

**DIVERSITÉ ET IDENTITÉ CULTURELLE
EN EUROPE**

TOME 8/1

**Editura Muzeul Literaturii Române
București, 2011**

**Publicație semestrială editată de:
Muzeul Național al Literaturii Române**

Colegiul de redacție:

Acad. Marius Sala, Vicepreședinte al Academiei Române
Prof. univ. dr. Petre Gheorghe Bârlea, Universitatea „Ovidius”
Constanța, redactor-șef
Prof. univ. dr. Libuše Valentová, Universitatea „Carol al IV-lea”
Praga, Republica Cehă
Prof. univ. dr. Lucian Chișu, Institutul „George Călinescu” al
Academiei Române; Muzeul Național al Literaturii Române,
București
Lector univ. dr. Roxana-Magdalena Bârlea, Academia de Studii
Economice, București
Prof. univ. dr. Cécile Vilvandre de Sousa, Universidad „Castilla-
La Mancha”, Ciudad Real, Spania
Prof. univ. dr. Emmanuelle Danblon, Université Libre de
Bruxelles – Université d’Europe

Secretariat de redacție:

Ileana Tănase

Tehnoredactare:

Mihai Cuciureanu

Redacția: Bulevardul Dacia, nr. 12, București, Cod 010402,

<http://www.mnlr.ro/ro-dice.html>

**DIVERSITÉ ET IDENTITÉ CULTURELLE
EN EUROPE**

**DIVERSITATE ȘI IDENTITATE CULTURALĂ
ÎN EUROPA**

**Editura Muzeul Literaturii Române
București, 2011**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Diversité et identité culturelle en Europe/Diversitate și identitate culturală în Europa / Coord.:

Petre Gheorghe Bârlea

ISSN: 2067 - 0931

An VIII, nr. 1 – București: Editura Muzeul Literaturii Române-2011.

192 p.

008(4+498)(063)

TABULA GRATULATORIA

La parution de ce numéro a été possible grâce à l'effort désintéressé, à la sollicitude et au professionnalisme des collaborateurs suivants:

Georgiana ALEXE

Roxana-Magdalena BÂRLEA

Mihai CUCIUREANU

Mădălina NEAGU

Ioana RAICU

Cătălina ȘERBAN

Ileana TĂNASE

Iulia TĂNASE

Cristina-Alice TOMA

SOMMAIRE

FONDEMENTS DU DIALOGUE CULTUREL

Claudia SAPTA:

La culture aujourd'hui: Entre liberté individuelle et déterminisme social/ 7

Cristina DAFINOIU:

The image on Romania and its inhabitants through the eyes of foreign students/ 20

Libuše VALENTOVÁ:

Une synthèse culturelle dans l'oeuvre de Mircea Eliade/ 26

Suela MANGELLI, Daniela STOICA, Lindita KAÇANI:

The territory of the phraseology and the inner form of the language/35

Gabriel ROMAN:

La sérénité à l'approche de la mort chez les Roumains/ 48

Paul DUGNEANU

The identity of the Romanian Pre-avant-garde/66

DESTINÉES EUROPÉENNES

Oana UȚĂ BĂRBULESCU:

*Is the split between literal and free translation out of date? A case study: Cantemir's translation from **Stimuli virtutum, fraena peccatorum** (I)/77*

Carmen-Ecaterina AȘTIRBEI:

Lucian Blaga dans l'espace européen: pour une poésie philosophique? Le danger des lectures déformantes/ 87

Cristinel MUNTEANU:

Eugenio Coseriu and his disciples on the issue of synonymy/ 101

CONFLUENCES

Ileana TĂNASE:

Alexandre Paléologue, De la survie/ 119

Paula-Andreea ONOFREI:

A Critic Approach of Henry James seen by Northrop Frye and David Lodge/126

Antoine BOUBA KIDAKOU:

Juan de Baltasar Abissinio y la literatura hispanoafricana en el siglo XVII/ 137

Naveen K. MEHTA:

Exploring Father-Daughter Relationship in the Abhijnansakuntalam and Hamlet/176

ÉVÉNEMENTS

Ștefan COLCERIU:

Récupérer les études classiques: manifeste exprès/ 186

FONDEMENTS DU DIALOGUE CULTUREL

LA CULTURE AUJOURD'HUI: ENTRE LIBERTÉ INDIVIDUELLE ET DÉTERMINISME SOCIAL

Dr. Claudia SAPTA
UPJV Amiens - France
claudia.milea@u-picardie.fr

Résumé:

Située du côté de la liberté individuelle et comme prolongement de l'identité collective, la culture agit comme un facteur de développement personnel.

Déterminée par la globalisation, la culture se vit comme « *état social* » à l'intérieur duquel tensions identitaires, notamment en termes de trajectoires professionnelles, ne cessent d'apparaître.

Entre *loisir* – cultiver un certain goût pour la culture (cultiver la culture à l'image d'un jardin) et *déterminisme social*, la culture cherche sa place.

Culture nationale, européenne, culture numérique et culture professionnelle, en passant par l'enseignement de la culture, voici quelques pistes d'interrogation que cet article propose.

Introduction : Approche théorique

Définition de la culture

Unesco¹ définit la culture comme « *l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société*

* Enseignante et chercheuse indépendante dans les domaines de la communication et du management. Auteur d'un Cours de « *Culture et Civilisation Roumaines* » à l'Université de Picardie Jules Verne, Amiens – France.

¹ Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

Selon le dictionnaire Larousse, il existe deux types de culture : individuelle et collective.

Au sens générique, la culture individuelle comporte une dimension d'élaboration, de construction et d'évolution des connaissances acquises. Miser sur la culture comme acte d'appropriation de connaissances (culture générale, par ex.) renvoie à une action de participation affective de type loisir.

La culture collective correspond à un processus semblable à celui employé dans l'art photographique, « *processus révélateur* » d'une certaine cartographie² affective et spirituelle déterminée par le groupe d'appartenance (valeurs spirituelles et croyances) et l'évolution historique (approche socio-économique et géopolitique). La culture collective influe la culture individuelle ; en ce sens, l'adjectif « collectif » renvoie à une certaine dimension civilisatrice déterminée historiquement.

Le concept aujourd'hui

Comme tout concept, celui de culture recouvre une réalité spatio-temporelle. Il se doit donc de se référer à la culture comme produit temporel (historique), social et politique.

Le rapport que l'humain entretient avec la culture comme état de fond trouve son origine dans la liberté d'accepter ou de rejeter certains produits ou valeurs culturelles. L'homme *vit* dans l'acception ontologique du verbe *vivre* en tant qu'être culturel. Il rend son existence *viable* grâce à la liberté individuelle³.

² J'emploie ce terme dans la même acception que la cartographie dite de « *compétences* », car la culture et la créativité étant indissociablement liées, il est possible de faire le lien entre identité professionnelle et identité culturelle (personnelle) en passant par la « *compétence de création* ». En ce sens, voir mon article « *Compétence de création – Aperçu de management créatif* », Domaine « Sciences de l'éducation », UAIC, IASI 2009.

³ Je fais référence à la notion de liberté individuelle comme principe de droit de l'homme ; l'être humain dispose de cette liberté dite d'auto-positionnement sous-entendant sa propre perception de choses face à une réalité qui est à la fois réalité corporelle (sensorielle) et intellectuelle (spirituelle). Le type de liberté que j'évoque pour éclairer la notion de culture est très proche de celui d'intelligence employé par B. Nicolescu : « *l'intelligence de la tête, des émotions et du corps.* »

L'approche sociétale de la culture, sous-entendant la politique culturelle, l'administration de la culture, les objectifs de développement économique, humain et social dont le degré de civilisation d'un pays en dépend, me semble intéressante dans la mesure où toute construction culturelle (dans le sens de la création et de la créativité) est fortement liée au développement de l'être humain en tant qu'être ontologiquement culturel.

Il est pratiquement impossible de faire une analyse pertinente de la culture et des phénomènes culturels actuels sans s'en référer à cet « *espace socialement construit* ». Dans ce sens, je parlerai d'une construction sociale de la culture. En tant que catégorie sociale, la culture est à la fois rapport social et liberté individuelle engagée. La notion d'engagement est très importante, car la culture est à la fois mouvement, appropriation et partage.

L'état de la culture

Politique de la culture

Lorsque nous parlons « *politique de la culture* » il faut comprendre ce terme dans l'acception donnée par U. Campagnolo : « *la politique de la culture suppose l'essence morale et la réalité sociale de la culture. Le but de cette politique est de contribuer à réaliser les conditions nécessaires au plein développement de l'activité créatrice de l'homme. Elle affirme l'autonomie de la culture contre le conformisme, le totalitarisme, le moralisme, l'opportunisme et tous les autres –ismes qu'une société en proie à la crise peut inventer.* » (Campagnolo, 1969)

Il ne s'agit pas d'évoquer une quelconque politique culturelle dont relève entre autres l'administration de la culture (les institutions culturelles et les moyens, notamment matériels à mettre en œuvre), mais plutôt de mettre la culture au service du développement politique et économique de la société.

Aujourd'hui la « *politique de la culture* » est plus que jamais un modèle individuel d'engagement créatif. Cet engagement est déterminant pour la construction d'une identité citoyenne européenne basée sur la créativité en tant que compétence du futur. De par cela, la créativité a un double signifiant : l'un artistique, au sens immanent de création culturelle et l'autre, d'innovation technologique, que je suis teintée de percevoir

également comme réponse artistique aux formes actuelles de connaissance⁴. L'interdépendance de ces deux facettes de la créativité est déterminante pour l'émergence des nouveaux modes de communication culturelle. L'une des tâches les plus difficiles incubant aux êtres de culture (et au sens large, à nous tous) relève d'une préoccupation constante de maintien d'une société « *culturellement viable* », que ce soit au niveau économique, politique ou social. La viabilité de la culture attache une grande importance à l'éthique du savoir et de la connaissance qui semblent déterminants pour la société de demain.

Concevoir l'espace européen comme espace de communication ouvert renvoie à la réinterprétation des relations actuelles entre éthique et culture. C'est ainsi que se dessinent des significations nouvelles quant aux rapports sociaux de production et d'accroissement de richesse, aux évolutions technologiques et à l'environnement professionnel (le cadre de travail - la culture d'entreprise et les types de management). H. Bartoli disait « *avec elle (la culture) le dialogue pénètre et déborde le monde du travail.* » (Bartoli, 1992)

La culture des européens en tant que citoyens doit puiser dans l'universalité de valeurs, seule garante de la démocratie dans le sens de la tradition culturelle européenne.

Le paradoxe de la culture : Etre et Avoir

La culture n'est pas séparée de la vie⁵ dans le sens où il ne s'agit pas des simples productions matérielles ou spirituelles. La culture se construit selon le modèle du caléidoscope : des perspectives d'identités multiples, à la manière presque des organismes pluricellulaires. La référence biologique de la culture peut être intéressante dans la mesure où celle-ci joue un rôle important, celui de véhicule de valeurs, conjuguant besoins de développement individuel, personnel et collectif en fonction de ces besoins-mêmes. Elle ne doit pas être imposée, mais recherchée, cultivée en accord avec les besoins profonds de l'être humain. En même temps, elle ne peut pas être détachée du contexte, donc d'une certaine réalité morale (éthique). De par la prise en compte de la dimension éthique, la culture peut être un

⁴ L'une de ces formes actuelles de connaissance prend la forme du paradigme transdisciplinaire.

⁵ Je qualifierais cette approche de biologique dans le sens d'une « *biologie de la culture* », inséparable de la vie.

formidable moyen de dialogue via un langage commun. Elle est synonyme d'ouverture⁶. Cette ouverture ennoblit, en conférant aux êtres cultivés un état de richesse inégalable.

Des nouveaux comportements culturels dans les pays occidentaux

La culture en tant que production de valeur et accroissement d'un certain confort spirituel est déterminée par le marché (aujourd'hui mondial) de la culture. Comme tout marché qui doit fonctionner selon les règles de l'offre et la demande, celui-ci s'est doté d'outils de communication et de diffusion de valeur culturelle. Avec le développement du web et des réseaux numériques, la diversité des médias et les espaces de stockage de plus en plus importants, la culture « *ne se vit presque plus* », elle « *se consomme* » au même titre que les aliments, les images publicitaires ou les biens de large consommation.

Et puisque la culture ne se vit plus, elle s'impose et s'organise à la manière d'une entreprise : d'une façon « *orientée* », demandée, voire « *exigée* » par le marché, d'une part, et par les réseaux sociaux, d'autre part.

C'est ce déterminisme qui permet d'affirmer que la culture en tant que partie intégrante de nos existences sociales et professionnelles devient un facteur d'exigence sociale.

