himself author-narrator-character.

Thus, inside the reading, the characters will be involved in a dynamic of the word weaving the essay discourse by adding levels of spiritual communion between author-narrator and the involved-reader as creative plurality – a poetical manifestation of the isomorphism narrator-character-reader-character, existences balancing between the epic and the lyric (or, as Stănescu wrote, between Nausicaa and Penelope). The statement may be synthesized in the scheme showing the relations between the voices of the essay:



[F] The present actants, i.e. the essayistic self and the involved-reader, are nothing but **voices of the omnipresent “authorial” voice**, or, as Stănescu would have put it, producer of significance, of essay meaning: **“a herbivore inner to the grass” - “un ierbivor interior ierbii”**. The enunciative instance will be **duplicated** or **dissimulated** to the level of other voices.

[F₁] If we meet an empirical enunciative instance or hypostases of its multiplication in the essays in *Contemplarea lumii din afara ei* and *Râsu’ plânsu’ (Vremea călătoriilor*, respectively *Subiectivisme de epocă*), in *Scrisori de dragoste* (from the cycle *Râsu’plânsu’*), the authorial voice will be duplicated, which makes the real receiver harder to recognize:

“[...] în ciuda unicității referențiale virtuale, în discursul narativ (here, essay) referința actuală a persoanei întâi poate “ascunde” în sine două stadii existențiale diferite ale aceleiași ființe ca instanță enunțiativă.” (Vlad, 2000: 101).

(“[...] despite the virtual referential uniqueness, in the narrative discourse (here, the essay discourse) the actual reference of the first person may “hide” two different existential stages of the same being as enunciative instance”)

Hence, the lyrical instance is present: the **poetical consciousness** in different hypostases. What else could the couples in the essays or in the poetry, such as Joachim and Thomas, Gilgamesh and Enkidu, Cain and Abel, Yes and No, mean if not the duality of the human nature? Could they be lyrical voices complementary to the authorial consciousness?

In other discourses, such as *Hemografia*³, there is an interesting inverted version of this duplicating mechanism, making a sudden transition from the imagery (perceptive consciousness) to the real. The two instances are the angel and the poet, the “inventor” of the blood count, voices of the poetical consciousness. The third character, the intruder (a child) disrupts their dialogue, by tempting the human “hand” to sin, as the snake did with Eve. This is the moment refreshing the memory of the original sin.

[F₂] Through the **dissimulation** mechanism, the instance chooses a “disguised” duplication in order to create suspense, curiosity, a provoking attitude: it is the authorial behavior for the lonely self (the poetical consciousness in solitude, a romantic state).

The locutor plays an identity game attracting the interlocutor in order to evaluate his true possibilities, information, even his intuition allowing him to identify the real “face” of the enunciative instance. In the “game of multiple strategies”,

³ In *Respirări*, the title of the essay is *Hemografia lui Tom* [1982: 66]. Many of the author’s drawings that go with the essays in *Respirări* are signed **Tom**. Hence, the possibility of the intuition regarding the duplication of the enunciative instance.

the discursive instance, having an unsteady identity, will suggest aesthetic “rules”. The reader wins the moment he “ties the horizons” towards the (re)creation of the poetical imagery. The involved-reader will find himself in the lyrical instance. Hence, he is presented with a choice: “thought in images” vs. “thought in notions”.

Being on the same side of the “meanings” in man’s “history”, the voices of the essay instance will create an informative-persuasive discourse, which gives the motivation for the choosing the essayistic real in Stănescu⁴’s volume *Fiziologia poeziei*. In the textological interpretation, we followed the instructions, the behavioral modulations of the enunciative instance towards the reference object – the poetical consciousness:

“[...] vom socoti **fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic**, având ca scop cuvântul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenotională. Evident se poate povesti și despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici, iar nu al unei pre-estetici, așa cum ne propunem în cartea de față. Deci vom căuta fenomenul nu în conștiința poeziei, ci în **conștiința poetului**” (our emphasis) (1990, *Fiziologia poeziei / Avant-sentimente la o carte de scrieri în proză și în versuri*: 12).

“[...] we will consider the physiology of poetry as a pre-poetical phenomenon, having as a purpose the word seen as the vehicle of a non-notional tension of the consciousness. Evidently, we may also talk about a physiology of ideas, but this is the object of a pre-ethics, and not of a pre-aesthetics, such as the one we wish for in the present book. So we will look for the phenomenon not in the consciousness of poetry, but in the poet’s consciousness”)

As a final interpretation, for the composite reference of the volume of essays, we favor reordering the “groups” of essays following the existential path of the poetical consciousness towards a metaconsciousness.

[a] Thus, Stănescu’s essays make a debut with the group of essays in *Contemplarea lumii din afara ei*, which presents the empirical instance, freed from the influence of the impersonal author. We subscribe to the reasoning of this instance: the world, the matter invent their being, man, and he, in his turn, invents time:

“Când materia vrea să se distrugă, își inventează omul său [...], fenomen numit **conștiința de sine [V]**” ... Invenția timpului este o invenție tipic umană: oamenii colaborează cu universul adăugându-i timp.” (1990, *Fiziologia poeziei / Ce este omul pentru marțieni?* – VIII: 67-68).

⁴ We should emphasize the editor’s note (Alexandru Condeescu): „Titlu pentru care a optat Nichita Stănescu din mai multe variante pe care le avem în vedere: **Avant-sentimente la un volum de eseuri**; Avant-sentimente la un volum de scrieri în proză și versuri; Avant-sentimente la o carte de proză și versuri.[n. ed.]” („The title Nichita Stănescu chose from the several we have in view: Avant-feelings to a volume of essays; Avant-feelings to a volume of prose and verse; Avant-feelings to a book of prose and verse”)

(“When matter wants to destroy itself, it invents man [...], a phenomenon called self consciousness [V]... The invention of time is a typically human invention: men cooperate with the universe by adding it time”)

At the end of this essayistic puzzle, the authorial instance affirms postulates related to consciousness, the obsession of the authorial instance being recognized as a theme for the Stănescu’s essayistic discourse: the metaconsciousness. Three of these postulates are:

“Conștiința este independentă de organele de simț [...] Conștiința este un postulat [...] Estetica este expresia de vârf a conștiinței!” (1990, *Fiziologia poeziei / Logica ideilor vagi*: 100).

(“Consciousness is independent from the organs of sense [...] Consciousness is a postulate [...] Aesthetics is the top expression of consciousness!”)

[b] The next criterion is located at the level of the group of essays in *Râsu’ plânsu’*: the aesthetic man from the point of view of the pretexts offered by topophilia – the natural, artificial, abstract spaces: *Vremea călătoriilor* – self consciousness; *Subiectivisme de epocă* – cultural consciousness; groups continued in an admiration exercise: *Carte de recitare* – lectorial consciousness, critical voice – and then *Scrisori de dragoste* – aesthetic consciousness.

[c] The penultimate voice is that of the reader acknowledging the poetical act and “formulating” the statute of a dynamic instance, present under the pretext of *Nevoia de artă*⁵.

[e] *Răzgândirile*⁶ will be to find the “tone” (acknowledging the writing-the style). The point of view of the ...ethical man will be the textual meaning of poetry and of the poet:

“Când omul vrea să se distrugă, își inventează materia sa[...], fenomen numit **sinea singură**.” (1990, *Fiziologia poeziei / Ce este omul pentru marțieni?*: 67)

(“When man wants to destroy himself, he invents his matter [...], a phenomenon called **the lone self**.”)

Behold, beloved reader, how we find ourselves in the “wing” (“aripă”) inscribed in “the wheel” (“roată”): “the worldly language can be learned, the angel language, not” (“lumeasca se învață, dar îngereasca nu”) – answers self-consciousness -, “the angel language too, it can be learned” (“și îngereasca, și îngereasca se învață.” – 1990, *Fiziologia poeziei / Aripa și roata*: 70-71) – is the final replica, when the lone self makes “tidies up in the middle of the absurd!”

⁵ The involved-reader’s consciousness.

⁶ Ethical consciousness: the lone self. The ethical or moral man.

⁷ “Aripa” (“the wing”) contains the idea of spirit, the immaterial! “Roata de carne a trupului meu” (“The flesh wheel of my body”) (*Caleașca pentru fluturi / Belgradul în cinci prieteni*, 1972)

("ordine în mijlocul absurdului!"). The association between "wing and wheel" ("aripă și roată") is not a mere coincidence. The metaphor "embodied" in the image alludes to Da Vinci's *Vitruvian Man*, painted in the Renaissance (1513).

In Stănescu's work, the flight, the anabasic movement inscribed in the wheel, in the circle is a warning about the limits of human consciousness. In the essay, the isotopy of the wing is active for the existential flight; in poetry, it is fulfilled in the bird-like inventory⁸. At the end, the essayistic voice is enlightened: "The top of aesthetics is **ethics!**" ("Vârful esteticii este **etica!**")

Reading again the essay *Dintr-un abecedar marțian*, we notice that the "point of view" formulated a contemplation of man from the outside (a title from the third essay, warning about the mediated knowledge) is of bookish nature, the specific difference for the essay discourse:

"Iată mai jos, iubite cititorule, **o pagină dintr-un abecedar marțian**, pe care am izbutit să o traduc din frumoasa limbă marțiană nu fără oarecari greutăți, dar ajutat, în schimb, de faptul că ea se referă la oameni." (1990, *Fiziologia poeziei*: 64).

("Behold, beloved reader, **a page from a Martian textbook**, that I succeeded in translating from the beautiful Martian language not without certain difficulties, but helped, on the other hand, by the fact that it refers to people as well")

The singular "page" ("pagina") motivates the choice made by the essayistic self, the option for the type of real proposed as the subject: man's topophilia.

BIBLIOGRAPHY

Literary works

Stănescu, Nichita, 1972, *Belgradul în cinci prieteni*, Ed. Dacia, Cluj.

Stănescu, Nichita, 1982, *Noduri și semne*, Ed. Cartea Românească, București.

Stănescu, Nichita, 1982, *Respirări*, Ed. Sport-Turism, București.

Stănescu, Nichita, 1990, *Fiziologia poeziei*, ediție de Al Condeescu, Cartea Românească, București.

Criticism

Braga, Corin, 1993, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Imago, Sibiu.

Dragoș, Elena, 2000, *Introducere în pragmatică*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

Pop, Ion, 1980, *Nichita Stănescu - spațiul și măștile poeziei*, Albatros, București.

Vlad, Carmen, 2000, *Textul aisberg*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

⁸ In the poetical discourse, as isotopies of the flight, we may find: *săgeata cu seria: plisc, obelisc, pană de os, stalactită, lancea; aripa (the arrow, beak, obelisk, bone feather, stalactite, and lance): bird-like alter egos: vultur, pasăre măiastră, înger, cal, nor, aer, vânt, stea (eagle, the magic bird, angel, horse, cloud, air, wind, star) (cf Braga, 1993).*

MÉTAPHORE ET SÉMIOTIQUE VERBALE

ELENA FAUR¹

ABSTRACT. *Metaphor and Verbal Semiotics.* With the emergence of Cognitive Semantics' 'Conceptual Metaphor Theory' metaphor is seen as a conceptual phenomenon, and, in turn, conceptual metaphor is conceived as underlying metaphorical expressions within language. While enthusiastically welcomed in the field, CMT has also been subject of much critique. Debated aspects of CMT such as the "conventional" and "shared" character of "mental imagery" are presented from the perspective of *cognitive semiotics*, an 'alternative' position to the lakovian approach. The paper proposes that the full reconstruction of CMT can only be done through a reinterpretation of both *cognitive semantics* and *semiotics* within the framework of Coserian *verbal semiotics*.

Keywords: *Cognitive Semantics, Cognitive Semiotics, Integral Semantics, Conceptual Metaphor Theory, symbol, image schema, imagination, designational metaphor.*

REZUMAT. *Metafora și semiotica verbală.* Odată cu apariția 'teoriei metaforei conceptuale', dezvoltată de semantica cognitivă, metafora este văzută ca un fenomen conceptual, iar metafora conceptuală, la rândul ei, este concepută ca stând la baza expresiilor metaforice din vorbirea obișnuită. Cu toate că a fost primită cu entuziasm în domeniul metaforologiei, această teorie a primit și foarte multe critici. Câteva dintre aspectele mult dezbătute, precum caracterul „convențional” și „intersubiectiv” al „imageriei mentale”, sunt prezentate, aici, din perspectiva *semioticii cognitive*, o poziție alternativă la orientarea lakoviană. În lucrarea de față ne propunem să arătăm că reconstrucția teoriei metaforei conceptuale poate fi făcută doar printr-o reinterpretare atât a *semanticii*, cât și a *semioticii cognitive* în cadrul teoretic și conceptual al *semioticii verbale* coșeriene.

Cuvinte cheie: *semantică cognitivă, semiotică cognitivă, semantică integrală, teoria metaforei conceptuale, simbol, schemă imagistică, imaginație, metaforă designațională.*

¹ Elena Faur is researcher at the "Sextil Pușcariu" Institute of Linguistics and Literary History.
E-mail: faur.elenacarmen@gmail.com.

La nouvelle conceptualisation du phénomène métaphorique, telle qu'elle nous est proposée, dans la sémantique cognitive, par G. Lakoff et M. Johnson, dans les années '80 du siècle dernier (cf. Lakoff, Johnson 1980), conformément à laquelle la métaphore représente une catégorie *cognitive de la pensée*, est assumée par la plupart des directions de recherche de la métaphorologie actuelle. Le mouvement sémantique cognitif reflète – surtout par l'étude approfondie des métaphores du langage quotidien – le fait que les structures schématiques imagées, repérables dans le *contenu de l'expérience* primaire, organisent tout le savoir humain, en projetant les domaines plus concrets de l'expérience vers les domaines plus abstraits. A cet égard, ces structures cognitives de l'expérience jouent un rôle actif autant dans la construction de notre système conceptuel ordinaire, que dans la constitution du savoir humain abstrait, qui est aujourd'hui conçu comme un savoir fondé en grande partie sur la projection « métaphorique ». Dans cette perspective, la métaphore est transposée de son cadre linguistique traditionnel, celui de l'« expression », dans la sphère des *contenus* mentaux, devenant ainsi un phénomène conceptuel ou une « modality independent cognitive structure that may be manifested in all kinds of forms » (Müller 2008 : 63). Dans le cadre d'une telle sémantique, la catégorie du « métaphorique » devient une catégorie centrale.

Le contexte plus large dans lequel survient ce mouvement coïncide avec un retour de l'attention sur la *conscience*. La sémantique cognitive s'intéresse à la sémantique « référentielle », ou plus précisément à ces aspects sémantiques qui ne peuvent être compris ou approfondis qu'en relation avec l'ouverture originaire et l'orientation de la conscience vers le monde. Ce domaine était longtemps demeuré peu exploré par les recherches linguistiques, et c'est pour cela qu'on a ressenti son absence comme une lacune dans le contexte de la linguistique traditionnelle. D'autre part, en consonance avec la priorité dont ont bénéficié les études sur la conscience, la perspective sémantique de Lakoff se construit premièrement sur une plateforme phénoménologique et sur la valorisation de certaines idées provenant de la tradition philosophique européenne². C'est

² Au-delà d'une « orientation générale » d'ordre phénoménologique, les repères théoriques et philosophiques de ces sémanticiens sont rarement mentionnés et explicitement assumés au fil de leurs études, ce qui a suscité beaucoup de critiques (cf., par exemple, Rakova 2003). Une exception en serait la phénoménologie de M. Merleau-Ponty, à laquelle les chercheurs font référence de façon explicite, lors de la présentation de la deuxième version de la « théorie d'embodiment » (angl. 'embodiment theory'). Cette théorie naît de l'idée du phénoménologue français, selon laquelle le tout premier accès au monde s'effectue à travers notre propre corporalité, le corps constituant « le véhicule de l'être dans le monde ». D'autres sources exploitées par G. Lakoff et M. Johnson (1999), de manière indirecte et sans être mentionnées, seraient M. Heidegger et W. Dilthey. S'appuyant sur ces préfigurations théoriques, la sémantique cognitive offre une acception assez innovatrice sur l'expérience humaine dans le monde, et sur la modalité dont celle-ci devient significative pour l'homme, tout en admettant que cette « compréhension » préthéorique du monde, située de façon affective, relève du schéma imagée.

également à l'intérieur de ce cadre initial que s'articule une première percée vers la reconquête d'un autre concept, celui d'*imagination*, avec lequel on revendique maintenant le caractère « imaginaire » du savoir et du « raisonnement » humains³.

La « théorie de la métaphore conceptuelle » a été reçue avec enthousiasme par les chercheurs du domaine, mais elle a également reçu des critiques sévères, notamment de la part des représentants d'une direction « alternative » par rapport à la solution lakoffienne, la soi-disante « minority position » [fr. position minoritaire] (Zlatev 2010 : 427), qui est assumée, entre autres, des chercheurs comme J. Zlatev, G. Sonesson, E. Itkonen, C. Sinha, M. Tomasello, etc. Les difficultés théoriques que soulève l'orientation sémantique cognitive sont assez durement jugées, par exemple, par Esa Itkonen. Le linguiste d'origine finnoise part, dans sa critique du mouvement, de l'« imagerie mentale », dont la sémantique d'orientation lakoffienne affirme qu'elle serait « conventionnalisée » ou encore « partagée » lorsqu'elle est intégrée au niveau conceptuel. E. Itkonen (2006) critique le fait que la notion d'image mentale « conventionnalisée » est une notion « contradictoire en elle-même », puisque « conventionnalisée » signifie « partagée » par une communauté, ce qui s'oppose donc au fait « individuel » et « subjectif du point de vue psychologique » (cf. aussi Zlatev 2010 ; Sinha 1999). Le linguiste finnois signale encore dans sa critique d'autres aspects problématiques qui dérivent de la définition que M. Johnson (1987) donne du schéma-imagé. On sait que le schématisme et l'image qu'il produit demeurent, dans le modèle proposé par M. Johnson, de simples processus « subjectifs », qui émergent par la suite du « rencontre du corps avec le monde ». En tant que processus psychologiques, ils sont en même temps « privés », et on y a accès, le plus probablement, à travers l'« introspection ». E. Itkonen (2006) signale, cependant, la présence d'une « erreur » récurrente dans l'argumentation des linguistes cognitifs, qui se développe finalement sur une compréhension elle aussi erronée de la distinction entre ce que représente, d'un point de vue logique, le savoir primaire et « objectif » (les normes sociales et les conventions), et ce qu'est le savoir secondaire, « subjectif » et « individuel » (bien que les « normes sociales » soient accessibles seulement à travers ce type particulier de savoir « subjectif » et « faillible »)⁴. L'erreur se perpétue à l'intérieur de l'orientation expérimentaliste (Lakoff 1987 ; Johnson 1987 ; Langacker 1991), aussi bien que dans la version ultérieure de la « théorie d'embodiment » (angl. 'embodiment theory', cf. Lakoff, Johnson 1999).

³ Dès l'année 1997, la métaphore sera définitivement ancrée dans les « expériences primaires » de l'ontogénie, qui sont connectées de manière neuronale et stockées dans les espaces mentaux prélinguistiques de « notre **inconscient cognitif** » (Lakoff, Johnson, 1999 : *passim*).

⁴ A remarquer, pourtant, la différence entre la perspective proposée par E. Itkonen, concernant l'intersubjectivité – qui est une forme de *dynamis*, qui existe déjà dans le social, surtout dans la tradition linguistique commune – et celle de Coseriu, dont nous prêtons la perspective pour l'interprétation de cette conception 'cognitivist'.

Malgré ces critiques, Johnson a raison d'insister sur le problème du savoir humain envisagé comme un **savoir par imagination**. Le philosophe de Berkeley ambitionne, en fait, de rappeler un type de savoir auquel on s'est si peu intéressé dernièrement dans le cadre des recherches en sciences humaines des derniers siècles, ou réservé à des domaines spécialisés. Pour M. Johnson, pourtant, le savoir non-rationnel ou imaginaire n'est point quelque chose de marginal ; au contraire, il doit être interprété comme le fondement du savoir humain tout entier. À ce titre, on devrait, sans doute, s'intéresser davantage à ce modèle. Le fait que la cognition humaine naît et se développe dans un espace encore « pur », pas encore atteint des contenus abstraits de la raison, plus proche des « images » que d'un « jugement » ou des « concepts rationnels », et que ceux-ci sont également créés à l'aide d'une faculté originaire, basique – la capacité imaginative –, reste, en principe, une vérité importante. Ce qui est aussi relevant du point de vue sémantique, c'est le fait que dans la « parole » s'active toujours un arrière-plan ou un « savoir d'arrière-plan » [angl. 'Background knowledge'] de nature schématique imagée⁵, dont on doit supposer qu'il représente le pilier de la compréhension de tout énoncé, indépendamment des aspects relevant des règles de grammaire de telle ou telle langue. Tout aussi importante reste « la découverte », dans le domaine de la métaphorologie, conformément à laquelle la « projection » métaphorique trans-domaines est une « projection » d'*images* ou de *structures* schématiques imagées, qui interviennent dans la création métaphorique de nouveaux contenus cognitifs. Ce que cette approche n'arrive pas à éclaircir, c'est la position de la cognition humaine et des processus adjacents à un niveau infra-sémantique, antérieur et indépendant du signifié, où la signification linguistique est elle-même conçue seulement comme un « cas particulier de la significativité en général » (Johnson 1987 ; Lakoff 1987). L'aspect *cognitif* du concept proposé devient ainsi extrêmement vulnérable, parce qu'il est le point de fuite de tout cet échafaudage et l'élément essentiel que ces sémanticiens s'efforcent d'expliquer. Ces dernières années, l'orientation cognitive « dissidente » nord-européenne a réussi à offrir une perspective

⁵ Le débat sur l'arrière-plan doit être compris dans le sens le plus large de la théorie des modèles cognitifs proposée par G. Lakoff (1987). Les modèles cognitifs sont conçus comme des ensembles gestaltiques, susceptibles d'atteindre une complexité remarquable ; ils ne sont pas « des modèles du monde » objectif, mais des « modèles mentaux », qui structurent nos espaces mentaux. A leur tour, ces derniers sont d'une nature *conceptuelle*, ce qui a pour conséquence que « they have no ontological status outside of the mind » (Lakoff 1987 : 282). G. Lakoff (1987) indique, pour chacun des quatre modèles cognitifs repérés, un principe de structuration propre : pour le *modèle du schéma imagé*, le principe de structuration est le *schéma imagé*, pour celui *propositionnel*, on opère avec la *structure propositionnelle*, pour celui *métaphorique* – la *projection métaphorique*, et pour le *modèle métonymique* – la *projection métonymique*. La structure de ces modèles provient, selon G. Lakoff, du schéma imagé, parce qu'elle constitue une structure fondamentale à la constitution de tout notre système conceptuel.

distincte dans la science cognitive, appelée « **sémiotique cognitive** »⁶. Ce mouvement a proposé une restructuration des fondements conceptuels de la sémantique cognitive, fondée sur le concept central de signe et sur la relation de ce dernier avec deux autres notions: *l'intuition* (linguistique) et la *conscience*. Nous avons déjà souligné, dans quelques études plus amples (Faur 2013a ; 2013b) que beaucoup des difficultés avec lesquelles se confronte la sémantique cognitive peuvent être surmontées par le travail de restructuration de ses concepts essentiels, qui a été effectué par la sémiotique cognitive. Nous y avons montré qu'une reconstruction totale de la « théorie de la métaphore conceptuelle » ne peut pourtant s'effectuer qu'à travers une réinterprétation de la sémantique ainsi que de la sémiotique cognitive dans une **sémiotique verbale**, à l'instar de celle développée dans le cadre des études intégralistes actuelles de Cluj-Napoca⁷. La sémiotique verbale qu'on a fait référence est la sémantique intégrale, dans laquelle l'opposition fondamentale entre la sémiotique et la sémantique (signalée et théorisée par E. Benveniste, par exemple), est définitivement dépassée, grâce à l'adoption d'une perspective du point de vue de l'activité ou de l'acte par excellence créateur d'où surgit le signe.⁸

En accord avec l'idée soutenue par la sémantique cognitive, la sémantique intégrale reprend le problème du savoir « imaginaire ». Les deux se distinguent, pourtant, par le fait que la fonction organisatrice du schéma imagé de M. Johnson est destinée, selon E. Coseriu, aux signifiés linguistiques. La différence entre les deux approches du savoir imaginaire est essentiellement donnée par les fondements assumés par la sémantique intégrale, dont surtout la plateforme humboldtienne

⁶ La sémiotique devient, en ce sens, une 'interdisciplinary matrix' (Zlatev 2012), 'an evolutionary framework' (Zlatev 2009), dans laquelle le signe n'est plus si important en tant que signe (la sémiotique n'est plus uniquement conçue comme une « étude des signes ») ; le signe compte surtout lorsqu'il devient un intermédiaire entre la *subjectivité* et le *monde*, plus précisément, sous l'aspect d'un contenu significatif produit par un sujet se trouvant au « contact » avec le monde (la sémiotique devient une « étude de la production de signification ») (Zlatev 2009 ; 2012). Pour cette sémiotique cognitive, le signe se redéfinit sur d'autres fondements que ceux traditionnels, tout en s'intégrant et en dépassant le concept dyadique de signe, extrait de la sémiologie saussurienne, aussi bien que celui triadique de Peirce. A travers cette réinvention, faite sur des fondements phénoménologiques, se développe aussi la subjectivité consciente (cf. Sonesson 2007). A l'intérieur de cette subjectivité et dans le mouvement d'orientation de la conscience vers le monde s'installe la signification, s'élabore un contenu perçu comme distinct par rapport à l'expression : 'they do not go into each other in time and/or space, and they are perceived to be of different nature' (Sonesson 2007: 97).

⁷ Les études intégralistes visent à développer le noyau théorique de la sémantique de Coseriu. La systématisation et le développement de la définition de la métaphore, dans une approche intégrale, ont été réalisées par M. Borcilă, notamment lors de ses cours universitaires de niveau master et doctorat de la dernière décennie. Voir M. Borcilă (2003 ; 2013).

⁸ Pour une présentation plus détaillée de cet aspect voir (Faur 2013b).

sur laquelle se construit cette dernière. On sait que, pour Humboldt, le mot ou le concept linguistique doit être situé dans une zone médiane, entre l'« image » et le « signe » (plus proche de l'image que du signe), compte tenu du fait qu'à l'intérieur du mot on trouve des traits communs aux deux termes⁹. Bien qu'admettant une certaine ressemblance entre le *mot* et le *signe*, Humboldt adopte une position « antisémiotique » en essence, qui introduit une séparation ou encore une « rupture » par rapport à la tradition : Humboldt, « le fondateur du nouvel humanisme européen », tel que l'appelait E. Cassirer, refuse avec véhémence la « réduction » du mot au caractère « arbitraire des signes » et plaide, en revanche, pour l'attribution d'**un caractère suprasémiotique » au langage** (Di Cesare 1998 : 47)¹⁰. Cette approche est ultérieurement radicalisée par E. Coseriu (1992a), qui refuse, lui aussi, d'envisager le mot comme un type de signe, et considère donc, définitivement, **la science linguistique comme le fondement même de la sémiotique et de toutes les autres sciences humaines.**

Dans l'approche invoquée ici, situer le mot « entre image et signe » est le résultat du renversement de perspective que représente Humboldt par rapport à Kant. J. Trabant (1992) synthétise trois perspectives à partir desquelles peuvent être suivis et jugés les rapports, entre signe et mot d'un côté, et entre mot et image de l'autre : le premier point de vue est relié à la problématique de la « double articulation du langage », le second soulève le problème du degré d'(in)détermination du contenu pour chacun des cas ; le troisième parle des différences entre les trois concepts, du point de vue du « principe de l'arbitraire ».

Selon le premier critère, la différence essentielle entre signe, image et mot s'appuie sur l'identification des rapports existant entre l'expression et le contenu de chacun de ces termes. Ainsi, si pour le **mot**, la relation entre son expression, ou sa forme sonore, et son contenu est une fusion, car le contenu ne peut être institué comme contenu objectif qu'à travers le son, pour ce qui est du **signe**, cette relation est « beaucoup plus lâche ». Revenant à la discussion humboldtienne, E. Coseriu explique le fait que dans le mot (à la différence du signe), l'expression, si « séparée de son contenu lexical », n'est qu'un « phénomène matériel » et non pas « une expression », et le contenu, si « séparé de l'expression » « n'est plus une signification », mais « seulement un contenu de pensée vague », une « représentation » (Coseriu, 1992a : 16-17). De l'autre côté, dans la relation des signes, le contenu du signe n'est pas « une signification lexicale », mais « verbale, universalisée (en tant que fonction de désignation) » (Coseriu, 1992a : 8), et

⁹ Parmi les études les plus sérieuses qui traitent de cet aspect de la linguistique humboldtienne on peut nommer celles de J. Trabant (1990 ; 1992), E. Coseriu (1992a), D. Di Cesare (1998).

¹⁰ L'auteur met en lumière la contribution très actuelle de la conception humboldtienne au débat concernant la place de la science du langage parmi les sciences humaines. Chez Humboldt, la linguistique doit se situer, conformément à la position qu'il adopte, « entre sémiotique et esthétique ».

l'expression est indifférente du point de vue des langues. Par exemple, la signification lexicale de la couleur rouge du sémaphore, interdisant de traverser la rue, est réduite à un « contenu de désignation universalisé », « détaché de toute langue » : ainsi, ce qui est désigné, non seulement est extérieur au signe, mais son existence même n'en dépend pas. C'est pour cela que, dans le cas du signe, *on peut affirmer* que l'expression « substitue » un contenu¹¹, tandis que pour le mot, l'expression « ne substitue pas le signifié », car une telle perspective impliquerait l'idée erronée selon laquelle le mot « indique » ou « remplace » « quelque chose de différent par rapport à lui-même ».

A la différence du signe, l'**image** (ou le **symbole**¹²) ressemble davantage au mot, si l'on pense à la synthèse du « sensible » et du « non-sensible ». Tout comme dans le cas du mot, il y a dans le symbole (ou dans l'image) une « irradiation » réciproque et une « fusion » entre la substance sensible et le contenu « non-sensible », où le « sensible » semble l'emporter. Malgré cette « irradiation » réciproque, présente dans le symbole, la « fusion » ne conduit pourtant pas à une « unité » entre les deux pôles de la relation (Di Cesare 1998 : 48), comme c'est le cas pour le mot ; ce dernier ne peut pas exister en dehors de l'« unité » entre « forme matérielle » et « idée ». Pour ce qui est de l'image ou du symbole, « l'idée » peut exister même « en dehors de la relation symbolique » (Trabant 1992 : 70) ; par cet aspect, le symbole se rapproche du signe. Par exemple, dans le cas du symbole « balance », l'« idée » – dont E. Coseriu affirme qu'elle peut se réduire à un contenu ou à une signification propositionnelle, du type : « la justice est juste » – peut exister séparément de l'expression, et cela parce que le symbole désigne « nur Tatbestände, Sachverhalte u.ä., was sich in jeder Sprache (mit Hilfe von verschiedenen Wortbedeutungen) interpretieren läßt » (Coseriu 1992a : 15). D. Di Cesare (1988) va encore plus loin que J. Trabant dans l'explication des rapports entre ces trois termes, et donne des arguments en faveur du fait que, d'un côté, il y aurait une autre différence entre symbole et signe : dans le signe, c'est le « spirituel », l'aspect conceptuel qui est prioritaire, tandis que dans le symbole c'est l'inverse : le « sensible » (l'image ou sa forme matérielle) « prévaut » par rapport au conceptuel. De l'autre part, la synthèse dans le mot est différente : même si l'expression et le contenu y forment une unité indissoluble, il est toutefois possible de les considérer et de les analyser séparément,

¹¹ Voir également la définition de J. Zlatev (2008), reprise à la sémiotique de G. Sonesson, où le linguiste bulgare soutient que la relation des signes peut être comprise dans la formule **E**[xpression] -->**C**[ontenu] / **R**[éfèrent]. À remarquer la position de J. Zlatev, selon qui, dans la relation des signes, le contenu peut parfois se confondre avec le référent.

¹² Dans un temps ultérieur, Humboldt remplace le terme « image » [all.'Abbild'] avec celui de « symbole ». Lorsqu'il en analyse ces termes, E. Coseriu (1992a) emploie déjà pour l'image le terme de « symbole ».

ce qui a rendu possible, dans la linguistique moderne, le concept de « double articulation du langage ». Néanmoins, dans cette unité, la « matérialité » doit être plus « pauvre » et « peser moins » que pour le symbole, sans pour autant être « indifférente », comme elle le semble dans le cas du signe. D. Di Cesare souligne le rôle fondamental du son dans la synthèse humboldtienne du mot, et insiste sur son caractère « iconique¹³ », d'un côté, et sur sa capacité de « former » les idées, de l'autre :

Die 'Portionen des Denkens' könnten auch in unartikulierten und dennoch linearen und abgegrenzten Lauten festgehalten werden. Diese Laute wären allerdings nichts als Bilder, denn ihre ikonische Wirkung würde sich auf das Resultat des Denkens beschränken (Di Cesare 1988 : 49).

Le rapport entre les trois termes peut s'analyser également du point de vue du degré d'(in)détermination des types de contenu impliqués dans chacun des cas. A ce titre, le véritable geste fondateur de la linguistique humboldtienne est le dépassement et l'« ajout » d'une subjectivité « historique » à la subjectivité transcendantale kantienne dans la synthèse du mot. J. Trabant précise le fait que cet aspect s'avère essentiel à la compréhension du type de contenu qu'est le signifié et à la différence que ce dernier introduit par rapport aux autres types de contenu. Ainsi, le **mot** « ouvre un espace d'*indétermination* pour le contenu », parce que, d'un côté, le signifié est une « représentation » de la chose d'une certaine perspective, historiquement déterminée par les langues, et parce qu'il représente, d'autre part, « la condition de possibilité de la pensée, sans laquelle la spontanéité de la pensée serait impossible » (Trabant 1992 : 73). *L'indétermination du signifié*, dans la perspective humboldtienne, correspond, selon Coseriu, au type de savoir linguistique intuitif, auquel le linguiste applique le terme leibnizien de *cognitio clara confusa distincta vel inadaequata*¹⁴. Par rapport au signifié, le **contenu des signes** est *beaucoup plus déterminé*, puisque le signe présuppose déjà le signifié, autour duquel se construit la structuration primaire du monde.

En comparant le signe et le mot du point de vue du type de contenu spécifique à chacun, E. Coseriu part de l'hypothèse humboldtienne selon laquelle le « langage est médiation », tout en dissociant le contenu du signe et celui du mot :

¹³ Nous pensons que « iconique » ne doit pas s'interpréter, dans ce contexte, dans le sens rigoureux du concept de Ch. S. Peirce. Pour la discussion dans son intégralité, voir L. De Cuyper (2008).

¹⁴ J. Trabant attire l'attention sur la distinction qu'on doit maintenir entre « indéterminé » et « confus », précisant que, pour le mot, le contenu « n'est pas confus, parce que la forme matérielle en assure par elle-même la cohésion » (Trabant 1992 : 73).

Für das Wort bedeutet dies aber nach Humboldt zugleich, dass es sich, von dem, was er bezeichnet, nicht absondern lässt, eine These, die ihre Begründung in Humboldts Auffassung von der Sprache als « Vermittlung » findet. Die « Sachen », die die Sprache bezeichnet, sind nicht etwas vorgegebene, in ihrem Sinn schon in vorausabgegrenzte, sondern erst (und stets!) durch die Sprache « vermittelte » Sachen. Es gehört nun zum Wesen der Vermittlung, dass das Vermittelnde nur in der Vermittlung selbst « vermittelnd » ist. Auch das Wort ist folglich nur in der Vermittlung des Bezeichneten „Wort“. Wenn er nicht vermittelt, wenn er von dem, was es vermittelt, getrennt und zu einem bloßen „Zeichen“ gemacht wird, ist es auch kein Wort mehr (Coseriu 1992a : 17)¹⁵.