Préférer la distance à la présence. Appartenance et exclusion

Les nouveaux outils de production et de diffusion culturelle induisent la tendance d'une homogénéisation de la culture par un certain niveau (seuil requis) en même temps que l'actualisation (la culture de l'instant) comme minimum culturel, socialement indispensable pour vivre avec son temps. De fait, ceux qui choisissent leur culture personnelle et de par cela leurs propres critères de valeurs, risquent d'être exclus de cette grande communauté socialement construite selon le modèle virtuel qui est la « *communauté numérique* ».

⁶ Une culture fermée n'est pas une culture mais une forme de soumission, l'expression de l'arrogance dont peuvent faire preuve certains moralistes qui se disent « cultivés ». Une culture à l'intérieur de laquelle la religion joue une place trop importante au détriment des autres aspects sociaux, économiques, psychologiques, politiques, voire spirituels au sens large, n'est pas une culture mais une forme d'aliénation.

La communauté numérique ouvre des nouveaux espaces de communication et de partage, de même qu'elle attache une trop grande importance à « *la culture de l'instant* », aux modes, à l'effet « *d'immédiat* ». Il nous est pratiquement impossible de ne pas remarquer le sentiment d'incapacité de construction culturelle durable accompagnant ces modes de diffusion. En ce sens, la culture numérique revêt une dimension du jetable, assumant consciemment le risque (qui n'en est pas un) de nous plonger dans un profond désarroi. Traverser *l'espace vide* synonyme de l'absence de création⁷ n'est pas toujours aisé. C'est le prix à payer pour avoir goûté à la « *culture numérique* ».

La culture numérique

Pour illustrer quelques aspects propres à la culture et aux phénomènes culturels actuels, dont la culture dite numérique, je prendrais l'exemple de la France.

Selon une enquête récente⁸, de plus en plus de Français ne lisent plus aucun livre au cours de l'année.

La construction culturelle de l'individu, très visible via la lecture (l'achat des livres ou l'emprunt dans des bibliothèques) ou la musique, est remplacée progressivement par la consommation des produits culturels via les réseaux numériques (réseaux sociaux, forums de discussion synchrone ou asynchrone, écoute de musique, diffusion des photos ou vidéos,...).

Pendant que plus de moitié des Français n'ont assisté à aucun spectacle vivant dans un cadre culturel classique (théâtre, spectacle de variétés, concerts, ...) ⁹, nous remarquons l'émergence des nouvelles formes d'expression et de diffusion culturelle. Ainsi, les Français semblent préférer

⁷ Pour une meilleure compréhension de la métaphore de *l'espace vide* remplaçant celui des possibilités multiples effectives, je ferai appel à la phrase de Paolo Coelho dans son livre *l'Alchimiste* (Ed. J'ai lu, 1988) : « *Le désert jusque-là un espace libre et sans limites, était maintenant une muraille infranchissable.* » L'espace numérique confère hélas !, cette sensation conjuguant fausse liberté et impuissance créative au sens mentionné ci-dessus, de la culture comme liberté.

⁸ Cf. Pratiques culturelles 2008, DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication : Enquête de terrain réalisée par l'institut de sondage Lavalle (ISL) auprès de 5004 individus de plus de 15 ans, résidant en France métropolitaine. Ils étaient 30% en 2008 n'ayant lu aucun livre au cours de l'année.

⁹ Source : Pratiques culturelles, 2008 DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2009.

de plus en plus, la pratique d'une certaine forme de communication (communication culturelle incluse) en ligne. Ils sont plus de 7% âgés de plus de 15 ans à avoir créé un blogue en 2008¹⁰.

La «*culture loisir*» se voit ainsi substituée par la culture d'un certain comportement social, perçu à la fois comme exigence et minimum requis de par son temps.

Ce temps est avant tout un temps technologique. C'est ainsi que le concept de culture est indissociablement lié à celui de technologie.

La culture numérique est étroitement liée aux modes de communication à distance. En réalité s'agissant plus des échanges d'information, le danger d'une culture sous-émergente de type stéréotype et cliché voit le jour.

Le réseau social (numérique) : enclave ou ouverture pour le développement artistique ?

Lorsque nous faisons référence aux médias numériques comme espaces virtuels de culture où la culture peut se vivre, se consommer, se transformer, nous nous posons la question du partage de culture et de l'accroissement personnel. Est-ce que le réseau, de par sa dimension sociale permet le développement de la créativité artistique ou l'inhibe ?

C'est vrai que pour un certain nombre de jeunes artistes, des réseaux comme *Deezer*, *Youtube*, *Dailymotion* ou *Twitter*, permettant une mise en accès libre de leurs compositions, peuvent constituer des moyens simples et directs pour se faire connaître. La créativité artistique peut ainsi se trouver encouragée, car la question de la *réussite*, notamment en matière de diffusion et d'accessibilité, n'est plus un problème. Cette approche sociale de la «*réussite culturelle*» passant par la forme de diffusion de la production artistique montre un nouveau visage de la culture contemporaine large public, qualifiée en grande partie de culture numérique. En réalité la culture numérique est axée plus sur des formes sous-entendant des produits d'information et de communication via le web que sur la consistance proprement dite de ces produits.

Presque une exigence sociale, la culture numérique renvoie encore une fois à la notion d'identité. Sans occulter la référence économique (le marché de la culture) et sociale (le temps libre, les préoccupations personnelles et professionnelles, de même que le niveau d'études), de plus

¹⁰ Même source.

en plus des personnes pratiquent la culture de type loisir numérique (sur l'écran).

Pendant que les modèles sociaux de vie professionnelle (culture d'entreprise) semblent être calqués sur une certaine vision plutôt statique des rôles et des fonctions de chacun (selon le modèle en grande partie bureaucratique, laissant peu de place, voire pas du tout à la créativité), les modèles sociaux de vie personnelle peuvent paraître à première vue un bon compromis ; exprimer ses opinions, partager des moments culturels, converser sur des thématiques diverses derrière son ordinateur ne laisse pas indifférent. La dynamique de l'Internet continue d'attirer et cela sans se poser réellement la question de la plus value (l'enrichissement personnel, le dialogue, la participation aux événements culturels). Palliatif à une vie culturelle réelle, Internet met au grand prix la solitude du faux gagnant en matière culturelle.

L'éducation – un déterminant culturel

Il me semble très utile d'évoquer la culture sous l'angle de l'éducation.

L'idée « *d'enseignement culturel* » renvoie à une logique de transmission de la culture via l'éducation. Intégrer ce paramètre dans la logique éducative qui pour la plupart du temps se conjugue avec l'instruction, ne devrait pas sembler osé. Néanmoins, la relation éducation – culture, en sous-entendant une éducation par la culture ne va pas de soi.

Habituellement dans la plupart des pays européens, il n'existe pas un enseignement structuré de la culture générale. Ces aspects sont traités d'une façon plutôt transversale, via la littérature, les arts plastiques, la musique ou encore l'histoire. A ce titre, en France, il a été évoqué la question de l'enseignement des arts au lycée selon le modèle italien¹¹. Néanmoins ce qu'il semble digne d'intérêt dans l'enseignement d'une certaine forme de culture, touche aux problématiques d'éducation aux médias, sous-entendant par cela, un type d'enseignement culturel via les médias culturels (ordinateur, presse écrite, radio, conférences, livres,...). En ce sens, il s'agit plus des outils employés par certains enseignants afin d'illustrer divers propos éducatifs, que d'enseignement culturel proprement dit.

¹¹ Actuellement, l'enseignement des arts en classe de seconde est proposé à titre facultatif en France. Par contre, au collège (ici je fais référence à l'enseignement privé) les arts plastiques sont étudiés dans une approche pluridisciplinaire.

En tant qu'enseignante en communication, je me pose souvent la question suivante : comment est-ce possible d'enseigner la communication notamment celle appliquée à la construction des parcours personnels et professionnels à l'université, sans passer par l'enseignement de la culture ? Si la culture est communication, il n'en reste moins que l'enseignement de la communication renvoie à des constructions culturelles dont chaque enseignant utilise selon ses moyens et ses possibilités ou connaissances. La construction sociale de la communication en tant qu'approche culturelle est possible grâce à la littérature, à l'expression écrite, à l'histoire socio-économique, à la psychologie et dans un sens plus large, à l'environnement de travail (la culture d'entreprise).

Pour une culture de l'esprit critique

L'école se trouve confrontée à un problème de taille : il ne suffit plus d'enseigner, d'accumuler du savoir pour garantir une position sociale¹², voire favoriser l'employabilité. Dans le contexte du soi disant « *rareté de l'emploi* », le rôle de l'école se voit davantage comme rôle culturel. L'école (l'université, notamment) se doit de pratiquer la culture de l'analyse critique et celle d'une éthique en situation (problèmes liés à l'environnement, à l'économie de ressources, aux transformations de sociétés, ...).

En ce sens, je ne perçois pas la culture comme la référence unique à un contexte d'expression artistique (le choix de la culture en tant que loisir), mais également comme résultante d'une participation d'autres domaines, comme les domaines des sciences qui habituellement ne sont pas considérés comme des domaines artistiques.

Toute problématique d'enseignement du savoir au sens le plus large, doit être considérée comme une problématique culturelle. C'est ainsi que j'envisage l'avenir de l'éducation : en misant sur l'interdisciplinarité et la pluridisciplinarité, tout en mettant l'accent sur l'individu-élève au sens de personne douée d'une intelligence fondamentalement culturelle, à laquelle corps et esprit sont associés indubitablement. Cette intelligence doit être

¹² Pendant un certain nombre d'années, il était d'usage de dire que ceux qui faisaient des études pouvaient arriver à des postes importants ou maintenir une position sociale confortable. L'expression si plastique en roumain « *ai carte, ai parte* » peut être toujours d'actualité, mais comme ouverture d'esprit dans le sens d'une meilleure analyse de la situation, analyse qui peut être garante d'une certaine forme d'employabilité au sens contextuel.

nourrie d'esprit critique et de tolérance à l'égard de l'Autre. Le rôle culturel de l'éducation est là.

Entre uniformisation (globalisation) et différenciation¹³

Non en dernier lieu, j'aimerais revenir à la culture en tant qu'objet éthique. De par le processus de création¹⁴ et les valeurs que celui-ci engendre, la culture véhicule un type de connaissance au centre de laquelle l'homme occupe de plus en plus la place centrale. À l'image du démiurge, l'homme crée des nouveaux produits qui vont de ceux purement artistiques et décoratifs jusqu'à des nouvelles formes d'expression de vie. Si jusqu'aux années 60-70, les romans ou les films de science-fiction étaient le résultat des imaginations débridées¹⁵, il ne reste néanmoins que dans les décennies à venir la réalité sera déterminante pour l'imagination. À la construction de cette réalité contribueront les avancées technologiques et la vulgarisation des résultats scientifiques, les nouvelles démocraties et le sens renouvelé que l'homme donnera à ses actions. D'une sorte de « *corpus local* » (la zone d'appartenance et d'influence des arts, voire de l'artiste sur sa communauté artistique) à un autre plus global (« *immédiat* » dans la circulation de l'information, notamment visuelle), il ne sera qu'un pas.

Aujourd'hui, bon nombre de chercheurs travaillant à la croisée des champs de la communication et de la culture, soulignent la nécessité d'une compréhension des domaines réservés jusqu'au là aux sciences fondamentales (comme la chimie, la biologie ou la physique) dans une

¹³ Le 18 mars 2007 entre en vigueur la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, sous l'égide de l'UNESCO. Cette convention met davantage l'accent sur les contenus culturels transmis que sur les canaux de transmission, dans le but également d'une diminution des conflits culturels de clivage, tels qu'ils puissent apparaître aujourd'hui (ex. différences culturelles nord-sud, dues à l'émigration, voire à la migration socio-économique, etc.). Elle reste un cadre théorique censé à stimuler la créativité des humains.

¹⁴ Comme dans tous les domaines, celui de la culture inclus, il ne faut pas oublier que les TIC impriment leur marque d'une manière indéniable. Le développement des logiciels de création artistique soulèvent de questionnements liés aux probabilités d'expressions comme autant des possibles dans un monde de plus en plus contrôlé et maîtrisé, et qui dans les années à venir transcenderont tous les domaines du vivant. En ce sens, les éléments constitutifs de la culture relèvent de ce que j'appellerai les facteurs d'ingérence dans l'éthique de la culture.