Ainsi, à la différence du contenu du mot, qui est toujours configuré historiquement par les langues, le contenu du signe est universel ou indépendant par rapport aux langues, et présuppose également la possibilité de désignation « universelle ». Ces aspects du signe rendent nécessaire un degré plus grand de détermination du contenu, dans laquelle il faut inclure la raison et le rationnel. Par rapport au signifié, le **contenu de l'image** (ou du **symbole**), étant identique à sa « forme matérielle », « est une vision déterminée de la chose » (Trabant 1992 :73). Les signifiés ne sont pourtant pas des représentations sensibles de la chose, mais ils engagent un niveau d'abstraction et de détachement, ou encore de libération, par rapport aux choses et au monde, traits qui leur sont caractéristiques et grâce auxquels on peut « reconnaître » et établir des relations entre ces choses. Quant à l'image, celle-ci n'entraîne pas, mais, bien au contraire, empêche un tel niveau d'abstraction et la « représentation imagée » « ne dégage pas non plus de relations en tant qu'elle se rapporte à telle ou telle représentation déterminée de la chose » (Trabant 1992 :74). Par conséquent et de ce point de vue, le signe est plus proche de l'image par son contenu *déterminé*, et les deux s'éloignent du mot, dont le contenu est indéterminé et correspond plutôt à un « savoir » d'ordre intuitif. La différence entre le type de détermination supposée par le signe et celle supposée par l'image peut être également synthétisée comme suit : le contenu *déterminé* de l'image reste « confus » (s'opposant au caractère « clair et distinct » du mot et du signe), tandis que la *détermination* impliquée dans le contenu du signe est *abstraite*, car le signe introduit une nouvelle structuration, « postlinguistique ». En ce sens, à travers le signe s'établissent des relations ultérieures dans le « monde des existences *concrètes* », fondées sur les relations déjà données par le langage ; c'est pour cela que l'abstraction du contenu des signes se réalise autour de ce qu'a été déjà « pensé » dans le langage ; c'est « *du* pensé, non *la* pensée¹⁶ », comme l'indique très bien J. Trabant (1992).

¹⁵ Pour une interprétation philosophique plus approfondie de cette « médiation » mot-chose, E. Coseriu fait également référence à Hegel (cf. Coseriu 1992a : 14).

¹⁶ Voir la célèbre thèse humboldtienne, qui stipule que le langage est « l'organe formateur de la pensée » et la « condition de possibilité » de cette dernière.

Un dernier critère qui pourrait expliquer les différences entre les trois termes le représente la perspective du « principe de l'arbitraire ». Là aussi, le mot, ou le langage en général, possède un statut spécial. Le langage devient « arbitraire » seulement en relation avec les choses, en ce sens que *la structuration des choses ne détermine, ni ne guide la structuration des mots*. Cette idée doit être mise en relation avec le concept humboldtien d'imagination, vue comme construction : (1) *d'un contenu entièrement nouveau*, fondé sur les contenus de la sensibilité ; et (2) *d'un contenu créé de manière libre* par un sujet humain. En ce qui concerne le rapport entre le contenu et l'expression, ou entre le signifié et le signifiant, la relation n'est pas purement arbitraire. Le signifiant ne l'est pas par rapport au signifié, car, selon Coseriu (1988), il y a une motivation interne de la relation entre les deux, et cette motivation n'est pas une nécessité « causale »¹⁷, mais une motivation *constituée historiquement* : « c'est comme cela qu'on parle », la parole correspond et s'inscrit toujours dans une technique déterminée historiquement.

Par rapport à la « non-icongité » du langage, l'image est, en échange, iconique et motivée, ou dépendante des choses, parce qu'elle est « produite par l'impression que nous avons des choses » (Trabant 1992 : 75). S'opposant à l'image, le signe est « le produit de l'arbitraire » lui-même.

E. Coseriu assume la position humboldtienne et situe le mot entre l'image et le signe, plus près de l'image que du signe ; par là, on peut deviner un accord avec la conception intuitive-imagée du schématisme élaboré par l'orientation cognitiviste. Ce qui ne peut pas être accepté en aucun cas, c'est la position selon laquelle les moules de la sensibilité pourraient remplacer ou constituer le fondement du langage. Le schéma imagé proposé par la sémantique de l'expérience pourrait néanmoins être valorisé par la sémantique intégrale, idée soutenue par E. Coseriu (1990/2000), à travers une reconsidération de la place spécifique et du rôle des schémas et des structures schématiques imagées des contenus conceptuels dans une sémantique fondée sur « le savoir du signifié » (et non pas antérieure à celui-ci). Au-delà de son erreur solipsiste, Johnson (1987) assume, pourtant, tout comme Coseriu, une position kantienne et soutient que les schémas imagés fonctionnent comme des « modèles cognitifs idéalisés » (cf. Lakoff 1987) et, donc, qu'ils existent seulement dans la *pensée*. Ils ne sont pas seulement des phénomènes psychologiques (leur rôle est d'organiser nos représentations dans des unités significatives), et, si on considère les développements plus récents de la « théorie d'embodiment », ils ne doivent pas non plus être pris pour de simples structures de l'« inconscient cognitif » (Lakoff, Johnson 1999), d'autant moins être réduits à

¹⁷ C'est toujours par rapport à une telle « motivation » que Saussure dit qu'il n'y a aucune détermination de nature causale qui oblige à choisir le complexe sonore *s-æ-u-r*, pour le contenu *sœur*. Voir aussi le concept de « Willkür » de Hegel et l'interprétation qu'en offre Coseriu (1992b; 1992a).

des « circuits neuronaux » (Dodge, Lakoff 2005 ; Lakoff 2008). Ainsi, la notion de Johnson (1987) de schéma imagé pourrait quand même être mise en relation avec une orientation phénoménologique et devenir compatible avec la sémantique intégrale.

Intégrée dans le cadre plus complexe et plus générique de la sémantique de Coseriu, la contribution la plus importante du schématisme de M. Johnson se situe au niveau de la « connaissance des choses ». Dans ce nouveau « cadre », les schémas imagés ne peuvent plus être considérés comme des phénomènes psychologiques, car ils sont créés dans l'acte de designer ; or, ce dernier est un phénomène sémantique qui réalise « l'orientation » de la connaissance, donnée par les signifiés de la langue, vers le monde des choses. Ils jouent d'ailleurs un rôle essentiel surtout dans le savoir d'ordre (de tip) métaphorique (ou métasémique, selon M. Borcilă¹⁸). Le concept de M. Johnson (1987) de schéma imagé nous aide en particulier à spécifier le fait que l'image « entraînée » au niveau de la connaissance des choses (ou skeologique¹⁹) n'est point l'« image riche » d'une chose particulière, mais une « structure gestaltique », ayant le rôle d'organiser nos perceptions dans des « tous » de l'expérience, « unifiés de manière cohérente ».

(Traduit du roumain par Ana Zisman)

¹⁸ M. Borcilă (2013) a proposé de distinguer entre *métasémie* et *métaphorie*, distinction qui se construit autour de la « dichotomie fonctionnelle » des deux types de métaphores – l'une linguistique, à fonction « expressive », l'autre poétique, qui « crée des mondes ». La dissociation entre ces deux types de métaphores est corrélée au *principe fonctionnel* spécifique – linguistique vs. translinguistique, ou poétique – qui gouverne chacun de ces types de métaphore. En contraste avec la *métasémie* du langage, la *métaphore poétique* dépasse les limites du premier niveau sémantique du langage et instaure un « monde imaginé », créé par la dynamique métaphorique interne du texte poétique.

¹⁹ En partant des considérations de Coseriu sur la métaphore, et en corroborant ce noyau de la sémantique intégrale avec les développements récents sur la *métaphorologie*, M. Borcilă a élaboré, au cours de la dernière décennie, un « modèle » de fonctionnement pour la métaphore désignationnelle (ou la *métasémie*), sur des paliers de structuration sémantique. Ces paliers ont été nommés : (1) le palier significatif ; (2) le palier représentatif ; (3) le palier skeologique. Brièvement, le premier est le palier des signifiés engagés dans le processus métasémique. Le deuxième est le palier des schémas imagés (ou celui des « schémas mentaux »), qui s'associe au contenu mental dans l'acte de désignation métaphorique et qui donne une dimension imagée au signe linguistique. Enfin, le palier skeologique comprend le niveau de la perception et de la connaissance des choses comme un horizon anticipé dans le contexte naturel. Pour une présentation plus détaillée de ces paliers et de la manière dont ils interviennent dans la dynamique métaphorique, voir Borcilă (2013). Le modèle métasémique proposé par M. Borcilă est également présenté dans Faur (2013b ; 2014 ; 2015) et Tomoiagă (2013).

RÉFÉRENCES

- Borcilă, Mircea (2003), *Integral Linguistics and the Foundations of Metaphorology in Dacoromania*, New Series, VII-VIII (2002-2003), Cluj-Napoca, p. 47-77 (*Lingvistica integrală și fundamentele metaforologiei*).
- Borcilă, Mircea (2013), *Integral Linguistics*. Universitatea "Babeș-Bolyai": Cluj-Napoca (Prelegeri masterale) (*Probleme de lingvistică integrală*).
- Coseriu, Eugenio (1988), *Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens*. Tübingen: Franke Verlag.
- Coseriu, Eugenio (1990/2000), *Structural semantics and „cognitive” semantics in Logos and Language*. Translation by K. Willems and T. Leuschner (Tübingen), I (1), p. 19-42.
- Coseriu, Eugenio (1992a), *Zeichen, Symbol, Wort* in Tilman Borsche & Werner Stegmaier (Hrsg.), *Zur Philosophie der Zeichen*, Berlin – New York: Walter de Gruyter, p. 3-27.
- Coseriu, Eugenio (1992b), *Die deutsche Sprachphilosophie von Herder bis Humboldt*, Teil I-II, Vorlesung WS 1985/1986, Nachschrift von Heinrich Weber. Unveröffentlichtes Manuskript. Universität Tübingen: Tübingen.
- De Cuyper, Ludovic (2008), *Limiting the iconic. From the metatheoretical foundations to the creative possibilities of iconicity in language*. Iconicity in language and literature 6, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- De Oliveira, Roberta Pires, De Souza Bittencourt, Robson (2008), *An interview with Mark Johnson and Tim Rohrer: From neurons to sociocultural situatedness* in Roslyn M. Frank et al. (eds.), *Body, language and mind*, Vol. 2: *Sociocultural situatedness*, Berlin: Mouton de Gruyter, p. 21-52.
- Di Cesare, Donatella (1988), *Die aristotelische Herkunft der Begriffe érgon und enérgeia in Wilhelm von Humboldts Sprachphilosophie* in Jörn Albrecht et al. (Hrsg.), *Energieia und Ergon. Sprachliche Variation – Sprachgeschichte – Sprachtypologie, Studia in honorem Eugenio Coseriu. Band II: Das sprachtheoretische Denken Eugenio Coserius in der Diskussion (1)*, Tübingen: G. Narr Verlag, p. 29-46.
- Di Cesare, Donatella (1998), *Einleitung* in Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh Verlag, p. 11-128.
- Dodge, Ellen, Lakoff George (2005), *Image schemas: From linguistic analysis to neural grounding* in Beate Hampe (ed.), *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin: Mouton de Gruyter, p. 57-91.
- Faur, Elena (2013a), *Integral Semantics and Conceptual Metaphor. Rethinking Conceptual Metaphor within an Integral Semantics Framework* in *Journal of Cognitive Semiotics. Conceptual Metaphor Theory: Thirty Years After*, V (1-2), Berlin: Mouton de Gruyter, p. 108-139.

- Faur, Elena (2013b), *Cognitive Semantics and the Emergence of Elocutional Studies*. Universitatea Babeş-Bolyai: Cluj-Napoca (Teză de doctorat) (*Semantica cognitivă și emergența studiilor elocuționale*).
- Faur, Elena (2014), *Cognitive Semantics and 'Conceptual Metaphor Theory'. An Integralist Approach in Limba română*, 3, p. 340-356 (*Semantica cognitivă și „Teoria Metaforei Conceptuale”. O abordare în perspectivă integrală*).
- Faur, Elena (2015), *Sextil Pușcariu on the Conceptual-Linguistic Metaphor of Romanian Language* in Eugen Pavel et al. (eds.), *Caietele Sextil Pușcariu. Actele Conferinței Internaționale "Zilele Sextil Pușcariu". Ediția a II-a, Cluj-Napoca, 10-11 septembrie 2015*, Cluj-Napoca: Editura Scriptor & Argonaut, p. 150-157 (*Sextil Pușcariu despre metafora lingvistic-conceptuală a limbii române*).
- Itkonen, Esa (2006), *Three Fallacies that Recur in Linguistic Argumentation* in T. Haukioja (ed.), *Papers on Language Theory*, University of Turku: Publications in General Linguistics, 10.
- Johnson, Mark (1987), *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George (1987), *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George, Johnson, Mark (1980), *Metaphors we live by*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George, Johnson, Mark (1999), *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York: Basic Books.
- Langacker, Ronald (1991), *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. II: Descriptive Application*, Stanford: Stanford University Press.
- Müller, Cornelia (2008), *Metaphors dead and alive, sleeping and walking. A dynamic view*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Rakova, Marina (2003), *The Extent of the Literal. Metaphor, Polysemy and Theory of Concepts*, London: Palgrave MacMillan.
- Sinha, Chris (1999), *Grounding, mapping and acts of meaning* in T. Janssen, G. Redeker (eds.), *Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methodology*, Berlin: Mouton de Gruyter, p. 223-255.
- Sonesson, Göran (2007), *From the meaning of embodiment to the embodiment of meaning: A study in phenomenological semiotics* in Tom Ziemke et al. (eds.), *Body, Language and Mind. Vol 1: Embodiment*, Berlin: Mouton de Gruyter, p. 241-283.
- Trabant, Jurgen (1992), *Humboldt ou le sens de langage*, Liege: Mardaga.
- Tomoiağă, Alexandrina (2013), *La métaphore dans l'activité de parler* in *Studia UBB Philologia*, 58(2), p. 201-214.
- Turner, Mark (1990), *Aspects of Invariance Hypothesis in Cognitive Linguistics*, I (2), p. 247-255.
- Zlatev, Jordan (2008), *The dependence of language of consciousness* in *Journal of Consciousness Studies*, 15 (6), p. 34-62.
- Zlatev, Jordan (2009), *The Semiotic Hierarchy: Life, Consciousness, Signs and Language in Cognitive Semiotics. Special Issue on Anthroposemiotics vs. Biosemiotics*, 4, p. 170-201.

Zlatev, Jordan (2010), *Phenomenology and Cognitive Linguistics* in Daniel Schmicking, Shaun Gallagher (eds.), *Handbook of Phenomenology and Cognitive Sciences*, Dordrecht - New York: Springer, p. 415-446.

Zlatev, Jordan (2012), *Cognitive semiotics: An emerging field for the transdisciplinary study of meaning* in *Public Journal of Semiotics*, IV (1).

THE SEMANTIC WEALTH OF THE LEMMA “LUME”. MEANINGS BORROWED INTO ROMANIAN FROM CHURCH SLAVONIC AND RENDERED THROUGH ROMANIAN WORDS OF LATIN ORIGIN

RODICA MARIAN¹

ABSTRACT. *The Semantic Wealth of the Lemma “Lume”. Meanings Borrowed into Romanian from Church Slavonic and Rendered Through Romanian Words of Latin Origin.* The present article investigates the special semantic situation of some Romanian words: *lume* [usu. „world”], with the meaning “light”, *lege* [usu. “law”] with the meaning “religion”, *a ține* [usu. “to hold”, “to keep”] with the meaning “to rule over”, a situation also described by Lazăr Șăineanu (1887/1999). Unlike the other words mentioned above, whose filiation of the senses is only partially influenced by meanings from another language than the one they etymologically derive from, the lemma *lume* has developed an exceptionally rich range of senses which cannot be traced back to its Latin etymon. While the Romanian word *lume* is derived from the Latin *lumen*, meaning “light”, its etymological sense was mainly preserved in old religious writings and only rarely in dialects or the general language. Instead, the word has come to incorporate all the meanings of the Latin *mundus* (the senses one finds, for instance, in the French word *monde*). This surprising development is described by Șăineanu as an addition of Church Slavonic nuances. Slavonic nuances are originally individual innovations, which nevertheless illustrate the mentality of the Romanian people. The examples are telling. In Romanian one can identify a specific meaning deriving from the opposition this world/the other world. As compared to the French, *ce bas monde*, in Romanian the certainty of the continuity of life beyond the threshold of this world generates a host of highly creative phrases and idioms that describe life after death: *lumea dreptilor* [the world of the just], *lumea spiritelor* [the world of the spirits], *lumea (cea) luminată* [the lighted world], *alt rând de lume* [another kind of world], *lumea de apoi* [the world to come], *lumea (cea) de sus* [the world from above]. In the case of the verb *a ține* [usu. “to hold”, “to keep”], the borrowed meaning “to rule over” – frequent in the old Romanian writings due to the influence of Church Slavonic – is equally relevant for the mentality of that age.

Key words: *Lume, lumen, mundus*, semasiological analogy, Slavonic nuances, actualization, transformation, mentality.

¹ Dr. Rodica Marian is a lexicographer (chief scientific researcher) at “Sextil Pușcariu” Institute of Linguistics and Literary History of the Romanian Academy, Cluj-Napoca branch. E-mail address: rodi.marian@gmail.com.

REZUMAT. *Bogăția semantică a cuvântului lume. Sensuri împrumutate din slavonă și redată sub expresie latină. Unele consecințe ale împrumutului în relația limbă-mentalitate.* Studiul se axează pe situația specială a cuvântului românesc *lume* (alături de *lege* cu sensul „religie”, *a ține* cu sensul de „a stăpâni”), situație tratată în *Semasiologia limbii române* de Lazăr Șăineanu (1887/1999). Lexemul *lume* se deosebește de celelalte cuvinte din seria amintită prin însăși bogăția și expresivitatea sensurilor derivate din sensul împrumutat. Cuvântul românesc *lume* este de origine latină, având etimonul *lumen*, cu sensul „lumină”, semnificație conservată prioritar în textele religioase vechi, dar și, mai rar, în limbajul popular ori general. În același timp, cuvântul *lume* a preluat toate sensurile cuvântului latin *mundus*, cele conservate în francezul *monde*, de exemplu. Fenomenul este numit *nuanțe slavice* și el constă în atribuirea unor lexeme românești de origine latină a accepțiunilor slave, în virtutea legii de analogie semasiologică. Nuanțele slavice sunt, la origine, inovații individuale, care reflectă totuși mentalitatea poporului nostrum. Exemplele sunt elocvente. În limba română se configurează un sens distinct numai din opoziția *lumea aceasta/ lumea de dincolo* sau *lumea cealaltă*. În fr. *Ce bas monde* este sugestiv în comparație cu expresiile românești *lumea dreptilor*, *lumea spiritelor*, *lumea (cea) luminată*, *alt rând de lume*, *lumea de apoi*, *lumea (cea) de sus*. În cazul cuvântului *a ține* sensul împrumutat „a stăpâni”, frecvent în textele vechi, este reprezentativ pentru mentalitatea epocii.

Cuvinte cheie: *Lume, lumen, mundus*, analogie semasiologică, nuanțe slavice, actualizare, transformare, mentalitate.

The special semantic situation of the Romanian word *lume* (but also of *limba* [usu. “language”, “tongue”] with the meaning “people”, *lege* [usu. “law”] with the meaning “religion”, *lemn* [usu. “wood”] with the meaning “tree”, *față* [usu. “face”] with the meaning “person”, *a ține* [usu. “to hold”, “to keep”] with the meaning “to rule over”) is described in Lazăr Șăineanu’s *Încercare asupra semasiologiei limbii române. Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*. Unlike the other words mentioned above, whose filiation of the senses is only partially influenced by meanings from another language than the one they etymologically derive from, the lemma *lume* has developed an exceptionally rich range of senses which cannot be traced back to its Latin etymon. While the Romanian word *lume* is derived from the Latin *lumen*, meaning “light”, its etymological sense was mainly preserved in old religious writings and only rarely in dialects or the general language. Instead, the word has come to incorporate all the meanings of the Latin *mundus* (the senses one finds, for instance, in the French word *monde*). This surprising development

is described by Șăineanu as an addition of *Church Slavonic nuances*, a phenomenon through which Romanian words of Latin origin were ascribed (some of) the senses of the corresponding Slavonic words. The fact that these later meanings overlap with the etymological senses is the result of a process of semasiological analogy.

The historical and cultural circumstances which led to the translation of religious books into Church Slavonic at a time when the Romanian language did not yet have a vast vocabulary resulted in well-known cases of lexical borrowings but also, according to Șăineanu, in a phenomenon of analogical adaptation of "the meanings of already existing words to those of the corresponding Slavonic words. These external analogies, once introduced and then reinforced by subsequent translators, became – as a result of the popularization of religious books – the property of the whole nation"² (119). Șăineanu also argued that the 'law' operating in semasiology was not that of the primary or secondary mixture of languages in a collective sense, as Hasdeu had claimed. Rather, "an important cultural factor – in this case, religious influence – makes possible the appropriation by one language from another of 'a signification, a simple idea or an association of ideas separated from the word which had initially embodied it' [...] We shall notice that the mixture was primary, yet not *collective* [...] but individual, due to a certain circumstance, this time the translation of sacred books"³ (119). It is, therefore, from the bilingualism of our first translators that "these semasiological *nuances* emerged"⁴ (119). The translators of the sacred books unwittingly reproduced the two senses of the Slavonic word *světŭ*, which "first means 'light, lustre, brightness', then 'world', i.e. what is open, what is public, all that receives warmth and light, everything that is under the sun"⁵ (125). I find it highly relevant that Șăineanu emphasizes that this semantic process "is due exclusively to religious culture and not to a general participation of the nation"⁶ (120). Thus, the Slavonic nuances –

² In the original: „a sensului cuvintelor deja existente cu cele corespunzătoare slavice. Aceste analogii externe, odată introduse și constant conservate de traducătorii următori, devin prin popularizarea cărților sfinte, proprietatea națiunii întregi”.

³ In the original: „un factor cultural important, în acest caz influența religioasă, [face] să pătrună dintr-o limbă în alta și să persiste «o semnificațiune, o simplă idee sau asociațiune de idei dezbrăcată de cuvântul în care fusese întrupată». [...] Vom constata că amestecul a fost primar, dar nu *colectiv*, [...] mai mult individual, datorindu-se unei anumite cauze, de astă dată traducătorilor cărților sfinte”.

⁴ In the original: „de la cari au purceas acele *nuanțări* semasiologice”.

⁵ In the original: „înseamnă mai întâi lumină, lucire, strălucire, apoi lume, adică ce-i deschis, ce-i public, oarecum totul ce se încălzește și luminează, ce este sub soare”. L. Șăineanu also refers to Miklosich, who as early as 1861 noticed that Church Slavonic had influenced the Romanian language not only in the field of vocabulary but also in that of semasiology.

⁶ In the original: „datorește exclusiv cultului religioase, iar nu unei participări generale a națiunii”.

i.e. non-Latin senses ascribed to words of Latin origin – are initially individual innovations (creations). Consequently they do not reflect the mentality of the Romanian people but rather, I believe, the coexistence (sometimes well-balanced, sometimes leaning towards one perspective or the other) of two outlooks on life: the Latin and the Slavonic.

I shall return later in this article to the issue of the specific mentality that these Slavonic nuances testify to, with reference to the words *lege*, *lume* and *a ține*. For now, however, I shall reproduce below, in shortened form, a part of the entry for *lume* from DLR⁷ (the historical dictionary of the Romanian language), which describes the two main lines of semantic development of the word.

Thus, the etymological sense of *lume* (i.e. “light”, given in DLR as the first sense) is established in opposition to that of *întunerice* [“darkness”]. The sense “milieu of existence” – one from the cluster of meanings of the Latin word *mundus* (and the most interesting one because it is the closest to the human being) – is usually rendered in Romanian by phrases such as *lumea aceasta* [this world] and opposed to “existence after death”, *lumea cealaltă, ceea lume* [the other world] – a sense one finds in the French *l’autre monde*. It can thus be seen that Romanian preserved the mental image, which was dominant in the inherited meaning, as well as the contradiction between the two essential characteristics of the phenomena that came into contact.

The etymological senses of *lume* which have been preserved in Romanian are the following:

A. 1. (In opposition to darkness) Light, brightness. # (Obsolete) *Lumea ochiului* (or *ochilor*) [literally, *the light of the eye*] = pupil; by ext. eyesight (regarded as something of great value). # **A ieși la lume** [lit. *To go out to light*] = **a)** (obsolete and dialectal) to reach a large, open space; **b)** to become known to people. **A scoate** (pe cineva sau ceva) **la lume** [lit. *To take (somebody or something) to light*] = **a)** to bring somebody to a large, open space; **b)** to bring to existence, to create. **A i se întuneca** (cuiva) **lumea înaintea ochilor** [lit. approx. *The light turns dark in front of one’s eyes*] = to be very angry. **A nu vedea lumea înaintea ochilor** [lit. *Not to see the light in front of one’s eyes*] = to be very sad, upset. [...] (Obsolete) **A întuneca**

⁷ The entry for *lume* is to be found in *Dicționarul limbii române (DLR)*, the new series, tome V, letter L, li-luzulă, Editura Academiei Române, București, 2008, p. 615-546. *Lume* has 63 columns, as compared to *lumină* [light] with 49 columns. The entry for *lume* in DLR has been compiled based on more than 7000 citations, which testify to the work of many lexicographers over a period of 140 years (the time during which the historical dictionary of the Romanian language was in progress; after several earlier attempts, the dictionary was commissioned by the Romanian Academy to Sextil Pușcariu (DA), a work later to be completed, after WW II, as DLR). As I made and revised the entry for *lume* in DLR, I updated the information and added citations from religious and literary texts, both old and new, dialectal texts, linguistic atlases and other sources.

lumea [lit. *To darken the light*] = to cover the light of day. **A vedea lumea** [lit. *To see the light*] = to be released from prison. (Rare) **A se afla la lume** [lit. *To be known to the light*] = to become known, to be revealed.

2. A precious stone that is bright (a diamond), encrusted in a ring or an ornamental pin.

On the other hand, the coming into this world and the departing, birth and death, are described by means of a rich collection of phrases and idioms structured around the word *lume*, sense **B. IV. 1.**⁸, whose DLR definition I reproduce below:

B. IV. 1. (Often accompanied by "this" or, rarely, "this other", esp. in religious discourse, in opposition to the existence "beyond", the eternal life of the soul after death) The milieu in which human life takes place; existence that unfolds in reality. [citations reproduced, in Romanian, in footnote⁹] ◀▶ (In phrases) *Altă lume* or *cealaltă* [*other or the other world*] or *lumea (cea) de apoi* [*the world to come*], *lumea de dincolo* [*the world beyond*], *lumea dreptilor* [*the world of the just*], *lumea spiritelor* [*the world of the spirits*], *lumea (cea) luminată* [*the lighted world*], *lumea moartă* [*the dead world*], (obsolete, rare) *altă, alt rând de lume* [*another kind of world*] = existence after death. *Lumea (cea) de sus* [*the world from above*] = existence in heaven, after death. = existence after death, the life of the soul beyond earthly existence; life to come (see life **II 2**). ◀▶ (In fairy tales and in folklore; in phrases) *Altă* or *cealaltă lume* or *lumea de dincolo* [*other or the other world or the world beyond*] = remote (underground) region where all creatures and nature are completely different from those known to the inhabitants of the earth; the other realm, see also realm **(2)**; by ext. milieu of existence, imagined reality, very different from the familiar one, very remote or almost unknown. # Idioms **Lumea albă** [lit. *the white world*] = (in fairy tales) earthly life, where human beings live. **Lumea (cea) neagră** [lit. *the black world*] = (in fairy tales) underground life, where evil spirits are supposed to live. **A fi pe (în) lume** (or **lumea asta**) or **a sta în lume** [lit. *To be in*

⁸ This meaning is totally different from the other senses under **B**, including sense **B. IV. 2.**, "Somebody's existence; the manner in which somebody lives". Under **A** one can find the etymological senses („light”, etc.), and under **B** there are three more large senses, numbered in roman numerals; these branches are then subdivided into fourteen senses numbered in arabic numerals. Sense **B. III. 1.**, defined as „the earth, the globe”, has the largest number of illustrative citations and covers 13 columns of the 63 of the entry word *lume*.

⁹ *Necunoscând că în lumea aceasta este împreună cu moartea.* EPISCUPESCU, PRACTICA, XXXIV/3. *Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții.* EMINESCU, O. I, 136. *Numai Cerul hotărăște cât e popasul fiecăruia pe această lume.* CĂLINESCU, O. IX, 129. *Lumea asta nu-i a mea, Cealaltă nici așa!* POP., ap. AGÎRBICEANU, A. 539. *Io, mamă, n-am pe nime De-ajutoriu pe asta lume.* PĂCALĂ, M. R. 229. *Pleacă-ți fruntea și, ca Iov, mulțamește lui Dumnezeu... Dacă l-ai prăpădit în lumea aceasta, Dumnezeu ți-l va da în cealaltă.* SADOVEANU, O. I, 21. (By analogy) *Poporul român de pretutindene privește raiul și iadul ca două lumi opuse una alteia.* MARIAN, I. 457.

this world] = to exist, (of people) to live. A **(nu) ști pe ce lume este** (or **se află, se găsește, trăiește**) or a **(nu) mai avea capul pe lumea asta** [lit. approx. *(Not) to know in which world one finds oneself or (Not) to have one's head in this world*] = (not) to have a clear sense of one's existence, (not) to be confused. A **veni** (or a **apărea**, rarely, a **se trezi** or a **se ivi** or a **sosi** or a **intra**, by exaggeration, a **răsări**) **pe (or în) lume** (or **lumea asta** or **scena lumii**) or a **deschide ochii pe (or în) lume** or a **vedea lumina lumii (aceștia)** or a **vedea lumea în ochi**, rarely, a **ieși (pe, or în, or la) lume** [lit. approx. *To come or wake up in or arrive in the world or to open one's eyes in the world or to see the light of the world or to see the world in the eye*] = to be born **(I 2)**. A **aduce** or a **trimit** or a **lăsa (în or pe) lume** or a **da lumii**, or, ironically, a **lepăda pe lume** [lit. *To bring into or send to or leave in or give to the world, or, ironically, to abandon in the world*] = to give birth to somebody or to something, to enable (somebody or something) to live in reality. A **(se) duce** or a **(se) stinge** (or a **pieri** or a **pierde** or a **secera** pe cineva) **de pe lume** (or **lumea asta**) or a **lăsa (or a părăsi) lumea (asta)** or a **lua (or a pieri or a dispărea or a trece or a se petrece or a se isprăvi or a slobozi) din lume** (or **lumea aceasta**) or a **se petrece din lumea noastră** [lit. approx. *To leave the or this world, to lose somebody from this world, to reap somebody from this world, to disappear from this world, to be freed from this world*] = to die **(1)**. **(Ca) dus din (or, de pe, obsolete, de) lume** [lit. *(as if) taken away from the world*] = **a** (as if) dead; **b**) charmed, bewitched. A **lua** or a **pierde** or a **secera**, a **slobozi** (pe cineva) **de pe lume** (or **lumea asta**) [lit. *To take or lose or reap or free (somebody) from the world or this world*] = to take somebody's life, to destroy somebody or something. **A se duce (or a merge) (fiecare) în lumea lui** [lit. *To go (each) in his world*] = **a**) to see (each) to his own business. **A se duce în lumea albă** [lit. *To go into the white world*] = to go far away, so as to lose one's steps; to go to a more welcoming place than where one lives. Cf. ZANNE, P. IV, 219. **A-i părea (cuiva) lumea vânătă** [lit. approx. *The world seems blue (to somebody)*] = to be very sad. Cf. ZANNE, P. IV, 218.

From an etymological point of view, I would like to mention some scholarly perspectives, each with its own significance pertaining to the relationship between language and mentality. As argued by Marius Sala, the Latin word “*lux*, ‘light’ (regarded as an activity, a divine and active force), and especially ‘the light of day’, was inherited by many Romance languages, except Romanian [...] *Lumen*, ‘light’, has a different signification from *lux*, initially naming a concrete source of light. *Lume*, ‘light’, is in the old [Romanian] language the counterpart of *lumină* < Lat. *lumina*, the plural of *lumen*”¹⁰ (16). On the other hand, Al. Graur claims that

¹⁰ In the original: “latină *lux* «lumină» (considerată ca o activitate, o forță activă și divină) și, în mod special «lumina zilei», s-a transmis multor limbi romanice, cu excepția românei [...] *Lumen* «lumină» se deosebește de *lux* prin faptul că, la început, a însemnat un mijloc de a lumina, cu sens concret. *Lume* «lumină» din limba veche este dubletul lui *lumină* < lat. *lumina*, pluralul lui *lumen*”.

"*lume*, with the meaning 'light', was inherited and the word did not need to be replaced, with this sense, until after it also gained the current meaning. This circumstance makes us believe that *lumină* was derived at the stage when Romanian was formed"¹¹ (112). Such reasoning might explain Șăineanu's remark (125) – which is likely to surprise a contemporary reader – that the statement *Voi seți lumina lumiei* [*You are the light of the world*] (from Codicele Voronețean) is, for the old Romanian language, pleonastic (however, Șăineanu himself states that the meaning 'mundus' for *lume* could already be found in the oldest writings in Romanian). Today one perceives as both current and natural a phrase such as *Hristos - lumina lumii* [*Christ - the light of the world*].

The word *lume* received, in the wake of the translation of religious writings from Church Slavonic into Romanian, two main meanings. The translators were, of course, bilingual, but probably more familiar with the source text, which they had to be able to understand well in order to translate. Therefore, the two meanings of the Church Slavonic *světŭ* were ascribed to the Romanian word *lume*, such that the latter lemma then covered the meanings of the Latin *lumen*, as well as *mundus*. As I remarked earlier in this article, this phenomenon is somewhat surprising, and it consists in ascribing meanings proper to Slavonic words to the corresponding Romanian words of Latin origin. These meanings overlap with the original etymological sense in virtue of the 'law' of semasiological analogy. On the one hand, the problem of the borrowings of meanings, or of the etymology of meanings, leads to a theoretical re-evaluation of the national specificity as reflected in, or expressed through, language. On the other hand, in such cases one can more accurately discern the appropriate lexical level of language that should be considered and the semantic approach that is best suited for describing it.

Thus, with respect to the semantic wealth of sense **B. IV. 1.** (especially its idiomatic richness) I shall not refer to contributions by Dimitrie Caracostea (1942), Iorgu Iordan (1944) or Ion Coteanu (1973). Nor shall I draw on the various acceptations of the terms *connotativity*, *figurative meaning*, *metaphoricity*, *poeticity*, although the suggestions in Coteanu 1972 seem promising. Instead, I believe that the analytical perspective which throws a clarifying light on the textemes discussed here, as well as the semantic processes that underlie the analogies under discussion, is E. Coseriu's theory of language (1992-1993).

In what concerns the present analysis, Coseriu's perspective touches on the problem of etymologies but also on larger theoretical issues: "if a man is named Felix, his name recalls the meaning 'happiness', if somebody else is called Leonte, the

¹¹ In the original: "lume cu înțelesul de «lumină» s-a păstrat și el n-a trebuit înlocuit în acest înțeles decât după ce a căpătat înțelesul actual. Aceasta ne face să credem că *lumină* este un derivat de dată românească".

meaning 'lion' comes to the mind of one who is aware of the etymological meaning of the word. Therefore, these things that have to do with permanent relationships need to be actualized. And where are they actualized? They are actualized in the *poetical language* (in a broad sense), that is in **literature** (my emphasis). If we ponder more deeply on this we notice that, in this case, if the relationships are permanent, then the **actualization** (my emphasis) is in fact a negation of the functions of the linguistic sign, which are bracketed in everyday pragmatic communication and in scientific discourse. Hence, we draw the conclusion that poetical language cannot be regarded as a deviation from the general language or from everyday language. It is, on the contrary, in poetical language that all that has to do with the linguistic sign is actualized; poetical language is language with all its functions actualized, i.e. the functional plenitude of language. By contrast, everyday language and scientific discourse are deviations in the sense that they result from drastic functional reductions of the language as such"¹² (153).

In the case of *lume*, the fourteen senses under the broad meaning "mundus" – senses which are dominant in the semantic filiation of the word – cannot be called, I believe, "Slavonic nuances". Rather, a more likely explanation is to be found in terms of a semantic transfer associated with cultural translation (along the same lines as the sense-making process in Coseriu's theory of language, where sense is regarded as inferred from signification and designation). At the same time, *sense* in its Coserian acceptation presupposes two principles: (1) that of the creativity of language and (2) that of its alterity (inter-subjectivity). Thus, "the alterity of language 'encompasses', if one may say so, the creativity of language; more exactly, the former both precedes and follows the latter. As each language inherits the language of the previous generations of its speakers, this activity of the spirit is not pure creation, but *transformation*"¹³ (116). On the other hand, the activity of

¹² In the original: prin faptul că cineva se numește Felix e pus în raport cu fericirea, prin faptul că cineva se numește Leonte e pus în raport cu leul, pentru cei ce știu ce înseamnă aceste cuvinte în mod etimologic. Deci, aceste lucruri care țin de relații permanente trebuie actualizate. Și unde se actualizează? Se actualizează în *limbajul poetic*, în sens larg, adică în **literatură** (s.n). Dacă ne gândim și mai bine, zicem că, în acest caz, dacă relațiile sunt permanente, atunci **actualizarea** (s. n.) este în realitate o negare a funcțiilor pe care semnul le are și care sunt puse între paranteze în limbajul practic de toate zilele sau în limbajul științific. Aceasta ne duce la concluzia că limbajul poetic nu poate fi o deviere față de limbaj pur și simplu sau față de limbajul de toate zilele, ci dimpotrivă, limbajul poetic, în care se actualizează ceea ce ține deja de semn, este limbajul cu toate funcțiile lui, adică este plenitudinea funcțională a limbajului, și că, dimpotrivă, limbajul de toate zilele și limbajul științific sunt devieri, fiindcă sunt rezultatul unei drastice reduceri funcționale a limbajului ca atare".