¹⁵ Voir en ce sens, le film « Soleil vert » réalisé en 1973 par Richard Fleischer, tiré du roman homonyme d'Harry Harrison.

perspective transdisciplinaire (au sens d'une métaphysique des sciences où arts et sciences s'entrecroisent sans relâche) permettant une réelle prise de conscience des éventuelles dérives éthiques. En ce sens, je trouve très pertinente la remarque de P. Kemp quant à notre propre rapport à la nature ; ce professeur à l'université de Copenhague invoque une métaphysique particulière permettant « *de nous retrouver nous-mêmes comme autre chose qu'un pur objet de savoir et de manipulation technologique* ». (Kemp, 2008)

L'éthique de la culture fait référence à des multiples aspects à travers desquelles la culture se véhicule afin de se comprendre. Produit culturel spécifique et communauté culturelle, cette mise en relation, perçue souvent comme le fruit d'une quelconque raison politique, induit le modèle généralisé d'une épopée culturelle capable de se vivre à l'échelle plus globale, voire plus généralisante. Outre ce désir de modélisation comme uniformisation culturelle (mêmes valeurs, mêmes représentations et implications au niveau bioéthique, par exemple), des particularités culturelles au sens des spécificités d'un « *local (versus global) corporel* » marquent également l'évolution humaine dans la mesure où la personnalité artistique continue à s'exprimer librement et consciemment.

En guise de conclusion

U. Campagnolo disait : « *notre civilisation peut atteindre la perfection à tout moment, dans les formes infinies, et cette perfection, c'est la culture universelle en acte.* » (Campagnolo, 1969)

Au-delà de déterminismes sociaux ou politiques, la culture est l'expression civilisatrice en acte. Elle se doit de rester l'acte, en sous-entendant l'engagement artistique du créateur, sa part dans l'œuvre de la création. Les formes de création, de même les formes de diffusion - déterminantes pour la réception du message culturel, constituent avant tout l'expression de la conscience artistique. La culture se fait, s'écrit, se vit dans une perspective historique. De par cela, la référence historique au sens de parcours, d'acquis et d'évolutions identitaires est extrêmement importante pour toute perception sociale de la culture en tant qu'objet.

La culture est le *résultat* du sentiment d'identité et en même temps le *déterminant* de ce sentiment dans le sens de l'appartenance (la différenciation) et de la interaction (l'identification). La culture de l'identité, soit-elle personnelle ou collective (identité sociale et professionnelle) se

traduit aujourd'hui dans une multitude des formes culturelles. Ces formes d'expression sont la résultante sociale de la culture telle qu'elle est pratiquée sous des formes relativement visibles.

Ainsi il nous est pratiquement impossible de détacher la notion de culture de celle de société. L'approche sociétale de la culture renvoie donc au concept d'espace construit historiquement (la dimension temporelle) et culturellement (dimension spirituelle).

Ce n'est pas la culture - au sens d'une pluralité culturelle- qui nous est accessible d'une manière directe, automate en quelque sorte, mais c'est notre humanité qui nous ouvre aux multiples facettes de la culture. Cette humanité même œuvre dans la perspective du dépassement de la culture, vers une « *transculture* » ; comme le dit à sa manière poétique B. Nicolescu, « *c'est l'être humain dans sa totalité ouverte qui est le lien sans lien de ce qui traverse et dépasse les cultures.* » (Nicolescu, 1996)

L'éducation joue un rôle très important dans le maintien de cet « *espace de culture* » en tant qu'espace ouvert¹⁶. La politique de l'Union Européenne pour la promotion de la culture comme référence nationale et communautaire reste essentielle pour l'orientation de la culture en tant que processus complexe visant à la fois l'individu, la personne et la communauté, la société. Je pense que notre rôle d'enseignants et d'êtres de culture se construit principalement dans et par le maintien des processus culturels et éducationnels dans l'idée de l'accessibilité à l'expression créatrice de l'individu, la seule forme qui peut encore nous élever au-delà des limites de notre apparente impuissance.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET WEBOGRAPHIQUES

L'impacte de la culture sur la créativité, juin 2009 (Une étude préparée pour la Commission Européenne) –

http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/study_impact_cult_creativity_fr.pdf

¹⁶ Cette vision relève de la Transdisciplinarité – paradigme qui permet l'expression du sujet et de l'objet d'étude dans une perspective non linéaire, d'où toute relation réductrice de type cause-effet est consciemment diminuée pour laisser davantage la place à un mode de compréhension mettant l'accent sur la perception sensible (capable de prendre en compte les causalités multiples) comme miroir de la complexité environnante.

Les Dossiers de la Mondialisation, N°6-avril 2007, Mondialisation et Diversité Culturelle -

http://www.cepii.fr/Mfr/RDV_mondialisation/publications/dossiers/pdf/dossiermondialisation6.pdf

Bulletin Officiel Spécial N°4 du 29 avril 2010, Programme d'arts en classe de seconde générale et technologique -

http://media.education.gouv.fr/file/special_4/75/7/arts_143757.pdf

KEMP, Peter, 2008/4-n° 87, « Présentation. La métaphysique dans la culture européenne aujourd'hui » : PUF -

www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=LEPH...

Quel rôle pour la culture, juillet 2009 (Une étude préparée par la Commission Relais Europe)- <http://www.relais-culture>

europe.org/fileadmin/fichiers/6_Forum_Culture_Europe/Pour_une_europe_de_la_culture.pdf

Pratiques culturelles 2008, DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication. Enquête de terrain réalisée par l'institut de sondage Lavalie (ISL) auprès de 5004 individus de plus de 15 ans, résidant en France métropolitaine –

<http://www.la->

[croix.com/illustrations/Multimedia/Actu/2009/10/18/pratiquesculturelles.pdf](http://www.la-croix.com/illustrations/Multimedia/Actu/2009/10/18/pratiquesculturelles.pdf)

<http://www.club-innovation-culture.fr/pratiques-culturelles-des-francais-le-triomphe-des-nouveaux-ecrans/>

BARTOLI, Henri, 1992, Préface au livre de LEROY, Dominique « Economie des arts du spectacle vivant », L'Harmattan

CAMPAGNOLO, Umberto, 1969, «Petit dictionnaire pour une politique de la culture» : La Banconnière, Boudry

NICOLESCU, Basarab, 1996, «La transdisciplinarité, Manifeste» : Editions du Rocher, Coll. La transdisciplinarité

THE IMAGE OF ROMANIA AND ITS INHABITANTS THROUGH THE EYES OF FOREIGN STUDENTS

Dr. Cristina DAFINOIU
“Ovidius” University of Constanța
cristinadafinoiu@yahoo.com

Motto: *”We are close to each other through our nature, yet,
miles apart through our customs.”* (Confucius)

Rezumat:

În acest articol, am încercat aplicarea unui chestionar (la un număr de 100 de studenți străini, care veneau atât din țări europene: Bulgaria, Grecia, Germania, Serbia etc., cât și din țări asiatice: Turcia, Turkmenistan sau chiar din America de Sud: Costa Rica), cu scopul de a vedea în ce fel privesc ei țara noastră. Acest articol nu se vrea un studiu sociologic, ci își propune să contureze imaginea României și a românilor văzută prin ochii acestor străini, tineri care sunt expuși pentru prima oară unei experiențe în străinătate.

Cuvinte cheie:

Chestionar, studenți străini, integrare, cultură românească, experiență.

Abstract:

In this article we tried, after applying a questionnaire (on a number of 100 foreign students, who come both from European countries: Bulgaria, Greece, Germany, Serbia etc., and Asian countries: Turkey, Turkmenistan or even from South America: Costa Rica) in order to see in what way our country is seen by the foreigners who come here for studying.

The article doesn't have the intention of a sociological study, but it sets itself to build an outlining of Romania and Romanians' image through the eyes of these foreigners, young people who are being exposed for the first time to the experience of leaving abroad.

Key-words:

Questionnaire, foreign students, integration, Romanian culture, experience.

The ten-year experience of the Preliminary Year Courses of teaching Romanian as a foreign language for the foreign students, who intend to pursue a university degree in Romania, has enabled us to understand that Romanian culture is often perceived by people belonging to various cultural backgrounds from a perspective which is completely different from our expectation.

This fact has urged us to resort, at the end of the course, with each series of students, to a questionnaire in order to have an insight into the experience of the foreign students that have studied and lived at least for three years (the minimum for a Bachelor's degree) in Romania.

Although Romania is often perceived as the country where stray dogs roam around the streets, sometimes attacking passers-by (I was frequently asked whether there is a Romanian cult of the dog, if the animal plays any special role in our culture and civilization, since you run into them everywhere), where there are beautiful girls and where Dracula and Hagi are the most popular characters, I have been surprised to notice that there are other things that we, as natives of this country, disregard, yet, they draw foreigners' attention and contribute to the creation of a definite image regarding Romanians and Romania.

The students who have answered the questionnaire come from European countries, such as, Greece, Germany, Macedonia, Poland and Albania, and also from countries on other continents, for instance, Asia (China, Turkmenistan, Turkey), Africa (Morocco, Pakistan and Cameroon) and South America (Costa Rica).

The questionnaire has been applied to a group of one hundred students, aged between 18 and 22, ignoring the margin of error, since our intention has not been to generalize starting from the information but to picture an image of Romania through the eyes of these young people, most of them faced with their first experience of leaving their families to study abroad, even if in such a country as Romania.

The students have answered ten questions, and the results have been the following:

To the question "Has this been your first visit to Romania?", 97% of the subjects gave a positive answer, whereas 3% answered that they had come to Romania on various occasions.

To the question "Why have you chosen to study in Romania?", the answers differed greatly and some were very surprising. As a consequence, the majority of them, about 60% claimed that studying in Romania is cheaper and it is much easier than in their native countries to have access to higher education or the university programmes they prefer; 30%, especially those coming from non-European countries, answered that their purpose has been to be granted a European degree, which will be acknowledged abroad; 2% replied that their choice has been Romania for the quality of the

education; 4% maintained that they are interested in the Romanian culture and civilization; 3% preferred Romania due to a relative (brothers, cousins or even parents) who studied in Romania and 1% of those questioned did not answer the question.

The goal of the next question was to find out what details are known to foreign students about Romania, before arriving here. The majority of them, almost 70%, argued that they are aware of the fact that Romania lies in Europe, about 10% answered that they knew nothing, and out of the most interesting answers received, we have retained the following: *I knew that it is in Europe and close to Bulgaria and Turkey and that the first language is Romanian and the second English*, replied someone in Morocco; *I knew that the Romanian tomatoes are the best in Europe; Vlad the Impaler did not live in Bran Castle; the most popular writer is Mihai Eminescu; Bănescu worked in Belgium; Bucharest was once called "little Paris"*, wrote a student from Germany; *I knew that it is a country that lies in eastern Europe and that it joined the European Union*, replied a student from Macedonia; *I had heard that people in Romania still travel by carriage, and I was really scared when, leaving the airport, I saw a carriage in the street*, wrote a student from Greece; all the students from Bulgaria answered that they knew that *we are neighbours; I knew where Romania is located geographically; about the language that it is the only Latin language, which has preserved the cases and other characteristic of Latin; I knew a few verbs, a few verbs and a little grammar; I knew about Brâncuși*, wrote a student from Costa Rica; *I knew that Aromanians live here*, answered a student from Macedonia, who was Aromanian himself; *I knew that they had a communist regime*, said a student from Greece; *I knew a few things about the Romanian culture and civilization, about the mentality of Romanians, about their folk customs (especially those in Ardeal), about the Romanian history and geography*, claimed the students from Poland; one of the Polish students argued that on his first visit to Romania he knew about this country, *more things than some of the Romanians themselves may actually know*.

To the question "What was the first thing that attracted your attention when you reached Romania?", the answers were: a lot of dogs, for 60% of the respondents; the beautiful girls (with short dresses) for about 10% of those questioned; the weather and the beautiful countryside landscapes, for 10% out of them; music, for another 10%. The other ten percent counted answers, such as: *the houses are very beautiful; generally*

speaking, I noticed the dirt and chaos in the big cities, the students that are not careful with the space they live in; the Black Sea and people; the tall buildings, the busy traffic and many people in the street, because we come from a small country (such as, Macedonia); the expensive cars in the street; I noticed the Romanian banknotes (the images on the Romanian banknotes), claimed a student from Serbia; *the friendliness of Romanians when they understand that you are a foreigner, which changes when you address them in their own language and they think you are one of them; I did not notice anything special, everything is as it should be for me* (the student from Poland); *I was surprised by the Romanian language because it is completely different from our own language* (the student from Turkey). These answers must have been in accordance with the cultural level of each individual who enters a new community and therefore becomes the representative of their people.

To the question connected to the friends that these students managed to make in Romania, if they exist and where they are from, all the respondents replied that they have friends, but only 20% mentioned that some of their friends are Romanian. In general, being part of a class of foreign students alone, they tend to make friends among themselves, only the students in the preliminary year, and it is only later that the circle of friends is extended; however, this rarely includes Romanians; sometimes, the situation remains the same for whole duration of their stay in Romania. Thus, this situation demonstrates that the integration of foreign students in the Romanian cultural environment is difficult, and the greatest difficulties are faced by black students.

A bigger chance for an integration in the Romanian background would be offered to the students that live in the university hostel, only that living in separate rooms, they do not mingle with their Romanian colleagues.