¹³ In the original: "alteritatea limbajului « învăluie », dacă se poate spune astfel, creativitatea: mai exact, o precedă și îi succedă. Cum fiecare limbă este moștenitoarea generațiilor anterioare, această activitate a spiritului nu este creație pură, ci *transformare*".

translating religious texts from Church Slavonic into Romanian is not one of those "creations of the spirit of a people, which can throw light on certain historical moments, but [...] the artificial result of religious culture, the translators simply seeking to fill in, by analogy, one lacuna of the Romanian language"¹⁴ (133). In the light of Coseriu's theory of linguistic creativity, however, the phenomenon cannot be explained away as this minor concern, not only because the semantic processes involved resulted, over the generations, in ever richer and more refined meanings, but also – and especially – because they led to the emergence of completely new significations, such as *lumea alba* [*the white world*], *lumea (cea) neagră* [*the black world*], *a-i părea (cuiva) lumea vânătă* [approx. *The world seems blue (to somebody)*], etc.

In the case of *lege* [usu. "law"], another word with a similar semantic development, L. Șăineanu (1887/1999) equally identifies an instance of semantic analogy with Slavonic nuances (the meaning "religion" that was ascribed to the word in old Romanian writings). Șăineanu attempts to disprove Slavici's argument that the Romanians must have experienced a time when religion and law were one; on the contrary, claims Șăineanu, this "confusion" was a cultural phenomenon initiated by scholars and "we do not encounter here one of those creations of the spirit of our people"¹⁵ (133). From the same perspective Șăineanu disagrees with Laurian and Massim, who also saw in this semantic development something characteristic for the Romanian people, at least during the earlier stages of the language. In other words, Șăineanu concludes, were these semantic processes collective and not individual, they would testify to a deep religious mentality of the Romanian people. In general terms, one can say that a type of mentality is linked to the specific semanticity of a historical language, a perspective which is supported by various theories¹⁶, most famously by the Sapir-Whorf hypothesis (language shapes thinking, hence the *Weltanschauung* of each people). From a different theoretical perspective, Jungian psychoanalysis also refers to the linguistic patterns of the collective unconscious, with its archetypal images which precede

¹⁴ In the original: "creațiuni ale spiritului popular, capabilă a ne destăinui anumite momente istorice, ci [...] un product artificial al culturii religioase, care a căutat pur și simplu să umple, prin analogie, una din lacunele graiului românesc".

¹⁵ In the original: "n-avem aci a face cu una din acele creațiuni ale spiritului popular".

¹⁶ From a convergent perspective, Irina Petraș describes the two processes at work in language as: the instinctive pre-existent unconscious, which shapes the manner in which we understand the world, and "the transcendent function, that is the process of confronting the unconscious with a view to discovering individuality – each person's uniqueness [...] Everybody's active imagination can modify, not essentially but still significantly, the relationship language-mentality" (53). In the original: „funcția transcendentă, adică procesul confruntării cu inconștientul țintind individuația – unicitatea fiecăruia în raport cu semenii. [...] Imaginația activă a fiecăruia poate modifica, nu fundamental, dar semnificativ relația limbă-mentalitate”.

thinking and are, therefore, a matter of perception. From Jung's point of view the religious dimension only exists as a psychic reality, an inner truth, an archetypal image which differs, of course, from canonical Christianity. This image has a strong, spiritual, "numinous character" (72). Thus, there is a sense in which one could speak of a spiritual mentality which manifests itself in the substance of the Romanian soul, as philosopher L. Blaga (1944) would put it, although in his abysmal stylistics other features are seen as characteristic for the Romanian people. However, even if in the case of the semantic analogies discussed in this article the creation of new meanings and their novelty in the language cannot be regarded as being of collective origin, they were indeed transmitted from one speaker to the next, over the generations, and thus became part of linguistic tradition. As Mariana Neț (2005) has already indicated (103-105), in Coseriu's understanding mentalities are reflected in language, the linguistic tradition is inscribed in history and represents history (of the language). Thus, I believe that the problem of the "Slavonic nuances", as stylistic novelties, can more appropriately be explained in terms of what Humboldt already called the *character* of a language¹⁷.

The Latin mentality of the Romanian people, in the period of formation of its language, is indicated by the specification "this" which always accompanies the word *lume* with the meaning "reality", a meaning which is also expressed in a French definition such as "Ensemble des choses et des êtres parmi lesquels se passe notre vie" (a similar modifier can be found in French, in contexts like *La perfection n'est pas de ce monde*). In Romanian one can identify a specific meaning deriving from the opposition this world/the other world. In French, *ce bas monde* retains the modifier *ce* as 'support for reality', whereas in Romanian the certainty of the continuity of life beyond the threshold of this world generates a host of highly creative phrases and idioms that describe life after death. *Lumea dreptilor* [the world of the just], *lumea spiritelor* [the world of the spirits], *lumea (cea) luminată* [the lighted world], *alt rând de lume* [another kind of world], *lumea de apoi* [the world to come], *lumea (cea) de sus* [the world from above] testify to a certain Romanian mentality and system of beliefs, as compared to the French *ce bas monde*. In the case of the verb *a ține* [usu. "to hold", "to keep"], the borrowed meaning "to rule over" – frequent in old Romanian writings due to the influence of Church Slavonic – is equally relevant for the mentality of that age. From this perspective, the most interesting meaning of *a ține* in DLR is one sub-sense under the larger sense "to

¹⁷ "The shaping of the character of a language in texts is the result of a battle between tradition and innovation, between regularity and freedom, between the 'power' of the language and the 'violence' of the individual speaker, the study of language ultimately serves to clarify the philosophical problem of how the human being can create something new" (Trabant 1990/1999, p. 55-56, apud. Vilcu, 2010, p. 134).

rule over", namely sub-sense **IV. 8**¹⁸, as illustrated in *a ține de nevastă, de soție* ["to have as wife"]. One can identify here an expression of the same mentality and, in this respect, sub-sense **IV. 8** was correctly placed in DLR, in the filiation of meaning, under the larger sense borrowed from Church Slavonic, rather than being subordinated to the modern sense "to provide for somebody", as it is the case in many dictionaries of contemporary Romanian.

DICTIONARIES

- DA = Pușcariu, Sextil, ed. *Dicționarul limbii române*. București: Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea - Universul, Întreprindere Industrială a Statului, 1913-1949.
- DLR = Iordan, Iorgu, Alexandru Graur and Ion Coteanu, eds. [since 2000 Marius Sala, Gheorghe Mihăilă eds.] *Dicționarul limbii române. Serie nouă*. București: Editura Academiei, 1965-2010.

WORKS CITED

- Blaga, Lucian. *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*, București: Fundația regală pentru literatură și artă, 1944.
- Caracostea, Dimitrie. *Expresivitatea limbii române*, București: Fundația pentru Literatură și Artă, 1942.
- Coșeriu, Eugen. *Prelegeri și conferințe*, Iași: Institutul de Filologie Română "A. Philippide", 1992-1993.
- Coteanu, Ion. "Raportul dintre conotație și denotație". *Limbă și literatură* 3 (1972): 301-308.
- Coteanu, Ion. *Stilistica funcțională a limbii române*, vols. I-II, București: Editura Academiei Române, 1973.
- Graur, Al. *Etimologii românești*, București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963.
- Iordan, Iorgu. *Stilistica limbii române*, București: Societatea Română de Lingvistică, 1944.
- Neț, Mariana. *Lingvistică generală, semiotică, mentalități*, Iași: Institutul European, 2005.
- Sala, Marius. *Aventurile unor cuvinte românești*, vol. II, București: Editura Univers Enciclopedic, 2006.

¹⁸ The entry for *a ține* is to be found in *Dicționarul limbii române (DLR)*, the new series, tome XII, part I, Letter Ț, Editura Academiei Române, București, 1994, p. 118.

- Jung, Carl G. *Puterea sufletului. Antologie*, București: Editura Anima, 1994.
- Petraș, Irina. *Despre locuri și locuire*, București: Editura Ideea Europeană, 2005.
- Șăineanu, Lazăr. *Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*, ed. Livia Vasiluță. Timișoara: Editura de Vest, 1887/1999.
- Vîlcu, Dumitru C. *Orizontul problematic al integralismului*, Cluj-Napoca: Editura Argonaut & Scriptor, 2010.

UN MOT RELATIVEMENT NOUVEAU EN ROUMAIN, MAIS POURTANT ANCIEN: ROUM. *CORPUS*

ADRIAN CHIRCU¹

ABSTRACT. *A Relatively New, Yet Old Word in Romanian: Corpus.* This paper² focuses on the noun **corpus** by revealing the way it became part of the Romanian language despite inherent developments or discontinued use. First, it must be noted that according to the main dictionaries available, the term in question had a rather sinuous development in Romanian. Therefore, the contribution of this article is a rediscussion about the origins of an increasingly used term in linguistics studies which has been assigned various meanings.

Key words: *corpus, diachronic approach, synchronic approach, lexis, borrowing, meaning, dictionary, terminology.*

REZUMAT. *Un cuvânt relativ nou în română, și totuși vechi: corpus.* În acest studiu, ne propunem să urmărim modul în care substantivul **corpus** s-a statornicit în limba română, în ciuda unor dezvoltări sau stagnări inerente. Remarcăm că termenul în chestiune a avut un traseu destul de sinuos în limba română, după cum reiese din consultarea principalelor noastre dicționare. Rolul esențial al acestei contribuții este, așadar, rediscutarea originilor unui termen din ce în ce mai des folosit în studiile de lingvistică, care cunoaște accepțiuni dintre cele mai diverse.

Cuvinte cheie: *corpus, diacronie, sincronie, lexic, împrumut, sens, dicționar, terminologie.*

¹ Docteur ès lettres de l'Université de Provence (Aix-Marseille I – UFR-ERLAOS), depuis 2012 Université d'Aix-Marseille (UFR-ALLSH), et ancien lecteur de roumain à l'Université de Provence (2000-2004), l'auteur (né en 1970) enseigne depuis 1996 le roumain et la linguistique comparée des langues romanes à l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca (Roumanie), où il dirige des thèses de doctorat (HDR soutenue à l'Université de Bucarest). *E-mail : adrianchircu@yahoo.fr.*

² Cette étude est élaborée et publiée dans le cadre du projet PN-II-PT-PCCA-2013-4-2062 (*Identificarea și corelarea conceptelor din manuscrise și cărți vechi românești, cu ajutorul unei aplicații informatice, în vederea dinamizării sociale prin valorificarea producției culturale – MCVRO* 'L'identification et la corrélation des concepts des manuscrits et des anciens livres roumains, à l'aide d'un logiciel informatique, en vue de la dynamisation sociale, à travers la valorisation de la production culturelle – MCVRO'), développé à l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca, Roumanie, avec un soutien financier du PCCA 2013.

0. La consultation des principaux ouvrages lexicographiques roumains et/ou étrangers peut nous aider à mieux comprendre l'histoire de certains mots qui, souvent, s'avère surprenante et intéressante à la fois. C'est aussi le cas du mot roumain **corpus** qui, ces dernières années, est de plus en plus employé dans le domaine des sciences humaines, comme la linguistique.

1. Nous nous proposons de suivre, dans notre étude, la façon dont ce mot fit son apparition en roumain, se développa ou connut des stagnations inhérentes. Tout d'abord, il faut remarquer que ce terme a eu un trajet assez sinueux, aspect illustré par les principaux dictionnaires roumains.

1.1. Dans les dictionnaires de l'entre-deux-guerres, le mot **corpus** n'est pas constamment signalé et, dans les cas où il est inventorié, il connaît une tout autre acception, différente de celle qu'on emploie de nos jours. Chez certains auteurs (CADE 1931, Resmeriță 1924), le terme manque et, chez d'autres (Scriban 1939: 352), le terme **corpus** (rus. pol. *korpus*) a un autre sens, plus précisément 'corps d'armée'. Nous retrouvons une première attestation, similaire à celle d'aujourd'hui – 'recueil de pièces, de documents concernant une même discipline' – dans les colonnes du DLR I/II (1940: 808) avec seulement quelques détails d'ordre grammatical, ainsi qu'un exemple (**corpos**³ †, **corpus** †, le pluriel, rar. *corpusuri, -poșuri*). *Academia Română se gândea să publice un corpus al poeziei populare române*. ['L'académie Roumaine pensait publier un corpus de la poésie populaire roumaine']; les auteurs nous renvoient au **corp** qui, à part ses diverses acceptions, en connaît une autre, plus proche du terme concerné (DLR I/II 1940: 808).

Ainsi, par **corp**, nous pouvons comprendre : collection de morceaux ou d'œuvres composées par plusieurs auteurs, ayant un sujet commun. *Până la Simion Dascălul nu exista deci un corp de cronici moldovene*, Iorga, L. II 569 ['Jusqu'à Simion Dascălul, il n'existait donc pas de corpus de chroniques moldaves'].

2. De ces premières informations, il résulte que le mot a circulé, à un moment donné, mais a été concurrencé par **corp** qui a reçu un «sens nou unui cuvînt existent deja într-o limbă, după modelul corespondentului său străin, care este întotdeauna cel puțin bisemantic» ['nouveau sens déjà existant dans la langue, suivant le modèle de son correspondant latin, qui a toujours au moins deux sens'] (Hristea 1984: 110).

2.1. Dans le temps, le terme a attiré l'attention des spécialistes, car le mot est enregistré avec différentes acceptions dans les pages du Dictionnaire Robert (2002: 555):

³ Il est attesté dans le TDRG I : 613 (*corpos de oaste*), mais n'est pas présent dans les dictionnaires de Massimu, Laurian (1871) et de Cihac (1870).

1. Recueil de pièces, de documents concernant une même discipline ; Corpus d'inscriptions latines et grecques. 2. (1961) Ensemble fini d'énoncés réels réunis en vue de l'étude d'un phénomène linguistique. Corpus écrit, oral. Corpus fermé, ouvert qui peut être augmenté.

Dans le DEX (2009: 239), le mot **corpus**, *corpusuri*, s.n. (Liv.) est perçu comme 'culegere sau colecție de texte, documente, inscripții, legi etc.' ['choix/ recueil ou collection des textes, documents, inscriptions, lois, etc.']. L'auteur de DAN (2013: 255) définit le terme **corpus** comme s.n.

1. Culegere, colecție de date, de texte, de inscripții, legi. 2. garmond (lat.) ['recueil, collection de données, de textes, d'inscriptions, de lois. 2. garamond (lat.)'].

2.2. Afin de rendre plus accessible le terme *garamond*, nous avons aussi consulté la manière dont il est enregistré dans certains dictionnaires. Par exemple, dans les colonnes de DAN (2013: 441) *garamond* est défini comme 'corp de literă de 10 puncte tipografice; corpus' (germ. *Garmond*) [police de 10 points d'imprimerie ; corpus (germ. Garamond)]. Les auteurs de DEXI (2007: 452) définissent le **corpus** comme:

1. Culegere sau colecție de texte, documente, legi etc. (cu privire la un anumit subiect, la o anumită epocă). 2. (tipogr.) Corp de literă avînd zece puncte tipografice; garmond. • pl. -uri.
[1. 'recueil ou collection de textes, documents, lois, etc. (concernant un certain sujet, à une époque donnée). 2. (imprim.) Corps de lettre ayant une police de 10 points'; garamond • pl. -uri].

Dans les pages de MDA (I 2001: 678), les auteurs privilégient le deuxième sens, c'est-à-dire:

1. (Tip) Corp de literă de 10 puncte tipografice și: garamond. 2. (Liv.) Culegere de documente, de fragmente din mai mulți autori etc., cu privire la un anumit subiect [(Imprim.) Police de dix points et Garamond. 2. (Liv.) Recueil de documents, de fragments appartenant à plusieurs auteurs, etc. concernant un certain sujet'].

Il semble que les auteurs de MDA ont considéré comme prioritaire le premier sens, perçu comme quelque chose de technique.

Le lexicographe qui clarifie l'acception du terme **garamond** est Scriban (1939: 542), qui nous renvoie au:

„germ. Garmond, după numele inventatorului, gravoru Francez Claudiu Garmond, m. la 1561. Garmond se zice în sudu Germaniiei, iar în nord se zice Korpus-Schriftgrad). Un fel de litere tipografice între Cicero și Petit, numite de franceji filosofie.”

[« germ. Garamond, selon le nom de l'inventeur, graveur Français Claudiu Garmond, décédé. En 1561. On dit Garmond dans le sud d'Allemagne et, dans le nord, on dit Korpus-Schriftgrad ». Une sorte de lettres d'imprimerie entre Cicéro et Petit, nommées par les Français, philosophie.]

2.3. Quant à la perspective étymologique, dans les dictionnaires consultés (DEX, DAN, DEXI, MDA), nous remarquons une concordance à l'égard de ce nom en roumain (lat. *corpus* - DEX 2009: 239; lat. fr. *corpus* - DAN 2013: 255; lat. *corpus*, -oris, fr. *corpus* - DEXI 2007: 452; lat. fr. *corpus* - MDA I 2001: 678).

2.4. En ce qui nous concerne, nous considérons qu'il faudrait privilégier l'influence française ou latine savante, étant donné que la culture roumaine est placée, en grande partie, au XIX^e et au XX^e siècle, sous le signe d'un essor de la culture française, et qu'elle est aussi nourrie par le latin, en ce qui concerne la terminologie scientifique, mais pas seulement.

2.5. Comme nous l'avons déjà remarqué, l'emploi en linguistique est attesté en 1961, selon Le Petit Robert (2002: 555) : 1. Recueil de pièces, de documents concernant une même discipline. Corpus d'inscriptions latines et grecques. 2 (1961) ling. Ensemble fini d'énoncés réels réuni en vue de l'étude d'un phénomène linguistique : Corpus écrit, oral. Corpus fermé; ouvert, qui peut être augmenté.

2.6. Pour une délimitation plus précise du terme, nous avons considéré qu'il était important de voir avec quelle acception le terme était utilisé en latin. À ce propos, nous avons utilisé le dictionnaire de Gh. Guțu (1983: 277), dans lequel, pour le troisième sens, nous avons: totalitate, întreg, grup 'totalité, tout, groupe', d'où ce nom pouvait dériver. À son tour, Felix Gaffiot (1967: 433) mentionne lui aussi que le *corpus* renvoie à 'ensemble, tout'.

2.7. De ces définitions de dictionnaire, il résulte que le terme se rapportait à un tout, d'où il s'est répandu dans les sciences humaines, pour désigner, au début, un recueil, un choix de textes, une chrestomathie d'anciens textes latins et grecques (voir, entre autres, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, CIL, dirigé par Theodor Mommsen, le premier volume parut en 1863 ; *Corpus Inscriptionum Graecarum*, coordonné par Augustus Boeckhius, le premier volume est publié en 1828). Avec ce dernier sens, le terme est employé dans d'autres langues, y compris en roumain.

2.8. Le nom *corpus* semble connaître, en roumain, deux étapes importantes : une avant la guerre et l'autre après la guerre. Au début, *corpus* a été ressenti comme artificiel, un vrai xenisme, mais, avec le temps, il a été calqué et intégré dans la pléthore sémantique de son doublet étymologique *corp* (DLR I/II 1940: 808).

2.8.1. Concernant la deuxième étape de sa vie, il apparaît que *corpus* est entré à nouveau dans la langue, en provenance du français, et qu'il est employé dans le domaine des sciences humaines, spécialement en linguistique, théologie, en histoire ou en philosophie, quand il s'agit de grouper des textes, d'enregistrements ou des transcriptions de ceux-ci.

2.9. De nos jours, nous avons constaté que ce terme a remplacé le mot chrestomathie, considéré comme un peu vétuste et limitatif. *Corpus* a l'avantage d'être plus vaste car il contient un nombre significatif de textes, y compris les chrestomathies qu'un spécialiste peut consulter, afin de choisir des exemples illustratifs et concluants.

2.10. Une définition intéressante pour le domaine de la linguistique nous est offerte par les auteurs du DSL (2001: 147) qui considèrent que nous avons affaire à un

«ansamblu finit de enunțuri, alcătuit din texte scrise sau orale (înregistrate pe bandă magnetofon), constituind un eșantion reprezentativ pentru limba supusă descrierii, omogen ca etapă istorică și ca variantă stilistică sau dialectală»

[Ensemble fini d'énoncés, composé de textes écrits ou oraux (enregistrés sur un magnétophone à bandes magnétiques), constituant un échantillon représentatif pour la langue soumise à la description, homogène pour l'étape historique et la variante stylistique ou dialectale].

3. Nous considérons que cette nouvelle discussion des termes enregistrés dans nos ouvrages lexicographiques est bénéfique non seulement pour l'actualisation des acceptions, mais aussi pour l'histoire des mots qui, souvent, est abandonnée, considérant qu'il n'est plus nécessaire de revisiter les mots d'antan. De telles démarches étymologico-sémantiques aideront à expliquer pourquoi et quand ont eu lieu les changements à l'intérieur de la langue, qui sont dus, pour la plupart, à des faits d'ordre social ou historique ou pour des raisons d'ordre scientifiques.

BIBLIOGRAPHIE

- Bidu-Vrănceanu et alii (2001), *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira. (DSL)
- Candrea, I.-A, Adamescu, Gh. (2010), *Dicționar enciclopedic ilustrat, 1 (Dicționarul limbii române din trecut și de astăzi (1) de I.-Aurel Candrea)*, ediție anastatică îngrijită și prefătată de I. Opreșan, București, Editura Saeculum I.O. (CADE)
- Cihac, A. De (1870), *Dictionnaire d'étymologie daco-romane. Éléments latins comparés avec d'autres langues romanes*, Francfort s/M, Ludolphe St.-Goar. (Cihac)
- *** (2009), *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a 2-a, revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic Gold. (DEX)
- *** (2007), *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, coordonator științific Eugenia Dima, Chișinău, Editurile Arc & Gunivas. (DEXI)

- *** (1940), *Dicționarul limbii române*, tomul I, partea II (C), București, Tipografia Ziarului «Universul». (DA)
- *** (2010), *Dicționar universal ilustrat al limbii române*, București, Editura Litera. (DUILR)
- Dimitrescu, Florica et ali (2013), *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a III-a, București, Editura Logos. (DCR₃)
- Gaffiot, Félix (1967), *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, Paris, Éditions Hachette. (Gaffiot)
- Guțu, G. (1983), *Dicționar latin-român*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Hristea, Theodor et alii (1984), *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, revăzută și din nou îmbogățită, București, Editura Albatros.
- Laurian, A.T., Massimu, J.C. (1871), *Dictionariulu Limbei Romane*, Bucuresci, Noua Tipographia a Laboratoriloru Romani.
- Marcu, Florin (2013), *Dicționar actualizat de neologisme*, București, Editura Saeculum I.O. (DAN)
- *** (2001), *Micul Dicționar Academic*, volumul I (Literele A-C), cuvânt înainte de Eugen Simion, prefață de Marius Sala, București, Editura Univers Enciclopedic. (MDA)
- Oprea, Ioan et alii (2006), *Noul dicționar universal al limbii române*, ediția a II-a, București, Editura Litera Internațional. (NDULR)
- Robert, Paul (2002), *Le Nouveau Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Éditions Robert – VUEF. (Robert)
- Resmeriță, Alexandru (1924), *Dicționarul etimologico-semantic al limbei române*, Craiova, Institutul de Editură « Ramuri ». (DESLR)
- Scriban, August (1939), *Dicționaru limbii românești*, Iași, Institutul de Arte Grafice „Presa Bună”. (Scriban)
- Tiktin, H. (2000), *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, 3., überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron und Elsa Lüder, Band 1 (A-C), Editura Clusium, Cluj-Napoca. (TDRG)

ON THE NAMES OF COLOURS IN ROMANIAN COOKBOOKS

MARIANA NEȚ¹

ABSTRACT. *On the Names of Colours in Romanian Cookbooks.* The paper deals with a series of colour names identified in Romanian cookbooks throughout over one and a half century, while focusing on various equivalence relationships between these lexemes; such relationships are deemed typical of the gastronomic subcode.

Keywords: *colours, gastronomy, contextual synonymy, functional style.*

REZUMAT. *Nume de culori în cărțile de bucate românești.* Articolul se ocupă de câteva nume de culori identificate în cărți de bucate românești de-a lungul unui secol și jumătate și vizează relații de echivalență între lexeme, considerate tipice pentru subcodul gastronomic.

Cuvinte cheie: *culori, gastronomie, sinonimie contextuală, stil funcțional.*

Introduction

This text is inscribed within a broader lexicological research (see also Neț 2015a and 2015b), dealing with the names of colours in Romanian gastronomic vocabulary, with their appropriate contexts and with the lexical-grammatical relationships characterizing their occurrences in cookbooks.

Colours have an unquestionable importance in gastronomy. They indicate whether fruits are ripe, whether meat and vegetables are fresh, but they also signal out whether foodstuffs are baked, boiled or fried to a sufficient degree. This is, probably, the main cause of the abundance of names of colours in cookbooks belonging to all cultures.

¹ Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” București.
E-mail: mariana_net15@yahoo.com

This article will exclusively deal with the names of colours indicating the foodstuffs' passage from the stage of "raw" to the stage of "cooked;" all references will be neglected to colours discharging an "ornamental" function (e.g. yellow obtained as a result of safran being added, the white glazing of cakes, etc.) or to colours which are the result of sunrays on fruit (e.g. the bright red of apples). Those adjectives designating colours will be discussed which raise certain problems in relation to the (implicit) norm of literary Romanian at a certain moment or whose (special) meanings have not been registered in dictionaries.

Caramel [caramel], adj.

As a rule, *caramel* [caramel] is a noun. Its first occurrence as an adjective was found in a cookbook signed by Draga Neagu in the second half of the 20th century:

[...] zahărul se arde *caramel-deschis*. (Neagu 1971: 154)
[Sugar will be burnt till it turns light caramel.]

As a name of colour, the word *caramel* is absent from all the dictionaries of Romanian language. As a noun designating a "brown-red product," it can be found in DEX (2009). With much the same meaning, "brown-red product, soluble in water, obtained by the melting and boiling of sugar (without water)," this lexeme is registered in DEXI (2007). The last part of the definition, "used for making desserts, for colouring certain drinks or foodstuffs [...]," offers an indirect explanation for the relatively recent recategorization of the noun *caramel* into an adjective; the adjective *caramel* designates the "brown-red colour" and its meaning is close to that of the adjective *rumen* [red], which we discussed elsewhere (cf. Neț 2015b).

Galben, -ă [yellow], adj., gălbenu,-e [yellowish], adj., gălbui,-e [yellowish], adj., gălbui, -e [yellowish], adj., a (se) îngălbeni [to make yellow, to turn yellow], vb.

The adjective *galben* [yellow] calls for a longer discussion. In Romanian, it has one dialectal variant, *galbin*, and various derived adjectives, used synchronically and diachronically: *gălbenu*, *gălbui*, *gălbui* [yellowish]; the verb *a (se) îngălbeni* [to make yellow, to turn yellow] also derives from this adjective.

The adjective *galben* [yellow] can be found, for instance, in a cookbook which came out in the Banat in 1900:

[...] o prăjeală subțire și *galbenă* [...]. (Hodoș 1900:109).
[Frying it thin and yellow]

In this case, we notice that the adjective *galben*, -ă has a contextual meaning very similar to the meaning of the adjective *rumen* [red] or rather *rumen-deschis* [light red] (cf. Neț 2015b).

The colour *galben* [yellow], such as it occurs in Romanian cookbooks, displays a wide range of shades, among which *galben-brun*, *galben-marونی*, *galben-ruginiu*, as in the following examples:

[Ceapa,] prin amestecare continuă, se prăjește până ce s-a ajuns la culoarea *galbenă brună*. (*Prepararea mâncărilor...* 1916: 3)

[By continuous stirring, onions are fried till they become brown-yellow.]

Pâinea țărănească are coaja de deasupra *galben-maronie*. (Őzcan 1998: 45)

[Farmers' bread is covered by a yellow-brownish crust.]

[...] făina albă [...] se tine pe foc slab [...], mestecând cu o lingură de lemn [...] până când făina capătă culoarea *galben-ruginie* (ca să nu fie arsă). (Ricman-Teodoru 2000: 14)

[White flour is kept on weak fire till it turns rusty yellow (lest it might be burnt).]

The regional variant *galbin* has already been mentioned:

Se aleg cartofele cele mai mari și mai bune și *galbine* [...]. (Kogălniceanu – Negruzzi [1841, 1846] 2007: 78)

[The biggest and best potatoes are chosen, the yellow ones.]

It is one of the characteristics of the adjective *galben* [yellow] to have a series of adjectives derived from it. Among them, *gălbenu* [yellowish]:

[...] orezul de Java e *gălbenu* [...] (Drăghici [1846] 2005: XXIX)

[Java rice is yellowish.]

Another derived adjective is *gălbui* [yellowish]:

[...] adaugă din velute iarăși pe cât vei socoti, pentru ca să-i deie o față *gălbie* [...]. (Drăghici [1846] 2005: 28).

[Add as much velouté as you think fit in order to give it a yellowish colour.]

Yet another derived adjective is *gălbui* (also to be translated by the English “yellowish”):

[...] capătă o culoare *gălbue*, aproape transparentă [...]. (Drăghici [1846] 2005: 42)

[It acquires a yellowish colour, it becomes almost transparent.]

[...] le bagi într-un cuptor slab ca să prinză o culoare gălbue. (Frédéric 1920: 42)

[Put them in a weak-fire oven so that they become yellowish.]

[...] Când ceapa și făina au prins o culoare *gălbuie*, se sting cu 2 l de apă.
(Marin [1936] 2007: 66)
[When the onions and flour have got a yellowish colour, add 2l of water.]

[...] când aceștia [cartofii Lorette] au luat o culoare *gălbuie* [...] (Florescu 1942: 52)
[When the potatoes have got a yellowish colour [...].]

The derived adjective *gălbui* also occurs in compounds such as *alb-gălbui* [yellowish white]:

[...] grișul [...] de culoare *alb-gălbui* [...] (*Instrucțiuni pentru armată* 1919: 2).
[The semoule, of a yellowish white colour [...].]

The first two derived adjectives – *gălbeniu*, *gălbui* [yellowish] – occur only in the book signed by M. Drăghici in 1846, which was a translation after a French cookbook signed by a certain Robert (former *chef* of the Prince of Condé), which had come out in Paris the previous century. *Gălbeniu* is absent from DEX (2009), as well as from DEXI (2007). It is also absent from Scriban’s dictionary ([1913] 2013). However, it is included in DA, without any indication of use, explained only by its synonym “gălbui.” The same synonym, preceded by the indication “(Rare)” explains the adjective *gălbeniu* in MDA (2010).

The meaning of *gălbui* is explained by Scriban ([1913] 2013) as “rather yellow;” in DA it is explained as “yellow,” while MDA (2010) explains it as “gălbeniu, gălbui.” DEX (2009) considers the adjective *gălbui* as a synonym, in the popular register, for “gălbui.” In a future edition of the thesaurus dictionary of Romanian, the derived adjective *gălbui* will be probably preceded by the indications “(Popular)” and “(Rare).”

In DA *gălbui* is defined as “merging into yellow, light yellow” and considered as a synonym for “gălbui, gălbeniu [...]” with slight stylistic variations, this definition is also given in MDA (2010) and DEX (2009).

As can be easily inferred from the examination of the above examples, *gălbui* is the only lexeme derived from the adjective *galben* which occurs in various cookbooks; it is also the only form which has been preserved in contemporary Romanian, where it is still in use. The compound adjective *alb-gălbui*, still in use, belongs to the same category.

On occasions, the adjective *galben* can be used as an adverbial. This is the case in the following example:

[...] se presară cu [...] pesmet prăjit *galben* [...]. (Sarariu 1934: 88)
[Yellow-fried breadcrumbs are spread over [...].],

where the presence of the name of colour indicates that the foodstuffs had been fried in an adequate way.

The word family of the adjective *galben* also includes the verb *a (se) îngălbeni* [to make yellow, to turn yellow], which has frequent occurrences in Romanian cookbooks; in most cases, it has an euphoric connotation. Here are a few examples:

[...] prăjește [păsăricii] pe foc până *se vor îngălbeni* frumos.
(Drăghici [1846] 2005: 52)
[Fry the birds till they turn nicely yellow.]

[...] se lasă să se coacă [...], până se îngălbenește [...]. (Sarariu 1934: 112)
[Let it bake till it turns yellow.]

[...] când ceapa și ardeii încep să *se îngălbenească* [...]. (Neagu 1971: 96)
[When the onions and the peppers begin to turn yellow [...].]

[...] când *se îngălbenește* ceapa, se adaugă [...]. (Teodoreanu 1973: 84)
[When the onions have turned yellow, add [...].]

It is however possible that the same verb has a disphoric connotation, indicating excessive cooking, as in the following example:

[...] fără să o mai fierbi, ca să *nu să îngălbinească*, ține-o caldă.
(Drăghici [1846] 2005: 52).
[Without boiling it any longer, lest it might turn yellow, keep it hot.]

At first sight, the verb *a (se) îngălbeni* raises no problems. Nevertheless, it is worth mentioning that M. Drăghici's cookbook also registers the regional form *a (se) gălbini*:

[...] prăjește [cepele] în unt până să *vor gălbini* [...]. (Drăghici [1846] 2005: 57)
[Fry the onions in butter till they turn yellow [...].]

[...] pune într-o tigaie o bucată de unt [...] să *se cam gălbinească*. (Drăghici [1846] 2005: 103)
[Put in a frying-pan a piece of butter and let it turn rather yellow.]

The form *a (se) gălbini* / *a (se) gălbini*, as a regional variant of *a (se) îngălbeni* / *a (se) îngălbeni*, attested in the thesaurus dictionary, occurs only in the cookbook signed by M. Drăghici. The co-existence of two verbal forms in the same text stands proof that the Moldavian literary dialect was still hesitating at the time (1846).

Blond, -ă [blonde], adj.

Romanian gastronomic vocabulary also includes the adjective *blond* [blonde] as a synonym for *galben*. This lexeme is used only rarely and displays a slightly metaphorical connotation. It was borrowed from the French, where it is frequently used in gastronomy.

In Romanian cookbooks, *blond* occurs only from the second half of the 19th century to the end of the *inter bellum* era. Here are two examples:

Cînd zahărul este topit și va fi prins o frumoasă față *blondă*, pui migdalele în el [...].
(*Regina bucătăriei* 1888: 129)
[When sugar has melted and has got a nice blonde aspect, add almonds.]

[...] fă un rîntaş *blond* [...].(Bacalbașa 1935: 167)
[Make a blonde sauce [...].]

In the first example, the Romanian adjective *blonde* is an equivalent of “caramel;” in the second example it is an equivalent of “rumen” [light red]

In all Romanian dictionaries, the entry *blond* refers to the colour of hair. The only exceptions are to be found in DEX (2009) and DEXI (2007), which also include the syntagm *bere blondă* [blonde beer]. Nowadays, the denomination *orez blond* [blonde rice] is also a fairly frequent occurrence, as the product it designates can be found in supermarkets. A future edition of the thesaurus dictionary might also include a reference of the adjective *blond* to the gastronomic language.

Auriu, -e (golden), adj. a (se) auri (to gilt, to turn gold), v.

Auriu, -e [golden] is yet another contextual synonym of the adjective *galben*. This adjective has a metaphorical connotation; it translates into Romanian the French *doré(e)*. It occurs in one of the first cookbooks published in Romanian language:

[Pe foaia de aluat] se dreseză [...] pătrate de biscuit [...], se coc pînă ce se rumenesc, devenind de culoare *aurie*. (Drăghici 1846: 16)
[Bake the biscuits till they turn a golden shade.]

This adjective is frequently used in the gastronomic literature of the 20th century. An example from Sandală Marin is conclusive:

[...] puiul se aibă coaja rumenă *aurie* [...]. (Marin [1936] 2007: 160).
[The chicken should have a red golden crust.]

It is difficult to know whether, in the author's intention, the two adjectives – *rumenă* [red] and *aurie* [golden] – were separated by a comma, in which case they are equivalent, or whether the former qualifies the latter, which means that *rumenă aurie* should be translated as “light red.” Anyway, either the two adjectives designate the same colour, or they refer to two different shades of the same colour: the colour of a dessert which has been adequately baked.

From the latter half of the 20th century to-date the adjective *auriu* is part of various compounds which indicate several shades:

Slănina afumată [...] se prăjește la foc mic, până când jumările capătă o culoare *auriu-deschis*. (Jucovan [1985] 2002: 60)

[The smoked bacon is fried on a weak fire till it turns a light golden shade.]

[...] Când ceapa capătă o culoare *auriu-închisă*, pun peste ea ficăței. („Mega Image” advertisement 12/2014: 33).

[When the onions turn dark golden, put the chicken livers above them.]

On occasions, *auriu* is also used as an adverbial:

[...] coacem *auriu* la cuptor fierbinte [...]. (Racoviță 1934: 267)

[Bake it golden in a hot oven]

[...] coacem [keksurile cu zahăr] în cuptor călduț, *auriu deschis* [...]. (Racoviță 1934: 205)

[Bake the cakes on moderate fire, light golden.]

DA considers the adjective *auriu* [golden] to mean “of the colour of gold (fig., especially about hair),” while in Scriban (1913 [2013]), *auriu* means “like gold.” Allowing for slight stylistic variations, the definitions above are also to be found in MDA (2010), DEX (2009) and DEXI (2007). Nevertheless, DEXI (2007) also includes the examples: “Mere coapte, aurii” [Ripe, golden apples] and “Vinuri aurii” [Golden wines], which could belong to the wider semantic sphere of gastronomy.

The verb *a (se) auri* [to gild, to turn gold] belongs to the same word family as the adjective *auriu*. This verb is frequently used in the gastronomic literature of the 20th century:

Când ceapa începe să se aurească, adaugi o lingură de făină [...]. (Bacalbașa 1935: 159)

[When the onions begin to turn golden, add a spoonful of flour.]

[...] când a deschis ușa cuptorului, găina se aurise. (Teodoreanu 1973: 124-125)

[When he opened the oven, behold! The hen had turned golden.]

[...] după ce clătitele *s-au aurit* pe ambele părți, se sărează ușor [...]. (Dragoș 1973: 27).
[When the pancakes have turned golden on both sides, salt them lightly.]

It is also used nowadays:

[...] ceapa tocată mărunț *se aurește* frumos și nu se arde. (*Practic în bucătărie* 9/2001: 4)
[The minutely chopped onions should be nicely gilted, not burnt.]

In all these cases, a synonymy relation is established between the adjectives *auriu* [golden] and *rumen* [red] (cf. Neț 2015b). Such a relationship is typical of the gastronomic language.

It might be useful to include some of the specifications made in these pages in a future edition of the thesaurus dictionary.

Arămiu, -e [copper-coloured], adj.

Romanian gastronomic literature often reproduces various much older recipes, which had been written at a much earlier time; in this way, the gastronomic discourse is, among other things, a means of preserving in the current use of Romanian several words and phrases nowadays forgotten or rare. The adjective *arămiu* [copper-coloured] is one such word. DLR explains it as “of the colour of copper.” In quite similar terms, this definition also appears in DEX (2009) and MDA (2010). The definition in DEXI (2007) also includes the exact specification of the colour, namely reddish-yellow: “Which has the (reddish-yellow) colour typical of copper.” *Dicționarul de sinonime* [The Dictionary of Synonyms] (1982) considers *arămiu* to be an equivalent of “roșcat” and “roșiatic” [reddish]. This adjective is fairly frequent in the gastronomic literature written in *inter bellum* Romania. The example below is conclusive enough:

[Rața] se frige în unt, [...] până [...] capătă o culoare *arămie*. (Sarariu 1934: 54)
[The duck should be fried in butter till it is copper-coloured.]

It can be inferred that, in the gastronomic language, the adjective in question is a contextual synonym of *rumen* [reddish], therefore also for *caramel*, *galben* [yellow], *auriu* [golden], and their derivatives.

But, as already emphasized, the adjective *arămiu* [copper-coloured] continues to appear nowadays, in recipes edited in the 3rd millennium, such as the one for “Brioșe arămii cu ciocolată” [Copper-coloured brioches with chocolate] (*Practic în bucătărie* 12/2014: 30). The recipes are traditionally transmitted from one generation to another and so they contribute to preserving in the active vocabulary of certain words otherwise fairly rare nowadays.

Brun, -ă [brown], adj.

The adjective *brun, -ă* belongs to the same category. It is fairly frequent in *inter bellum* gastronomic literature, where it can have zero determiner:

Acestea [găluștile de carne] se frig [...] până devin *brune* pe ambele părți [...].
(Kronfeld 1933: 6)
[Meatballs are fried till they get turn on both sides.],

with various qualifiers and modalizers:

[...] coacem [feliuțele de migdale] să fie frumos *brune*. (Frohlich Kremnitzky 1925: 6)
[Bake the slices of almonds till they get nicely brown.]

[...] untul să fie de culoarea alunei, nu prea *brună*. (Racoviță 1934: 80)
[Butter should be hazelnut, not too brown]

or as part of a compound adjective:

[...] 25 dg miere prăjim [...] să fie *deschis brună*. (Frohlich Kremnitzky 1925: 17)
[Fry 25g of honey till it gets light brown.]

Să se coloreze [zahărul] *brun auriu*, nu mai mult. (Racoviță 1934: 137)
[Heat sugar till it turns golden brown, not more.]

Le coci la cuptor până capătă o culoare *brun-aurie* [...]. (*Practic în bucătărie* 12/2014: 20)
[Bake them in the oven till they turn a golden-brown colour.]

DA considers the adjective *brun, -ă* [brown] to be a synonym of “îchis, negricios, oacheș” [dark-skinned, dark-haired, rather black] and precedes this explanation by the specification “(About the colour of objects, especially about people’s faces).” Scriban ([1913] 2013) explains it as “coffee-coloured, turning to black” – when referring to eyes – and as “dark” – when it refers to skin. In DEX (2009) the adjective *brun* is considered as an equivalent of “coffee-coloured,” while in DEXI (2007) it means “of the colour of coffee;” the latter definition is illustrated by the example “bere brună” [brown beer], namely “caramel-coloured, brownish beer.” Thus, it can be inferred that the Romanian adjective *brun, -ă* is synonymous to *caramel* (cf. *supra*) and to *maroniu* [brownish] (cf. *infra*). The definition in DEXI (2007) is the most complex and comprehensive and it also (implicitly) includes the gastronomic sphere.

Maro(n) [chestnut], adj. inv., **maroniu, -e** [like chestnut] adj., **a (se) maroni** [like chestnut] v.

In Romanian cookbooks, the adjective *maro(n)* is fairly frequent; so is the derived adjective *maroniu, -e* [like chestnut, turning to chestnut]. Obviously, the adjective *maro(n)* is a loan word from the French *maron* [chestnut, like chestnut]. As a rule, none of these adjectives raises any problems, nor does its definition.

With M. Drăghici, one can find the prescription:

Se coc nucile [...] până se rumenesc (capătă o culoare *maronie deschis*). (Drăghici [1846] 2005: 246).
[Bake the nuts till they get a light chestnut colour]

We can therefore infer an implicit synonymy – in the gastronomic sphere – between the adjectives *maroniu* [turning chestnut-like] and *rumen(it)* [red(dish)] (cf. Neț 2015b). This synonymy is not mentioned in any Romanian dictionary.

Also, in recipes edited from the *inter bellum* era to-date, the indication of colour may have various specifications:

[...] se pune la foc până s-a caramelizat zahărul, adică până ce are o culoare *maroniu-deschis*. (Cucu Stăubler 1976: 36)
[Heat sugar till it turns light caramel, chestnut-like.]

[...] zahărul se caramelizează în *maro-deschis*. (Juncovan ([1985] 2012: 162)
[Sugar burns till it gets a light caramel, chestnut colour.]

[...] se caramelizează zahărul până primește o culoare *maro-deschis*. (*Practic în bucătărie* 3/2001: 61)
[Sugar is heated till it turns dark caramel, chestnut-like.]

These examples are conclusive enough because two implicit synonymy relations can be inferred:

(1) *Maro-deschis* [of light chestnut] and *maroniu-deschis* [turning chestnut] are synonymous to *caramel* (cf. *supra*) and (2) *maro-deschis* and *maroniu-deschis* are synonyms, as both designate the colour of burnt sugar.

The verb *a (se) maroni* [to turn chestnut] should also be mentioned. This verb is absent from all dictionaries of Romanian language. It occurs in some cookbooks, where one finds specifications like:

[...] când s-a maronit zahărul, turnăm siropul [...] (*Practic în bucătărie* (2/2014: 7)
[When sugar has turned chestnut, pour syrup.]

Obviously, this verb has derived from the adjective *maro(n)*; in gastronomy, it is synonymous to *a (se) caramelize* [to turn caramel], in its turn, derived, according to the same pattern, from the adjective *caramel* (cf. *supra*). Interestingly, the example above was excerpted from contemporary gastronomic literature, which means that derivation patterns of verbs from names of colours is still productive.

Roșu, -ie [red], **roșiatic / roșietic, -ă** [reddish], **roșior, -oară** [reddish] adj.

Among all the names of colours, the adjective *roșu* [red] has one of the highest frequencies in all gastronomic literature published in Romanian. As a rule, its meaning is clear and unambiguous. However, this lexeme has several combination possibilities; in this way, various shades of this colour are designated. Here are three significant examples, testifying to the stylistic richness of the gastronomic language:

[Substanța acră] îi dă culoare *roșie rubinie*. Dacă nu se servește repede, culoarea se va închide. (Jurcovan [1985] 2012: 110)

[It gives this dish a ruby-red colour. If not served quickly, the colour will darken.]

[...] carnea [...] va căpăta culoare *roșie-roz*. (Jurcovan [1985] 2012: 202)

[The meat will turn pink-red.]

Carnea de vită [...] se face în 3 minute de frigere [...] *roșie-rozalie* [...]. („Mega Image” advertisement 12/2014: 40)

[If you keep it on fire for three minutes, the beef will turn pink-red.]

The derived adjective *roșiatic* and its regional variant *roșietic*, meaning “which turns red, in which the shade of red is prevailing (cf. DLR, DEX, DEXI) is more interesting to discuss. In some cases, this is yet another implicit synonym of *caramel*, already mentioned on several occasions:

Această cremă [de zahăr ars] lasă o zeamă *roșiatică*, care [...] e foarte bună. (Bacalbașa 1935: 37)

[This caramel cream soaks in a reddish syrup, which is very tasty.]

[Zahărul] se pune la foc [...], se lasă să se topească până devine ușor *roșiatic*. (Ricman – Teodoru 2000: 166)

[Sugar is left to melt till it becomes reddish.]

In the regional dialect spoken in Moldavia, the adjective has the form *roșietic*. It occurs, for instance in the translation signed by M. Drăghici:

[...] ciupercile cele bune sunt *roșietice* la creastă [...]. (Drăghici [1846] 2005:194)
 [Good mushrooms have reddish tops.]

This example serves as an introduction to the next one:

[...] carnea [pe grătar] trebuie să rămână *roșietică* la mijloc [...]. (*Mega Image* advertisement 12/2014:21).
 [Grilled meat should stay reddish in the middle.]

If we closely examine the two examples, it is easy to notice that the regional form *roșietic* is still in use after over one and a half century. Obviously, the language of recipes is conservative, recipes are often copied without changes. The occurrence in a present-day text of the form used in dialect may be an index that the recipe dates from “old” times – therefore a token of “nobility,” but it may simply hint at the editor’s carelessness.

The adjective *roșior*, *-oară* [reddish] – also derived from *roșu* – deserves a brief comment, too. This name of colour is not very frequent in Romanian gastronomic literature. It occurs, for instance, in a cookbook published in Cluj in the 1920s:

[...] coacem încet [prăjiturile] până devin *roșioare* [...]. (Frohlich Kremnitzky 1925: 9)
 [Bake the cakes slowly, till they turn reddish.]

[...] le coacem *roșioare* (ca să se rumenească) [...]. (Frohlich Kremnitzky 1925: 13)
 [Bake them reddish lest they turn too dark.]

These examples point to the implicit equivalence between *roșior* and *rumen(it)*. Nevertheless, Scriban ([1913] 2013) explains *roșior*, *-oară* only as a diminutive for *roșu* [red], and so does DEX (2009). In MDA (2010), *roșior* is an equivalent of *roșcat*; this meaning is close to the one conveyed in gastronomic literature. The definition in DLR is even closer to the gastronomic sphere: *roșior* means “rumeniu” [almost red]. In this case, a future edition of the thesaurus dictionary will probably only add the specification “(Popular).”

Conclusions

This article has dealt with a few adjectives designating colours (*caramel*, *galben*, *blond*, *auriu*, *arămiu*, *brun*, *maro(n)*, *roșu*) and with a few lexemes derived from them (*gălbeniu*, *gălbiu*, *gălbui*, *a (se) îngălbeni*, *a (se) gălbini*, *a (se) auri*, *maroniu*, *a (se) maroni*, *roșiatic/roșietic*, *roșior*), such as they occur in Romanian cookbooks published between 1841 and 2014, therefore during over one and a half century.

Stress has been laid only on words which have not been included in the important dictionaries of Romanian – especially the thesaurus dictionary – and on less usual meanings, typical of the gastronomic vocabulary but absent from the thesaurus dictionary.

Whenever the analysis has required it, a few compound adjectives have been considered (*caramel-deschis*, *galben-maroniu*, *galben-ruginiu*, *alb-gălbui*, *auriu-deschis*, *auriu-închis*, *deschis brun*, *brun-auriu*, *maro-deschis*, *maroniu-deschis*, *roșu-rubiniu*, *roșu-roz*, *roșu-rozaliu*).

Even at a cursory glance at these lists of terms, we can make a few general remarks:

1) The (Romanian) gastronomic language is a subcode of literary language. Although most of words' meanings are identical to the meanings of daily language, there are certain special meanings; they are typical of the gastronomic language, even if some of them can also be found in other functional styles.

2) Within the gastronomic sphere, the adjectives *blond* [blonde] and *arămiu* [copper-coloured] do not lie at the basis of any derived words or compound words; this is a token of their insufficient assimilation in this functional style.

The first occurrence of *blond* [blonde] in a Romanian cookbook probably dates from 1888, then the adjective occurred again in a cookbook from 1935 and then it disappeared; it reappeared nowadays only in the denomination *orez blond* [blonde rice]. This research has identified the adjective *arămiu* [copper-coloured] in a cookbook from 1934, afterwards it disappeared; its contemporary occurrences are confined to recipes (re)published nowadays. Even if the circumstances connected with the occurrences of the two adjectives are not entirely similar, their low frequency in cookbooks offers a plausible explanation to the fact that they have not been fully assimilated in the gastronomic language.

Both adjectives are fairly rare in specialist literature. However, their occurrence in contemporary gastronomic texts may be a token of their assimilation in the (near) future.

3) The main conclusion concerning the names of colours examined here is that an implicit synonymy is established between some of the meanings of the adjectives designating colours. In some contexts excerpted from cookbooks, the adjectives *galben*, *blond*, *auriu*, *arămiu*, *brun* și *roșu* – and even more so their derived words and compounds – are partly synonymous with *caramel*. In other contexts, the adjectives in this series – also including *caramel* – also have the meaning “rumen” [reddish].

4) If the equivalence is quite predictable between *galben* [yellow] and *auriu* [golden] or *blond* [blonde], on the one hand, and between *maro(n)* [like chestnut] and *brun* [brown], on the other hand, as such relations of equivalence

are inscribed in the language system, the synonymy between *galben* [yellow], *maro(n)* [like chestnut] and *roșu* [red] is typical of the gastronomic language. More specifically, *galben* [yellow] (with the contextual meaning “galben-marونی” [brownish-yellow]) is equivalent to *brun* [brown] (when the latter has the contextual meaning “brun-auriu” [golden brown]) and to *maro(n)* [like chestnut] (if this adjective designates the colour “marونی-gălbui” [brownish yellowish]).

5) The adjectives *roșiatic* and *roșior* [reddish] are equivalent to *brun-roșcat* [reddish-brown] and *galben-arămiu* [copper yellow].

6) A contextual, implicit relation of synonymy is also established between the verbs *a (se) îngălbeni*, *a (se) auri* and *a (se) maroni*; all these three verbs (derived from adjectives) designate the same action as *a (se) rumeni* [to turn reddish], namely “to get the brown-reddish colour typical of cooked dishes.”

7) These relations of partial synonymy, typical of the gastronomic language, could be accounted for by the often subjective nature of the perception of colours, on the one hand, and by the high degree of approximation characteristic of the gastronomic language, especially when specifying quantities and cooking time, on the other hand. This last aspect will be discussed in a future article. For the moment, suffice it to note that approximation is also typical of the code of colours.

8) About half a century ago, Angela Bidu-Vrânceanu (1968) analyzed the system of names of colours in Romanian and remarked that: “The system of names of colours in contemporary Romanian [...] is a complex one; it includes a high number of terms, which requires it should be described by a series of paradigms included in a system. The system is closely depending on extralinguistic factors; therefore designating the colour and defining the terms which express it is fairly difficult. [...] Because of the interference of extralinguistic factors, the system of names of colours is characterized by relative mobility [...]. Several chromatic terms could be excluded, as old, whereas other terms could be adopted.” (Bidu-Vrânceanu 1976: 195-196). This remark is perfectly valid as regards the gastronomic subcode of Romanian, too.

REFERENCES

a. Sources:

- Bacalbașa, Constantin C. *1501 feluri de mâncări. Carte de bucătărie*. București, 1935.
 Cucu Stăubler, Virginia. *O prăjitură, două prăjituri*. București, 1976.
 Dragoș, Doina. *Din bucătăria popoarelor*. București, 1973.

- Drăghici, Manolachi. *Rețete cercate în număr de 500 din bucătăria cea mare a lui Robert, întâiul bucătar al curții Franței, potrivit pentru toate stările*. Tradus de postelnicul Manolachi Drăghici [Iași: Albina, 1846] Ediție de Olga Rusu și Constantin-Armand Vizitiu. Iași, [1846] 2005.
- Florescu, V. *Cum putem trăi sănătos și ieftin?* București, 1942.
- Frédéric, Emil. *Manual practic de cofetărie pentru cofetari și particulari cu peste 800 de rețete*. București, 1920.
- Fröhlich Kremnitzky, Ileana. *Prăjituri mieroase de casă și prelucrarea celor produse de albine*. Fifth edition. Cluj, 1925.
- Hodoș, Zoiti. *Carte de bucate. Poftă bună*. New edition. Caransebeș, 1900.
- *** *Instrucțiuni pentru prepararea mâncărilor pentru armată*. Întocmit conform programului analitic al Corpului IV Armată. Iași, 1919.
- Jurcovan, Silvia. *Carte de bucate*. București, [1985] 2012.
- Kogălniceanu, Mihail; Negruzzi, Costache. *200 de rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești*. Iași, [1841, 1846] 2007.
- Kronfeld, A. *Întrebuințarea fasolei soia în alimentația omului*. Cluj, 1935.
- Marin, Sanda. *Carte de bucate*. București, [1936] 2005.
- Neagu, Draga. *Preparate reci pentru zile calde*. București, 1971.
- Ózcan, Oscan. *Bucătăria sultanului. Artă culinară turcească*. Cluj, 1998.
- *** *Prepararea mâncărilor cu leguminoase, legume și grăsimi*. București, 1916.
- Racoviță, Simona. *Meniuri pentru întreg anul cu rețetele necesare. Rețete românești și străine*. Sibiu, 1934.
- *** *Regina bucătăriei. Bucătăria universală pentru sănătoși și bolnavi*. București, 1900.
- Ricman, Maria; Teodoru, Olimpia. *Poftă bună, copii! Îndreptar practic de alimentație a copiilor sănătoși și bonavi*. Second edition. București, 2000.
- Sarariu, Augusta. *Carte de bucate „Florica”*. Oradea, 1934.
- Teodoreanu, Al. O. *Gastronomie*. București, 1973.

b. Periodicals:

- Practic în bucătărie*. 3/2001, 2/2014, 3/2014.
- Mega Image* advertisements. 12/2014.

c. Theoretical texts:

- Bidu-Vrănceanu, Angela. *Analiza structurală a vocabularului limbii române contemporane. Numele de culori*. București, 1976.
- Neț, Mariana. *Aspect, față, floare, culoare în vocabularul gastronomic românesc, în Romania între interculturalitate și identitate: spații romanice europene și extraeuropene*. Szeged, 2015a (forthcoming).
- Neț, Mariana. *Familia adjectivului rumen în cărțile de bucate românești, în Mioara Avram. In memoriam*. Craiova, 2015b (forthcoming).

d. Dictionaries:

*** *Dicționarul limbii române, A-C, F-L (L-lojniță)*, București, Editura Socec și Sfetea, 1913-1949.

*** *Dicționarul limbii române, serie nouă*, București, Iași, Cluj, 1965-2010

*** *DEX Dicționarul explicativ al limbii române*. București: Univers Enciclopedic Gold, 2012.

*** *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române (DEXI)*. Chișinău: ARC, GUNIVAS, 2007.

*** *Micul dicționar academic (MDA)*. București: Univers enciclopedic, 2010.

Scriban, August. [1913] 2013. *Dicționarul limbii românești. Etimologii, înțelesuri, exemple, citații, arhaisme, neologisme, provincialisme*. București: Saeculum I.O.,

Seche, Luiza, Seche, Mircea. *Dicționar de sinonime*. București: Editura Academiei, 1982.

CONSIDÉRATIONS SÉMANTIQUES SUR LA NÉGATION DANS LE DIALOGUE

VICTORIA MOLDOVAN¹

ABSTRACT. *Semantic Considerations on Negation in Conversation.* As peculiarly human acts, negations are here analyzed in terms of their multiple significations and pragmatic functions, as resulting from dialogic communication. From among a rich *negation* corpus, we have selected and analyzed the category carrying in negations such affective overtones as the following: **nici de leac** (not in the least), **cu niciun preț** (no way whatsoever), **odată cu capul** (not over my dead body), **în vecii vecilor** (never ever again), **la Paștele cailor** (when pigs fly), **Doamne ferește** (God forbid), **știe Han-Tătar** (God only knows) etc.

Keywords: *Romanian language, pragmatics, semantics, pro-sentence, negation, negation markers, dialogic, affectivity.*

REZUMAT. *Considerații semantice asupra negației în dialog.* Negația – act definitoriu pentru statutul uman – este analizată în raport cu multiplele sale semnificații și funcții pragmatice, așa cum rezultă din actele de comunicare dialogală. Dintr-un corpus “negativ” foarte bogat, am selectat și am analizat mijloacele afective prezente în negații de tipul: **nici de leac, cu niciun preț, odată cu capul, în vecii vecilor, la Paștele cailor, Doamne ferește, știe Han-Tătar** etc.

Cuvinte-cheie: *limba română, pragmatică, semantică, profraze, negație, mărci negative, dialog, afectivitate.*

¹ Victoria MOLDOVAN a enseigné la langue et la civilisation roumaine à la Faculté des Lettres et à la Faculté des Sciences Economiques de l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj (Roumanie). Elle est spécialiste de stylistique et de roumain langue étrangère, directrice de l'*Institut de la langue roumaine comme langue européenne* et du *Centre de langues modernes «ALPHA»*. Elle a publié des grammaires, méthodes, articles dans le domaine du roumain langue étrangère, E-mail : vimold@yahoo.com

1. La négation a un rôle important dans notre définition comme êtres humains, selon certaines thèses, la composante négative étant primordiale. Nous nous rapportons à tout ce qui nous entoure par l'acceptation ou la négation de certaines situations ou idées, par la prise en charge ou le rejet de concepts ou de responsabilités, nous approuvons et contredisons, nous conjurons ou nous maudissons, définissant souvent nos attitudes par opposition à quelque chose. Une grande partie de nos manifestations linguistiques sont donc marquées par la négation.

1.1. Ceci rend naturel que l'on retrouve la négation dans toutes les composantes de la grammaire. La morphologie enregistre les parties du discours impliquées dans les expressions négatives : adverbess, pronoms et adjectifs négatifs, prépositions et interjections (cf. GLR2 I, 364, 386, 415, 445, 460, 469, 526, 587, 594, II, 23, 117, 251, 312, 351, 680-701). La syntaxe est responsable du fonctionnement et des règles d'utilisation de la négation dans la langue, la sémantique structure le lexique également en fonction d'antinomies, et le discours, spécialisé ou quotidien, a ses propres moyens pour réaliser l'acte de négation.²

À chacun des niveaux mentionnés, les marques de négation sont spécifiques (préfixes négatifs, termes spécialisés, intonation). La signification négative emprunte des valeurs pragmatiques diverses, comme par exemple:

- infirmation: - *E adevărat?* - *Nu.* [-C'est vrai? -Non.]
- refus: - *Vii?* - *Nu.* [-Tu viens? -Non.]
- rejet: - *Îți place?* - *Nici vorbă.* [-Tu aimes? -Non.]
- contradiction: - *Plec.* - *Ba nu.* [-Je m'en vais. -Mais non.]

La négation d'un énoncé peut être totale:

-*Mănânci?* -*Nu.* [-Tu manges? -Non.])

ou partielle:

-*Mănânci?* -*Nu acum.* [-Tu manges? -Pas maintenant]).

Elle peut être catégorique:

-*Îți trebuie?* -*Nu!* [-Tu en as besoin? -Non!])

² D'ailleurs dans les dernières années sont parues des études d'une grande valeur qui abordent divers aspects ayant trait à la négation en roumain. GLR2 traite le sujet de façon ponctuelle, dans le cadre de chaque chapitre de morphologie (tome I) et dans un chapitre séparé du tome C. Dominte (2003) a une recherche monographique et des approches syntaxiques dans le volume édité par E. Ionescu (2004)

ou atténuée:

-*Îți convine? -Nu prea.* [-Ça t'arrange? -Pas vraiment.]
 -*E bun? -Nu tocmai.* [-C'est bon? -Pas vraiment.].

Dans certains cas, la négation et l'affirmation peuvent utiliser les mêmes moyens linguistiques, mots ou syntagmes, et ce n'est que l'intonation qui marque la négation. Ainsi, *cum să nu* négatif [litt. comment non] signifie 'oui, certainement' :

-*Mergi cu el? -Cum să nu?!* [Tu vas avec lui? -Mais comment donc?!],

mais la même expression prononcée sur un ton légèrement exclamatif, prolongée, avec une nuance de mécontentement, signifie 'non' :

-*Mergi cu el? - Cum să nu!?* [-Tu vas avec lui? -Mais comment ça!].

Tout aussi intéressante et complexe apparaît la réalisation de la négation en diachronie, aussi bien au niveau du mot qu'à celui du discours.

2. De cet immense et alléchant sujet, nous avons opté pour l'analyse de la négation telle qu'actualisée dans le dialogue quotidien et regardée dans une perspective pragmatique-sémantique.

Pour plus de clarté, précisons brièvement les acceptions que nous donnons aux termes *dialogue*, *négation totale* et *partielle* :

- *dialogue* est compris ici comme unité minimale suffisante pour la manifestation / l'étude de la négation – est une suite de deux répliques (R1 – R2) soutenues par des locuteurs différents, ayant des points de vue totalement ou partiellement différents.

- sur le plan linguistique, les différences d'opinion se manifestent par la négation du verbe, conduisant à la *négation totale* ou *propositionnelle*, et par la négation d'une seule partie de la proposition, d'une composante syntaxique, et c'est alors la *négation partielle*, *de constituant* ou *focalisante* (cf. GLR2 II, p.681).

2.1. Dans notre étude nous voulons analyser, comme nous l'avons déjà dit, les moyens et les modalités de réaliser la négation roumaine dans le dialogue. De façon plus précise, nous tâchons de répondre aux questions *où*, *quand* et *dans quel but* sont utilisés « les moyens affectifs de rendre la négation » (GLR, II, 1966, p.59) et, implicitement, le sens et la charge culturelle actualisés.

La catégorie observée – les marques négatives apparaissant notamment dans les réponses (R2) – est extrêmement riche et hétérogène. Elle inclut des particules de négation, des pro-phrases, des unités lexicales simples (adverbes, interjections, pronoms et adjectifs négatifs), ainsi que des syntagmes, des expressions, des locutions, des prépositions et même des phrases à fonction négative. Une liste complète est difficile à donner, et nous nous limitons ici à :

nu, ba, ba nu, aș, nș, eș, da?, nici, deloc, defel, nimeni, nimic, nicăieri, nicicând, niciunde, niciodată, nicicum, nicidecum, nici vorbă, nici gând, nici mâc, nici un fir, nici un pic, nici un strop, nici oleacă, nici o țără, nici o iotă, nici de leac, nici de sămânță, nici cât negru sub unghie, cu niciun chip, cu nici un preș, sub nici o formă, în nici un caz, nici atâta (atâtica)+ gest, câtu-i lumea / pământul, câtu-i lumea și pământul, odată cu capul, în vecii vecilor, Doamne ferește, ferească Dumnezeu / sfântul, dracul știe, știe sărăcia, naiba știe, știe tătar, pe dracu, pe naiba, pe sărăcia, fii serios, să fim serioși, câtuși de puțin sau cuvinte argotice (canci), cuvinte vulgare, anumite verbe negare - nu cred, nu văd, nu știu, n-aș zice, nici prin gând nu-mi trece, nici să nu te gândești, nici să n-aud că, etc.

2.2. Dans cette longue liste, nous choisissons surtout sur les expressions qui, outre leur sens négatif, incorporent dans leur contenu sémantique une nuance supplémentaire, affective, qui semble renvoyer à des habitudes culturelles ou religieuses spécifiques. Le besoin d'expressivité, responsable de la créativité dans la langue (après Eugen Coșeriu), est à l'origine d'une grande variété de moyens linguistiques à fonction négative.

La diversité sémantique des composantes incluses dans la négation pourrait se structurer selon les dominantes sémantiques des lexèmes, ainsi que selon les préférences formelles des expressions.

3. Nous considérons que les négations du type affectif se construisent autour d'éléments capables de donner de l'intensité et de l'expressivité à l'acte de négation, tels:

- a) éléments, d'habitude des noms, qui expriment une quantité infime, les plus petites unités: *fir* [brin], *bob* [grain], *strop* [goutte], *pic* [goutte], *picătură* [goutte], *firimitură* [miette], *lingură* [cuillère], *gram* [gramme], *cuvânt* [mot], *iotă* [lettre], *clipă* [seconde], etc.³ Les syntagmes qui résultent de ces combinaisons représentent des équivalents stylistiques pour l'adverbe *deloc* [guère].
- b) éléments de la nature perçus comme étant infinis dans le temps et dans l'espace, symboles d'éternité: *soare* [soleil], *pământ* [terre], *hău* [abîme]; leur durée, dépassant les limites propres à l'homme, a engendré des

³ Ils sont considérés par la GLR2, II, p. 696 comme des marques d'intensification de type adjectival.

- constructions linguistiques synonymes de l'adverbe *niciodată* [jamais], mais bien plus expressives que ce dernier.
- c) verbes et noms appartenant à la sphère sémantique de la communication: *a vorbi, vorbă* [parole, parler], *a pomeni, pomeneală* [mentionner, mention], *a gândi, gând* [penser, pensée]; ils forment des constructions équivalentes aux adverbes *deloc, defel, nu* [point, guère, non].
 - d) expressions et propositions faisant référence à des présuppositions pragmatiques, en l'occurrence à la sincérité et à la crédibilité: *să fim serioși* [soyons sérieux], *fii serios* [litt. sois sérieux], *nu vorbi prostii* [ne dis pas de bêtises], *da' cine te crede!* [mais qui va te croire?], *să crezi tu!* [litt. que tu le croies], *să-i spui lui mutu!* [litt. dis-le au muet], etc.
 - e) L'intonation est utilisée en tant que modificateur sémantique. L'intonation légèrement interrogative-exclamative, d'habitude chantante ou allongée, transforme une affirmation en négation: *da* [oui] assertif, affirmatif, devient *daaa?!*, et peut signifier 'nu' [non], 'nu cred' [Je ne crois pas], 'nu este posibil' [impossible], 'nu-i adevărat' [ce n'est pas vrai].

4. Rappelons que pour la description de la négation nous devons prendre également en compte l'aspect formel. Deux types de négations semblent se dessiner de ce point de vue :

4.1. Le premier type est basé sur les adverbes *nu* [non] et *nici* [nici] – marques négatives, spécifiques pour le roumain contemporain.

4.1.1. Dans les négations totales, *nu* [non] sélectionne certains verbes de la sphère de la communication en général (*a crede, a zice, a spune, a auzi, a înțelege* [croire, dire, entendre, comprendre]) qui, employés à l'indicatif présent et passé composé, ou au conditionnel présent et passé, offrent une gamme variée de réponses négatives impliquant autant de nuances sémantiques. Le décodage correct de ce type de réponse négative doit tenir compte de tout le contexte : contexte linguistique, situation de communication, type de relation entre les locuteurs. Ainsi, à une réplique assertive R1 du type :

- *Merg la film.*, on peut répondre (R2) de diverses façons :
- *Nu cred.* [Je ne crois pas]/ *N-aș crede.* [Peu probable]/ *N-am știut!* [Je ne le savais pas]/ *Nu înțeleg.* [Je ne comprends pas]/ *N-aș fi așa sigur.* [Je ne serais pas aussi certain]/ *N-am auzit.* [Je n'ai pas entendu]/ *N-am înțeles.* [Je n'ai pas compris].

Ce qui est commun à toutes ces réponses, c'est le refus, l'inacceptation, l'infirmité de l'assertion de R1, avec diverses nuances sémantiques. En outre, de R2 transparait la relation d'autorité, qui gouverne le dialogue, mais que l'on ne peut transgresser sans explications ou négociations.

4.1.2. *Nici* [ni] offre des possibilités de combinaisons plus nombreuses et plus variées.⁴

a) *Nici* [ni] entre dans des expressions et syntagmes négatifs à côté

- de noms utilisés sans article, au singulier, ou d'interjections : *nici vorbă*, *nici gând*, *nici pomeneală* [toutes équivalentes à 'il n'en est pas question'], *nici pas*, *nici pâs*, *nici mâc* [toutes équivalentes à 'rien', 'pas un mot']; par exemple :

-*Ce-a zis? -Nici pâs.* [-Qu'est-ce qu'il a dit? -Rien.]

- de noms précédés d'article indéfinis⁵ : *nici un pic* [litt. ni une goutte], *nici un fir* [litt. ni un brin], *nici un strop* [litt. ni une goutte], *nici o picătură* [litt. ni une goutte], *nici o iotă* [litt. ni une lettre], synonymes avec les adverbes *defel*, *deloc* [point, guère]:

-*Ai dormit? -Nici un pic.* [-Tu as dormi? -Pas du tout.];

-*A mâncat? -Nici o firimitură.* [-Tu as mangé? -Pas une miette.];

-*A băut? -Nici o picătură.* [Tu as bu? - Même pas une goutte.].

- de noms accompagnés par la préposition *de*: *nici de leac* [litt. ni de remède], *nici de sămânță* [litt. ni de grain], *nici de prăsilă* [litt. ni de reproduction], *nici de roadă* [litt. ni de fruit], signifiant une quantité minimale nécessaire pour la survie ou la perpétuation de l'espèce, donc encoresynonymes de *defel*, *deloc* [point, guère].

b) *Nici* [ni] entre également dans des syntagmes prépositionnels : *cu niciun chip / preț* [à aucun prix]; *în niciun caz / chip* [en aucun cas]; *sub niciun motiv / sub nicio formă* [sous aucun(e) prétexte/forme].⁶ Toutes ces structures marquent l'impossibilité d'accepter l'action proposée par l'interlocuteur dans R1 ou le rejet catégorique de certaines assertions :

-*Divorțezi? -În niciun caz.* [-Tu divorces? -En aucun cas.]

-*Accepți? -Cu niciun preț.* [-Tu acceptes? -À aucun prix.]

-*Eu plec. -Sub nicio formă!* [-Je m'en vais. -Sous aucun prétexte].

c) *Nici* [ni] entre dans des structures comparatives équivalentes, elles aussi, à *deloc* [point, guère], parfois accompagné par un geste qui indique le bout de l'index: *nici cât negru sub unghie* [litt. ni le noir sous les ongles], *nici atâtă* [litt. ni tant que ça]. Ce sont des synonymes de *nici un pic* [pas une goutte].

⁴ Nous ne parlons pas ici des composés *nici când* [jamais], *nicum* [en aucune façon], *niciodată* [jamais], etc.

⁵ Même si les normes orthographiques actuelles consacrent la forme soudée, ici nous avons préféré la forme **nici un / o** puisque dans la prononciation de ces expressions à valeur de renforcement on accentue l'article / le numéral ?