To the question “What did you like in Romania?”, the majority of the answers, about 80%, opted for the typical Romanian hospitality and friendliness; other responses made reference to Romanian landscapes (with greenery and many trees even in cities), to the medieval towns in Ardeal, to the high quality music, to the very delicious dishes (especially Romanian soup and the grilled minced meat rolls), to the parks and a lake and the architecture of our capital city. Some also appreciated the fact that several languages are spoken in Romania; especially the Turkish students, who are

not familiar with any other international language, appreciated that fact that they could be understood in their mother tongue in Dobrogea.

The opposite of the previous question, “What did you dislike in Romania?”, respectively, revealed the following answers: bureaucracy, you have to wait for a long time to receive the documents necessary for enrolment in the university programme; Bucharest is dirty and crowded; the clerks in the public institutions are often rude; Romanians do not help their elders. Moreover, foreign students disliked stray dogs, Gypsies begging everywhere, the state of the streets when it snows, the very expensive taxis, the hostel that is not kept clean by the students, the bad driving skills of the people in our cities, smoking being allowed everywhere, the lack of stimulation and revaluation of good students, a certain tendency towards mediocrity of Romanians and the big distance at times from their country of origin.

The next item in the questionnaire required students to provide solutions for solving the problems noticed by them. Some gave no valid answer, claiming not to be aware of the proper solutions, other did not write anything, skipping the question, whereas the majority of them wrote that we should build shelters (“houses”, according to them) for dogs; that we need to envisage campaigns meant to raise awareness in the population through real legislation and structural reforms necessary for the support of the civil society; that we must fine all those that break the law; people ought to be more educated regarding their coexistence in the society (not to listen to loud music in the public transport, for instance, according to a student from Poland); there should be less students sharing a room in the students’ hostel; there should be strict regulations regarding smoking and garbage (mentioned the student from Costa Rica); internet information concerning the schedule of the institutions and the trains timetable should be accurate (suggested a student from Greece); there should be international criteria in the educational system (requested a student from Germany); there should a higher level of security (required some Arab students).

At the end of the questionnaire I asked students to briefly define Romania. Thus, we found out that that Romanians have a different character; they are more talkative than Macedonians and Pakistani, friendlier, more energetic, and less punctual than Germans; conversely, they are lazier and less passionate and enthusiastic than Poles; Romanians love dancing (especially traditional dances, *hora*); Romanians are good people

who are willing to maintain their customs; some Romanians are extremely rich and live a comfortable life, yet, the majority of the population is very poor and they have to survive somehow; in the streets, there are orphans and children that are victims of their parents' abuses; Romanians are generally cheerful, they dance and enjoy life even if life has been unjust to them; students and young people in general in Romania know a lot more about bars and clubs than the reality they have to face, if compared to the young generation in Costa Rica; Romanians are hospitable but they have a tendency to improvise and postpone everything up to the last moment. Furthermore, through the eyes of foreign students, Romanians like complaining about their sad lot, but they do not do much to change it and are not capable of taking advantage of a chance when that is offered.

About Romania, the overall impression is that it is a country of deep contrasts, with a special charm, with a rich history and interesting people, yet dishonest at times, with a rich culture that is little known in other countries, with a weak governmental system and a lot of problems; Romanian is more modern by comparison with Iraq and less modern if compared to Germany; Romania has traditions, folklore and myths in common with the countries in the Balkan region, such as Bulgaria, Macedonia and Greece (the myth of sacrifice for art, the story of the goat with three, seven, respectively, kids or of the pig with three piglets, the tradition of *mărțișor*, the customs and traditions for Christmas and New Year); Romanian wines are of high quality.

The respondents also mentioned that streets become lakes when it rains; that, though there are garbage bins, people lack the adequate education to use them; the students that come from foreign countries with a warmer climate find it difficult to adapt to the Romanian winter, but the summers compensate for the dissatisfactions of the cold season; public transport is crowded and chaotic, apparently with no timetable.

In conclusion, we could state that the image of Romania and Romanians through the eyes of foreign students is one fraught with contradictions, the Romanian environment being equally appreciated and criticized by those who come to our country, and it is left to us and the future generations to change at least a part of the negative elements that characterize us.

UNE SYNTHÈSE CULTURELLE DANS L'OEUVRE DE MIRCEA ELIADE

Dr. Libuše VALENTOVÁ
„Charles IV” University of Prague
libusevalentova@seznam.cz

Rezumat:

Opera lui Mircea Eliade, vastă și complexă, reprezintă o sinteză de trăsături multiculturale definite prin strânsa legătură dintre elementele unei întregi serii de polarități: modernitate/ tradiție, raționalism/ contemplare, spirit critic/ religios etc. și, în același timp, ca un dialog greșat pe experiența apropierei dintre cultura occidentală și cea orientală.

Cuvinte cheie:

Proză, elemente autobiografice vs fantastice, multiculturalitate, sinteză culturală, mijloace de exprimare lingvistică.

Abstract:

Mircea Eliade's vast and complex work represents a synthesis of multicultural features defined through the close connection between the elements of a whole series of polarities: modernity/tradition, rationalism/contemplation, critical/religious spirit etc. and, at the same time, as a dialogue grafted onto the experience of the closeness between Occidental and Oriental culture.

Key-words:

Prose, autobiographical vs fantastical elements, multiculturalism, cultural synthesis, means of linguistic expression.

I. Nous allons commencer par un trait saillant de l'œuvre de M. Eliade, à savoir par ce trait multiculturel, conçu, bien entendu, comme une étroite liaison entre l'Occident et l'Orient. Cette liaison apparaît chez Eliade en tant que série de polarités: modernité-tradition; rationalisme-contemplation, esprit critique-religion et, en même temps, comme un dialogue permanent et une expérience du rapprochement entre la culture occidentale et celle orientale.

Dans un livre d'entretiens, *L'Épreuve du labyrinthe* (1978), l'écrivain s'est situé lui-même entre ces deux mondes, et son œuvre, il l'a envisagée comme le développement naturel de cet héritage. Il y parle des « trois leçons de l'Inde » qui furent, pour sa formation, un enseignement décisif:

«En premier lieu, ce fut la découverte de l'existence d'une philosophie, ou plutôt d'une dimension spirituelle indienne. (...) La deuxième découverte, le deuxième enseignement, c'est le sens du symbole. (...) ...cette possibilité d'être religieusement ému par l'image et par le symbole, ça m'a révélé tout un monde des valeurs spirituelles. (...) Quant à la troisième découverte, on pourrait l'appeler « la découverte de l'homme néolithique ». (...) Et j'ai été impressionné en voyant que l'Inde plonge encore des racines très profondes, non seulement dans l'héritage aryen ou dravidien, mais aussi dans le terroir asiatique, dans la culture aborigène. C'était une civilisation néolithique, fondée sur l'agriculture, c'est-à-dire sur la religion et la culture qui accompagnèrent la découverte de l'agriculture, notamment la vision du monde de la nature en tant que cycle ininterrompu de vie, mort, résurrection... (...) J'ai donc reconnu l'importance de la culture populaire roumaine et balkanique. Comme celle de l'Inde, c'était une culture folklorique, fondée sur le mystère de l'agriculture. (...) Ces racines nous révèlent l'unité fondamentale non seulement de l'Europe, mais aussi de tout l'ékoumène qui s'étend du Portugal à la Chine et de la Scandinavie à Ceylan».

L'historien des religions y emploie le terme d'*unité fondamentale*, illustré avec éloquence par ses études sur les doctrines philosophiques de l'Orient, la mythologie de la Dacie et de l'Europe orientale. Dans cet ordre d'idées, je rappellerais l'ouvrage comparatif *De Zamolxis à Gengis-Khan* de 1970, paru en 1997 dans la République Tchèque, où les spécialistes, de même que le grand public, l'ont reçu avec un vif intérêt. Par ailleurs, l'œuvre littéraire de Eliade s'attache au thème de la *rencontre* ou du *rapprochement* entre l'Occident et l'Orient, l'exemple le plus abouti étant, probablement, le roman Maitreyi, reçu avec le même intérêt par les lecteurs tchèques (la traduction a paru en 1989).

La civilisation européenne se croise avec celle indienne dans les deux personnages principaux - l'étudiant Allan, *alter ego* de l'écrivain, et la jeune poétesse de Bengale, Maitreyi. Il y a peu de romans dans la littérature universelle qui rendent si éloquemment, sans exotisme gratuit, tous les malentendus et les conflits, d'une part, toutes les merveilles d'une telle rencontre, de l'autre.

Quarante-deux ans après les événements vécus à Calcutta, la poétesse Maitreyi Devi exprima son point de vue dans le roman paru

d'abord en bengali, ensuite en anglais: *It does not die* (la traduction en roumain, par Ștefan Dimitriu et Theodor Handoca, a paru en 1992 sous le titre *Dragostea nu moare* (L'amour ne meurt pas). Ce livre décrit assez différemment ce qui s'était passé avec Mircea et Amrita (c'est-à-dire avec les personnages Allan et Maitreyi), offrant, en plus, de nombreux détails sur la culture hindoue. Plus tard, madame Devi déclara au professeur Mac Linscott Ricketts que tout était vrai dans son livre. Mais ce n'est pas le problème de la "vérité" dans la littérature qui nous préoccupe dans cet ouvrage. Avec toute la sympathie qu'on éprouve pour l'aveu de Maitreyi Devi, on en vient pourtant à la conclusion que le roman de M. Eliade compte, grâce à sa structure artistique, parmi les meilleures œuvres en prose de la littérature roumaine de l'entre-deux-guerres. À notre avis, Eliade a apporté sa contribution, par ce roman et par des travaux de spécialité, au dépassement de l'eurocentrisme dans la littérature universelle.

II. Un autre aspect "synthétique" de l'œuvre de M. Eliade consiste dans les correspondances riches et plurivalentes entre ses œuvres littéraires et ses travaux de spécialité. Cette constatation est, généralement, reconnue et admise, quoique l'auteur lui-même l'ait rejetée plusieurs fois, tout en la reprenant néanmoins dans son *Journal* et ses *Mémoires*. Par exemple, dans le premier volume des *Mémoires* (paru à Madrid, en 1966), l'écrivain se rappelle la manière dont il avait écrit *Șarpele* (Le Serpent) (Bucarest 1937), s'apercevant à peine alors, après trente ans, qu'en fait dans ce roman il avait démontré une idée qu'il allait développer plus tard dans ses ouvrages d'histoire des religions, à savoir la conception sur les manières dont le sacré se manifeste dans le monde profane. Mais on pourrait, même sans ces aveux, découvrir de nombreuses correspondances entre les travaux de spécialité de l'écrivain et ses récits fantastiques. Arrêtons-nous-en à deux exemples. Les récits *Secretul doctorului Honigberger* (Le secret du docteur Honigberger) et *Nopti la Serampore* (Nuits à Serampore) ont été écrits en 1940, lorsque Eliade s'occupait de yoga ou d'autres techniques mystiques de l'Inde. Le premier raconte l'histoire d'un jeune orientaliste (personnage à traits autobiographiques) qui entre en contact avec ces livres sur l'Inde de la bibliothèque de Johan Honigberger (personnage réel, Allemand de la Transylvanie, ayant vécu au siècle dernier) et avec la famille du docteur Zerlendi, disparu après avoir longuement pratiqué les exercices de yoga (personnage imaginaire, important dans le déroulement de l'intrigue). Le yoga représente, en effet, une sorte de base théorique du destin de Zerlendi,

ayant permis à l'auteur de parler au sujet des Vedanta, Upanishade, pranayama, mantrayoga, samyama etc. et d'expliquer certains aspects techniques ou historiques du yoga. En simplifiant les choses, on pourrait y voir une sorte d'illustration des questions orientales. Heureusement, le lecteur se rend compte rapidement qu'il n'en est pas ainsi, car la structure artistique du récit ne relève pas de la conception de l'orientaliste, mais de celle de l'écrivain dont l'imagination permet des changements surprenants et une gradation dramatique du mystère.

Dans cette perspective, l'autre récit, *Nuits à Serampore*, peut être caractérisé de la même façon, sauf que, à la place du yoga, on retrouve cette fois-ci le tantra. De tous les personnages, le seul professeur indien Suren Bose connaît bien le tantra, y compris les rites secrets. D'autre part, il y figure, de nouveau, un jeune orientaliste-conteur, à côté de deux chercheurs, le Russe Bogdanoff et le Hollandais Van Mannen (personnalités réelles du milieu européen de Calcutta). Au cours d'une nuit, les trois Européens vivent une aventure étrange, se trouvant, d'un coup, en un autre espace et un autre temps. Qu'est-ce qui a produit cette subite et intense discontinuité spatiale et temporelle? Aura-t-elle été un rituel tantrique déclenché par le professeur Bose? L'orientaliste n'est pas à même de donner une réponse convaincante. L'écrivain, par contre, a offert au lecteur un rendez-vous fascinant avec un monde où le Sacré se fond avec le Profane, ou, selon les propres mots du conteur, «tout semblait possible», «nous étions prêts à accepter n'importe quel miracle».

Dans ses nouvelles et ses récits écrits plus tard, après la guerre, la "collaboration" du lettré avec le savant continue à exister, mais elle n'est plus si visible à première vue.

La théorie laisse plus d'espace à l'imagination, les moyens de faire introduire les connaissances de l'historien des religions deviennent plus subtiles. Eliade lui-même explique l'évolution de sa prose fantastique par le besoin qu'il éprouvait «...d'écrire librement, d'inventer, de rêver, de penser même, mais sans la contrainte de la pensée systématique.»

III. Le troisième aspect de la synthèse culturelle dans l'œuvre de Eliade témoigne de la richesse extraordinaire des formes, des genres et des procédés littéraires qui, en leur ensemble, constitueraient une œuvre littéraire unique. Vers la fin de sa vie, l'écrivain avait déclaré qu'il n'avait jamais écrit un livre qui le représentât entièrement et que le sens de sa vie ne saurait être compris que dans la seule perspective de l'ensemble. Sans

doute, cette confession concerne-t-elle non seulement son œuvre littéraire, mais aussi ses travaux de spécialité. En ce qui suit, nous nous en tiendrons au côté littéraire, qui se présente comme un tout varié et multiforme. Nous passerons donc en revue les genres et les formules qui composent cet ensemble.

A) La prose fondée sur l'expérience directe

Eliade s'attachait à ce genre d'écriture surtout dans les premières années de sa carrière littéraire, étant influencé notamment par André Gide. La nouvelle génération, dont faisait partie le jeune écrivain, voulait rompre avec la tradition des années 1848, portée comme elle était à faire introduire dans la littérature des expériences authentiques. En effet, l'authenticité devient le mot-clé de la génération ayant débuté vers la fin des années 1920: c'est sous le signe de l'authenticité que M. Eliade écrit ses premières œuvres: *Romanul adolescentului miop* (Le Roman de l'adolescent myope) et *Gaudeamus* (tous les deux n'apparaissent qu'en 1989), *Șantierul* (Le Chantier) (1935, "roman indirect", en fait un journal déguisé), et deux romans - témoignages sur les jeunes intellectuels des années '30, *Întoarcerea din rai* (Le Retour du paradis) (1934) et *Huliganii* (Les Voyous) (1935).

B) Les nouvelles fantastiques

Un peu plus tard, l'orientaliste et l'historien des religions découvrit que c'était justement le genre du récit ou de la nouvelle fantastique qui lui allait à merveille. Il allait, d'ailleurs, le cultiver jusqu'à la fin de sa vie. Le fantastique de M. Eliade puise à différentes sources dans:

- le folklore roumain, avec ses mythes et ses récits autochtones (par exemple *Domnișoara Christina*/Mademoiselle Christina, 1936 ou *Un om mare*/Un grand homme, 1945);
- le lien entre le Sacré et le Profane, le fantastique qui en relève apparaissant comme une hiérophanie (*Douăsprezece mii de capete de vite*/Douze mille têtes bovines, 1952, *La Țigănci*/Chez les Tsiganes, 1959, *Pe strada Mântuleasa*/Rue Mântuleasa, 1968, *Dayan*, 1980 etc.);
- l'acte de création artistique (dans le récit *Uniforme de general*/Uniformes d'un général, 1971, ou dans la nouvelle *Nouăsprezece trandafiri*/Dix-neuf roses, 1980).

Le genre fantastique évolue chez Eliade, pendant la période d'après la guerre, vers une formule originale, différente de celle cultivée par les

romantiques ou les symbolistes, toute dissemblable de la littérature science-fiction contemporaine. Dans son *Journal* (plus précisément dans une notation datant de 1963), l'écrivain exprime sa conviction qu'il n'est pas obligatoire que la littérature fantastique reproduise des faits concrets, sans pour autant perdre le lien avec la réalité et l'histoire, ce qui lui vaudra son futur emblème de "fenêtre ouverte sur le sens".

C) Romans à structure classique

Eliade, enclin aux expériences modernes, était à la fois grand amateur de romans classiques. Il est bien connu que son écrivain préféré était Balzac; établi en France, Eliade était même préoccupé de l'idée d'une biographie balzacienne. Lui-même essaya la formule classique en 1938, avec son roman *Nuntă în cer* (Noces dans le ciel). La construction est « en parallèle », elle comporte deux confessions sur l'amour inassouvi qui ne parvient pas à toucher à la transcendance des « noces dans le ciel ». Les deux confessions sont complémentaires, fondées sur la même histoire mythique, exemplaire, dont il ressort un lien étroit entre l'Amour et la Mort.

Après la guerre, Eliade travaille pendant cinq ans au roman *Noaptea de Sânziene* qui, selon ses dires, devrait avoir une place de choix dans son œuvre. Le roman est paru d'abord dans sa version française – *Forêt interdite*, en 1955. Ștefan, le protagoniste du roman, recherche douze ans durant (ce qui représente "un cycle parfait, pareil aux cycles cosmiques") Ileana, son grand amour énigmatique. La nouveauté du roman consisterait, d'après Eliade, dans certaines correspondances entre la vie intérieure des personnages, d'une part, et les archétypes meta-historiques, d'autre part. Les voitures mêmes y acquièrent une fonction archétypale, de sorte que la voiture de Ileana se convertit, pour les deux protagonistes, dans le berceau de la mort.

D) Le Journal et les souvenirs

Du point de vue artistique, les mémoires d'Eliade ne représentent pas non plus une partie moins intéressante ou moins importante de son œuvre. En Occident (surtout en France et en Italie), beaucoup de lecteurs ont découvert Eliade grâce à son *Journal* même.

Dès son adolescence, Eliade tenait un journal qui était pour lui un instrument de travail et un style de vie en même temps. Le *Journal*, qui a été publié après une sélection rigoureuse opérée dans ses nombreux cahiers, diffère fondamentalement de ceux écrits par d'autres auteurs, par exemple ceux d'André Gide ou de Jean Paul Sartre. Les *Fragments d'un Journal* (I^{er}

volume-1973, II^e volume-1981) ne comportent ni réflexions intimes sur leur auteur comme sur d'autres, ni ce que l'on appelle un "carnet d'atelier", ni messages importants adressés à des contemporains ou à des successeurs. Ce qui caractérise ces fragments, c'est une grande modestie, une érudition digne d'envie et un effort considérable d'être objectif.

À partir des années '60, l'auteur commença à écrire aussi des souvenirs, sur les instances de Virgil Ierunca. Les *Mémoires* sont écrits d'une manière pareille à celle de son *Journal*. Le mémorialiste évoque, tour à tour, son enfance et son adolescence passées à Bucarest, l'expérience acquise en Inde, le milieu intellectuel de la Roumanie de l'entre-deux-guerres, les années qu'il a vécues à Lisbonne et à Paris, tout en résistant à la tentation d'envisager ses souvenirs dans une perspective romantique. Eliade-l'écrivain se borne à bien structurer son matériau et à y employer des moyens littéraires simples, alors que Eliade-l'essayiste et chercheur complète ses souvenirs de commentaires critiques, souvent autoironiques.

IV. Nos remarques concernant une possible synthèse dans l'œuvre de Eliade aboutissent à un dernier point (peut-être n'est-il pas le dernier en réalité). Il s'agit de l'expression linguistique de ses écrits, où il y a alternance de trois langues: le roumain, le français et l'anglais, ce qui est un fait bien connu, mais insuffisamment analysé dans les interprétations courantes.

Le roumain est resté pour Eliade la langue fondamentale, quoique, après 1944, il n'ait plus regagné son pays. À la différence de ses compatriotes, Eugène Ionesco et Emile Cioran, il n'est pas devenu un écrivain d'expression française. En littérature, il est resté fidèle à sa langue maternelle au sujet de laquelle il affirme dans *l'Épreuve du labyrinthe*:

*«Pour tout exilé, la patrie, c'est la langue maternelle qu'il continue à parler. Heureusement, ma femme est roumaine et elle joue le rôle, si vous voulez, de la patrie, puisque nous nous parlons en roumain. La patrie, pour moi, c'est donc la langue que je parle avec elle et avec mes amis, mais avant tout avec elle; la langue dans laquelle je rêve et dans laquelle j'écris mon journal. Ce n'est donc pas une patrie uniquement intérieure, onirique. Mais il n'y a ni contradiction ni même tension entre le monde et la patrie. N'importe où, il y a un **Centre du monde**. Une fois dans ce centre, vous êtes chez vous, vous êtes vraiment dans le vrai **soi** et au centre du cosmos. L'exil vous aide à comprendre que le monde ne vous est jamais étranger dès lors*

que vous y avez un centre. Ce « symbolisme du centre », je ne l'ai pas seulement compris, je le vis».¹

Comment Eliade se fait-il voir dans sa qualité d'écrivain d'expression roumaine? Cette question supposerait, bien entendu, une analyse linguistique et stylistique détaillée. Du point de vue d'un lecteur étranger, on pourrait affirmer que la langue de Eliade n'a pas de grosses difficultés à se faire comprendre, car elle ne comporte pas, généralement, de passages hermétiques, d'archaïsmes, de régionalismes ni de néologismes personnels. À lire Eliade, on a bien l'impression qu'il se laisse entendre par tout le monde. Ce qui ne signifie pas que son style soit moins soigné ou imparfait. Par contre, il y a des récits et des nouvelles, comme par exemple *La Țigănci* ou *Pe strada Mântuleasa*, que l'on considère, à juste titre, comme des chefs-d'œuvre, Eliade ne cessant d'y poursuivre les meilleures traditions de la littérature de l'entre-deux-guerres.

Dans ses ouvrages de spécialité, Eliade a employé le français (après 1945) et l'anglais (après s'être établi, en 1957, à Chicago). On pourrait objecter qu'il s'agissait, dans ce cas, d'un besoin d'ordre biographique et scientifique. Toutefois, si à la maîtrise de ces deux langues nous ajoutons ses connaissances dans le domaine des langues orientales et son vif intérêt pour l'italien, nous en viendrions à son penchant à la **multiculturalité** qui constitue, par sa nature même, une nette tendance à la synthèse.

BIBLIOGRAPHIE

1/ Ouvrages de Mircea Eliade

- *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, 1980. Traducere de Maria și Cezar Ivănescu, București: Editura Științifică și Enciclopedică; ed. a II-a, 1995, București: Humanitas.

- *L'épreuve du labyrinthe*, 1985, Paris: Belfond.
- *Încercarea labirintului*, 1999. Traducere de Doina Cornea, Cluj: Dacia.
- *Maytrei*, roman, 1933, diferite ediții.
- *Domnișoara Christina, Secretul doctorului Honigberger, Nopti la Serampore, Un om mare, La țigănci, Pe strada Mântuleasa*, in:

¹ Mircea Eliade: *L'épreuve du labyrinthe*, p. 119.

Proză fantastică I-V, 1991-1992, București: Editura Fundației Culturale Române.

2/ Sur Mircea Eliade:

ALEXANDRESCU, Sorin, 1969, „Dialectica fantasticului”, Pref. au vol. *La țigănci și alte povestiri*, București: E.P.L.

GLODEANU, Gheorghe, 1997, *Mircea Eliade, Poetica fantasticului și morfologia romanului existențial*, București: Editura Didactică și Pedagogică, R.A.

RUȘTI, Doina, 1997, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, București: Coresi.

SIMION, Eugen, 1985, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, București: Cartea Românească.

THE TERRITORY OF THE PHRASEOLOGY AND THE INNER FORM OF THE LANGUAGE

Dr. Suela MANGELLI

Dr. Daniela STOICA

Dr. Lindita KAÇANI

"Fan S. Noli" University of Korce, Albania

suelamangelli@hotmail.com

danielastoica@unkorce.edu.al

lkacano@yahoo.com

Rezumat:

După un scurt istoric al teoriilor legate de existența formei interne a cuvintelor, dar și a expresiilor frazeologice, articolul pornește de la teoriile lui Wilhelm von Humboldt și Jacob Grimm, potrivit cărora structura internă a limbii există, într-adevăr, și ea reflectă specificul unei comunități lingvistice, precum și istoria, tradițiile și mentalitățile ei. Pentru a demonstra veridicitatea și actualitatea acestor teorii, articolul analizează structurile interne ale unor expresii frazeologice în limbile albaneză, română, franceză, italiană și engleză, scoțând în evidență în primul rând deosebirile, dar și asemănările dintre ele. Deosebirile sunt puse pe seama diferențelor de care dau dovadă vorbitorii acestor limbi în modul de a vedea anumite lucruri, situații sau în a da sau nu importanță anumitor detalii. Asemănările sunt explicate mai ales prin împrumuturile lingvistice realizate de-a lungul timpului, dar și prin contactele lingvistice și culturale strânse dintre vorbitorii acestor limbi.