⁶ La manière soudée d'écrire reflète la prononciation.

d) *Nici* [ni] sélectionne également des verbes. Le langage populaire et le langage poétique conservent la forme négative archaïque, réalisée par [*nici* + un verbe affirmatif] à l'indicatif présent. Dans la langue actuelle, dans son registre quotidien, parlé, apparaît fréquemment l'expression *nici că-mi pasă / nici că-i pasă* [litt. je m'y intéresse même pas / il s'y intéresse même pas], expliquée par G. I. Tohăneanu par une ellipse du type *nici (să nu-ți închipui, să nu te gândești) că-mi pasă* [ne t' imagine / ne pense même pas que je m'y intéresse]. Cependant, bien plus fréquentes sont les structures à verbe nié au conjonctif : *nici să n-aud / nu văd* [je ne veux même pas entendre parler / voir], *nici să nu vorbești / pomenești / gândești* [litt. n'en parle pas / n'y pense même pas] sau la indicatif: *nici nu mă gândesc* [je n'y pense même pas], *nici prin gând / cap nu-mi trece* [cela ne me passe même pas par l'esprit / la tête], lesquelles marquent le rejet ou la négation catégorique de R1 :

-*Vrei să-l vezi? -Nici nu mă gândesc.* [-Tu veux le voir? -Je n'y pense même pas.]
 -*Mă ajuți? - Nici prin gând nu-mi trece.* [-Tu m'aides? -Cela ne me passe même pas par l'esprit.]

4.2. Une deuxième catégorie formelle est constituée par les négations ayant des structures formellement affirmatives, qui présentent elles aussi une grande diversification.

a) Des structures comparatives : *ca sarea-n ochi* [litt. comme le sel dans les yeux] = 'deloc' [pas du tout]:

-*Îți place? -Ca sarea-n ochi.* {-Tu aimes? -Pas du tout.]

b) Des structures temporelles : *cătu-i lumea / soarele / hăul / lumea și pământule* [litt. [grand] comme le monde / le soleil / l'abîme / le monde et la terre]; *când mi-oi vedea ceafa* [litt. quand je verrai ma nuque]; *când o face plopul pere* [litt. quand le peuplier fera des poires]; *odată cu capul* [avec ma tête]; *în vecii vecilor* [litt. dans les siècles des siècles]. Ces négations, ayant comme point de départ l'élément naturel infini ou évoquant des actions impossibles à réaliser, sont des synonymes bien plus expressifs, pour *nu* [non], *niciodată* [jamais].

c) Des structures exclamatives, qui peuvent être regroupées en fonction de leur constituant central :

- La force divine est souvent évoquée pour protéger ou pour empêcher la réalisation d'actions défavorables : *Doamne ferește!, Ferească Dumnezeu / sfântul! / ferit-a sfântul* [Dieu m'en garde ! / litt. le saint m'en garde !], expressions équivalentes à un *nu* [non] très fort :

-*Măine plouă. -Doamne ferește!* [-Il pleut demain. -Dieux nous en garde !]

- Le peuple investit les forces maléfiques du rôle essentiel d'embrouiller les choses. Il existe la croyance que là ou quelque chose ne va pas « le diable s'en est mêlé ». C'est pourquoi, pour une réponse négative du type *nu știu, nu cunosc cauza / explicația* [je ne sais pas, j'ignore la cause / l'explication] on fait souvent appel à des exclamations telles : *dracu' știe, naiba știe!* [litt. le diable le sait] *sărăcia știe!* [litt. la pauvreté le sait], ou les variantes avec le verbe au début : *știe dracu', știe sărăcia, știe han-tătar!* [litt. sait le Khan des Tatares].

- Les superstitions peuvent intervenir elles aussi pour marquer le désaccord avec R1. Ainsi, l'évocation de certaines pratiques, plus ou moins occultes, a pour but imaginaire d'arrêter, de bloquer la réalisation de certaines actions. À des répliques assertives, interrogatives ou injonctives on répond alors par : *Pușchea pe limbă!* [litt. pustule sur ta langue], *Mușcă-ți limba!* [Mords ta langue !], *Bate-n lemn!* [Touche du bois !]. Toutes ces expressions ont le sens de 'non, ce n'est pas le cas' :

-Vine și el? -Mușcă-ți limba! [-Il vient aussi ? -Mords ta langue !]

d) Les interjections *ași!, tț!, nț!* du registre populaire et familier sont synonymes avec les expressions à valeur négatives *vorbă să fie* [il n'en est pas question], *ferească Dumnezeu* [Dieu nous en garde], *da de unde, nici vorbă* [pas du tout], à l'aide desquelles on repousse une affirmation, on nie une action :

-Mă ajuți?-Nț! [-Tu m'aides? -Non.]

-E greu? -Aș! [-C'est difficile ? -Pas du tout.]

e) Certains mots « exotiques » – sous cette étiquette entrent des mots argotiques, familiers et populaires d'origine tzigane ou turque, ainsi que des mots vulgaires. Les plus usuels en usage négatif sont : *canci, ioc, sanchi*. Ces mots de la périphérie du vocabulaire ne sont utilisés que par certains groupes ou dans certains milieux sociaux :

- *canci*, terme d'argot, d'origine tzigane, signifie 'absolument deloc, nimic' [point du tout, rien] :

-Bani ai? -Canci! [-Tu as de l'argent ? -Rien]

- *ioc* et *sanchi* sont d'origine turque – le premier signifiant 'nu, nimic, defel, cătuși de puțin' [non, rien; pas du tout, pas le moins du monde]; le second a la signification de 'vorbă să fie, cum s-ar zice, așa să crezi'; les deux sont utilisés dans le langage quotidien, familier ou populaire.

f) L'intonation peut changer le sens assertif-affirmatif en un sens dubitatif-négatif. Ainsi des adverbes simples d'affirmation comme *da* [oui], *așa* [comme ça] prononcés interrogativement (*da? așa?*) deviennent 'nu se poate / nu-i adevărat /

nu cred / imposibil' [ce n'est pas possible / ce n'est pas vrai / je ne crois pas / impossible], suivant le contexte et ils peuvent être suivis par une autre interrogation :

-Plec. -Da? cum să pleci? [-Je m'en vais. -Ah oui ? Comment partir ?]

La seconde interrogation n'attend en principe pas de réponse, elle vient renforcer l'opposition, le désaccord avec R1.

5. Soulignons, pour conclure, que tous les types de négation en R2 ont des valeurs d'intensification ou apportent des nuances supplémentaires (véhémence, catégorique, atténuée) à l'acte de négation au sens large. Les éléments linguistiques sont, on a vu, très variés. D'autre part, les répliques négatives (R2) se trouvent en relation obligatoire avec R1, constituant des réponses adéquates du point de vue interactionnel mais aussi d'un point de vue stylistique aux stimuli de R1. Leurs expressions sont lexicales, intonatives, gestuelles, et sont profondément ancrées dans le milieu culturel roumain.

BIBLIOGRAPHIE

- Dominte, Constantin, *Negația în limba română*, Editura Fundației României de Măine, București, 2003.
- Ionescu, Emil (ed.), *Understanding Romanian Negation. Syntactic and Semantic Approaches in a Declarative Perspective*, Editura Universității din București, 2004.
- Gramatica limbii române*, vol. I, II, Editura Academiei R.S.R., București, 1966.(GLR)
- Gramatica limbii române. I Cuvântul, II Enunțul*, Editura Academiei Române, București, 2008 - tiraj revizuit. (GLR2)

ON TRANSLATION IN THE DIDACTIC ACT OF TEACHING FOREIGN LANGUAGES

NICOLETA NEȘU¹

ABSTRACT. *On Translation in the Didactic Act of Teaching Foreign Languages.*

The paper is meant as a review of the main theories on translation as a linguistic act, trying to emphasize the utility of translation in the process of teaching foreign languages, mainly Romanian as a foreign language.

Keywords: *translation, foreign language, methodology, teaching Romanian as a foreign language*

REZUMAT. *Considerații cu privire la traducere în procesul didactic de predare a limbilor străine.* Lucrarea își propune o scurtă trecere în revistă a principalelor teorii asupra traducerii ca act lingvistic, încercând să scoată în evidență utilitatea traducerii în procesul de predare a limbilor străine, a limbii române ca limbă străină, în particular.

Cuvinte cheie: *traducere, limbă străină, metodologie, predarea limbii române ca limbă străină*

¹ Babeș-Bolyai University – Cluj-Napoca/ La Sapienza University of Rome - academic lecturer, doctor in philology (2004), Master's graduate in European Studies (1995), graduate of the Faculty of Letters, BBU – Cluj-Napoca, English-Romanian (1994); tenure in Theory of Text and Discourse Analysis, Semiotics, Pragmatics and Semiotics of Mass-media; currently, exchange lecturer assigned by cultural agreement with La Sapienza University of Rome, Italy; author of over 45 trade studies and articles, published in national and international journals, ideator and coordinator of the volumes *Romania culturale oggi* (Roma, Bagatto libri 2008) and *Il Romanzo romeno contemporaneo* (Roma, Bagatto libri 2010), author of the book *Textul politic - limite și deschideri semiotice* (Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință 2005) and co-author of *Grammatica d'uso della lingua romena* (Milano, Hoepli ed. 2014); scientific fields of interest: philosophy of language, linguistics, semiotics, pragmatics and communication, translation studies, methodology of teaching foreign languages.
E-mail: nicoleta.nesu@uniroma1.it.

Translation was defined as a specific form of speech, particular to speech, as “un hablar por medio de otra lengua y con un contenido ya dado”. Coșeriu asserted that, during the act of translating, “se trata de expresar un mismo contenido textual (de texto) en lenguas diferentes. Ahora bien, puesto que los contenidos de las lenguajes (o “idiomas”) son distintos, mientras que el contenido traducido debe ser el mismo, este contenido no puede ser idiomático, sino solo inter- o supra-idiomático” (Coșeriu, 1977, 222-223).

This theoretical difficulty, of reflecting on the same reality through contents-significances of some different languages, which the act of translating must face, emerges, in one form or another, in almost all those who have tackled, directly or indirectly, the issue of translating. This matter had already been observed by Humboldt when he asserted that, with regard to the plan of the content, languages differ, first and foremost, through a specific organisation of their lexical and grammatical content, and only afterwards do they differ in their material aspect, as well. “Language is, in a way, the outer manifestation of the peoples’ spirit; their language is their spirit, and their spirit is their language. As much as we want to, we cannot ever think of them identical enough”² (Humboldt, 2008, 80). It’s true that the German philosopher relates the specificity of languages to some universal constants of language, in general, in the sense that he identifies these universals in specific languages, at the level of the proportion of designation (the words’ relation with the concepts they designate), at the level of the expression’s universal character (the identity of the phonic apparatus in all human beings), as well as at the level of the phonetic symbolism (the evocation of some features of objects through the intrinsic qualities of sounds) (Munteanu, 2005/2008, 16), asserting that “in language, the individualisation within the universal congruence is so admirable, that we might say, and rightfully so, that the entire human species only has one language, but also that each person has a language of their own”³ (Humboldt, 2008, 87). It is equally true that Humboldt “gave up the chimeric projection of an initial (perfect) language, and that he regards as a necessary gift the diversity of languages and of peoples, in direct relation to the birth of man’s spiritual force”⁴ (Munteanu, 2005/2008, 16) and he, thus, outright refuses any attempt to imagine a universal, logical and rational language.

² The quotation in Romanian: “Limba este, într-un fel, manifestarea exterioară a spiritului popoarelor; limba lor este spiritul lor, iar spiritul lor este limba lor. Oricât am vrea, nu le putem gândi niciodată ândeajuns de identice!”.

³ The quotation in Romanian: “atât de admirabilă este în limbă individualizarea în interiorul concordanței universale, încât se poate spune cu egală îndreptățire și că întreaga specie umană deține o singură limbă, dar și că fiecare om deține o limbă proprie”.

⁴ The quotation in Romanian: “renunță la proiecția himerică a unei limbi inițiale (perfecte) și privește ca pe un dat necesar diversitatea limbilor și a popoarelor, pusă în relație directă cu producerea forței spirituale a omului”.

The socio-linguist and anthropologist E. Nida talks about four valid perspectives regarding the study of translating, complementary perspectives. We are talking about a “philological perspective where the emphasis is on comparing the original text with the target-text”⁵; a *linguistic approach* which “focuses mainly on the comparison between the two languages, the original language and the receiving language”⁶; the *communicative approach* which “mainly focuses on the attention over the original communicative act from the source-language and the corresponding communication in the receiving language”⁷; the *socio-semiotic approach* where “the accent is on the significance of these signs transmitting the message to the receivers in certain circumstances”⁸ (Nida, 2004, 37-53). Their detailed examination conducts the researcher to assert that translating is, in fact, a “creating technology” that must be based on a solid knowledge of the nature of language and which must consider that language cannot ever be separated from the cultural context which creates it, from the culture that the language itself reflects. Based on the belief that “languages differ not so much in the realities they indicate, rather in the way they refer to objects and experiences⁹, and that aside from their lexical capacities to speak about the entire complexity of the human experience, all languages have certain ways which amplify the amenity of a discourse”¹⁰ (Nida, 2004, 33), the socio-linguist agrees that translating is possible and that it is done at the level of the meanings. “To translate meanings is to translate the total significance of a message both regarding the lexical and propositional context, as well as its rhetorical significance”¹¹ (idem, 34).

In the terms of integral linguistics, this means that translating is an activity of creating a mirror-text of another text, and the finality of this activity is represented through the endeavour to reproduce, as precise as possible, the same designation and the same meaning with the help of signifiers from another language, “designar los mismos estados de cosas por medio de otra lengua, o sea,

⁵ The quotation in Romanian: “accentual cade pe compararea textului sursă cu cel țintă”.

⁶ The quotation in Romanian: “se axează în principal pe comparația dintre cele două limbi, limba sursă și limba receptoare”.

⁷ The quotation in Romanian: “își concentrează în special atenția asupra actului comunicativ original din limba sursă și comunicarea ce îi corespunde în limba receptoare”.

⁸ The quotation in Romanian: “accentul cade pe semnificația acelor semne care transmit mesajul către receptori, în anumite împrejurări”.

⁹ The quotation in Romanian: “limbile diferă nu atât în ceea ce privește realitățile pe care le indică, cât prin modul în care se referă la obiecte și experiențe”.

¹⁰ The quotation in Romanian: “pe lângă capacitățile lor lexicale de a vorbi despre întreaga complexitate a experienței umane toate limbile posedă anumite modalități care amplifică atractivitatea unui discurs”.

¹¹ The quotation in Romanian: “a traduce sensuri înseamnă a traduce semnificația totală a unui mesaj atât în ceea ce privește conținutul lexical sau propozițional, cât și semnificația sa retorică”.

la de decir lo mismo – como significación de hablar – por medio de significados en principio diferentes” (Coșeriu, 1977, 208). The transit of the very act of translating is structured, thus, in two stages: the first one resides in “finding” – through language signifiers of the original text – the signifiers, and then constructing the meaning of the first text – a stage called by Coșeriu “semasiological”, so that, in the second stage, we may identify signifiers from the target-language in order to designate the state of things described in the original text, and to build a meaning of the mirror-text similar to the original one; Coșeriu called this stage “onomasiological”, while mentioning that he was referring to a textual semasiology and onomasiology, and not at the level of idiomatic languages. As a result of this, what is translated are not the languages’ signifiers, but the meaning of texts, which compels the translator to take over and follow procedures and strategies of creating meaning used by the creator of the original text. This process automatically transforms him into a creator of text/meaning, while the translation becomes a matter of linguistics of text, of hermeneutics of the meaning. And this is because a text, or otherwise a meaning, is always translated, and the translator’s problem is, actually, a matter of linguistics of the text; in other words, the problem is to establish a correspondence between the texts belonging to two different languages, and not a grammatical or lexicology-related issue of the respective languages.

One of the practical examples that Coșeriu uses to support this idea is that of idiomatic expressions (considered by many untranslatable, as structure – whereas, they become completely translatable if we consider them micro-texts carrying a meaning, whose global semantic value does not coincide, in the sense that it’s not given by the sum of the value of the elements combining it). The Italian expression *mi dispiace* is translated, in text, as *Îmi pare rău* in Romanian, *Lo siento* in Spanish, *I am sorry* in English, *Es tut mir leid* in German. In the original language – in Italian – the expression doesn’t, however, represent a phrasal expression, so long as it can be analysed, but rather it’s a simple use of the verb *dispiacere*. Nonetheless, it becomes a phrasal expression when it is translated into Romanian, Spanish, English or German because, from the viewpoint of these languages, it is not analysable. In other words, if the translation were made at the language level, not that of contextual meaning, the expression would translate into *Îmi displace* (Ro.), *Me desagrada* (Es.), *I dislike it* (En.) and *Es missfällt* (De.), since the Italian verb *dispiacere* finds correspondents in the verbs *a displăcea* (Ro.), *desagradar* (Es.), *to dislike* (En.) and *missfällen* (De.). The result is, therefore, that this process of equalisation does not totally intermingle with that of transposition, defined by Coșeriu as a technique of establishing correspondences, “la técnica del establecimiento de correspondencias” (Coșeriu, 1977, 235), so long as finding equivalent designates in the language of translation presupposes a

series of procedures which may go as far as the very, explicit, explanation when we cannot find an equivalent term. Here, in order to exemplify, Coșeriu takes an example offered by Jakobson: a Russian native speaker, who is transmitted a text in English, i.e. *I wrote to my friend*, will have to be given the following explanations: the action has ended or not, by *friend* we understand a person of feminine or masculine gender, and if the subject is in the feminine or masculine, and because Russian, unlike English, has verbs expressing an ended action (perfectives) or an ongoing action (imperfectives), there is a distinction between feminine and masculine for nouns, while the past of the verb also indicates the gender of the subject. Of course, from a theoretical point of view, the English language can express all these determinations, but it doesn't demand explanations, they mustn't be expressed; in Russian, on the other hand, they are compulsory. Then again, there are differences which English is compelled to operate (the article, for instance), and which Russian either doesn't express at all, or it does so partially and with different instruments¹². All these are due to the fact that languages differ among themselves through the so-called differential elements, those distinctive features which a language uses and which do not coincide; in other words, an element may be differential in a language and not in another language. Therefore, in the case of translating, "it's not important whether certain 'signifiers' are reasoned or known due to the knowledge of designated things: what matters is whether language makes the distinction or not, and whether there are or not semantic limits given by the language itself, in each case"¹³ (Coșeriu, 2000, 185). As such, if Romanian, Spanish or Italian designate the same word *bunică, abuela, nonna*, the maternal and the paternal grandmother, even if, within the extra-linguistic reality, they represent two different realities, the translation of this word into Swedish needs to make this differentiation at the level of expression, too, because Swedish calls them differently, as there are two distinct words for both distinct extra-linguistic realities. Therefore, the translator will have to know and regard this distinction, by appealing to the category of contexts, as well.

In the following part, we will insist on the way the translation can be used in teaching foreign languages, by pressing to its role as factor of linguistic and cultural mediation in teaching Romanian language, in particular¹⁴. More precisely,

¹² For details, please see Coșeriu 2000, p. 242-244, and also p. 184-185, 68-69.

¹³ The quotation in Romanian: "nu are importanță faptul că anumite 'semnificate' sunt gândite sau se cunosc datorită cunoașterii lucrurilor desemnate: ceea ce contează este dacă limba face sau nu distincția și dacă în fiecare caz există sau nu limite semantice date de limba înseși".

¹⁴ This issue has been the topic of a sequence of previous research, concluded with a series of articles dedicated to translating as a didactic act, papers which can be found in the bibliography to the present study.

we will make a few observations related to the place and function that translating has in the teaching Romanian at an academic level, within the specialisation called *mediazione linguistico-culturale*. This specialisation, present in the curricula of some Italian universities, trains linguistic and cultural mediators, and its necessity on the labour market comes from an immediate social reality – emigration, respectively, the presence of a foreign community who speaks a foreign language and who appertains to a totally or partially different culture, and sometimes even mentality. From the beginning, we have to mention that the structure of the group of students enrolled in this specialisation is different for the same reasons as I enumerated above, which means that the students speaking Romanian as mother tongue are grouped together with Italian native students – a situation which compels to a flexibility of the didactic activity, focused more on the practical aspect, concentrated on the study of Romanian language, from a contrastive perspective and in the integrating context of the subject that is *traductology*. This specialisation in itself is closely tied to the concept of cultural studies – where, as it's well-known, translation also had an important part. Emphasizing the understanding of translation as a cultural study obviously relates translation to the general concept of culture. In fact, during the last few years, we have witnessed a passing from one mainly linguistic perspective over translation to one of a cultural type – “cultural studies”, where usually the emphasis is on the study of texts in the native tongue, which is different from their original language; in parallel, from this viewpoint, from the perspective of cultural studies, traductology focuses on the language of text 2, while, in the traditional approaches, it dealt with text 1, the starting text. As such, with regard to the translation in the cultural perspective, we can say it focuses on the linguistic innovation emerging from text 2, a position which may state the old distinction, which we find in Goethe, Humboldt or Schleiermacher, between the two finalities of the translation – converging the text with the reader or converging the reader with the text.

Generally, in the works of speciality, the act of translating was considered a second degree activity, a secondary activity, sometimes even a mechanical one, without considering the sub layer it presupposes and aside of which there cannot be a translation in the true sense of the word. What was meant by translation – in the “traditional” sense – was a mediation process allowing a text appertaining to a certain language to be rendered in another language, in as close as possible, at the level of the signifier's structures. It's what can be done with the translation *at the first stage* of didactic activity. The radical change of perspective came at the middle of the last century, together with the theoretical activity ran by the Russian Formalist Circle, and then with the one ran by the Linguistic Circle in Prague and by those following their principles. Gradually, the act of translating

becomes an interpretation, an inter-relation of the semantic content with that of expression at the level of the two languages, we are talking about processes of substitutions, transfer etc. It's what can be done with the activity of translating in *an advanced phase* of the didactic process.

The process of translating and the problems it rises have been known to be part of the ampler area of the semiotic processes since the moment it was realised that translation wasn't a simple transposition of a signifier from one language into another, but it implies the crossing from one social cultural reality into another one. Sapir's renowned thesis that language is a "guide of social reality" and, therefore, that man is conditioned by and through language radically changes the problem data. He asserts that there are no two languages sufficiently similar so as to be considered as representing the same social reality (a thing that, as we showed at the beginning of our intervention, Humboldt had remarked, too); the way we live in various societies represents distinct ways and is in no circumstances the same way carrying "different labels".

Lotman said that, in their real historical functioning, language and culture are inseparable – there can be no language (in the complete understanding of the term) immersed in a cultural context, just as there is no culture that hasn't got at its core its own structure like the natural language. In the relation one language-culture, language functions as a primary modelling system, while literature and art, in general, function as secondary modelling systems. As a generalisation, a language/language can be conceived as an independent and in itself phenomenon – however, Lotman says, in its real functioning, it is embedded in a more general system, in a cultural system, together with which it forms a complex totality. From this moment on, the translation no longer represents a simple linguistic phenomenon, but it rather becomes an ampler process of mediation between two or more cultural realities. It's the moment we aspire to get to *at the end* of the didactic path.

Regarding strictly the unfolding of the process of teaching/consolidating the acquisition of knowledge in a foreign language through translation, we must consider some remarks:

- Firstly, we only use the translation in parallel to the detailed exposure of the morphological, syntactic and lexical levels;

- Secondly, the translating practice is configured gradually, from the level of the linguistic signifier to that of the textual meaning, respectively from the perspective of understanding text to the competence of producing a new text in a foreign language; here, for instance, we adopt the integrator model put forward by prof. Giulio Lepschy (Lepschy, 2009, 7), in three stages, where the translation occupies a mid position: a/. composition – starting from a text in the mother tongue (in our case, Italian) we are asked to create a similar text in Romanian; b/. translation – translation from Romanian into the mother tongue and c/. essay – text composition in Romanian.

- Thirdly, we must make the distinction between translation as a *pedagogic instrument* and *translation in itself*, a distinction that is operated according to the parameter of the function, of the object and who the process of translation is addressed to; after these three criteria, translation as a pedagogic instrument differs from the proper translation because it is instrumental, so the translated text serves as an instrument for improving linguistic competence, as an object, it supplies the professor with information on the student's linguistic competences, and it addresses the assessor professor;

Another necessary distinction operates at the level of organising courses – the difference is thus made between the “school of translation”, where pedagogic translation and “professional translation” are found; in the first case, which is of main interest to us, through translation there is an attempt at adjusting and consolidating knowledge gained during the practical courses of Romanian – morphology, syntax, lexicology, gaining new knowledge at a phrasal level, at the level of language use and anyhow as a first cultural contact with focus on the level of linguistic form; in professional translation, which is part of the analytic syllabus of the Romanian language course at Master's level in the science of translating, the focus is on the linguistic content, with particular emphasis on the levels and on the functional styles of the language, on the register of speech etc.

Besides the criticism for using translation in the process of teaching a foreign language, our experience emphasizes more on the positive side, on its advantages in the didactic process. If we consider the four fundamental skills – writing, reading, listening and speaking – it's easy to understand that, actually, as an act, translation encompasses all four, especially if before the proper translation we begin reading/listening to the text that needs to be translated. Also, translation is assimilated to the teaching process according to the contrastive method which, beyond all criticism, offers so many advantages and a real support both in the act of teaching and in that of learning; by activating the mother tongue as a matrix structure, translation as practice helps establish the similarities and the differences between the two languages, which can be useful in explaining, but also in “preventing” the common mistakes. Besides the strictly grammatical aspect, translation and its use is a real support also in the process of “critical reading”, considering that, before being translated, the text must be understood, in all of its details, both of grammatical structure as well as the most profound ones, at stylistic levels or textual typology. Also, we may also observe a real input in the development of communicative abilities, through the repetition, the imitation and the apposition of some structures of “spoken language” which the text that needs to be translated offers. Not lastly, translation may constitute an act of cultural mediation both through the choice of author, if we are talking about a literary text, and by choosing the literary work and the relevance of the latter's content.

Thus, we may say that translation as a pedagogic act begins from a practical purpose, of teaching/learning a foreign language through texts, representing a technique of teaching/learning which presupposes relating two linguistic competences, two languages; namely, we may consider it a practice of linguistic transfer, with the practical goal of transmitting or acquiring an expressive linguistic competence in another language, different than the mother tongue. As such, it's not a purpose of itself – unlike professional translation – but it represents a means to reach a didactic objective. In the case of this exercise, the content is shadowed, as is the meaning of the text, while the focus is on the grammatical form and on the lexical and phrasal content. In other words, the very act of translating and its functions of acquisition and putting to practice the acquired knowledge are important.

At the same time, we are also talking about the process of formation of the abilities to translate, a process in which the finality is to accumulate the specific knowledge so as to get to a “translator's *savoir-faire*”, to acquire the needed linguistic competences to ensure a good knowledge of stylistic registers, of typological registers, as well as the ability to find the best lexical solutions in the mother tongue, the language in which the translation is done. Also, at this stage, we may also talk about the development of argumentative competences, as well as of the editorial ones. In fact, it's the stage of intercultural transfer, a complex linguistic act, which engages all linguistic levels stored in textual meaning, the only level which is actually translated.

BIBLIOGRAPHY

- COȘERIU, Eugenio, *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, 1977.
- COȘERIU, Eugen, *Leții de lingvistică generală*, Ed. Arc, Chișinău, 2000.
- HUMBOLDT, Wilhelm von, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influnța ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, Ed. Humanitas, București, 2008.
- LEPSCHY, Giulio, *Tradurre e traducibilità*, Ed. Aragno, Torino, 2009.
- MUNTEANU, Eugen, *Introducere în lingvistică*, Ed. Polirom, Iași, 2005.
- MUNTEANU, Eugen, “Humboldt și humboldtianismul”, *introducere la Humboldt*, 2008, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influnța ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, Ed. Humanitas, București, 2008.
- NEȘU, Nicoleta, *Probleme de terminologie în actul traducerii, în Terminologie, cultură și actualitate*, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, 2010, 258-266.

- NEȘU, Nicoleta, "Aspecte ale traducerii ca mediere lingvistico-culturală în predarea limbii române ca limbă străină", în: vol. Noi perspective în abordarea limbii române ca limbă străină/ca limbă non maternă, E. Platon, A. Ariesan ed., Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2012, 63-69.
- NEȘU, Nicoleta, "Premise de filosofia limbajului în didactica limbilor străine – studiu de caz", în: vol. Limba română: variație sincronică, variație diacronică, Universitatea din București, Institutul de Lingvistică al Academiei Române, București, 2013, in course of issue.
- NEȘU, Nicoleta, "Principii de filosofia limbajului în abordarea contrastivă a actului didactic de predare a limbilor străine" , în volumul Înspre și dinspre Cluj. Contribuții lingvistice. Omagiu prof. G.G.Neamtu la 70 de ani, Ed. Scriptor, Argonaut, Cluj-Napoca, 2015, 465-473.
- NIDA, E. Traducerea sensurilor, Ed. Institutul European, Iași, 2004.

**L'AXE CHRONOTHÉTIQUE ET L'AXE CHRONOGÉNÉTIQUE
DANS L'ACTUALISATION DE L'HYPOTHÈSE EN FRANÇAIS
ET EN ESPAGNOL. ÉTUDE APPLIQUÉE À « CANDIDE »
DE VOLTAIRE**

PILAR SARAZÁ CRUZ¹

ABSTRACT. *The Chronothetic and the Chronogenetic Axes in Hypothesis Actualisation in French and Spanish. Applied Study to Voltaire's "Candide".*

The application of the theories guillaumiennes to "Candide" in this work, compar the French text with the translation in Spanish, and it is founded on the fact that the expression of the hypothesis in both language materializes of different form and that it uses verbal booths that are not always coincidental. In fact, the French subjunctive is great less used that the spanish hypothesis. In french should have expressed by the indicative times.

Key words: *Linguistics. Translation. Systematic of the language. Voltaire, "Candide"*

REZUMAT. *Axa cronotetică și axa cronogenetică în actualizarea ipotezei în franceză și în spaniolă. Aplicarea teoriilor lui Guillaume la Candide de Voltaire,*

pe care o prezentăm în acest articol, comparând textul francez cu traducerea în spaniolă, își găsește temeiul în faptul că expresia ipotezei se materializează diferit în cele două limbi și face apel la diferite resurse verbale ce nu sunt întotdeauna coincidente. În fapt, conjunctivul francez este mult mai puțin utilizat decât conjunctivul spaniol, fapt ce permite ca ipoteza să fie exprimată în franceză prin timpuri ale indicativului.

Cuvinte cheie: *lingvistică, traducere, sistematica limbajului, interpretare, Voltaire, „Candide”*

¹ Maître de Conférences. Université de Cordoue. UER Traduction et Interprétation. Thèse de Doctorat : « Arquitectónica del tiempo en « À la Recherche du temps perdu de Marcel Proust ». Recherche : Linguistique psychomécanique. Marcel Proust. Phonétique française. Français fonctionnel pour l'enseignement de la langue française aux adultes universitaires. *E-mail*: pilarsaraza@hotmail.com

Dans les travaux sur la Psychomécanique du Langage, à notre avis, on doit toujours partir des sources guillaumiennes pour ne pas trop s'éloigner du but principal que nous nous proposons : la diffusion des théories de Gustave Guillaume :

« ... la pensée, construisant la langue, inscrit son action constructive entre des limites - qu'elle se donne selon le problème à résoudre - et, entre ces limites, se donne la liberté d'un mouvement dans les deux sens, dans l'axe chronothétique et dans l'axe chronogénétique »²

(Leçon 13 Fev. 1948 (Série C) p. 105)

Nous allons observer comment dans l'actualisation de l'hypothèse, on s'approche parfois de l'univers temps, parfois de l'univers espace, suivant l'emploi de différentes formes verbales qui peuvent exprimer des fait probables, possibles ou certains.

A cet égard, et pour l'analyse des différents temps ou modes, nous établissons, dans notre étude, une échelle qui part de l'observation du fonctionnement de l'infinitif, du futur et du conditionnel. Tous trois comportent dans leur propre constitution une charge d'hypothèse par suite de la présence du -r- .

Puis, nous étudions le subjonctif porteur de deux chronotypes, à cause du mouvement du temps dans les deux sens, ascendant et descendant. Ensuite, nous observons l'usage de l'indicatif imparfait employé avec une valeur hypothétique qui substitue, dans certains cas, l'imparfait du subjonctif ou même le conditionnel simple.

En tout cas nous faisons une analyse au niveau de la langue en puissance et en même temps nous étudions les exemples au niveau du discours, en comparant l'expression de l'hypothèse et en français et en espagnol - à travers l'observation du fonctionnement des temps verbaux dans l'œuvre de Voltaire "Candide".

Ce choix répond à des raisons différentes. D'une part, nous avons travaillé l'œuvre avec nos étudiants, puis il s'agit d'un chef-d'œuvre magnifique, superlatif, philosophique, ironique et amusant et finalement il montre un état de la langue française à mi-chemin entre le français actuel et l'ancien français, ce qui peut nous aider à bien comprendre, la disparition du mode subjonctif et le remplacement de ses formes par d'autres formes de l'indicatif et même par des modes nominaux.³

En outre, la philosophie de Candide établit un certain type de causalité: "...il n'y a jamais d'effets sans cause..."

² Pour les citations des *Leçons* nous signalons la date et la page du volume : *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume 1948-49B*. Les Presses de l'université de Laval-Québec. Klincksieck-Paris, 1971

³ VOLTAIRE : *Romans et contes* (préface de Roland Barthes). Coll. Folio. Gallimard, 1972.
VOLTAIRE : Cádiz-Zadig. Biblioteca de bolsillo. Madrid. EDAF, 1.971

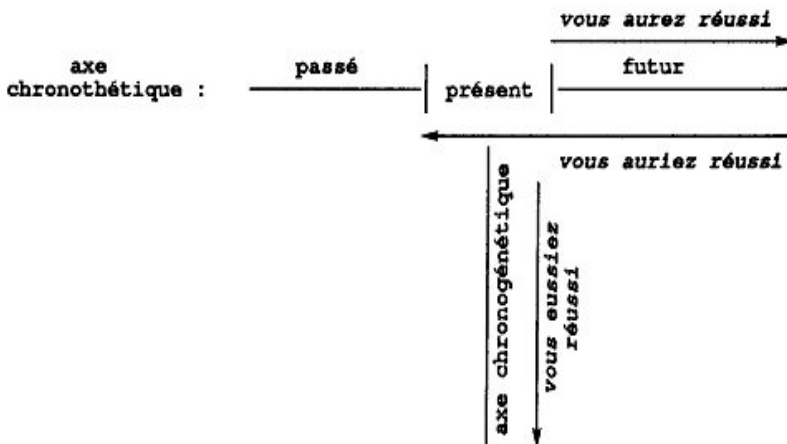
Cela peut être comparé, dans un certain sens, avec les théories de psychomécanique du langage selon lesquelles, la chronologie de raison impose “un avant” et un “après”, établissant des limites entre lesquelles, la pensée se donne la liberté d'un mouvement dans les deux sens.

Nous aimons Voltaire parce qu'il représente la défense de la raison. Il a toujours lutté par une cause juste et naturelle et contre la corruption et la bêtise.

Finalement on peut approcher Guillaume de Voltaire en ce qu'il conçoit l'univers d'une manière géométrique : “Dieu a créé le monde comme un géomètre, non comme un père...”

Pour Guillaume l'idée du temps est expliquée à l'aide de l'idée de l'espace.

Pour l'analyse de l'actualisation de l'hypothèse, au niveau de la langue, nous partons du schéma suivant de Gustave Guillaume, différenciant l'axe chronothétique de l'axe chronogénétique.



(Leçons 1939S, p. 233)

Le français moderne a conservé la construction subjonctive quand il s'agit de l'aspect composé, et l'a éliminée quand il s'agit de l'aspect simple. L'aspect composé présente comme verbe un auxiliaire, c'est-à-dire un verbe qui reste par subduction, au-dessous de son sens plein, au-dessous de lui-même. Il se produit ainsi que le mouvement subductif vient s'ajouter au mouvement hypothétique.