Cuvinte cheie :

Expresie frazeologică, forma internă, diversitate, cultură, mentalitate.

Abstract :

After briefly reviewing the theories related to the internal form of the words, but of phraseological expressions as well, the article starts from Wilhelm von Humboldt's and Jacob Grimm's theories, according to which the internal structure of the language really exists and it reflects both the specificity of a linguistic community, and its history, traditions and mentalities. In order to prove the credibility and the actuality of these theories, the article analyses the internal structures of some phraseological expressions in Albanian, Romanian, French, Italian and English, by emphasizing mainly the contrasts but also the resemblances between them. The contrasts are attributed to the differences that the speakers of these languages show in the way of looking at certain things, at certain situations, or by paying attention or not to certain details. The resemblances are accounted

for especially through the linguistic borrowings resulted over time, but also through the linguistic and cultural contacts accumulated by the speakers of these languages.

Key-words:

Phraseological expression, internal form, diversity, culture, mentality.

“Language is the nation’s spirit and the nation’s spirit is the language. It’s hard to think of something more specific”¹ (Humboldt).

“A language without a nation is just like a tree standing without its roots. But now this is not a tree anymore, but only a deceased body, sign of an ex-flourishing plant”² (Humboldt).

The language has the same importance as the history of a nation, because it is the product of its historical development as well as of the nation’s spirit. “Our language is our history”³ states Jacob Grim. So, how can a language possibly have any arbitrary relations, which means that it must be a mere codified verbal symbol, provided that it embarks a whole history of a nation?

Plato had his own hypothesis on the nature of the language. He thought that there was a natural resemblance between an object and its phonetic representation. Modern thinking retains this thesis to be true only for onomatopoeic words. But, if Plato’s thesis were true, then there would not be such idiosyncrasies among languages. The best example in support of our statement would be provided by the comparison between two very closely related languages, taking into account their origin. The English are the descendents of a Northern Germanic tribe. Naturally, English is part of the Germanic group of the Indo-European family of languages. For example, the English perception of “window” seems to be related to the wind, while the German “fenester”, to its visual function. In a larger context, all the languages are supposed to have the same source. Why then should there be such diversity?

The inner form of a language is a thesis that was put through for the first time/ advanced by the German linguist Wilhelm von Humboldt. In his

¹ Humboldt, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, “Some essentials of Humboldt’s understanding of language”, Citations

² Humboldt, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, “Some essentials of Humboldt’s understanding of language”, Citations.

³ *Encyclopedia Britannica* (11 edition), 1911.

opinion, language is “the mirror of a nation’s spirit.”⁴ He thinks that language is an involuntary outflow of a nation’s spirit. He himself approves that the notion of ‘form’ has never been complete and clear. So, since the language is the expression of the nation’s spirit, the variety of the world’s languages can be explained/ accounted for. Moreover, Ferdinand de Saussure, despite his theory of the arbitrariness of the linguistic signs, when referring to the inner and outer elements of a language, states that “The customs of a nation are traced in the language and on the other side, the language itself constitutes the nation”.⁵

Following Humboldt’s line of thinking, we believe that language is a “sponge” which has inhaled all the peculiarities of the culture of a nation. It also shows how people of the same group perceive the world, the objects, the reality, religion and also how they imagine unreal things. Our aim is to squeeze these “sponges”, which seem to be similar in form (at the surface), but different inside. In this article, the *phraseological phenomenon* is clearly emphasized in order to defend the thesis that the inner form of the language does really exist. The following examples from five European languages show the idiosyncrasies between the nations’ perception of the world.

In this long list of examples, we also see that phraseologies are another way of seeing the same things. It is the way of expressing the same idea that makes the difference. Phrases are not just a group of words with an isolated meaning but expressions of a nation’s mentality. They may be even considered part of the nation’s history itself.

The aim of this article is to analyze the inner form of some categories of phraseologies in English, French, Italian, Albanian and Romanian. Considering the inner form as a logical structure, it is possible to stabilize/to conceive it as something higher and fundamental in language, which can be accessed not only by research but also by intuition. Thus, the internal forms are in essence objective focus and algorithms of the realization of the meaning. These forms are immersed in the cultural being of the speakers and organize it from the inside. So, the language does not reflect objects, but their notion (??)/ mental perception, thus appropriating things and bringing them to us. As Jacob Grim states “Language has the same importance as the history of a nation, because language is a product of

⁴Wilhelm von Humboldt, “On language” (Cambridge text on the history of philosophy), edited by Michael Lolonsky, 1999.

⁵ Ferdinand de Saussure, *Course in general linguistics*, 1916.

the historical development of the nation, as well as the strength of this development and the utterance of a nation's spirit, because our language is our history"⁶. In this article, we will have the chance to verify Grim's hypothesis by analyzing the inner form of several phraseologies in context.

Phrases referring to rituals, customs and mentalities

In the first part of this article, we will deal with the fact that phraseologies are a mirror of a nation's rituals, customs and mentalities. They are perfect instruments to express each nation's specificity concerning their culture.

Gur, gur bëhet kalaja – This is an expression rendering the idea that where there is a will there is a way. The construction of this phrase introduces us to the Albanian relation with castles and war as well. The origin of the phrase is found in the roots of Shkodra's castle, in the North of Albania, the way it was built, day after day, with many sacrifices and loss of human lives.

Roma wasn't built in a day – The English seem to have been more interested in the Italian history rather than in their own. The conflicts they had in ancient times with big empires (such as the Roman Empire) are still reflected in their language.

de fil en aiguille – In their turn, the French have expressed the idea of doing something slowly by comparing it with the act of knitting. Though it is only "une fil" it can make a whole big blouse.

Piatră cu piatră se înalță zidul/cetatea – the Romanian inner structure of this phrase is similar to that in Albanian. This can be explained by the fact that Albanian and Romanian, despite their different origins, have been in contact for a very long time.

S'njihet burri nga mustaqet – In Albania there was a time when the mustache was a sign of maturity/wisdom/courage of a man. In other words it was a sign of manliness.

Clothes do not make the man – The same idea is rendered in English. But, the inner form is the one which makes the difference. To the English, a man's character or qualities (including wisdom or courage) are not shown by the clothes he puts on.

⁶ Jacob Grim, in *Encyclopedia Britannica*, s.v.

L'abito non fa il monaco – The Italians say that the purity and the faithfulness of a person is not shown by the characteristic mantle a priest wears.

Haina nu-l face pe om – With this phrase, the Romanians seem to be closer to the English. Nevertheless, by using the word ‘om’ (human being) instead of ‘man’, the idea of manliness is no longer stressed.

Me të katra – The Albanians’ main means of transport has always been the horse or other similar domestic animals. They compare one’s fast run with a horse’s run.

To gallop away – The English compare the leap of a person with the gallop of a horse.

Â tout jambs – The French seem to have conveyed the same idea by reference to one’s using all its capacity. People are supposed to use all legs to run. The French may have based their idea on a mythological creature with more than two legs.

cât l-au ținut picioarele – the Romanian way of assessing somebody’s run is connected to his/her resistance and strength.

Çoj ujë në mullirin tim – This phrase shows the selfishness of a person who does everything for his/her own benefit. One of the most profitable businesses in the past was the mill, which was put down to work only by the fall of the water from a certain height.

All the world and his wife – Jealousy seems to have been a serious issue with the English. But, since England is also an island, the influence of the sea and fishing can’t be ignored either, as in a similar phrase: *all is fish that comes to his net*.

Tirare l’acqua a proprio mulino – The Italians do have a complete similarity with the Albanian phrase. *A-și trage spuza pe turta lui*- this phrase must have its origins in the traditional custom of baking bread inside the oven, using wood. In order for the bread to get baked well, it is necessary to cover it with ‘spuza’ (hot ashes).

Phrases which contain or imply a figurative comparison

In our attempt to find the inner form of the phraseological structure, it is worth mentioning that some of the phraseologies are based on a figurative comparison (present in the structure or implied) as follows:

Si pulë e lagur – The Albanians compare a wet person with a wet hen.

Like a drowned rat – The English compare a wet person to a drowned rat.

Ud ciuciulete – In Romanian, the second term of the implied comparison is “ciuciulete”, which is a kind of a ball.

Si kokrra e mollës – It is a phrase used to express the idea that a person is fit/ in shape and healthy. This proves that the Albanians’ comparison to an apple hints at the red cheeks, which usually identify a healthy person.

As fit as a fiddle – For the English, a healthy person is said to be just like a violin.

sănătos tun –In Romanian the implied comparison consists in equating a healthy person with a cannon.

Si kazan pa fund – This phrase is used to describe a person who reveals secret information especially without intending to do so. Such a person is compared to a boiler that can’t contain water.

To spill the beans – The English have rendered the same idea by making visible what one has just “eaten”. In this case, “the beans” stand for the information unveiled to the others.

A bate toba – this Romanian phrase seems to take us back to the times when public announcements were made by special drummers who used to beat their drums in order to draw people’s attention, make them gather and tell them the news (usually, they were sent for by the rulers). Today, a person who “beats the drum” is considered to reveal some information other people are not supposed to get to know.

Sa hap e mbyll sytë – This phrase is used when something happens so quickly that one can hardly say what happened. In Albanian it is compared with the instinct of closing the eyes or with the short act of blinking.

Before you can say Jack Robinson – In England it is supposed that “Jack Robinson” is a group of words that can be pronounced more quickly than others. The action which escaped our senses/ passed unnoticed can happen before pronouncing Jack Robinson.

In un battere d’ali – The Italians say that something has happened just in a wing’s move.

cât ai clipi din ochi/cât ai bate din palme - the first phrase is completely similar to the Albanian one, whereas the second one introduces the idea that something can be as short as the clap of one’s hands.

Bëhem erë /i shpejt si era – The Albanians compare themselves with the wind when they are quick.

Avere ali ai piedi – The Italians have always connected the notion of quickness to the presence of the wings. They suppose that a very fast run is made possible only by having wings attached to one's legs.

Brûle le pavé – The French consider that a quick run burns the pavement.

Iute ca vântul – this phrase too has a similar internal structure with the Albanian one.

3. Phrases that contain reference to the parts of the body

There are certain cases where the inner form of the phrases is directly related with the names of the parts of the body. There are lots of cases where people, trying to express something, have used words as *head, leg, hand, ear, eye*, etc in building phrases and expressing meaning.

I vuri kokës rreth – This phrase expresses the idea that when people get married, they take a great responsibility on their shoulders. Albanians express the idea of taking responsibility by putting a crown on one's head which will always disturb one (???)

A-şi pune pirostriile în cap- the internal structure of this phrase is almost similar to the Albanian one. The only difference between the two phrases lies in the word "pirostrii", which is a metaphor for the bride's and bridegroom's crowns, introducing an ironical connotation. Nevertheless, the phrase does not imply the idea of responsibility.

To tie a knot with one's tongue – the English phrase introduces us to the custom according to which a piece of string, ribbon, or a narrow cloth is laid across the wrists of the couple who is getting married and tied in a simple knot when they are made one. This is the tying knot of a marriage which can be tracked back almost as far as the first written records.

Të jesh mish e thua – This phrase means to get on very well with somebody you can never live without. It is just like the flesh with the nail, which causes a lot of pain if they are being divided/ separated. This is the Albanian mentality about true love.

A fi trup şi suflet – Through this phrase the Romanians render their belief in the unity of body and soul, which only death can set apart.

Për një fije floku – It is a phrase used to express something that was so close to happen. In Albanian, this idea is rendered by a word corresponding to the English "hair", considered the tiniest object which represents the shortest distance.

By the skin of one's teeth – For the English the shortest distance is represented by the skin between the teeth. They use this as an element worth

of being used in a phrase to represent the English mentality. This seems to be an element which has been considered appropriate to represent the English mentality.

Ci corre un capello – The Italians' idea is identical with the Albanian mentality.

Ca prin urechile acului – As far as the Romanians are concerned, their idea of the shortest distance is not rendered by reference to the hair, but by reference to the needle's holes.

S'i trembet syri – This phrase is used to express the braveness/courage of a person. Albanians assess the braveness/courage of a person by referring to how s/he controls the instinct of blinking.

Not to turn a hair – The English have based their idiom on the reference to one's hair, in order to describe a brave person. The idea is conveyed figuratively by wriggling one's hair.

A nu clipi din ochi/a nu-i tresări un mușchi pe față – If the first phrase has the same internal structure as the Albanian one, the second one shows that a person's courage or power to control his/her feelings is proved by his/her capacity to control the movement of his/her face muscles.

Larg syrit, larg zemrës – It is an Albanian phrase which states that if you don't see the person you love for a long period/ if the loved one is absent for a long period, the attraction becomes weaker and weaker. The eye is used as a symbol to represent seeing and meeting somebody, while love is always represented by the heart (*zemra*).

Out of sight, out of mind – For the English love is connected to reasoning or keeping always in mind what one is mostly interested in.

Ochii care nu se văd se uită- in literal translation "The eyes that are not seen are forgotten". As we can see, in the Romanian phrase there is no reference to the heart.

Të jesh i mprehtë nga goja – Always when speaking is talked about. Whenever one refers to the act of speaking, s/he evokes the instruments used in order to speak. In this case, the inner form of the phrase is represented by the mouth.

Avoir la langue bien affilée – For the French, to be a very good speaker is to have "la Langue bien affilée"/being a very good speaker means having ... (sharp tongue). According to their mentality, the representative word for speaking is the tongue.

To have a sharp tongue – the same inner structure as in the French phrase is present in the English and Romanian ones (*a avea limba ascuțită*).

Më ngriu gjaku – Darkness, coldness, freezing, are all words that convey a kind of an uncertain feeling. In the Albanian expression “the frozen blood” expresses a state of being astonished and afraid at the same time because of an unexpected situation, which has threatened your life or your interest.

To freeze the blood – the same structure is to be found in the English phrase.

A-i îngheța sângele în vine – The Romanians render the same idea of the “frozen blood” but they try to be more specific by adding the reference to the veins. This way they imply that if the blood in somebody’s veins freezes, then the whole body becomes frozen.

Të bëhesh kockë e lëkurë (i numërohen brinjët) – The Albanian idea is that somebody has become so thin that s/he has remained fatless. S/he has become only bones and skin.

To become skinny - For the English to lose weight dramatically is equated with being reduced to one’s skin. The inner form of their phrase is based on the reference to the skin.

Au rămas numai pielea și oasele de el (îi poți număra oasele)- The first and the second phrases are similar to the Albanian ones.

Phrases containing names of animals to reflect a nation’s mentality

Until now we have seen people using every means to express themselves. Now, it is time to say that even animals have had a great influence on different national languages. Being characteristic of a certain country, animals are used to symbolize an action, a concrete person or an object by referring to their peculiarities. For example, we will see that a dog will be the symbol of courage/braveness in one nation but also a symbol of a faint / weak-hearted person in another.

Si macja pas cironkave - It is a phrase used mostly in South-Eastern Albania. It is used in a funny way to express that a person is very strongly attracted to somebody or something. The actions are mostly understood by reading between the lines because there is a second meaning in every phrase we mention.

To take to something like a dog to water – The English typical example for being attracted to something is considered to be the attraction a dog has towards water.

Fare l'asino a una dona – The Italians hint at love stories/ affairs. To become a woman's donkey means that love makes one lose its self-control and become irresponsible for its actions.

Më mirë një vezë sot se sa një pulë mot – It is better to be satisfied with what one has rather than to risk losing everything by trying to get much more. The inner form of this phrase in Albanian is based on “pulë” (the hen) and “vezë” (the egg).

A bird in the hand is worth two in the bush/a bird in the hand is better than two in the bush – The English have almost the same idea as the Albanians but put in different words. This is also a proverb saying that it is better to stick with something you already have, rather than pursue something you may never get. This proverb is a very popular warning, largely used in many English-speaking countries. The English phrase also contains the idea of not longing for/ asking for too much.

Meglio un uovo oggi che una gallina domani – The Italian phrase is identical to the Albanian one. But their most representative idea for this case has to do with the other Italian phrase: *Meglio un asino vivo che un dottore morto*. The inner form relies on the comparisons “un asino” (the donkey) and “un dottore morto” (a dead doctor).

Nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard- In Romanian, the inner form of the phrases evokes two different birds (the sparrow and the crow) found in two different places (one in the hand and the other on the fence) between which one is supposed to choose: in the same line with the English way of thinking, it is better to choose the one in your hand.

S'nxirret dhjamë nga pleshti – It is used in different situations for something (money, sympathy, understanding, etc) almost impossible to obtain from somebody. The Albanian inner form of the phrase is related with an abstraction. It is useless to try to get fat from a flea.

Volere drizzare le gambe ai cani – The Italian idea of an impossible action is related with trying to knit the legs of the dog. This is a perfect example of the diversity that exists in the mentality of various nations.

Kalit të falur mos i shiko dhëmbët – It is usually used with a negative meaning to express that you can't refuse or criticize something that is given to you for free or as a gift.

never look a gifted (Gifted = talented) horse in the mouth – In English it is exactly the same phrase as the one used by the Albanians.

a cavalo donato non si guarda in boca – The Italians join to/ follow the previous nation's mentality. But in *l'occhio del padrone, ingrossa il cavallo* is clearly rendered the special idea Italian people have in expressing that a gift can't be judged.

Calul de dar nu se caută la dinți - in Romanian, the phrase is exactly the same as in the above mentioned languages.

Te jesh kokëmushkë – To be proud and stubborn. The idea is that a mule in Albanian is considered not to be very obedient. The Albanian inner form for this phrase is related with a kind of comparison Albanians make between some people's behavior and the behavior of this animal.

To be as stubborn as a mule - the English also use the mule as a term of comparison for someone who will not listen to other people's advice and will not change their way of doing things.

Essere testardo come un assino – While the Albanians relate stubbornness and disobedience with the mule, the Italians expect it to be a characteristic of a donkey.

Încăpățânat ca un catâr – The Romanians also connect stubbornness to the behavior of a mule.

These last two examples appear to contradict our thesis. Nevertheless, their similarity can be accounted for through borrowings and linguistic contacts.

Phraseologies and anecdotes

Despite their function of entertaining people, the anecdotes accomplish their critical aim in a polite and indirect way. They are used as a good source for the inner source of the culture of a country. These are mostly phrases which have a more emotional impact and transmit their message in a more funny and practical way.

Të jesh si veshka në mes të dhjamit – It is used to express the idea that somebody is really having a good time, and that others are taking care of him. The people who take care of this person are considered to fulfil the same function the fatness does to the kidney. As we have already seen in the Albanian culture the fatness always inherits the meaning of healthiness, thing that by sure does not happen in other cultures.

To live like fighting cocks – This is supposed to happen with the English cocks which do not have anything else to think about but fighting. This is because they are supplied with food and other goods.

Être comme un coq en pâte – The French “coq” (rooster) is considered to be very good/ tasty when cooked in pastry. They think this is their best meal.

A trăi ca un pașă – in literal translation “to live like a pasha”. The Romanians use the Turkish word “pașă”, a military commander or a governor of a province in the Ottoman Empire, to render the idea of well being and being taken care of.

T’a zësh me presh në dorë – to catch somebody in flagrant, especially while stealing or preparing a trap. The “leek” is a word that in Albanian sounds rude and harsh. They have used this word to emphasize the rudeness of this action.

To catch somebody red-handed – The English perception of red is used to refer to something forbidden. Consequently, “red-handed” is used to mean that (some)one has done something forbidden.

A mani nel saccho – The Italians have related their phrase to represent a stealing action./ The Italians have connected their phrase to the representation of a theft. The sack has always been the main instrument of a thief.

A prinde pe cineva cu mâța in sac – in Romanian, the inner structure of this phrase focuses on the words “cat” (the stolen thing) and “sack” (the thief’s instrument). In literal translation, *to be caught twith the cat in your sack*.

Del bishti para sqeparit – This means to put things in a wrong order, or to consider things in a wrong way. But more specifically, in Albania, it is used when a dependent (???)/ an employee feels superior to his/her boss.

To put the cart before the horse – The English idea is related only to the act of putting things in a wrong order just as the cart is being put – wrongly – before the horse.

Mettre la charrue devant les boeufs – The French say to put the wooden plow before the oxen. The construction of the phrase expresses clearly the relation of the French with the agriculture.

A pune carul înaintea boilor – Just like in the English phrase, the Romanians express the idea of a wrong order by comparing it to a cart put before the oxen.

To conclude, throughout centuries people have been rambling in the closed ways of the linguistic labyrinth to find the only way out. We hope this article is just a small contribution to the endless search of the truth about the inner form of the language. But one thing is sure; all of us are not led by the same physical evidence to the same picture of the universe, unless their background is similar or at least in some way calibrated.

In many cases from the examples given we have noticed similarities in the inner form of the phrases. These can be accounted for through borrowings or close linguistic and cultural contacts, like in the case of Romanian and Albanian, which, despite having different origins, belong to the group of the Balkan languages. Along with Greek, Bulgarian and Macedonian, these languages are mainly spoken in the same geographical area, that of the Balkans, and they have been in contact since the beginning of their history.

BIBLIOGRAPHY

- BANTAȘ, Andrei; LEVIȚCHI, Leon; GHEORGHİȚOIU, Andreea, 1998, *Dicționar frazeologic român-englez*, București: Editura Teora.
- CROWER, Jonathan, 1995, *Oxford, Advanced learner dictionary*, London: Oxford University Press.
- DURO, Ilia, *Albanian – English Dictionary*, Tirana: E.D.F.A Press.
- LEKA, Ferdinand, 1998, *Dizionario Italiano-Albanese*, Tirana: Çabej M.Ç.M Press.
- LEVIȚCHI, Leon, 1994, *Dicționar român-englez*, Sibiu: Editura THAUSIB.
- KOKONA, Vedat, 1996, *Dictionnaire Francais-Albanais*, Tirana: Kokona Press.
- NICOLESCU, Adrian, PAMFIL-TEODOREANU, Liliana, PREDA Ioan, TATOS Mircea, 1997, *Dicționar englez- român*, București: Editura Teora.
- TOPCIU, Renata, MELONASHI, Ana, TOPCIU, Luan, 2003, *Dicționar albanez-român*, București: Polirom.

en.wikipedia.org
www.w3schools.com
www.irs.gov/pub/pdf/fl04nr.pdf
www.uscis.gov/files/form

LA SÉRÉNITÉ À L'APPROCHE DE LA MORT CHEZ LES ROUMAINS¹

Dr. Gabriel ROMAN
Université «Gr. T. Popa» Iași
garom78@yahoo.com

Rezumat:

Scopul acestui studiu, care tratează despre seninătatea în apropierea morții – abordare interculturală a percepțiilor asupra morții – constă în a afla aspecte necunoscute ale percepției românilor asupra morții, facilitând prin aceasta o mai bună înțelegere a diferențelor socio-culturale dintre prezent și trecut. Articolul analizează imaginea morții în arta religioasă, în folclorul narativ și în materialul etnografic. Spre deosebire de mediile moderne, în care se consideră ca indecentă expunerea durerii în public, în trecut observăm o altfel de relație cu moartea a comunității românești tradiționale: superioritatea acesteia din urmă reiese din modul global de percepere a morții ca ordine firească a cursului vieții în univers, precum și din sentimentul de solidaritate construit de-a lungul vieții de către întreaga comunitate.

Cuvinte cheie :

Tradiții românești, percepția morții, imaginea morții.

Abstract:

The purpose of the study „Serenity facing Death. Intercultural Approach on Perceptions of Death” is to find out unknown aspects of the Romanians’ perception of death, thereby facilitating a better understanding of the socio-cultural differences between the past and the present. The image of death in ecclesiastical art, in narrative folklore and ethnographic material has been analyzed. Unlike modern environments where it is considered indecent to publicly display grief, there was a superiority of the traditional community in managing death, founded on the manner in which a Romanian understood his death as a natural order of life, but also the advantage of a strong community network of solidarity built during his life.

Keywords:

Romanians’ traditions, perception of death, image of death.

¹ Etude élaborée dans le cadre du Projet ”Etudes post-doctorales dans le domaine de l'éthique des politiques de santé”, cofinancé par le Fonds social européen, à travers le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013, no. 89/1.5/S/61879

Introduction

Bien que nous vivions à une époque qui essaie de passer sous silence la mort pour ne pas embarrasser les vivants, à un certain âge ou en vertu d'une maladie incurable, la mort est de plus en plus conçue comme une présence presque palpable. Elle est partout la même, du point de vue biologique, mais ce qui diffère, c'est la façon dont elle est perçue par différentes communautés. Une société est aussi définie, dans ses plus profondes caractéristiques, par la façon de se rapporter à ce phénomène.

Dans les croyances et les attitudes devant la mort il faut chercher les invariants de toutes les populations, des plus archaïques aux plus développées.

Les rapports à la mort – de rejet, de peur ou de curiosité - ont affecté la production culturelle depuis l'aube de la civilisation. La perception de la mort est un code culturel, un complexe des préjugés et des stéréotypes qui ont généré, au fil du temps, des clichés mentaux ayant affecté la production culturelle à des degrés divers.