En résumé, dans le français moderne, pour ce qui est des propositions hypothétiques, les choses se présentent comme suit :

<p>proposition hypothétique sans auxiliaire, sans subduction verbale</p>	}	<p style="text-align: center;">INDICATIF</p> <p>changement d'époque <qui> mar- que la chronologie abstraite de condition à conséquence</p>
<p>proposition hypothétique avec auxiliaire, subduction</p>	}	<p style="text-align: center;">INDICATIF</p> <p>et chronologie de condition à conséquence par changement d'époque</p> <p style="text-align: center;">SUBJONCTIF</p> <p>sans chronologie exprimée de condition à conséquence</p>

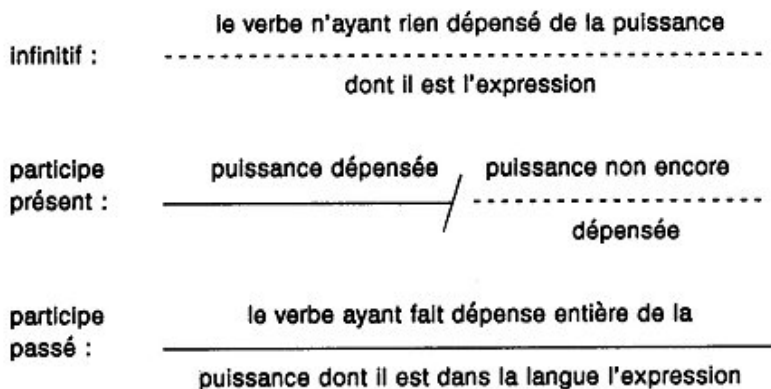
- 1.- Si je pouvais, je partirais
- 2.- Si je l'avais fait, j'aurais réussi
- 3.- Si je l'eusse fait, j'eusse réussi (Ibid.)

Quand paraît la construction indicative *si je le pouvais, je partirais*, c'est que l'hypothèse se laisse porter à l'actualité et le mode indicatif devient possible. Ce type de construction n'est pas possible en espagnol. L'imparfait du mode indicatif n'a pas la capacité d'exprimer l'hypothèse. Il faut dans ce cas employer l'imparfait du subjonctif : « Si pudiera, me iría ».

INFINITIF – FUTUR - CONDITIONNEL

Le mode infinitif latin, situé tout au fond de la perspective modale, exprime une interruption de la chronogénèse aussi précoce qu'il est possible : la coupe transversale qui intercepte le développement de la chronogénèse survient tout à fait au début de celle-ci, avant qu'elle n'ait produit les résultats qu'il faut attendre de sa progression. (1944a, P139)

L'image verbale *in posse*, représentée par l'infinitif, est celle du verbe qui n'a fait aucune dépense de lui-même, qui constitue un possible non encore entré dans le réel ; l'image verbale *in fieri*, représentée par le participe présent, constitue un état plus avancé de réalisation : le verbe est perçu en partie accompli et en partie inaccompli ; quant à l'image verbale *in esse*, représentée par le participe passé, elle est l'expression d'un verbe accompli en totalité et qui a fait la dépense entière de la puissance qu'il contient. Le participe passé est, pourrait-on dire, la forme morte du verbe. La superposition de ces trois formes dans la chronothèse initiale du français peut être figurée comme suit :



(L.1944A, p. 149)

L'infinitif représente la moindre représentation de l'idée de l'image temps :

« *J'espère bien la voir...* » (154)⁴

« *Espero verla...* » (38)

Dans cet exemple, il n'y a ni marque de personne ni de temps, mais on peut parler d'une certaine actualisation d'un fait qui se présente hypothétique, puisque l'idée est inscrite dans une possibilité, renforcé par le modificateur « bien ». On ne sait pas quand, mais on peut observer une certaine limite où Candide aura « bien » l'occasion de voir son aimée.

Par contre dans d'autres exemples, on présente l'infinitif comme une forme ouverte et décadente qui représente une sorte d'infinitude dans l'espace et le temps :

« *...y a-t-il rien de plus sot que vouloir porter continuellement un fardeau qu'on veut toujours jeter para terre... ? d'avoir horreur à son être et de tenir à son être ?* » (167)

« *Hay cosa mas necia que empeñarse en cargar continuamente con un fardo que uno puede arrojar cuando quiera, tener horror de la propia existencia y querer existir... ?* (55)

⁴ Nous indiquons le numéro de page des éditions citées de Candide

Ici, l'infinitif s'approche de l'espace et du temps. Il universalise l'idée de sottise de l'être humain voulant conserver son corps et sa vie, malgré les horreurs qu'on peut souffrir. Cette idée d'universalité est renforcée par l'adverbe « continuellement », qui efface les limites du temps. Cela se conçoit comme une approche du singulier et l'extension, par une approche de l'universel.

Si nous transformons la phrase, changeant l'infinitif par un nom :

Le corps est un fardeau
El cuerpo es un fardo

Dans ce cas, nous nous approchons de l'universel, par éloignement du singulier.

Dans les cas précédents, la traduction en espagnol a une structure pratiquement pareille à celle du français, mais il y a d'autres cas où l'infinitif français a été traduit par le mode subjonctif :

« Elle engagea... tous les passagers... à lui conter leurs aventures » (168)
« Propuso a todos... los pasajeros que le contaran sus aventuras (57)

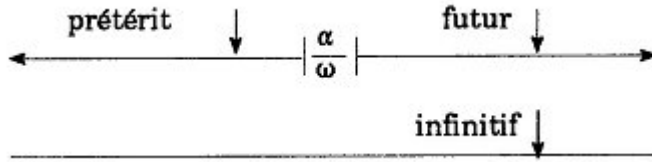
Ici, la construction infinitive n'est pas possible en espagnol, pour représenter le même mouvement temporel, parce qu'elle ne peut pas représenter l'idée de mode et de temps de la même manière que le subjonctif. Celui-ci montre un mouvement temporel qui disparaît avec l'emploi de l'infinitif. Ce mouvement implique une marche ascendante vers le futur, plus faible que la marche descendante vers le passé.

En français, par contre, il suffit le -r- ouvrant de l'infinitif pour permettre de concevoir l'idée de temps, dans sa moindre expression. En fait, le -r- c'est la marque du temps futur.

FUTUR - CONDITIONNEL

En effet, la caractéristique d'époque future, c'est le -r d'infinitif devenu ouvrant. Il se conçoit dès lors que l'on puisse sortir du futur, descendre au passé, tout en conservant au passé certaines propriétés du futur, qui en effet appartiennent au prétérit défini, par simple suppression du -r- caractéristique du futur.
(Leçons, 1948a, P358)

L'identité de cinétisme de l'infinitif et du futur est révélée par un ensemble de faits sémiologiques et morphologiques. Du point de vue sémiologique, on constate que le futur et l'infinitif portent le même -r- caractéristique de leur caractère virtuel commun : l'un et l'autre représentent le possible.



(1948A, P358)

La seule différence c'est que le futur part de la limite où finit le présent, c'est-à-dire au sortir du présent, tandis que l'infinitif n'a pas de limites.

Dans l'étude du futur, en quelque langue que ce soit, un fait psychique de haute portée et tout à fait général, universel même - les faits de ce genre sont peu nombreux et pour cette raison seule méritent de retenir l'attention - un fait psychique de haute portée, c'est que le futur est par définition du temps hypothétique, du temps qui n'a pas encore existé et qu'on imagine en s'efforçant de lui donner toute la réalité comme possible.
(Leçons, 1944A, p.149)

"Il me fera infailliblement brûler" (157)
"Seguramente me hará quemar" (43)

"Maître Pangloss m'a toujours dit que les hommes sont égaux, et assurément je l'épouserai (174)
El maestro Pangloss me dijo siempre que los hombres son iguales, y seguramente me casaré con ella (66)

Dans ces exemples l'on peut voir comment l'infinitif participe du cinétisme ascendant du futur, et en plus il y a redondance à cause de l'adverbe "infailliblement", qui vient actualiser, presque dans le monde du réel, ce qui va se passer. Si nous comparons les deux exemples, l'idée d'actualisation est presque la même que ce soit dans le cas de l'infinitif, comme dans le cas du futur.

Quant à la traduction en espagnol, il n'y a pas de différence structurale.
Par contre dans des phrases telles que :

Il en sera ce qui pourra (213)
Sea lo que sea (118)

exprimées en français au futur, la langue espagnole ne peut pas, dans ces cas, concevoir l'hypothèse au futur. On est obligé d'employer le mode subjonctif.

De la même manière, on trouve parfois des exemples où l'on a traduit l'infinitif français par un conditionnel en espagnol :

...le prix fut adjugé à un savant du nord qui démontra par A plus B moins C, divisé par Z, que le mouton devait être rouge et mourir de la clavelée

El premio se lo llevó un sabio del norte quien demostró por A, más B, menos C, dividido por Z, que el carnero era rojo porque sí y que moriría de moquillo

Ce qui met en évidence que le -r- ouvrant de l'infinitif peut avoir aussi dans le cas du conditionnel une valeur virtuelle, représentant le possible, dans le cas de la traduction en espagnol.

Cette même idée de possible, on l'a dans la version originelle par l'emploi de l'indicatif, imparfait « devait mourir », ce qui représente une idée de possibilité (même si le savant du nord est présenté par l'auteur comme un sot complètement inutile).

Dans d'autres exemples, l'hypothèse qui détermine la forme en -rais, est une hypothèse verticale marquant un fléchissement qualitatif du futur ; signifiant que le futur prend sa position originelle spécifique, au sortir immédiat du présent. Dans ce cas nous parlons plutôt d'un conditionnel-temps.

...un traité par lequel on lui fournirait de la poudre, des canons et des vaisseaux, pour l'aider à exterminer le commerce des autres chrétiens (164-65)

...un tratado mediante el cual se le entregaría pólvora, cañones y barcos como ayuda para el exterminio del comercio de otros cristianos (53)

De ce que l'on vient de voir, il ressort que l'hypothèse indiquée par le futur en -rais peut, en français, être soit une hypothèse verticale, soit une hypothèse horizontale, l'hypothèse verticale produisant une décadence qualitative du futur qui devient moins probable, plus chargé d'incertitude, et l'hypothèse horizontale exprimant ce qui en ferait un futur catégorique, au sortir du présent.

Dans ces exemples,

...si je n'avais pas vu pendre maître Pangloss, et si je n'avais pas eu le malheur de tuer le baron, je croirais que ce sont eux qui rament dans cette galère (224)

.-j Caramba!, si yo no hubiera visto ahorcar a Pangloss y no hubiera tenido la desgracia de matar al barón, creería que esos galeotes son ellos.(134)

le conditionnel naît du mouvement descendant du chronotype ω .

C'est-à-dire que le mouvement traverse la ligne du présent et revient à l'époque future, à travers l'emploi du conditionnel.

La décadence verticale est d'une autre essence. C'est celle dont la possibilité résulte de ce que le présent, devenu bi-dimensionnel, apparaît pourvu d'une hauteur, et elle consiste à adosser la naissance du futur au mouvement descendant du chronotype ω , au lieu de l'adosser au mouvement ascendant du chronotype α .

SUBJONCTIF

Construire au subjonctif, c'est concevoir l'infinitude du temps au lieu privilégié qui est le présent, c'est-à-dire dans une représentation d'une personne extra-temporelle, par rapport à laquelle le temps sera perçu ou vers le passé ou vers le futur.

Dieu soit loué ! (176)
;Loado sea Dios ! (69)

Dieu me garde ! (158)
¿Dios me libre ! (45)

Dieu le veuille ! (160)
;Dios lo quiera ! (46)

Le résultat c'est une image temps aussi construite qu'elle puisse l'être, sans faire rapport à la définition d'un passé et d'un futur effectifs, mais potentiels.

Dans l'image générale du subjonctif, on retrouve tous les éléments qui composent le présent : cinétisme ascendant du temps et cinétisme descendant du temps. Mais ces deux cinétismes apparaissent disjoints au subjonctif, tandis qu'à l'indicatif ils sont conjoints, la seule séparation qui opère au mode subjonctif étant celle des deux niveaux temporels verticaux :

Le cinétisme ascendant correspond au présent du subjonctif. Il n'y a pas une image temps conclue, mais la marque de personne a la capacité d'inscrire l'action dans la ligne du temps :

« Il faut que vous m'appreniez... (153)
« Es preciso que me digáis (37)

L'action s'inscrit dans le monde possible, c'est-à-dire dans le mode hypothétique.

Dans d'autres exemples l'action se présente (théoriquement) presque impossible :

« *Comment veux-tu, disait Candide que je mange du jambon quand (si) j'ai tué le fils de monsieur le baron ?* » (176)

« *¿Como quieres, dijo Cándido, que coma jamón, cuando (si) acabo de matar al hijo del señor barón ?* » (68)

En théorie, le subjonctif ascendant c'est le présent, le subjonctif descendant c'est l'imparfait. Dans le mode subjonctif les deux mouvements (ascendant/descendant) sont représentés chacun par une forme distincte. Le mouvement

ascendant est représenté par le présent du subjonctif (que j'aime); et le mouvement descendant par la construction dite imparfaite du subjonctif (que j'aimasse). Mais Guillaume considère impropre de nommer ces paradigmes comme présent/imparfait, étant donné que *"le présent... n'indique pas expressément le présent. Il peut indiquer le présent, le futur, le passé :*

Je veux qu'il vienne (futur)

J'ai voulu qu'il vous entende (Valeur de passé: maintenant il vous a entendu)

De même l'imparfait du subjonctif n'indique pas expressément le passé, et on le voit notamment servir à l'expression du futur :

Je voudrais qu'il le fit prochainement." (Guillaume 1987, p.40)

Le subjonctif est par définition un mode virtuel et par conséquent hypothétique qui, comme tel, a des affinités étroites avec le futur dans le cas du français. En chronogénèse, le mode subjonctif est l'expression du temps In Fieri, d'un temps en devenir, dont la formation mentale n'a pas encore été entièrement obtenue.

« Candide, n'en pouvant plus, demanda en grâce qu'on voulût bien avoir la bonté de lui casser la tête » (141)

« Cándido pidió por favor, que tuvieran la bondad de romperle el cráneo. »(21)

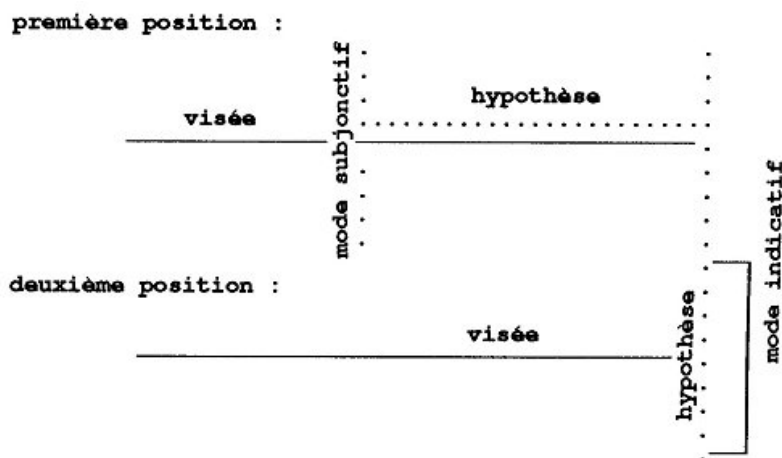
L'affinité du mode subjonctif avec le futur a cette conséquence qu'il entretient des rapports plus étroits et plus faciles avec le mouvement de pensée orienté en direction de l'avenir qu'avec le mouvement de pensée orienté en direction du passé, lequel, en un certain sens, est quelque chose de contraire à sa nature :

"On conçoit dès lors que le mode subjonctif, per naturam, retienne en lui de préférence le cinétisme ascendant du temps, et évite du même coup, de se faire violence à lui-même par l'adoption, même motivée, du cinétisme descendant. Il existe une sorte d'aversion naturelle entre le cinétisme descendant du temps et le mode subjonctif."
(Guillaume 1987, p41)

ACTUALISATION D'HYPOTHÈSE COMMENÇANT PAR « SI »

« Au cours du passage du latin au français, on peut observer les particularités de traitement concernant les phrases hypothétiques commençant par si. Le premier de ces phénomènes, c'est le transport de l'hypothèse de l'axe longitudinal de la visée chronogénétique sur l'axe transversal de la vision chronothétique. Il en résulte que l'hypothèse abandonne le mode subjonctif, qui servait primitivement pour son expression, et occupe le mode indicatif dont, primitivement, elle interdisait l'accès ».

Dans le schéma :



(Leçons 45A, p. 105)

La deuxième position de l'hypothèse, selon laquelle elle a été transportée de l'axe longitudinal de la visée sur l'axe transversal de la vision, ce qui représente une transition du subjectif à l'objectif, est seule admise dans le français moderne lorsqu'il s'agit des temps simples du verbe, autrement dit de ceux qui concernent l'aspect simple et immanent du verbe.

En français la construction « Je partisse si je pusse », est désormais hors d'usage, par contre en espagnol on peut très bien exprimer et la condition et la conséquence au mode subjonctif :

« Si Pangloss n'avait pas été pendu, dit Candide, il nous donnerait un bon conseil... »
(157)

« Cándido comentó que si Pangloss no hubiese sido ahorcado, les hubiese dado un buen consejo » (42)

Dans ce cas en espagnol la condition et la conséquence appartiennent à une même chronothèse et à un même mode, par contre, le français emploie l'indicatif dans la condition et le conditionnel dans la conséquence.

Pour un étudiant espagnol il est difficile de concevoir l'hypothèse au mode indicatif, mais cela est permis à l'imparfait français par sa propre constitution au niveau de la langue ; il compte une partie de temps accompli et une partie de temps non accompli. Ce temps qui n'est pas encore arrivé, est considéré, comme

inexistant et par conséquent il peut être conçu comme non réel, comme possible. De là, sa capacité d'exprimer l'hypothèse, parce qu'il s'agit de temps qui n'est pas encore arrivé.

« Je ne vous aurais même jamais parlé de mes malheurs si vous ne m'aviez pas un peu piqué, et s'il n'était d'usage dans un vaisseau de conter des histoires pour se désennuyer » (167)

« Jamás os hubiera hablado de mis desgracias si no hubiérais picado mi amor propio y si no fuera costumbre contar historias para distraernos mientras se viaja en barco. » (55)

En français ce phénomène qui intervient dans la détermination des formes verbo-temporelles applicables aux phrases hypothétiques comprenant une proposition introduite par la conjonction *si*, est la marque de la chronologie abstraite. Cette chronologie peut être exprimée en mettant la condition au mode subjonctif et la conséquence au mode indicatif.

L'antériorité obligée de la condition par rapport à la conséquence trouve son expression, en ce cas, sur l'axe chronogénétique, par différence de mode. Mais le plus souvent, conformément à la tendance générale du français, elle s'exprime sur l'axe chronothétique par changement de temps au sein d'un même mode, qui est l'indicatif. Le résultat est la construction d'un usage tout à fait courant (Si j'avais pu, je l'aurais fait) :

« ...car, si Colomb n'avait pas attrapé dans une île de l'Amérique cette maladie... nous n'aurions ni le chocolat ni la cochenille... » (146)

« ...porque si Colón no hubiera atrapado la enfermedad en una isla de América... nosotros no habríamos tenido la suerte de conocer el chocolate ni la cochinilla... » (27)

« J'avoue que si j'étais à votre place, je ne ferais aucun scrupule d'épouser monsieur le gouverneur » (169)

« No me avergüenza confesar que si yo estuviera en vuestro lugar no dudaría en casarme con el señor gobernador (59)

La chronologie abstraite reste exprimée par des moyens modaux, d'ordre chronogénétique, mais il faut tenir compte que la tendance du français est de faire que l'expression de la chronologie abstraite ne sorte pas psychiquement du mode indicatif,

« Si je n'avais pas eu le bonheur de donner un grand coup d'épée au travers du corps du frère de mademoiselle Cunégonde, j'étais mangé sans rémission » (179)

« Si yo no hubiese tenido el honor de haber atravesado con mi espada el cuerpo del hermano de la señorita Cunegunda, hubiera sido comido sin remedio. » (72)

« Si notre ami Pangloss avait vu Eldorado, il n'aurait plus dit que le château de Thunder-ten-tronckh, était ce qu'il y avait de mieux sur la terre. » (185)

« Si Pangloss hubiese conocido Eldorado, no habría dicho que el castillo de Thunder-ten-tronckh, era lo mejor que había en el mundo » (80)

Dans quelques cas, l'antériorité obligée de la condition par rapport à la conséquence trouve son expression sur l'axe chronogénétique, par différence de mode. Mais le plus souvent, conformément à la tendance générale du français, elle s'exprime sur l'axe chronothétique par changement de temps au sein d'un même mode, qui est l'indicatif. C'est le cas du premier exemple cité.

Dans les mêmes phrases en espagnol, on a traduit l'imparfait d'indicatif par l'imparfait du subjonctif, parce que comme nous l'avons déjà dit, dans la langue espagnole il n'est pas permis d'exprimer l'hypothèse au mode indicatif.

*Le français, qui continue le latin, aurait pu, comme l'a fait l'espagnol, recourir à un changement de mode, en vue de faire ressortir l'antériorité abstraite de la condition par rapport à la conséquence. En espagnol, on dira par exemple : Cuando tenga dinero, iré a Madrid, et non pas : *Cuando tendré dinero... Tenga est un présent du subjonctif ; l'antériorité abstraite exprimée est donc rendue par un double moyen : le changement de temps qui, comme en français, fait mettre la condition au présent, quand la conséquence est au futur et, en outre, et ceci est propre à l'espagnol, par un recul chronogénétique amenant un changement de mode et l'emploi du subjonctif dans la condition, alors que la conséquence est au futur.*

(Leçons 45A, p. 104)

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAFÍA

- BOONE Annie, André JOLY (1996). *Dictionnaire terminologique de la systématique du langage*. Paris: L'Harmattan.
- GUILLAUME GUSTAVE (1970). *Temps et verbe. Théorie des aspects des modes et des temps*. Paris: Champion.
- GUILLAUME Gustave (1973). *Langage et Science du Langage*. Paris: Nizet. Québec: Presses de l'Université de Laval.
- GUILLAUME Gustave (1990). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.943-44 A, dir. Roch Valin, W.Hirtle y A. Joly. Lille: Presses Universitaires. Québec: Presse Univ.Laval.
- GUILLAUME Gustave (1992). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.944-45 AB. Lille: Presses Univ. Québec: Presses Univ. Laval.
- GUILLAUME Gustave (1987). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.945-46 A. Lille: Presse Univ. Lille. Québec: Presses Univ.Laval. GUILLAUME Gustave (1985). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.945-46 C. Lille: Presses Univ. Lille. Québec: Presses Univ. Laval.
- GUILLAUME Gustave (1989). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.946-47 C. Lille: Presses Univ. Lille. Québec: Presses Univ. Laval.
- GUILLAUME Gustave (1988). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.947-48 C. Lille: Presses Univ. Lille. Québec: Presses Univ. Laval.
- GUILLAUME Gustave (1971). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.948-49 A. Paris: Klincksieck. Québec: Presses Univ. Laval.
- GUILLAUME Gustave (1971). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.948-49 A. Paris: Klincksieck. Québec: Presses Univ. Laval.
- GUILLAUME Gustave (1971). *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*. 1.948-49 B. Paris: Klincksieck. Québec: Presses Univ. Laval.
- VOLTAIRE : *Romans et contes* (préface de Roland Barthes). Coll. Folio. Gallimard, 1972
- VOLTAIRE : *Cádidó- Zadig*. Biblioteca de bolsillo. Madrid. EDAF, 1.971
- MOLHO Mauricio (1975). *Sistemática del verbo español*. Madrid: Gredos.
- VALIN Roch (1994). *L'Envers des mots*. Paris: Klincksieck.

UTOPIES A L'INTERIEUR DE LA TERRE A L'ÂGE CLASSIQUE

CORIN BRAGA¹

ABSTRACT. *Subterranean Utopias in the Classical Age.* During the Renaissance, Buridan's medieval model of the Earth as a sphere of waters was replaced by the model of the terrestrial globe ("*globe terraqué*"). Up to the 19th century, scholars had thought that the center of our globe was hollow. Athanasius Kircher and Johannes Herbinus saw Earth as a cheese-like organism, in which the four elements coexisted in four distinct capillary systems. Edmund Halley and subsequent thinkers imagined that the Earth was a hollow sphere, with a smaller interior globe. Utopian writers of the Early Modern and Classical Ages, such as Ludvig Holberg and Giacomo Casanova, appropriated these models in order to place marvelous and fantastic, often non-human kingdoms and societies, within our planet.

Keywords: *Utopia; Extraordinary Voyages; Hollow Earth; Athanasius Kircher; Simon Tyssot de Patot; Ludvig Holberg; Giacomo Casanova.*

REZUMAT. *Utopii subterane în literatura clasică.* În Renaștere, modelul medieval al lui Buridan care vedea Pământul ca o sferă a apelor a fost înlocuit cu modelul globului terestru ("*globe terraqué*"). Până în secolul al XIX-lea, savanții au considerat că miezul globului este gol. Athanasius Kircher și Johannes Herbinus vedeau Pământul ca pe un organism asemănător unui cașcaval, în care cele patru elemente formează patru sisteme capilare distincte. Edmund Halley și alți gânditori au imaginat Pământul ca o sferă goală, în interiorul căreia se află un glob mai mic. Autorii de utopii din perioada clasică, precum Ludvig Holberg și Giacomo Casanova, și-au apropiat această viziune pentru a situa în interiorul planetei noastre regate și societăți miraculoase și fantastice, populate cel mai adesea de rase non-umane.

Cuvinte-cheie: *Utopie; Călătorii extraordinare; Pământul gol pe dinăuntru; Athanasius Kircher; Simon Tyssot de Patot; Ludvig Holberg; Giacomo Casanova.*

¹ Prof. of Comparative Literature, Dean of the Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania, Email: CorinBraga@yahoo.com.

À l'Âge classique, à mesure que les explorations géographiques remplissaient les « blancs » de la mappemonde, les voyages extraordinaires et merveilleux ont commencé à explorer d'autres espaces, moins connus, capables d'abriter des races et des civilisations exotiques et mystérieuses. Beaucoup des utopies ont quitté la surface de la Terre, pour s'enfuir à l'intérieur de notre globe, pour s'élancer dans l'espace astral, vers les planètes et les autres étoiles, ou pour anticiper le futur et les mondes de l'avenir. Avec cette ouverture, les utopies ont abandonné le pacte de vraisemblance et le code de lecture réaliste et ont plongé dans le merveilleux et le fantastique (préparant la naissance de la Science-fiction moderne). Moins liés à l'expérience empirique immédiate, moins soumis aux lois de la physique à la portée de tous, ces textes échappent au carcan du principe de réalité et à la convention de véridicité ; elles deviennent par conséquent des (o)utopies, des pays vraiment de « nulle part ». Dans ce travail nous nous proposons d'étudier les premières utopies classiques situées à l'intérieur de notre planète.

Les utopies souterraines de l'Âge classique s'étaient sur deux modèles géologiques principaux. L'un est le modèle de la Terre éponge, mis au point au XVII^e siècle par Athanasius Kircher. Dans son traité *Mundus subterraneus* (1668), le savant jésuite présentait la Terre comme un gigantesque organisme composé de plusieurs systèmes capillaires. Compilant les traditions païennes sur les abysses infernaux, il déduisait que les entrailles de notre globe sont parcourues de « *concameratas speluncas, tractus immensos, abyssos impenetrabiles* » (Liber III, Sectio III, p. 174). Sous chaque continent on trouverait d'immenses cavernes abritant des « *hydrophilacia* » (Liber II, Caput X, p. 70), mers intérieures d'où prennent leurs sources les grands fleuves terrestres. Ces cavités souterraines n'abriteraient plus les diables, les âmes des morts et les autres divinités infernales, mais des races merveilleuses, des êtres magiques et des animaux préhistoriques, que l'imaginaire géographique ne pouvait plus accueillir sur la surface de la Terre, de mieux en mieux connue (voir Corin Braga, *Les antiutopies classiques*, 2012, chap. « Les topies souterraines »). On pourra citer en exemple les récits de Simon Tyssot de Patot, *La vie, les aventures et le voyage de Groenland du Révérend Père Cordelier Pierre de Mésange* (1720) ; Charles de Fieux Mouhy, *Lamekis ou les Voyages extraordinaires d'un Egyptien dans la terre intérieure* (1735) ; ou encore Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre* (1864) et *Les Indes noires* (1877).

Pierre de Mésange, le personnage picaresque de Simon Tyssot de Patot, découvre lors d'une expédition de pêche vers le Pôle Nord, un royaume souterrain, Rufsal, établi dans « la plus belle cave du monde » (Tome I, p. 58). Accueilli à la surface par cinq hommes qu'il voit comme des barbares et des anthropophages (mais qui, en fait, se révéleront mieux correspondre à des Hyperboréens), il est conduit par des escaliers souterrains vers la capitale Cambul, au palais du roi. Ici il

apprendra l'histoire (il recevra même un copie des archives présentant la *Chronologie des rois de Rufsäl*) de ce royaume merveilleux, né il y a plusieurs millénaires, quand un « tremblement de terre épouvantable » avait coupé l'isthme du reste du continent et avait créé le pays intérieur.

L'image de la caverne polaire est construite en miroir par rapport à l'image traditionnelle du Paradis céleste chrétien. À l'instar de saint Paul ravi au troisième ciel, Raoul, le prophète de la nation de Rufsäl, aurait découvert, fuyant une des bêtes monstrueuses qui écumaient le pays, un Paradis souterrain. Une voix surnaturelle le dirige vers un « lieu enchanté, où le moindre des objets qui se presentoient à mes sens, avoit des charmes inconcevables. [...] Son pavé n'étoit qu'un tissu de toutes sortes de pierreries fines & brillantes, que je ne connoissois pas seulement par leur nom. La voûte en était enrichie de perles précieuses d'une grosseur extraordinaire, & aussi rondes que si elles avoient été jetées en moule. Au milieu il y avoit un globe de feu suspendu, qui rendoit éclatant tout ce que l'on apercevait dans ce beau lieu » (Tome I, p. 150). L'épisode a beau être une parodie de l'imaginaire eschatologique chrétien, il n'utilise pas moins des thèmes comme la Jérusalem céleste de saint Jean et le Royaume de Dieu avec son palais éblouissant de pierres précieuses.

Si les traditions païenne et chrétienne peuplaient les enfers de damnés et de démons, Simon Tyssot de Patot renverse le schéma et assigne à son paradis souterrain des figures angéliques. Il s'agit de petits hommes, que Mésange prend pour des enfants, et qui correspondent de fait aux Pygmées des Indes fabuleuses combinés avec les Gymnosophistes et les Hyperboréens. Bien plus, ils sont élevés au statut de saints, d'« hommes glorifiés », d'« élus de Yomaha » (Dieu dans la langue locale). Cet « heureux séjour, où nous devons vivre éternellement ensemble ; c'est proprement le Palais de la gloire » (Tome I, p. 152), est, du point de vue des procédés de construction des mondes utopiques, l'image des Enfers inversée dans l'image d'un paradis souterrain.

Plusieurs décors et artefacts magiques, empruntés aux « matières » d'Orient (les *mirabilia* indiennes) et d'Irlande (les *sidhi* magiques des Tuatha de Dannan et les îles des femmes de féerie et des éternellement jeunes), ainsi qu'à la tradition ésotérique de l'époque, viennent conforter ce processus de « réhabilitation » de l'enfer. À part la profusion de pierres précieuses, qui rappelle le Royaume du Prêtre Jean et rend par ailleurs inutile l'utilisation de l'or, la thésaurisation et la propriété privée, la caverne offre à ses habitants, pour matériel de construction, des filons d'une substance malléable qui durcit au contact de l'air. L'abondance est assurée par des arbres de baume (« un olivier de la forme d'un pin, qui a une olive à sa cime, grosse comme un œuf d'autruche, d'où il coule continuellement de l'huile vierge », Tome I, p. 183) et une fontaine à arômes changeants, pour rassasier tous

le goûts (« un petit filet d'une liqueur, ou rouge, ou jaune, ou claire, ou verte, que de quelque autre couleur, qui sembloit avoir des charmes capables d'exciter l'âme la plus insensible à la convoitise », Tome I, p. 162).

La corne d'abondance de la nature souterraine est doublée par les artefacts de l'intelligence humaine, à forte colorature masonique. Une pyramide dodécagonale renversée, parmi beaucoup d'autres « laboratoires du monde », fait recycler l'eau dans une sorte de *perpetuum mobile*. Une table carrée, qui paraît avoir résolu le problème de la quadrature du cercle, supporte une couronne impériale représentant l'élection divine. D'une immense statue tenant dans ses bras un Pélican qui fait saigner sa poitrine (symbole du Christ se sacrifiant pour l'humanité) sourd un liquide de jeunesse, qui est recueilli dans un alambique alchimique (de ce fait la caverne de Rufsal devient un gigantesque athanor où se décante la Pierre philosophale). Finalement, un char de flammes, tiré par des « chérubins ardents », achève ce décor de gloire divine (une divinité d'ailleurs non pas chrétienne, mais panthéiste et spinoziste²).

Dans cet habitat infernal réaménagé en paradis souterrain, les « élus de Yomaha » bénéficient d'une condition anthropologique supérieure au reste des humains. De même que dans les îles magiques des Celtes irlandais, dans Rufsal le temps ne coule pas et ses habitants ne vieillissent plus. Leur corps est sublimé et transformé : « léger, composé de parties poreuses & délicates ; nos mains déliées, nos pieds courts, larges & à longs doigts, joints l'un à l'autre par une petite peau, comme ceux des oyes ; [...] tout cela nous met en état de marcher, de nager & de voler, avec une égale facilité » (Tome I, p. 153). Enfin, leur âme est renouvelée aussi (leur cerveau est devenu « une véritable table rase, où nous ne songeons qu'à graver les images des choses, qui se présentent icy à nous », Tome I, p. 157), les plongeant dans une « joye parfaite ». Les aspects négatifs de la condition humaine, temporalité, vieillesse et maladies, limitations du corps, états d'âme malheureux, etc., sont ainsi renversés dans un processus qui rappelle moins le salut chrétien, qu'une mutation anthropologique. À vrai dire, les « hommes glorifiés » de Tyssot de Patot sont plutôt des mutants et moins des anges.

Le modèle de la Terre creuse qui incontestablement a eu le plus de succès littéraire a été celui des sphères concentriques, introduit par Edmund Halley. Pour expliquer le magnétisme terrestre et les phénomènes qui en dérivent, comme la déclinaison du Nord magnétique par rapport au Nord géographique ou l'aurore boréale, Edmund Halley en 1692 et Leonhard Euler au début au XVIII^e siècle ont imaginé que la Terre est composée, comme une poupée russe, d'une

² Selon Raymond Trousson, le texte de Tyssot de Patot est « la première utopie dont la religion officielle est le spinozisme », Préface à Simon Tyssot de Patot, *La vie, les aventures et le voyage de Groenland du Révérend Père Cordelier Pierre de Mésange*, p. XV.

série de sphères concentriques entourant un noyau magnétique (un soleil) central. Au début du XIX^e siècle, le capitaine américain John Cleves Symmes et le savant allemand M. Steinheuser ont repris la théorie, posant au centre de notre globe un globe plus petit, fortement aimanté, entouré de cinq sphères concentriques. Aux deux pôles, deux trous gigantesques permettraient la circulation entre ces niveaux intérieurs et la surface.

Vers la fin du XIX^e, Cyrus Reed Teed, curieux personnage américain, converti pendant ses expériences avec l'électricité par un esprit divin et convaincu de devenir le messie d'une communauté de Koreshan Unity pour former une Nouvelle Jérusalem en Floride, a eu la révélation que la Terre est vide, que nous vivons en fait sur sa surface concave et non sur celle convexe, donc dans son intérieur, maintenus au sol non pas par la gravitation mais par la force centrifuge de rotation. Bien plus, selon sa théorie de la « Cosmogonie cellulaire », l'univers lui-même – le soleil, les planètes et les étoiles – serait contenu dans le sein de la sphère terrestre, dont l'ombilic serait situé près de Fort Meyers en Floride³.

En 1913, Marshall B. Gardner reprend l'hypothèse de la Terre creuse. En prenant soin de faire la différence entre son système et celui des cinq sphères concentriques de Symmes, il part de la théorie cosmique de la formation des corps astraux comme des nébuleuses. Puisque, selon ses calculs, la Terre, de même que Mars, Vénus et Mercure, n'a pas une masse suffisante pour soutenir l'hypothèse d'un globe compact, de terre ou d'eau, il postule qu'elle est vide. À l'intérieur, dans son centre, se trouverait un soleil né de la nébuleuse originaire. Sa lumière, entrevue par deux ouvertures situées aux pôles de notre planète, provoquerait l'effet d'aurore boréale. Par ces ouvertures seraient monté à la surface, du monde intérieur, des semences de plantes inconnues, des animaux comme les mammoths, et même des populations comme les Eskimo (Gardner, 1920: 369-372).

Deux expéditions aériennes du vice-amiral Richard E. Byrd de la Marine américaine, en 1955 au pôle Nord et en 1956 au pôle Sud, relancent la théorie de la terre creuse. Le vice-amiral aurait découvert « un nouveau et vaste territoire », « ce continent enchanté dans le ciel, terre de l'éternel mystère ! », que quelques interprètes s'empressent de situer à l'intérieur de notre globe. Le pasteur américain Theodore Fitch utilise l'information dans plusieurs de ses livres étranges, dans lesquels il donne une réinterprétation de la Bible. Partant de ce témoignage et compilant la bibliographie du thème, il affirme que le jardin d'Éden serait l'intérieur même de la Terre, aussi « *Adam was created inside the Earth in the Eden Paradise* » (Fitch, 1986: 34). En 1969, dans un autre registre publicitaire, Raymond Bernard

³ Voir "Cyrus Teed's Shocking Revelation and Hollow Earth Settlement", sur le site *Weird US*, http://www.weirdus.com/states/florida/fabled_people_and_places/hollow_earth/index.php, consulté le 12 décembre 2014.

avance le même témoignage biblique pour démontrer que l'intérieur de notre globe abriterait une civilisation avancée, créatrice des soucoupes volantes (Bernard, 1971).

En revenant au XVIII^e siècle, il nous faut constater que le modèle des sphères concentriques a inspiré, assez tôt, des auteurs comme Ludvig Holberg, *Nicolai Klimii Iter Subterraneum* (1741), William Bingfield, *A Voyage to the World in the Centre of the Earth* (1755), Casanova, *Icosaméron* (1788), John Cleves Symmes, *Symzonia. A Voyage of Discovery* (1820), An., *Voyage au centre de la terre, ou les Aventures de quelques naufragés dans des pays inconnus* (1823), ou encore Edgar Allan Poe dans sa trilogie *Ms. Found in a Bottle* (1833), *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1837) et *A Descent into the Maelström* (1841).

À l'époque moderne, les voyages utopiques et d'aventures dans les tréfonds ont explosé de manière exponentielle, à ne citer que Washington L. Tower, *Interior World: A Romance Illustrating a New Hypothesis of Terrestrial Organization & C* (1885), James De Mille, *A Strange Manuscript Found in a Copper Cylinder* (1888), William J. Shaw, *Under the Auroras. A marvellous tale of the interior world* (1888), Mary E. Bradley Lane, *Mizora. A Prophecy* (1890), William R. Bradshaw, *The Goddess of Atvatabar* (1892), M. Louise Moore, *Al-Modad; or Life Scenes Beyond the Polar Circumflex* (1892), Ingersoll Lockwood, *Baron Trump's Marvellous Underground Journey* (1893), John DeMorgan, *Under the World* (1894), Edward Douglas Fawcett, *Swallowed by an Earthquake* (1894), S. Byron Welcome, *From Earth's Center: A Polar Gateway Message* (1894), Henry Clay Fairman, *The Third World: A Tale of Love & Strange Adventure* (1895), John Uri Lloyd, *Etidorhpa; or, The End of the Earth* (1895), William Amos Miller, *The Sovereign Guide* (1898), Clement Fezandie, *Through the Earth* (1898), Charles McKesson, *Under Pike's Peak; or Mahalma, Child of the Fire Father* (1898), Fred Thorpe, *Through the Earth; or, Jack Nelson's Invention* (1898), Charles Willing Beale, *The Secret of the Earth* (1899), Jack Adams [Alcanoan O. Grigsby & Mary P. Lowe], *Nequa; or, The Problem of the Ages* (1900), Robert Ames Bennet, *Thyra: A Romance of the Polar Pit* (1901), William Alexander Taylor, *Intermere* (1901-1902), William Reginald Hodder, *The Daughter of the Dawn* (1903), Frank Powell, *The Wolf-Men* (1905), C. Regnus [Charles Sanger], *The Land of Nison* (1906), Willis George Emerson, *The Smoky God, or, A Voyage to the Inner World* (1908), Roy Rockwood [Howard Garis ou Edward Stratemeyer], *Five Thousand Miles Underground, or The Mystery of the Centre of the Earth* (1908), Archibald Marshall, *Upsidonia* (1915), Vladimir Afanasevich Obruchev, *Plutoniia* (1924), ou encore le cycle d'Edgar Rice Burroughs sur Pellucidar⁴.

⁴ Voir David Standish, *Hollow Earth: The Long and Curious History of Imagining Strange Lands, Fantastical Creatures, Advanced Civilizations, and Marvelous Machines Below the Earth's Surface*, Cambridge (Massachusetts), Da Capo Press, 2006 ; Cynthia Ward, *Hollow Earth Fiction. Journeys to the Center*, *The Internet Review of Science-Fiction*, <http://www.irosf.com/q/zine/article/10460>, consulté le 30 novembre 2014.

Le premier de la série, *Nicolai Klimii Iter Subterraneum novam telluris theoriam ac historiam quintae monarchie adhuc nobis incognitae exhibens* de Ludvig Holberg (1741), met déjà en scène le décor façonné par l'hypothèse de Halley. Tombé par une grotte à l'intérieur de la Terre, le protagoniste se retrouve flottant ou gravitant comme un corps céleste ou comme un satellite dans un ciel souterrain. Il découvre ainsi que « la terre est concave et qu'elle renferme sous sa surface un monde plus petit que le nôtre » (Holberg, 1949: 35). Au centre de la Terre se trouve un soleil intérieur, autour duquel gravite une planète intérieure, Nazar, que Niels Klim explorera dans la première partie de son voyage. Le mini-système solaire est entouré par un firmament, « qui n'est autre chose que le revers de la surface de la terre dont l'hémisphère donne une lumière pareille à celle que la lune rend chez nous » (*ibidem*, p. 39) ; dans la deuxième partie du récit, Niels Klim voyagera dans les royaumes placés sur cette surface intérieure de notre globe.

Érudite autodidacte, Gustav Holberg ne manque pas d'invoquer ou de suggérer plusieurs scénarios mythologiques qui pourraient constituer le modèle en pointillé de sa catabase. Le plus original, dans le contexte de la tradition européenne, est celui de ce que l'auteur appelle les « sciences occultes » de Finlande, de fait le chamanisme pratiqué par les Lapons capables de « déchaîner ou calmer les tempêtes, se transformer en loups, parler diverses langues inconnues de notre monde, se transporter autour de la terre, du pôle nord au pôle sud, en moins d'une heure » (Holberg, 1949: 28). D'autres références classiques renvoient aux caves magiques, telle celle de la Reine Sibylle, rendue célèbre par l'aventure de Tannhäuser⁵, ou les *sidhe* de la mythologie irlandaise (Braga, 2006: 169 sqq.). En accord avec la condition des habitants de ces lieux magiques, dans le « séjour des bienheureux » (Holberg, 1949: 35) souterrain qu'il visite, Niels Klim perd autant ses besoins corporels (il change de régime alimentaire, « toute nourriture terrestre n'étant plus bonne », Holberg, 1949: 36) que la notion du temps (à son retour à la surface, il découvrira que les quelques années passées par lui à l'intérieur équivalent à une vie humaine sur la Terre).

Cependant la source d'inspiration la plus riche de Ludvig Holberg restent les *mirabilia* orientales. L'auteur danois revisite avidement, sans cacher ses sources, les encyclopédies et les mappemondes sur les Indes fabuleuses et transporte bon nombre de races monstrueuses traditionnelles, auxquelles il n'hésite pas d'ajouter ses propres inventions, de la surface à l'intérieur de la Terre. À partir de Ludvig Holberg, chez la plupart de ses successeurs, le monde intérieur fonctionnera comme une polytopie, où chaque communauté remplira le rôle de capsule de sauvetage pour les figures fantastiques que la surface de notre globe, mieux explorée, ne pouvait plus abriter.

⁵ Voir Antoine de La Sale, *Le Paradis de la Reine Sibylle*, Préface de Daniel Poirion, Traduction et postface de Francine Mora-Lebrun, Paris, 1983.

Dans son périple sur la planète intérieure Nazar, Niels Klim visite successivement des royaumes habités par des populations reprises à l'imaginaire médiéval : Potu par des arbres intelligents (qui rappellent les filles-fleurs du *Roman d'Alexandre*), Quamso par des hommes à longue vie, Lalac – une sorte de Pays de Cocagne, Mardak par des hommes avec divers types d'œils, Kimal – riche en or et pierres précieuses comme le royaume du Prêtre Jean, Quamboia par des hommes qui vivent leur vie à l'envers, Cabac par des acéphales (les *blemmyes* de la tradition médiévale), Cambare et Spelek peuplés respectivement par des gens qui vivent 4 ans et 400 ans (à savoir des *microbii* et des *macrobii*), Kiliac par des gens qui ont la date de la mort marquée sur leur front, Askarac par des heptacéphales, Bostanki par des hommes qui ont le cœur dans la cuisse droite, Bracmat par des hommes avec une vue si perçante (rappelant les « Éthiopiens maritimes » médiévaux) qu'ils ne voient pas clairement devant eux, Mikrok par des individus qui dorment 19 heures et ne sont éveillés que pendant 4 heures (le jour durant pour eux apparemment 23 heures).

Le Firmament du monde intérieur (c'est-à-dire le creux de l'écorce terrestre), où Niels Klim voyage porté par de grands oiseaux, à l'instar des Gansas de Francis Godwin (*The Voyage of Domingo Gonzales, or The Man in the Moone*, 1638), est peuplé de races encore plus fantaisistes : singes intelligents (en Martinie), pies qui parlent (Picardinie), instruments de musique vivants (Pays de la Musique), hommes de glace (Terre glaciale), animaux au comportement humain (l'Empire pan-zootique de Mézendore), primats primitifs et barbares (Quama), Tanaquites ou tigres raisonnables, etc. Libéré des contraintes du principe de réalité qui domine les mondes fictionnels réalistes, Gustav Holberg surenchérit sur le fantastique, créant à volonté des espèces des plus farfelues et incroyables, juste pour voir apparemment jusqu'où peut aller une imagination sans brides. De ce fait, son monde souterrain devient un outopie (ou plutôt une polytopie) qui bascule décidément dans le régime de l'improbable et de l'impossible.

Comme le plaisir de l'invention est doublé d'intentions satiriques multidirectionnelles, le procédé de sélection et d'extrapolation des traits positifs, nécessaire et suffisant pour la variété des utopies, est souvent surclassé par le procédé d'inversion du négatif en positif, spécifique des outopies. Ainsi, la société des Potuans (les arbres raisonnables) cumule une série de facteurs mélioratifs, que l'auteur voudrait voir appliqués en Europe : manque de classes sociales, égalité des sexes, emplois selon les vocations et les habilités des individus, protection des familles, encouragement de la fécondité, prohibition du cumul des fonctions publiques, interdiction du protectionnisme et du monopole, religion simplifiée, déiste, tolérante, etc.

Cependant tout cet acquis utopique, résumé par les Potuans dans *Le gouvernail de l'État* (un *Traité de Morale ou Abrégé Politique*), est porté au-delà des limites du vraisemblable par des inversions spécifiques du thème du monde

renversé : les magistrats accueillent avec pompe les paysans à leur retour dans la ville, les juges sont les plus lents des citoyens à penser et à prendre des décisions, les philosophes sont des fous, les débats scolastiques ont lieu dans l'arène des gladiateurs, les pieds sont vus comme le siège de la raison, etc. Les autres royaumes souterrains mettent en place différentes variantes de retournement de positions : en Quamboia les gens vivent leur vie à l'envers, de la mort à la naissance ; en Cockleku les hommes et les femmes ont changé leurs rôles sociaux ; en Nakir les voleurs se vantent de leur vertu ; en Mutak les mauvais traités de médecine, politique, économie produisent de bons résultats puisqu'ils traitent les souffrances et les manques par des imbécillités ; en Pyglossie les gens « parlent du derrière », etc.

Parfois, ces inversions fonctionnent comme des mécanismes imaginaires de réduction à l'absurde, pour démontrer combien certaines mesures, apparemment positives, mais poussées à l'extrême, sont inutiles et nuisibles : la lassitude provoquée par la vie longue et sans maladies de Quamso ; la paresse des habitants de Lalac, à cause de l'abondance de la nature ; la bestialité des gens du Pays des Philosophes (« antre de bêtes sauvages », Holberg, 1949: 141) ; la morosité du bon sens sans aucun piment de folie et d'enthousiasme au Pays de la Raison ; la rigidité des moralistes du pays de Tumbac ; la fourberie des athées de Mikolac ; la propension à l'anarchie du peuple du Pays Libre, etc.

La méta- ou l'archi-inversion qui sous-tend tout le récit est celle entre l'espèce humaine et les autres espèces végétales et animales. Ludvig Holberg a trouvé ici un mécanisme satirique qui sera porté à la perfection par Jonathan Swift. Changer les positions entre l'homme et l'animal, sur l'échelle de la création, attribuer à des êtres inférieurs des sociétés supérieures à celle humaine, produisent une critique dévastatrice de notre (in)capacité d'évoluer. La menace sous-jacente, qui agit de façon liminale sur l'auteur et son public, est le cauchemar d'une involution anthropologique. Des chevaux ou des singes qui règnent sur la race humaine, comme dans le Huyhnhnmland de Swift ou la Planète des singes de Pierre Boule, matérialisent le cauchemar de la réversion de l'ordre dans la chaîne trophique, ainsi que celui de la prise en possession de l'homme par la bête intérieure, par le Yahoo (Braga, 2010: 317-360).

Les races du monde intérieur de Ludvig Holberg sont végétales ou animales. Les populations de Nazar, à commencer par les Potuans, recensent la majorité des espèces dendrologiques, alors que celles du Firmament constituent un empire zoologique. La guerre de Niels Klim, devenu empereur de Quama, contre la Mézendore, le royaume de toutes les espèces vivantes, reproduit le conflit entre Alexandre, de la saga médiévale, et les animaux de l'Inde. Le protagoniste est l'homme tombé dans le milieu biologique, englué dans ce niveau organique de la vie, qui lutte pour émerger de la flore envahissante et de la faune grouillante. Cela

explique la position dystopique dans laquelle se retrouve Niels Klim, ses procès et condamnations, son rejet par les différentes communautés rencontrées, sa fuite continuelle, son exil au Firmament et finalement sa remontée à la surface de la Terre.

C'est comme si le globe creux serait une métaphore gigantesque, planétaire, de l'appareil psychique humain : en dessous de l'écorce du cortex se trouvent les structures plus primitives du cerveau mammalien, reptilien, végétatif, etc. La symétrie spatiale entre le microcosme intérieur, avec son soleil central, sa planète Nazar, son firmament intérieur, et l'univers héliocentrique extérieur, peut être lue comme exprimant la relation entre la conscience et l'inconscient, entre l'ange et la bête qui, selon les philosophes de l'époque, se combinent dans l'être humain. Il est vrai que Ludvig Holberg ne semble pas conscient des angoisses primitives qu'il est en train de réveiller par son récit, il insiste plutôt sur la parabole satirique. Il conçoit le monde souterrain comme une image en miroir de la civilisation humaine, qui révèle, à travers ses royaumes et empires végétaux et animaux, les défauts de la société humaine. Le bas et le haut s'y répondent.

Ce mécanisme de la réflexion ironique est le mieux visible dans un des livres prophétiques (ou apocalyptique, dans le sens de vision de l'autre monde) des Tanaquites (la population de tigres raisonnables) : le récit de Tanien, un personnage qui avait fait une descente aux enfers (ou une ascension au ciel, en fonction du point de vue adopté), c'est-à-dire au monde de la surface : « Voyage de Tanien sur la Terre, ou description des régions souterraines et en particulier de l'Europe » (Holberg, 1949: 150). Puisque le monde de la surface et celui de l'intérieur du globe sont en position de symétrie (leurs habitants se retrouvent dans la posture d'« antipodes » !), le voyage de Niels Klim au royaume des plantes et des animaux fait pendant au voyage de Tanien dans le monde des hommes. Comme on peut le prévoir, si la description que Niels Klim, en tant que narrateur naïf, donne de l'empire souterrain est en général eudémonique et émerveillée, celle de Tanien du monde de la surface est dysphorique et acide. Quoi de plus ironique, voire dévastateur, que d'attribuer des qualités supérieures à des êtres inférieurs à l'homme, d'imaginer des sociétés utopiques dont les bénéficiaires ne sont pas des hommes évolués, des surhommes, des anges, mais des sous-hommes, des arbres et des animaux !

Le texte anonyme (attribué par les commentateurs à William Bingham) *A Voyage to the World in the Center of the Earth* (1755) offre une variation sur le modèle de la terre creuse. Bruce, le narrateur, après être tombé par un trou du Vésuve dans le monde d'en bas, découvre un globe central, de 1000 miles de diamètre, à l'intérieur de l'écorce concave de la Terre de quelques 7000 miles de diamètre. Le globe est un aimant gigantesque (« *vast magnet or loadstone* »,

Claeys, 1994: 259) responsable de la gravitation terrestre. Au premier moment, Bruce est figé au sol par son attrait, jusqu'à ce qu'un vieil hôte l'enduisse d'une huile qui réduit la pesanteur. Un satellite intérieur opaque crée, par sa rotation, l'effet de jour et de nuit sur le globe central. La lumière en vient de la voûte terrestre, qui correspond à un firmament fait de pierres précieuses gigantesques (*carbuncles*, rubis, diamants, saphirs, émeraudes, topazes), capables de réfléchir la radiation discrète du globe central.

Bien que les parallélismes avec des thèmes comme les *sidhe* irlandais (l'entrée souterraine est signalée par un phénomène lumineux comparé à *Will in the whisp*) (Claeys, 1994: 275), la grotte de la Reine Sibylle et les caves à magie démoniaque ne manquent pas d'être suggérés, le modèle religieux principal en reste le paradis terrestre, avec l'ajout de profusion de pierres précieuses de la Jérusalem céleste. Un printemps perpétuel y assure un climat modéré des plus plaisants. Le paysage est charmant, avec des prairies fleuries et des dunes de poussière d'or. La faune a un comportement d'avant la rupture entre l'homme et les bêtes provoquée par le péché : les oiseaux chantent pour la délectation des hommes, les plus grands sont utilisés pour des voyages aériens, un lion joue avec Bruce à l'instar d'un chien, les poissons se précipitent pour être nourris par les hommes, etc. Bien plus, les animaux ont des âmes et se comportent de manière rationnelle, et en tout cas mieux que l'humanité qui habite la surface. Le peuple souterrain jouit à son tour d'une condition prélapsaire, voire angélique (« *a country [...] whose inhabitants rather resembled angels than men* », Claeys, 1994: 279). Les individus vivent plus de 300 ans, sans connaître la maladie et la douleur. Ils sont des télépathes, experts à lire les pensées ; à son tour, Bruce devient capable de comprendre leur langue dès que son guide eut oint la bouche et les oreilles avec une autre huile merveilleuse.

En ce qui concerne la société bâtie par le peuple souterrain, si on laisse de côté les éléments fantastiques et miraculeux dus à sa localisation et aux modèles mythiques qu'elle imite, l'invention est assez modeste, digne plutôt d'une eutopie que d'une outopie. En accord avec la nature, les souterrains sont végétariens et ont adopté un mode de vie très simple, sans luxe et artifice, avec une diète saine et des maisons discrètes, plutôt ascétiques. Ils sont égaux devant l'État, ils partagent tout, les biens sont en commun. Leur roi est électif, il est choisi parmi les vieux les plus sages du pays, il est égal à ses sujets, leur serviteur. La capitale, Oudenteminos (variation sur le jeu de mots grecs initié par Thomas More), est rigoureusement construite, avec huit avenues radiales qui convergent vers une église centrale.

Plus précisément, la société souterraine est une utopie morale, créée par la sélection des qualités les plus significatives définies par l'éthique chrétienne. Pour les habitants du monde souterrain, le péché majeur est l'ingratitude. Ils sont hospitaliers, aimables, affectueux et ignorent l'insolence, les tentations et le mal.

Bruce admet que, dans sa relation, il utilise souvent des catégories négatives et se contente de décrire ses hôtes par le manque des traits négatifs qui caractérisent les gens de la surface : « *But I am painting the vices of the inhabitants of our world, when I ought to be acquainting them with the customs of our unknown one* » (Claeys, 1994: 267). Il met ainsi à nu le mécanisme même de la séparation utopique du bien et du mal, le premier étant attribué au peuple du souterrain, le second aux habitants de la surface.

Giacomo Casanova, dans son *Icosameron* ou *Les Vingt Journées d'Édouard et d'Élizabeth*, donne une variante de la Terre creuse pour y placer des rêveries libertines et satyriques. Deux frères, Édouard et Élisabeth, sont engloutis près du pôle par un Maelström, cet « *umbilicus maris* » des anciens. Enfermés dans une caisse de plomb, qui joue le rôle symbolique autant de cercueil que de berceau, donc de mort et de renaissance, ils descendent dans le monde d'en bas. De parcourir à l'intérieur du globe la configuration aristotélicienne des éléments, ils traversent successivement des cercles de feu, d'air, d'eau et de terre. Ils ne s'écrasent néanmoins pas contre le soleil central, parce que celui-ci exerce une « force répulsive », mais sont déposés doucement sur la surface intérieure de l'écorce terrestre, où la contre-gravitation de l'astre interne remplit le rôle de force d'attraction pour tous les êtres qui y vivent.

Dans cette « rotondité concave », les deux frères sont accueillis par une population étrange, les Mégamicres, renvoi ironique à Micromégas de Voltaire. À l'inverse du géant de Sirius qui visite notre planète, le nom de Mégamicres fait allusion « à leur grandeur d'esprit et à la petitesse de leur taille ». Ces nouveaux Pygmées sont des êtres angéliques, qui vivent dans un état prélapsaire, dans un monde intérieur qui est décrit comme un véritable « séjour des bienheureux ». Dans un réaménagement de la géographie métaphysique chrétienne, Édouard et Élisabeth sont amenés à penser que « C'est le Paradis [...] qui est au centre de la terre et non l'Enfer » (Casanova, 1977: 39).

Le monde de la surface et celui de l'intérieur sont posés en deux topies contrastantes, selon le schéma de toute construction utopique. Le critère d'opposition en est fourni par la mythologie biblique, réinterprétée de façon narquoise par un auteur libertin et frondeur. Notre monde est peuplé de « Petits Géants » et souffre des conséquences de « l'odieux et incompréhensible péché originel » (Casanova, 1977: 227). Du moins, c'est ce qu'affirme la théologie chrétienne, occasion pour le roi mégamicre de déduire que le monde des humains « doit être un exil, où Dieu vous envoie en punition de quelque grand crime, dont l'obscurité ne peut avoir d'égalé que l'atrocité. Un monde pareil ne peut être le fruit de la bonté de Dieu » (Casanova, 1977: 113-114). En plus, dans les termes de la « cosmologie » mégamicre, l'écorce terrestre et le monde du dehors sont pour le monde de l'intérieur un « borbier épais et infini » (Casanova, 1977: 32), une cloaque infernale.

Casanova s'attaque au dogme chrétien du péché et de la rédemption en imaginant dans le sous-sol un « univers autrement enchevêtré que celui d'Adam et Ève » (Casanova, 1977: 68). En opposition avec les premiers hommes, qui s'étaient empressés de briser l'interdiction de Dieu concernant l'arbre du savoir, les Mégamicres manifestent en revanche un respect religieux face aux figes sacrées et aux serpents qui les gardent. Or voici que le récit de la Genèse est réécrit à l'envers quand Édouard cueille le fruit tabou et l'offre à Élisabeth (« Pour le coup, ce n'est plus Ève qui présente à son mari le fruit défendu », commente la femme) (Casanova, 1977: 75-76), puis le rend accessible à toute la population. L'effet n'en est plus la culpabilité et la déchéance du nouveau couple adamique, mais une innocence qui rend délicieuse la relation incestueuse entre les deux frères et la bénit d'une fécondité prodigieuse (durant les quatre-vingt jours vécus dans le monde souterrain, Édouard et Élisabeth ont une descendance de quatre millions d'enfants !).

Le monde des « Grands Pygmées » est construit par l'inversion des traits négatifs qui, dans la théologie chrétienne, accablent la condition humaine. Les Mégamicres sont des enfants et des anges. Ils sont androgynes et se multiplient sans douleur. Comme les *astomi* de la tradition médiévale, ils ne se nourrissent que de liquides, à savoir un lait très riche qu'ils têtent les uns aux autres. Ce nectar, cette ambrosie, semble leur conférer l'immortalité, car les Mégamicres jouissent d'une jeunesse et d'une santé inaltérables. Ils vont nus et ne connaissent pas la maladie et la souffrance. Ils parlent un langage musical, composé seulement de voyelles, et une seule consonne les choque. Casanova projette le monde intérieur sur le phantasme de la Grande Déesse, la Terre-Mère, au sein de laquelle les Mégamicres vivent comme des embryons heureux dans un paradis utérin atemporel et sans péché.

De même que le *Voyage de Niels Klim*, l'anonyme (souvent attribué à son éditeur Collin de Plancy) *Voyage au centre de la terre, ou les Aventures de quelques naufragés dans des pays inconnus* (1823) est une pluritopie qui enfile une série de communautés souterraines. L'auteur part de l'hypothèse de M. Steinhauser que la déclinaison de l'aiguille magnétique est due à un petit globe aimanté situé à une profondeur de cent soixante-dix milles à l'intérieur de la Terre (Préface, in *Voyage au centre de la terre*, 1823: VIII-IX). Suivant le trajet de l'expédition proposée par John Cleves Symmes et plus tard par son disciple Jeremiah N. Reynolds au Congrès américain (Braga, 2012: 205-206), les protagonistes du récit, Hormisdas Peath et ses camarades, échouent dans les parages arctiques et remontent vers les masses d'aimant du pôle.

Emportés dans un gouffre immense par un tourbillon d'air chaud, ils débarquent sur un grand rocher de métal, qui s'avère être justement la planète Pluton du centre de la Terre. À l'instar des récits de la matière d'Asie sur la

montagne d'aimant qui attire et immobilise tous les navires utilisant des clous et autres objets métalliques, les explorateurs ne peuvent se libérer de l'attraction qu'en renonçant à toutes les armes qu'ils portent sur eux. Ils y sont accueillis par de petits hommes verts, figures qui font, dirait-on, la transition entre l'imaginaire médiéval des pygmées et l'imaginaire de la science-fiction moderne. Si l'un des protagonistes, Williams, émet l'hypothèse que les météores enflammés, les bruits étranges et les figures démoniaques doivent venir de l'enfer, la réalité découverte sur place est plutôt paradisiaque, avec un climat tempéré et une nature féconde.

À part la qualité fantastique du milieu et de la condition de ses habitants, les sociétés souterraines sont plutôt modestes comme invention et pourraient être rangées parmi les eutopies. Le royaume d'Albur a des coutumes austères : les femmes n'utilisent pas les ornements et les artifices (depuis qu'une loi a établi que seules les femmes vieilles et laides doivent user du maquillage !), les habits sont uniformisés, chaque catégorie ayant sa couleur propre, le gouvernement est une monarchie constitutionnelle, l'aristocratie est méritocratique et non héréditaire, on y pratique une diète rationnelle et végétarienne, ce qui garantit plus de cent ans de vie, la religion est un monothéisme simplifié et séculaire, la morale se réduit à quatre principes, etc. En revanche, l'île de Sanor a des mœurs libertines, l'empereur en est un despote éclairé, les femmes ont les mêmes droits que les hommes, la polygamie est tolérée, la justice est indulgente, il n'y a pas de classes sociales, car les riches sont obligés de pourvoir aux pauvres, etc. Dans l'empire des Banois « on n'y parle qu'en chantant ; et ces peuples naissent avec de si grandes dispositions pour la musique, que les enfans pleurent en fredonnant, et que tout le monde rit en cadence » (*Voyage au centre de la terre*, 1823: 101). Les pays des Nolandans est une grande république, où les citoyens passent leur vie dans le luxe et la fête. En compensation, le pays des Felinois, sous le pôle antarctique, est très sobre, avec un régime de monastère, la religion est « très chargée, pleine de cérémonies, rigoureuse, terrible » (*Voyage au centre de la terre*, 1823: 151). La cause en sont les révélations et visions d'un grand prophète, Burma, qui aurait voyagé vers le monde de la surface à l'instar de saint Paul ravi au troisième ciel. La montagne sacrée des Felinois est précisément le mont d'aimant du pôle Sud, dont la force d'attraction permet aux voyageurs, munis de bonnets métalliques, de revenir à la surface.

BIBLIOGRAPHIE

An., *Voyage au centre de la terre, ou les Aventures de quelques naufragés dans des pays inconnus*, Traduit de l'anglais par M. J. Saint-Albin, Avec six gravures (3 tomes), Paris, Collin de Plancy et C^{ie}, éditeurs, 1823

- An. [William Bingfield ?], *A Voyage to the World in the Centre of the Earth*. Giving an account of the manners, customs, laws, government and religion of the inhabitants. Their persons and habits described : With several other Particulars. In which is introduced, The history of an inhabitant of the air, written by Himself. With some account of the planetary worlds, London, Printed for S. Crowder and H. Woodgate, 1755; in in Gregory Claeys, *Utopias of the British Enlightenment*, Cambridge, 1994
- Raymond Bernard, *La terre creuse. La plus grande découverte géographique de l'histoire humaine*, Traduit de l'américain par Robert Genin, Paris, 1971
- Corin Braga, *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen Âge – 2*, Paris, 2006
- Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, 2010
- Corin Braga, *Les antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012
- [Giacomo Casanova], *Icosameron* (1788), Éd. cit. : *Les vingt journées d'Edouard et d'Elizabeth [Icosameron]*, Roman inconnu adapté par J.-M. Lo Duca, Paris, Éditions Pygmalion, 1977.
- Charles de Fieux Mouhy, *Lamekis ou les Voyages extraordinaires d'un Egyptien dans la terre intérieure avec La découverte de l'isle des Silphides*, (8 volumes), À Paris, Chez Louis Dupuis, MDCCXXXV (1735), in Charles-Georges-Thomas Garnier, *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, vol. 20-21.
- Theodore Fitch, *A Mansion is Built for You in Paradise*, Health Research, 1986
- Marshall B. Gardner, *A journey to the earth's interior; Or, Have the poles really been discovered*, Revised and enlarged. Profusely illustrated, Published by the author at Aurora, Illinois, 1920
- Ludvig Holberg, *Nicolai Klimii Iter Subterraneum novam telluris theoriam ac historiam quintae monarchie adhuc nobis incognitae exhibens*, e bibliotheca B. Abelini, Hafniae et Lipsiae, eumptibus Jacobi Preussii, MDCCXLI (1741); *Voyage de Niels Klim dans le monde souterrain*, Traduction de Mauvillon [de 1741] revue par Giles-Gérard Arlberg, Preface d'Albert-Marie Schmidt, Paris, Stock, 1949.
- Athanasius Kircher, *Mundus subterraneus*, in XII libri digestus quo Divinum Subterrestris Mundi Opificium, mira Ergasteriorum Naturae in eo distributio, verbo protei Regnum, Universae denique Naturae Majestas & divitiae summa rerum varietate exponuntur. Abditorum effectum causae acri indagine inquisitae demonstrantur; cognitae per Artis & Naturae conjugium ad humanae vitae necessarium usum vario experimentorum apparatus, necnon novo modo, & ratione applicantur, Amstelodami, Apud Joannem Janssonium a Waesberge, & Viduam Elizaei Weyerstract, [1668]
- Edgar Allan Poe, *Ms. Found in a Bottle* (1833), *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1837) et *A Descent into the Maelström* (1841), in *Histoires extraordinaires*, préface de Julio Cortazar, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, 1973
- Captain Adam Seaborn [John Cleves Symmes], *Symzonia. A Voyage of Discovery* (1820), A Facsimile reproduction with an introduction by J. O. Bailey, Gainesville (Florida), Scholar's facsimiles & reprints, 1965

David Standish, *Hollow Earth: The Long and Curious History of Imagining Strange Lands, Fantastical Creatures, Advanced Civilizations, and Marvelous Machines Below the Earth's Surface*, Cambridge (Massachusetts), Da Capo Press, 2006

Simon Tyssot de Patot, *La vie, les aventures et le voyage de Groenland du Révérend Père Cordelier Pierre de Mésange (1720)*, Avec une Préface de Raymond Trousson, Genève, Slatkine Reprints, 1979

Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre* (1864), in *Les romans du feu*, Paris, Omnibus, 2002

Jules Verne, *Les Indes noires* (1877), in *Les romans du feu*, Paris, Omnibus, 2002

LORENZINO/LORENZACCIO, UN HOMME AU SERVICE DE LA CITE?

LORENZINO DE MEDICIS (FLORENCE 1514-VENISE 1548), *APOLOGIA* (1539?)

THEA PICQUET¹

RESUME. *Lorenzino/Lorenzaccio, un homme au service de la Cité? Lorenzino de Médicis (Florence 1514-Venise 1548), Apologia (1539?).* Sur le modèle de l'*Apologie de Socrate*, où Platon met en scène le célèbre philosophe se défendant lui-même lors du procès qui déboucha sur sa condamnation à boire la ciguë, celle de Lorenzino de Médicis (1539 ?) active son auto-défense. Il réfute l'accusation d'avoir assassiné un parent et démontre qu'il a agi contre la tyrannie d'Alexandre et, nouveau Brutus, pour la liberté de sa Cité.

Mots clés : Renaissance, Pensée politique, Florence, Médicis.

REZUMAT. *Lorenzino/Lorenzaccio, un om în slujba Cetății? Lorenzino de Médicis (Florența 1514-Veneția 1548), Apologia (1539?).* După modelul din *Apologia* lui Socrate, unde Platon îl aduce în scenă pe celebrul filozof care se apără pe sine însuși în procesul care începe cu condamnarea sa la a bea cucută, cea a lui Lorenzino de Médicis (1539 ?) se concentrează asupra propriei sale apărări. Acesta respinge acuzația că și-a asasinat o rudă și demonstrează că a acționat împotriva tiraniei lui Alexandru și, asemeni unui nou Brutus, pentru libertatea Cetății sale.

Cuvinte cheie : Renaștere, Gândire politică, Florența, Médicis.

¹ Professeur des Universités, Aix-Marseille Université, CAER/TELEMME.
E-mail : thea.picquet@univ-amu.fr

Introduction

« Suis-je un Satan ? lumière du Ciel !... Quand j'ai commencé à jouer mon rôle de Brutus moderne, je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice comme un enfant de dix ans dans l'armure d'un géant de la fable. », déclare le Lorenzaccio de Musset².

Notre propos concerne justement Lorenzino de Médicis, passé à la postérité avec le surnom de Lorenzaccio, et entend établir dans quelle mesure ce personnage a œuvré ou non pour le bien de la Cité. Il s'appuiera particulièrement sur son *Apologie*³, véritable plaidoyer d'autodéfense écrit probablement en 1539. Pour ce faire, après avoir rappelé quelques éléments du contexte historique, de la biographie de l'auteur, notre objectif est de préciser les conditions d'écriture du discours, d'analyser l'image du républicain qui y est défendue et tenter d'établir s'il a agi pour le bien de la Cité.

Le contexte

-Situation de la péninsule italienne⁴

Dans une Italie en plein bouleversement, la situation de Florence n'est guère brillante.⁵ En quelques décennies, elle voit deux fois la chute des Médicis et deux fois l'échec de la République.

La République est rétablie en 1494, à la descente de Charles VIII. Elle est passée sous l'emprise de Savonarole, puis s'est stabilisée sous le gouvernement du gonfalonier à vie Piero Soderini, pour tomber en 1512 devant les attaques des armées impériales et pontificales réunies qui redonnent le pouvoir aux Médicis. Pendant quinze ans, de 1512 à 1527, Florence est gouvernée directement ou indirectement par les deux papes Médicis : Léon X (Jean de Médicis) et Clément VII (Jules de Médicis). Ce dernier gouverne par l'intermédiaire du cardinal Passerini da Cortona au nom de deux enfants illégitimes, Alexandre et Hippolyte, les derniers descendants de Laurent de Médicis.

² Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, III, 3.

³ *Apologia di Lorenzino de' Medici*, in *Orazioni scelte del secolo XVI*, Firenze, Sansoni editore, 1897, p.157-185.

A signaler : *Lorenzino de Médicis 'Apologie'*, traduit par Denis Authier, Paris, Allia, 2010.

⁴ Théa Picquet, *Della Repubblica fiorentina*, Rome, Aracne, 2011, p. IX-XXIX.

⁵ C. Bec, *Précis de littérature italienne*, p. 159.

J. Boutier, S. Landi, O. Rouchon, *Firenze e la Toscana : genesi e trasformazioni di uno stato (XIV-XIXs.)*, Florence, Mandragora, 2010. Traduction de *Florence et la Toscane, XIV-XIX s : les dynamiques d'un Etat italien*, Rennes, Presses Universitaires, 2004.

+La dernière république⁶

En 1526, Clément VII adhère à la Ligue de Cognac, formée par François 1^{er}, Florence, Venise, Milan et l'Angleterre ; ce qui lui attire les représailles de Charles Quint, qui descend en Italie, s'empare de Rome et la met à sac. C'est le célèbre Sac de Rome de mai 1527. A cette nouvelle, les Républicains florentins se soulèvent au nom de la liberté et, sans effusion de sang, chassent le cardinal Passerini et les deux jeunes Médicis, Hippolyte et Alexandre. Nous sommes le 16 mai 1527.

Pendant deux ans, le pouvoir est dans les mains des modérés, avec Niccolò Capponi, élu gonfalonier pour un an, le 21 juin 1527⁷. Il fait nommer Jésus-Christ roi de Florence. Mais le pape et l'empereur se réconcilient au Congrès de Bologne en 1529 et l'une des conditions de cet accord est le rétablissement des Médicis à Florence, au profit du jeune Médicis survivant, Alexandre, fils du duc d'Urbin. La république résiste onze mois au siège des armées impériales et pontificales réunies et capitule le 12 août 1530.

+Le retour des Médicis

Les ennemis des Médicis sont exilés et un parlement, réuni sur la Place de la Seigneurie, décide par acclamation le retour de la célèbre famille. Alexandre de Médicis est nommé par brevet impérial et son gouvernement s'appuie dès lors sur une base monarchique. Des institutions nouvelles sont créées. Le pouvoir législatif est exercé par un Grand Conseil de 200 membres et un Sénat de 48 choisis parmi eux, mais qui ne siègent qu'en présence du duc ou de son représentant. Le pouvoir exécutif est dans les mains du duc accompagné de quatre conseillers issus du Sénat. Les Corporations (« le Arti ») sont totalement exclues. Alexandre s'allie aux plus grandes familles régnantes ; il épouse une fille naturelle de Charles Quint, Marguerite, alors que sa demi-sœur, Catherine, est mariée à Henri II, duc d'Orléans, deuxième fils de François 1^{er}, en 1533. Face à ce régime tyrannique, les « Fuorusciti », ces adversaires des Médicis bannis, menés par Filippo Strozzi, tentent en vain de renverser le duc Alexandre en recherchant l'appui de Charles Quint. Mais c'est un de ses cousins, de la branche cadette, Lorenzino, qui l'assassine en 1537.

Cependant, cette exécution ne changera pas la donne. Un jeune homme de dix-sept ans, Côme⁸, fils de Jean des Bandes noires, impose son autorité, soutenu en particulier par Guichardin, et instaure un régime monarchique qui sonne le glas de la longue tradition républicaine. Les « Fuorusciti » sont battus et Filippo Strozzi meurt en prison.

Et l'action de Lorenzino ?

⁶ Yves Renouard, *Histoire de Florence*, Paris, PUF, 1967, p. 104-105 ; Pierre Antonetti, *Histoire de Florence*, Paris, PUF, 1983, p. 86-89.

⁷ Théa Picquet, *Florence berceau de la Renaissance*, Aix-en-Provence, PUP, 2015, p. 71-73.

⁸ Roberto Cantagalli, *Cosimo de' Medici granduca di Toscana*, Milano, Mursia, 1985.

Portrait de Lorenzino

Lorenzino est né à Florence en 1513 et mort à Venise en 1548. Il est le fils de Pierfrancesco, de la branche des Médicis issue d'un frère de Côme l'Ancien, Laurent. Après l'exécution d'Alexandre, il se réfugie à Bologne, puis s'exile en Turquie et en France. Il s'installe ensuite à Venise, où il est assassiné par des sicaires du duc Côme.

Outre l'*Apologie*, objet de notre étude, il écrivit également des Rimes, des Lettres et une comédie anticléricale, *Aridosia*, en 1536, d'inspiration machiavélienne.

Son portrait est brossé par Benedetto Varchi (1503-1565) dans le livre XV de sa *Storia fiorentina*⁹. Cette histoire se différencie des autres en vogue à son époque, dans la mesure où, commanditée par Côme de Médicis, elle ouvre la voie à l'historiographie courtisane de la monarchie¹⁰. En un premier temps, Benedetto fait partie des « Fuorusciti », les Républicains florentins exilés car opposés aux Médicis. En 1537, il compose d'ailleurs des vers en l'honneur de Lorenzino et participe à l'expédition armée menée par Piero Strozzi. Il devient ensuite le précepteur des fils de Filippo Strozzi, Lorenzo, Alessandro et Giulio. En 1543, Côme de Médicis le rappelle à Florence pour relancer la politique culturelle de la ville puis, dans les années 1546-1547, il le charge d'écrire une histoire de la ville. Son entreprise est facilitée par le nouveau maître de Florence qui met à sa disposition un riche matériel : les archives et les documents officiels. Malgré cela, Varchi fait preuve d'une grande sincérité : il se permet de critiquer ouvertement les Médicis comme les Républicains et assume clairement son opposition passée à la célèbre famille. Il constitue, en somme, une figure typique de la transition entre la République et la monarchie, comme le déclare Rudolf von Albertini¹¹.

Dans le livre XV de sa *Storia fiorentina*, Benedetto Varchi propose le récit de l'exécution d'Alexandre de Médicis par Lorenzino et commence par présenter ce dernier¹². Il précise sa date de naissance, le 23 mars 1514¹³, le nom de ses parents : Pierfrancesco di Lorenzo de' Medici, descendant de Laurent, frère de

⁹ Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi e corredata di note per cura e opera di Lelio Arbib, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, livre XV, p. 251-253.

¹⁰ Théa Picquet, *Langage politique, éthique et construction de l'espace public : Benedetto Varchi, 'Storia fiorentina' XIV*, dans *Letteratura Italiana Antica (LIA)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2012, p. 454-464.

¹¹ Rudolf von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato*, Torino, Einaudi, 1970, p. 118.

¹² Benedetto Varchi, *Op. cit.*, p. 251-252.

¹³ En style florentin, c'est le 22 mars 1513. Le calendrier florentin avance d'un jour et retarde de trois mois la date de la nativité : le début de l'année est le 25 mars, date présumée de la conception du Christ. Ce calendrier est en vigueur du Xe siècle jusqu'en 1749.

Côme, et Maria Soderini, fille de Tommaso di Paoloantonio Soderini. Il ajoute à propos de celle-ci : « femme d'une prudence exceptionnelle et de grande bonté », qui, à la mort prématurée de son époux, éduqua Lorenzino « avec grand soin et discernement ». Suivent quelques mots sur l'intelligence et la formation humaniste du jeune homme. Cependant l'historiographe se montre très critique quant à la moralité du personnage :

« ... cominciò a mostrare un animo irrequieto, insaziabile e desideroso di veder male ; e poco appresso dietro la norma e disciplina di Filippo Strozzi, a farsi beffe di tutte le cose, così divine come umane, e dimesticandosi più volentieri con persone basse... che con altri suoi pari, si cavava tutte le sue voglie, e massimamente ne' casi d'amore, senza rispetto alcuno o di sesso o d'età o di condizione, e nel suo segreto, se bene accarezzava fintamente tutti, non istimava nessuno¹⁴. »

Il apparaît ainsi mauvais et débauché. Et Varchi d'ajouter un désir de gloire irrépressible :

« Appetiva stranamente la gloria, e non lasciava tratto né a dire né a fare, onde credesse di potersi acquistare nome di galante o d'arguto¹⁵», pour finir sur un portrait physique peu flatteur :

« era scarso di persona, e anzi mingherlino che no, e per questo se gli diceva Lorenzino ; non rideva, ma ghignava ; e tutto che egli fosse più tosto graziato che bello, avendo il viso bruno e maninconico, nondimeno fu nel fiore della sua età amato fuor di modo da papa Clemente...¹⁶»

Il évoque ensuite l'épisode qui a nourri la colère du souverain pontife : Lorenzino s'était amusé à décapiter des statues de l'arc de Constantin à Rome.

De retour à Florence, le jeune homme fréquente Alexandre et devient son compagnon de débauche.

Et Varchi n'en donne absolument pas l'image d'un héros républicain, contrairement à ce qu'exprime l'intéressé dans son *Apologie*.

¹⁴ Traduction : « Il commença à dévoiler un tempérament agité, insatiable et porté au Mal. Et peu après, sur les traces de Filippo Strozzi, il commença à se moquer ouvertement de toutes les choses, divines comme humaines, et fréquentait plus volontiers des personnes de basse condition... que les autres, ses pairs. Il satisfaisait toutes ses envies, surtout en amour, sans aucun respect ni pour le sexe ou l'âge ou la condition sociale. Et, secrètement, bien qu'il fit semblant d'apprécier tout le monde, il n'estimait personne. » (Les traductions sont miennes).

¹⁵ Traduction : « Il désirait étrangement la gloire et ne perdait aucune occasion de dire ou de faire s'il croyait qu'elle lui donnerait la renommée d'homme galant ou d'esprit subtil. »

¹⁶ Traduction : « Il était de complexion faible et plutôt fluet ; c'est pourquoi on l'appelait Lorenzino. Il ne riait pas mais ricanait. Et même s'il avait plus de grâce que de beauté, avec un visage brun et mélancolique, il fut néanmoins, dans la fleur de sa jeunesse, aimé excessivement par le pape Clément. »

L'œuvre en question

Sur le modèle de l'*Apologie de Socrate*, où Platon met en scène le célèbre philosophe se défendant lui-même lors du procès qui déboucha sur sa condamnation à boire la ciguë, l'*Apologie* de Lorenzino de Médicis apparaît comme une péroraison pour revendiquer l'exécution d'Alexandre de Médicis, duc de Florence, le 5 janvier 1537¹⁷. Le texte a été écrit peu de temps après les faits, peut-être en 1539, et a été imprimée pour la première fois en 1723 chez Vander à Leyde aux Pays-Bas.

Les faits sont rapportés par Benedetto Varchi dans le Livre XV de sa *Storia fiorentina*¹⁸. L'historiographe précise qu'il respecte la vérité des faits dans la mesure où il les a entendus de la bouche même de Lorenzino et de celle de Scoronconcolo :

«... la qual morte io (perchè se ne favellò e scrisse diversamente) racconterò con maggior verità, avendola udita e da Lorenzo stesso nella villa di Paluello, otto miglia vicina a Padova, e da Scoronconcolo medesimo nella casa degli Strozzi in Vinegia ; da' quali soli, e non da altri si poteva, se mentire non volevano... la certezza di questo fatto sapere...»¹⁹

Revenu à Florence, Lorenzino se rapproche d'Alexandre, gagne sa confiance et devient son compagnon de débauche. L'occasion d'agir lui est donnée par le désir du duc de séduire Caterina Soderini, épouse aussi belle que pudique de Lionardo Ginori et tante de Lorenzino. Ce dernier organise un rendez-vous fictif avec la dame, dans sa chambre, une nuit où Alessandro Vitelli se trouve justement à Città di Castello. Le duc se prépare à la rencontre amoureuse en grand secret, c'est-à-dire sans sa garde rapprochée ; Lorenzino éloigne l'épée de celui-ci pour qu'il ne puisse pas dégainer. C'est ainsi, alors que le duc Alexandre est couché, qu'il l'agresse, aidé par Scoronconcolo, de son vrai nom Michele del Tavolaccino, prêt à tout pour régler sa dette envers le fils de Pierfrancesco. L'exécution racontée en détail par Varchi apparaît comme un véritable carnage.

Cependant, l'*Apologie* se situe sur un autre plan. Et Lorenzino révèle tout d'abord les chefs d'accusation auxquels il entend répondre.

¹⁷ En style florentin : 6 janvier 1536.

¹⁸ Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*, cit., Livre XV, p. 250-259.

¹⁹ Traduction : « ... je parlerai de sa mort avec plus de vérité (parce qu'on en parla et en écrivit autrement), l'ayant entendue de la bouche de Lorenzo lui-même à la villa de Paluello, à 8 milles de Padoue, et de celle de Scoronconcolo même chez les Strozzi à Venise. D'eux seuls et non d'autres on pouvait connaître ce fait avec certitude, si on ne voulait pas mentir... »

Les chefs d'accusation

On lui reproche tout d'abord d'avoir assassiné le duc dont il était le vassal, d'avoir tué un membre de sa famille, d'avoir trahi sa confiance, puis d'avoir commis des erreurs de stratégie après l'exécution d'Alexandre et enfin d'avoir quitté Florence.

Son auto-défense

Lorenzino répond point par point, se défend de ses accusations et prouve le bien-fondé de son action, tout d'abord sur le plan personnel, ensuite sur le plan de la Cité.

-Sur le plan personnel

Lorenzino s'adresse à ceux qui l'ont accusé d'avoir tué une personne dont il était le serviteur, une personne de son sang, une personne qui avait confiance en lui.

Ce sont des calomnies, déclare-t-il, et il entend le prouver.

Tout d'abord, il n'a pas été le serviteur d'Alexandre car on est serviteur pour deux raisons : l'attente d'une récompense et la condition d'esclave. Il n'a pas été l'esclave du seigneur de Florence car, non seulement il ne recevait de lui aucune gratification ni aucun salaire, mais au contraire il s'acquittait de sa part d'impôts comme les autres citoyens. En outre, il n'a été ni son sujet ni son vassal et si Alexandre le croyait il faisait erreur, puisque ils étaient égaux : « noi fummo del pari », écrit-il²⁰. Il n'a donc jamais été son serviteur, son parent non plus, d'ailleurs.

En effet, pour Lorenzino, Alexandre n'est pas un Médicis. En premier lieu, il est né d'une femme de très basse condition : « infimo e vilissimo stato », d'une domestique : « che serviva in casa il Duca Lorenzo agli ultimi servizii di casa »²¹, et mariée à un voiturier. Jusque là tout est clair, précise-t-il (« è manifestissimo »). En second lieu, des doutes subsistent sur la prétendue liaison de Laurent duc d'Urbino avec cette servante, au temps où il était banni de la ville. En troisième lieu, selon la loi, les enfants issus d'une épouse adultère sont déclarés du mari. Bref, cette servante de Colvecchio, dont on ne connaît ni le nom ni le même le prénom, était mariée à un voiturier de la maison Médicis. Par conséquent, selon les lois humaines et divines, Alexandre était le fils de ce cocher et non du duc Laurent de Médicis. Il n'avait donc aucune parenté avec Lorenzino. Lorenzino démontre ensuite qu'il n'a pas trahi la confiance d'Alexandre dans la mesure où

²⁰ *Apologie*, éd. de référence, p. 168.

²¹ *Ibidem*.

celui-ci n'avait pas confiance en lui : le duc ne tolérait pas qu'il porte des armes en sa présence alors que lui était toujours armé ; il ne se déplaçait jamais sans trois ou quatre gardes ; et la dernière nuit, il n'aurait pas eu confiance non plus s'il n'avait été aveuglé par la luxure. En fait, Alexandre ne se fiait à personne (« non si fidò mai d'uomo al mondo »²²) pour la simple raison qu'il n'aimait personne. L'auteur en veut pour preuve qu'il a haï et empoisonné les personnes qui auraient dû lui être les plus chères, à savoir sa propre mère et le cardinal Hippolyte de Médicis, considéré comme son cousin. Les témoignages sont nombreux et le souvenir récent (« la fama freschissima »²³). On sait de source sûre que ce « monstre », selon ses termes, a empoisonné sa mère et Lorenzino développe largement son propos. Cette pauvre femme vivait dans la misère et travaillait la terre. Les « Fuorusciti », qui avaient quitté la ville poussés par la cruauté et l'avarice du tyran, comme ceux qui en avaient été chassés, voulurent la présenter à l'empereur Charles Quint lors de sa venue à Naples pour lui montrer d'où était né celui qu'il avait placé à la tête de Florence. Pour éviter cela, Alexandre commandite son assassinat et le lexique employé est parlant : « vergogna », « amor debito alla madre », « innata crudeltà ». Chose aisée car la pauvre femme ne pouvait pas craindre une action aussi inhumaine et aussi cruelle. Il aurait pu agir différemment, poursuit Lorenzino : la conduire dans un lieu secret, où, même s'il ne voulait pas la reconnaître, il lui aurait laissé la vie et n'aurait pas ajouté l'infamie à l'ignominie.

Bref, Alexandre n'aimait personne et n'avait confiance en personne. Après avoir balayé les accusations personnelles, Lorenzino démontre le bien-fondé de son acte qui se justifie sur le plan de la Cité.

-le bien de la Cité

Il démontre qu'il a agi pour le bien de sa Cité, Florence.

Pour une définition de Cité, nous nous reportons à Alain Rey et à son *Dictionnaire historique de la langue française*²⁴. Il rappelle que le terme *ciutat* (v. 980), *cipitet* (v. 1050), puis *citè* (1080), est issu du latin *civitas*, que ce mot a eu un sens abstrait de « condition du citoyen », « droit de cité ». Puis, par métonymie, il s'est appliqué à l'ensemble des citoyens et ensuite au siège du gouvernement. Il a ainsi désigné la ville en tant que corps politique, l'Etat, traduisant le grec *polis* (d'où police, politique). Il est devenu ensuite le nom donné à la ville en général, se substituant à *urbs* (qui a donné *urbain*) et à *oppidum*, en passant dans les langues romanes ; *civitas* est dérivé de *civis* « membre libre d'une cité à laquelle il appartient par son origine ou par adoption. »

²² *Apologie*, éd. de référence, p. 169.

²³ *Idem*, p. 170.

²⁴ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998, tome 1, p. 764.

Ici la Cité est la ville, Florence, et se confond avec la patrie. Lorenzino prouve ainsi qu'il a œuvré pour le bien de celle-ci.

Il commence par une réflexion sur l'opposition entre la liberté et la tyrannie : la liberté est un bien et la tyrannie un mal²⁵. Il part du postulat que les hommes désirent vivre en liberté. La tyrannie doit être haïe, ajoute-t-il, et de rappeler que ceux qui ont libéré leur patrie de la tyrannie ont été dignes des « seconds honneurs », après ceux qui l'ont édifiée²⁶. Il poursuit en démontrant qu'Alexandre de Médicis était un tyran. D'ailleurs, personne n'en doute sauf les personnes qui en ont tiré profit et qui ont peu tenu compte du bien public. Mais ce sont des « uomini di poca qualità » et ils sont peu nombreux. A Florence, la maison Médicis a gouverné avec le consensus populaire jusqu'à Clément VII, qui a employé la violence pour priver la Cité du Lys de sa liberté et pour faire d'Alexandre un tyran²⁷. Dès son arrivée, celui-ci a détruit tout signe de civilisation et tout signe de république. Il a dépassé en cruauté Néron, qui sombra dans un despotisme sanglant et incendia Rome, Caligula, dont la folie sanguinaire lui fit souhaiter que le peuple romain n'eût qu'une tête afin de la trancher d'un seul coup, Phalaris²⁸, tyran d'Agrigente, dont la sauvagerie est illustrée par le célèbre taureau d'airain dans lequel il aurait fait rôtir ses ennemis. Alexandre fut pire que Néron, puisqu'il a fait mourir sa propre mère, pire que Caligula, dans la mesure où il a vilipendé, ridiculisé, torturé, avec les adultères, les actes de violence, les insultes et les menaces, des citoyens qui estimaient leur honneur plus que la mort. Il fut plus cruel encore que Phalaris en s'ingéniant à trouver de nouvelles tortures : par exemple, il faisait emmurer les hommes de telle sorte qu'ils ne pouvaient ni se tourner ni même bouger, qu'ils faisaient corps avec les pierres et les briques ; de plus, il les faisait nourrir pour prolonger leurs souffrances. Il le qualifie de « monstre »²⁹. Durant ses six ans de gouvernement, Alexandre a surpassé Néron, Caligula et Phalaris, par sa luxure, son avarice, sa cruauté, son impiété et ses extorsions. Les citoyens florentins ont été persécutés et tués jusqu'en exil, décapités sans procès, empoisonnés et assassinés de sa propre main pour étouffer la honte de ses origines. A cela s'ajoutent les adultères, les profanations, les violences sur le plan profane comme sur le plan sacré. En somme, c'est un tyran « scélérat et impie »³⁰. Lorenzino répond ensuite à ceux qui affirment

²⁵ Ed. de référence, p. 159.

²⁶ *Ibidem*, p. 160.

²⁷ *Ibidem*, p. 161-162.

²⁸ Néron (37-68) empereur romain de 54 à 68 et tué par un de ses affranchis ; Caligula (12-41), empereur romain de 37 à 41 et assassiné ; Phalaris, (environ -570-environ -554), tyran d'Agrigente.

²⁹ Ed. de référence, p. 162-163.

³⁰ *Ibidem*, p. 164-165.

qu'Alexandre n'a pas été un tyran car placé à la tête de Florence par Charles Quint. Ils se trompent, déclare-t-il, car, après le siège de Florence, en 1530, l'empereur avait bien décrété que la ville ne serait pas soumise au joug des Médicis. Et de toute façon Charles Quint n'a pas plus de légitimité que François 1^{er}. Lorenzino prouve ensuite que ce sont les mauvaises mœurs qui font les tyrans et non leur investiture. Et de prendre l'exemple de Géron le jeune³¹, seigneur de Syracuse, célèbre pour sa sagesse, et de son neveu Géronimo³², qui lui succéda en -214 et régna avec une telle cruauté qu'il fut assassiné lors d'une conjuration l'année suivante. Le premier est qualifié de « roi », le second de « tyran » ; le premier est aimé et regretté, le second haï et ses assassins loués et célébrés. Il démontre ensuite qu'il est légitime d'éliminer un tyran. Des lois sont promulguées contre les tyrans et des louanges chantées en l'honneur de ceux qui ont tué pour la liberté de leur patrie. Il en veut pour preuve Timoléon³³, homme politique grec, qui a tué son frère pour libérer sa patrie. Pourquoi alors des personnes malveillantes le blâment lui, Lorenzino ? Il est légitime de tuer le tyran, même en trompant sa confiance. Pour le démontrer il pose une série de questions : si la patrie était opprimée, appellerait-on le tyran au combat ? lui ferait-on comprendre qu'on a l'intention de l'éliminer ? le ferait-on ouvertement ou chercherait-on à réussir par tous les moyens, tous les stratagèmes ? La confiance n'est pas à respecter face au tyran³⁴. Le tyran est à effacer de la surface de la terre par tous les moyens : dans la mesure où il pervertit les lois et les bonnes mœurs, il faut agir de même pour l'éliminer et le plus tôt possible. Et la conclusion est manifeste : «... io conchiudo che i tiranni, in qualunque modo si ammazzino, sieno ben morti. »³⁵

En somme, l'élimination du tyran est légitime pour le bien de la patrie. De la même manière, Lorenzino justifie son action après la mort d'Alexandre. Il répond ici à l'accusation d'avoir commis des erreurs de stratégie.

La défense est moins aisée, observe-t-il, car les événements ne lui sont pas favorables. Ces accusateurs ne font pas preuve de sagesse, rétorque-t-il car les hommes sages reconnaissent les « buone e savie operazioni », même si l'issue n'est pas à la hauteur et, au contraire, ils blâment les mauvaises actions même si le

³¹ Géron, dernier seigneur de Syracuse, régna pendant 54 ans, de 268 à 214 avant Jésus-Christ.

³² Lorenzino dit qu'il est le fils de Géron, p. 165-166.

³³ Timoléon, homme politique grec (Corinthe environ -410-Syracuse environ -337). Il a permis l'exécution de son frère Timophane, tyran de Corinthe (-365) et se retira ensuite de la vie politique. Chargé par ses concitoyens de délivrer Syracuse de la tyrannie de Denys le jeune, il parvint à y établir la démocratie en -244. Les tyrans de la Sicile grecque, ensuite attaqués par Timoléon, firent appel aux Carthaginois. La victoire décisive de Timoléon à la bataille de Crimisos (vers -339) livra le territoire carthaginois de la Sicile à la colonisation grecque.

³⁴ Ed. de référence, p. 173-174.

³⁵ *Ibidem*, p. 174-175 : « ... je conclus en disant que peu importe la façon dont on les tue, l'important est que les tyrans soient bien morts. »

résultat est bon. Son intention est donc de démontrer qu'il ne pouvait pas faire autrement et que, s'il avait tenté autre chose, les conséquences auraient été nuisibles pour « la cause » et « blâmables » pour lui³⁶.

On lui reproche de ne pas avoir appelé le peuple à la liberté en exhibant le corps du tyran. Il rétorque que le peuple ne réagit même pas aux actions, donc encore moins aux paroles et il illustre son propos avec ironie : « devais-je porter le corps mort sur le dos comme un porteur et crier à travers la ville comme un fou ? »³⁷. A ceux qui le blâment de ne pas avoir présenté la dépouille à la garde, il répond que, mus par la douleur, les soldats l'auraient tué, lui, car chacun aurait pensé qu'il voulût devenir tyran à son tour et non pas qu'il voulût libérer la ville. A ceux qui le critiquent de ne pas avoir montré la tête du tyran, il répond qu'une tête coupée s'abîme rapidement et devient peu crédible. Il ajoute enfin que, vu les circonstances, il était impossible de soulever le peuple, alors désarmé, abattu, désarmé et divisé, et difficile pour quelqu'un qui porte le nom des Médicis et qu'on croyait favorable à la tyrannie.

Bref, ses détracteurs auraient voulu que, seul et sans armes, il aille réveiller le peuple de Florence et l'appeler à la liberté. C'est d'ailleurs ce qu'il a fait auprès des « Fuorusciti ».

En effet, il a choisi de demander leur soutien, car ils avaient montré leur courage dans la défense de la liberté en 1530, alors que les citoyens de Florence avaient supporté la tyrannie avec patience et lâcheté. On pouvait espérer davantage de ces bannis, qui préféraient la rébellion à la servitude. En outre, les « Fuorusciti » étaient armés, contrairement aux Florentins ; ils voulaient la liberté alors qu'à l'intérieur de la Cité, certains soutenaient le gouvernement en place ; ce qui s'est vérifié par la suite. Cependant, Lorenzino reconnaît s'être trompé dans ses espoirs : il pensait que ceux qu'il avait vus à l'œuvre dans leur démarche auprès de l'empereur à Naples³⁸, en présence du tyran, son gendre, redoubleraient de puissance et de courage après la disparition d'Alexandre, alors que Charles Quint se trouvait en Espagne³⁹. Sa critique se fait acerbe : il considère qu'ils auraient pu rétablir la liberté à Florence s'ils avaient su gouverner et s'ils en avaient eu la volonté. Il va plus loin affirmant qu'avec la défaite de Montemurlo⁴⁰, le 31 juillet 1537, ils ont perdu une entreprise qu'ils ne pouvaient pas perdre.

³⁶ *Ibidem*, p. 175.

³⁷ *Ibidem*, p. 177.

³⁸ Le 25 Novembre 1535, les « Fuorusciti » dont le porte-parole est Jacopo Nardi, rencontrent l'empereur pour demander la liberté de leur ville. Voir : Benedetto Varchi, *Op. cit.*, volume 3, livre XIV, p. 138-148.

Voir aussi : Rudolf Von Albertini, *cit.*, p. 205-206.

³⁹ Ed. de référence, p. 180.

⁴⁰ Défaite des « Fuorusciti », menés par Piero Strozzi, contre le grand-duc de Toscane.

En somme, on ne peut rien lui reprocher, conclut-il, dans la mesure où non seulement il a libéré Florence en tuant le tyran, mais il a aussi exhorté ceux qui voulaient œuvrer pour la liberté de leur patrie. Ce n'est pas de sa responsabilité s'il n'a pas trouvé en eux la promptitude et l'ardeur attendues⁴¹. Bien sûr, il n'avait pas envisagé l'arrivée de Côme mais, s'il l'avait fait, il aurait agi de même car il ne pouvait pas imaginer que des hommes réputés sages pouvaient faire passer la « *futura incerta e trista ambizione* »⁴² devant la gloire véritable, présente et certaine. Aussi, il s'est mis en péril, a abandonné sa famille⁴³, provoqué la ruine de sa maison, et n'aurait pu consacrer la fin de sa vie plus glorieusement au service de sa patrie⁴⁴.

Conclusion

En conclusion, quel bilan tirer de son action ? Lorenzino est-il un assassin, victime de sa débauche ? ou un Républicain au service de sa Cité ? un nouveau Brutus⁴⁵ ? La question reste posée.

Quoi qu'il en soit, la personnalité ambiguë de l'auteur de l'*Apologie* a séduit les romantiques, a inspiré notamment Vittorio Alfieri qui exalte le tyrannicide libertaire dans *L'Etruria vendicata*, poème en quatre chants et en huitains, projeté en mai 1778 avec le titre initial *Il Tirannicida*, et, bien sûr, Alfred de Musset dans son *Lorenzaccio*, porté plusieurs fois au théâtre et qui a même fait l'objet d'un roman graphique : scénario d'Elsa Sztulcman, dessins de Régis Penet, édité chez 12 bis en 2011.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence :

MEDICI Lorenzino, *Apologia di Lorenzino de' Medici*, in *Orazioni scelte del secolo XVI*, Firenze, Sansoni editore, 1897, p.157-185.

⁴¹ Ed. de référence, p. 185.

⁴² *Ibidem*, p. 181.

⁴³ Sa mère Maria di Tommaso Soderini, son frère Giuliano et ses sœurs Laudomia et Maddalena.

⁴⁴ Ed. de référence, p. 185.

⁴⁵ Voir à ce propos, Jean-Luc Nardone, « *Mort à César !* » *Naissance et diffusion du topos du Brutus tyrannicide chez les républicains florentins de la Renaissance*, dans Théa Picquet (dir.), *Les mots du politique*, CER 30, Aix-en-Provence, PUP, 2015.

VARCHI Benedetto, *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi e corredata di note per cura e opera di Lelio Arbib, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003.

Ouvrages critiques :

ALBERTINI Rudolf von, *Firenze dalla repubblica al principato*, Torino, Einaudi, 1970.

ANTONETTI Pierre, *Histoire de Florence*, Paris, PUF, 1983.

BEC Christian, *Le siècle des Médicis*, Paris, PUF, 1977.

BEC Christian, *Précis de littérature italienne*, Paris, PUF, 1982.

BOUTIER Jean, LANDI Sandro, ROUCHON Olivier, *Firenze e la Toscana : genesi e trasformazioni di uno stato (XIV-XIXs.)*, Florence, Mandragora, 2010. Traduction de *Florence et la Toscane, XIV-XIX s : les dynamiques d'un Etat italien*, Rennes, Presses Universitaires, 2004.

CADONI Giorgio, *Donato Giannotti* dans *Crisi della mediazione politica nel pensiero di N. Machiavelli, F. Guicciardini, D. Giannotti*, Roma, Jouvence, 1994, p. 235-260.

CANTAGALLI Roberto, *Cosimo de' Medici granduca di Toscana*, Milano, Mursia, 1985.

D'ADDARIO Arnaldo, *Alle origine dello Stato moderno in Italia. Il caso toscano*. Firenze, Le Lettere, 1998.

DALL'AGLIO Stefano, *L'assassino del duca. Esilio e morte di Lorenzino de' Medici*, Firenze, L.S. Olschki, 2011.

MARCONI S., *Donato Giannotti* dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, p. 527-533.

NARDONE Jean-Luc, « *Mort à César !* » *Naissance et diffusion du topos du Brutus tyrannicide chez les républicains florentins de la Renaissance*, dans Théa Picquet (dir.), *Les mots du politique*, CER 30, Aix-en-Provence, PUP, 2015.

PICQUET Théa, *Florence berceau de la Renaissance*, Aix-en-Provence, PUP, 2015.

PICQUET Théa, *Della Repubblica fiorentina*, Rome, Aracne, 2011.

PICQUET Théa, *Langage politique, éthique et construction de l'espace public : Benedetto Varchi, 'Storia fiorentina' XIV*, dans *Letteratura Italiana Antica (LIA)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2012, p. 454-464.

RENOUARD Yves, *Histoire de Florence*, Paris, PUF, 1967.

RUSSO Francesca, *Bruto a Firenze. Mito, immagine e personaggio*, Napoli, Editoriale scientifica, 2008, p. 259-280.

SIMONCELLI Paolo, *La lingua di Adamo. Guillaume Postel tra accademici e fuoriusciti fiorentini*, Firenze, Olschki, 1984.

SIMONCELLI Paolo, *Fuoruscitismo repubblicano fiorentino*, Milano, Franco Angeli, 2006, Vol. 1, p. 15.

SIMONCELLI Paolo, *Il cavaliere dimezzato. Paolo del Rosso «Fiorentino e letterato»*, Milano, Franco Angeli, 1990.

VITI Paolo, *Il pensiero politico degli umanisti dans Il pensiero politico. Idee teorie dottrine*, ANDREATTA A. (dir.), Torino, UTET, 1999, p. 301-342.

ZANCARINI Jean-Claude et FOURNEL Jean-Louis, *La politique de l'expérience. Savonarole, Guicciardini et le républicanisme florentin*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002.

BOOK REVIEW

Amalie Kasin Lerstang, *Europa*, Oslo: Cappelen Damm, 2014, 166 p.

Amalie Kasin Lerstang (born in 1988) is a Norwegian writer who published her first novel *Europa* in 2014. In Norway her novel got a lot of attention, and won the prestigious book award for debutants: Tarjei Vesaas' debutantpris. This book award was established by Tarjei Vesaas himself, and has been given to one debutant each year since 1964. Several of the authors who have received this price are respected and well-known authors today. Some of them, like Jan Erik Vold, Lars Saabye Christensen and Carl Frode Tiller, have also been translated to Romanian.

The novel *Europa* is an important reflection of the world we all live in today, and is especially meaningful to young women who is trying to find themselves by making choices in a chaotic world.

The novel is about a young woman who finds out that her ex-boyfriend has written a book about her. At the same time there are given subtle hints that she is pregnant with his child. She is doing everything she can to escape the situation she is

in, and to run away from something in herself. After she has cut her hair, bleached it so hard that she is bleeding from her scalp, moved home to her selfish mother, partied in obscure places, picked up guys she clearly does not want - but think is fine anyhow, she packs her bags and leaves for an unknown European city. Here she tries to forget her problems by interacting with other people which has even more difficult lives than herself.

The novel is written in first person, and the reader access the main characters' thoughts and observations, through a clear and simple language.

The sentences are short and monotonic. This underlines the main character's apathy towards herself and the world, and is a consciously literary

instrument to highlight the main character's inner self. The main character is an interesting field of study. She is in a difficult situation, which she allows to consume her. She does not take responsibility for her life, and lets her destiny be controlled by everything and everyone, but herself. She



lacks energy and strength, and comes off as annoying and unsympathetic. She plays parts, lies and is always drawn to the dark and morbid. As a reader you know you are supposed to feel sorry for her, because she needs all the love and sympathy she can get, but as a reader you find it extremely difficult to care for her. She clearly makes decisions that are immoral and unethical. This creates a gap between the character and the reader, a distance which makes caring and the feeling of empathy hard. As a reader you get annoyed with this person, because she is extremely incapable of taking responsible choices for her own life. Her situation could have easily been better if she had taken control and acted, instead of running and hiding.

The main character's way of acting can be seen as a metaphor on Europe: How can we find possibilities? How can we be free and independent? Flee or stay? Act or resign? The only difference between Europe and this young woman is that she has the means and a way to make it all stop. If she wants to she can move on as a healthy girl in a country that has not yet met the hard living conditions that are manifesting themselves throughout Europe, as we speak.

Today's Europe is changing. The terror attacks, the refugees, the economical changes and the high unemployment rate creates hopelessness among the young generations trying to establish themselves as independent adults. The novel *Europa* is grasping this hopelessness in a fascinating, morbid and at times sickening way.

Even though *Europa* is a short novel of 166 pages, with simple sentences, it is not a "light reading". *Europa* is one of those stories that sticks with you for a while. It is intense, horrible, disgusting and sad. And at the same time it is filled with knowledge, life and survival. To all women in all of Europe, it is a "must read". This is a novel who deserves more international attention, and I believe this novel will contribute to giving Romanian readers new perspectives on the world we live in today, and also about the hopelessness and frustration that are universal at this current time. This novel deserves to be translated.

MARTHE BERG REFFHAUG

TABULA GRATULATORIA

Maria Aldea	Nicolae Mocanu
Ioana Anghel	Doina Modola
Gilles Bardy	Ileana Mureşanu
Louis Begioni	Gavril Neamţu
Oana Boc	Ştefan Oltean
Mircea Borcilă	Elvira Oroian
Corin Braga	Mariana Pitar
Dorin Chira	Rodica Pop
Elena Comşulea	Joanna Porawska
Sanda Golopenţia	Alvaro Rocchetti
Lucia Gorgoi	Daniela Roventă-Frumuşani
Doina Grecu	Romana Timoc-Bardy
Michael Metzeltin	Rodica Zafiu
Manuela Mihăescu	