Actuellement, la société occidentale a banni la mort de son vocabulaire, étant considérée comme une société qui nie la mort ou s'en démarque. La mort est déplacée dans les hôpitaux, les hospices et les maisons de santé, tandis que l'incinération supprime le cadavre, signe indéniable de la mort. D'autre part, la modernité occidentale encourage la violence, la création d'une culture de la mort, comme en témoignent les taux élevés de films violents, l'avortement et l'acceptation croissante de l'euthanasie (adoptée aux Pays-Bas, en Belgique et en Suisse).

En Occident, en raison de la sécularisation et de la perte du monopole historique de la religion sur la mort, elle a été transformée en quelque chose de naturel et respectée en autre chose d'anormal et de honteux. Avec le déclin de la foi, la société postmoderne a séparé les gens de leur passé. La promesse d'un progrès continu vers un meilleur avenir menace leur capacité à se faire lier à cet avenir. Dans l'ère postmoderne, les personnes se voient dans le seul cadre du présent. Sans un sens transcendant de la mort, offert par la religion, les individus ont à la main seulement leur environnement immédiat pour trouver le sens de la mort. En outre, les croyances et la crainte de la mort ont été largement politisées (e.g. la recherche militaire et médicale, la sécurité sociale, la lutte contre la criminalité), remplaçant leurs homologues traditionnels religieux en tant que mécanismes de contrôle social.

Dans un tel contexte, une approche interculturelle est justifiée, principalement, par le rapport négatif entre la société et la mort. Il faut repenser la façon d'aborder le phénomène de la mort dans son ensemble, qui doit commencer par un examen des attitudes personnelles, des comportements sociaux face à la mort, d'une analyse spirituelle.

Une autre raison est liée à la rupture apparente entre la société et la tradition sur laquelle elle est fondée. La sérénité à l'approche de la mort est devenue quelque peu nostalgique. C'est pourquoi la reconstruction de l'histoire et de la tradition d'une époque pas trop lointaine est bienvenue. „Chaque société est jugée ou évaluée, dans une certaine mesure, en fonction de son système de se rapporter à la mort”: voilà, donc, pourquoi le but de cette étude consiste à refaire l'itinéraire fascinant des perceptions de la mort dans la société roumaine traditionnelle.

Le syndrome de l'éternité de la vie

Tandis que les Égyptiens ont dressé des pyramides et les Occidentaux des cathédrales au Moyen Âge, les hôpitaux sont de nos jours encore à bâtir. Tous ces projets monumentaux indiquent ce que la société occidentale considère comme important. Si dans les deux premiers cas, les gens cherchaient une rencontre avec le divin, dans l'espoir de s'élever au-dessus de la mort, dans le projet contemporain on assiste à une tentative de contrôler la douleur et de différer la mort par les moyens de la science objective.

Quand les droits de l'homme sont devenus la seule religion recevable, alors la seule préoccupation d'une société décente devient l'entretien de la matière à partir de laquelle fut créé l'homme. D'où, le culte du corps, le culte de la santé, le culte de l'entretien de la vie, le syndrome de l'éternité au moyen des traitements médicaux, des interventions chirurgicales, des manipulations génétiques etc. Les services médicaux constituent pour certains le seul salut face à la mort. Les centres médicaux sont devenus des endroits où les gens cherchent à résoudre les problèmes de la souffrance de l'agonie et de la mort. La spiritualité et la religion elles-mêmes sont réinterprétées dans une vision médicale de la santé et du bien-être. Mais quand la vie, l'agonie, la mort et la spiritualité sont articulées seulement en termes d'immanence, le rôle et les buts de la médecine sont fondamentalement faussés.

Dans la culture actuelle, les soins destinés à la vie se sont transformés en faveur d'une préoccupation majeure pour le corps. La

Renaissance et la philosophie baroques ont créé une perspective mécaniciste sur la corporéité. Cette représentation technique du corps est caractérisée aujourd'hui par la prévisibilité de plus en plus précise des processus biologiques, par les méthodes de „programmation” du corps (e.g. régimes alimentaires, techniques de remise en forme, thérapies anti-vieillessement) ou les techniques plus invasives (l'injection sous la peau de certaines substances telles que le Botox, la chirurgie plastique et même la thérapie génique qui promet d'éliminer les maladies héréditaires). Lorsque le corps est considéré comme une machine qui devrait servir parfaitement nos intérêts, la transformation esthétique est un idéal en soi.

Les débats bioéthiques ont mis en garde sur plusieurs points critiques. La technique s'est approchée peut-être trop de l'homme, elle est entrée trop dans son corps et a bouleversé ses perceptions: la perception de la vie et de la mort, du monde et même la perception de soi-même. La théorie aristotélicienne de la causalité - la doctrine des quatre types de causes: *causa materialis*, *causa formalis*, *causa efficiens* et *causa finalis* - pourrait être utile à la compréhension de certains dilemmes. La bioéthique concentre principalement son regard sur la dernière cause, en questionnant sur: à quoi ça sert? Où mènent nos actions et nos résultats? À son tour, la technique maîtrise la *causa efficiens*. Pour des raisons techniques, les seules conditions à réaliser s'avèrent importantes: ce qui est possible doit être atteint. Heidegger note dans son essai sur la technique que la *causa efficiens* détermine largement d'autres types de causalité. Son importance est devenue si grande que la *causa finalis* est complètement négligée dans la question de la causalité.

Dans la société actuelle, les signes de la dégradation biologique sont rapidement évacués. Pour certains, la mort est considérée comme une défaillance momentanée de la science. Mais cette fuite face à la mort n'est qu'une parodie de l'aspiration à l'éternité que nous portons en nous. La peur de l'inconnu fait qu'on attribue à la mort seulement des valeurs négatives. Une fausse interprétation de la mort fait de mauvais jugements sur la vie elle-même. Quel est le contenu de la peur de mourir, à laquelle on cède si facilement? Ce n'est pas plutôt la crainte du jugement qui nous préoccupe, car elle peut prendre l'aspect de la peine, si Dieu ne nous admet pas facilement dans son univers de lumière? Mais alors, la peur que nous ressentons n'est-elle pas la peur de la vie plutôt que de la mort, du moment

que le jugement et ses conséquences sont la conséquence même du fait que Dieu prend notre vie au sérieux?

La mort est un vrai tabou qui nous effraie. On a peur des contacts avec toute personne à l'agonie, ou avec tout corps inanimé. La mort, quand elle arrive, nous trouve inévitablement mal préparés. Le plus probable des événements est, paradoxalement, le plus imprévisible. Peu importe l'âge que nous avons, nous mourons toujours trop tôt. «L'homme approche nécessairement la mort dans un état d'improvisation». Le refus de la pensée à la mort s'applique contre l'une des très peu fiables connaissances de la vie: l'homme sait qu'il doit mourir et nous sommes généralement prêts à voir dans ce «savoir» l'une des caractéristiques essentielles de l'humanité.

Si l'homme assumait la mort pendant sa vie, reconnaissant au moins qu'elle est inévitable, s'il donnait un sens à sa vie spirituelle, il percevrait la nécessité de préparer sa mort au cours de sa vie, créant, de la sorte, des événements et des faits qui le représentent après sa disparition physique. En acceptant la mort, l'homme est plus responsable de faire le bien, vu qu'il est très important pour sa survie après la mort du corps. Admettre la valeur positive de la mort suppose un renversement des priorités, une transformation des façons de penser, d'agir et de vivre.

Les différences médiévales dans la perception de la mort chez les Roumains et les Occidentaux

L'essor de l'imaginaire apocalyptique ressenti dans la culture européenne du Moyen Âge a conduit à de nombreuses tentatives de décrire la mort. La richesse de l'iconographie dans les églises médiévales est due à l'appétit de cette époque pour la réflexion symbolique de la vérité religieuse, compréhensible pour la grande masse des croyants.

Le début de la modernité occidentale se caractérise par l'obsession de la mort, véhiculée par les historiens à travers les termes *contemptus mundi* ou *la familiarité avec la mort*. *Quotidie morior* a été le syntagme emblématique des représentations de la mort dans les églises ou dans l'oraison funèbre, conçue pour enseigner aux chrétiens à réfléchir sur la fin inévitable.

Moyennant de courtes histoires, appelées *exempla*, on cherchait la familiarité avec la mort et les morts. Emile Mâle identifie la prédication des moines franciscains et dominicains comme la principale source des mutations qui ont eu lieu dans la sensibilité collective, dans le délai spécifié: "Les Franciscains et les Dominicains, tout en parlant sans cesse à la

sensibilité, finirent par transformer le tempérament chrétien; et ce sont eux aussi qui ont commencé à épouvanter les foules en leur parlant de la mort”.

La vision promue par les moines est passée au-delà des monastères, et au fil du temps toute la culture médiévale a été envahie par les représentations de la déchéance corporelle, véritable expression allégorique de la mort. La littérature religieuse a utilisé des images infernales à une double fonctionnalité: susciter la peur face à la mort et aider l'homme à vaincre la peur, par la transformation de la mort redoutée en mort souhaitée. Les créatures hideuses, les squelettes mobiles ayant des traits pareils aux gestes des démons qui poursuivent les vivants, ont conduit à un sentiment d'angoisse réprimée, aux effusions qui viennent de la conscience de la culpabilité.

Le XVIII^{ème} siècle amène l'Occident les germes d'un changement de mentalité. La relation individu-mort sort progressivement de l'influence de la religion, ajoutant des connotations laïques, de nature philosophique, scientifique, civique. Le processus de désacralisation de la mort était plus éloquent dans l'élaboration des testaments qui avaient commencé à s'échapper de l'ordre divin.

Bien que le Moyen Âge témoigne d'une sensibilité trouble et instable, dans l'espace roumain l'homme médiéval perçoit le temps comme cyclique, mythique, temps où il n'est rien arrivé, et pourtant tout est répété. La rotation de la vie depuis la naissance jusqu'à la mort prend le même moule. Ainsi, la mort n'est rien d'autre qu'un événement normal.

Même au XVIII^{ème} siècle, l'attitude de l'espace culturel roumain se révèle tout à fait différente, caractérisée par un intérêt accru des érudits roumains, en particulier des théologiens, pour l'oraison funèbre, dans les conditions de la prolifération des épidémies de peste, de la famine, des tremblements de terre, des guerres, des exécutions publiques, etc.

Selon *Les prêches sur le moment de la mort*, écrits par Antim Ivireanul, la mort du croyant ne doit pas être un motif de tristesse pour ses proches, mais l'occasion pour la prière, parce que les chrétiens vivent dans l'espoir de la résurrection. La perception de la mort ne fait pas référence à un registre de tristesse, c'est un message lumineux, puisant sa source dans la résurrection. Antim perçoit la mort comme un sommeil, comme un voyage inévitable ou une naissance, dans une succession des naissances à travers laquelle passent les hommes: la naissance physique, renvoyant aux parents; la naissance spirituelle, renvoyant au bain du Baptême et la naissance

rédemptrice (la mort) comme abandon du corps charnel, comme dépassement des limites humaines. L'attitude des participants à l'enterrement doit être la foi en Dieu et le pardon de la victime, car plus tard, tout le monde sera dans la même situation. Dans la pensée chrétienne, la mort est une façon d'arrêter le mal dans le monde.

La mort pouvait être vue avec sérénité seulement par l'homme qui avait mené une vie conforme aux règles et aux rigueurs de la religion chrétienne. On observe toujours la distinction entre la mort de l'homme vertueux et la mort du pécheur, telle que l'iconographie des églises roumaines nous montre dans la scène du Jugement Dernier. En fait, la méditation à la fin inévitable est une recommandation permanente des Pères de l'Église.

Des textes appartenant à l'éloquence sacrée, d'inspiration funéraire, ont comme "équivalents" dans le plan profane le discours contenu dans „Les enseignements de Neagoe Basarab à son fils Teodosie” ou le discours de Toader de Feldru aux funérailles de Sofronia Ciogolea en 1639, à Calafendești, dans lesquels les auteurs plaident pour un certain type de vie. Pour un homme vertueux, la mort est le passage à la vraie vie, c'est pourquoi la tristesse ne se trouve pas justifiée. Cette idée continue d'être présente sur la scène de l'éloquence funéraire roumaine.

L'iconographie de la mort - source des représentations collectives

La synthèse de la perception de la mort dans le programme iconographique des monuments religieux, de même que les parallèles menés au champ de la littérature et du folklore témoignent de l'existence et de la persistance des structures mentales, revêtues soit du code plastique, soit de celui écrit. Comme l'affirmait à juste titre Al. Duțu «*Les véhicules et les matrices privilégiés des mentalités sont les médias de l'époque: le sermon, l'image peinte ou sculptée, qui, avant la galaxie de Guternberg, étaient les nébuleuses dans lesquelles s'étaient cristallisées les mentalités.*» L'établissement des correspondances entre le territoire du figuratif, de l'oralité et de l'écriture est une étape dans la diffusion d'une certaine atmosphère mentale et dans la construction d'une vision unifiée et cohérente de la mort, ce „personnage” invisible, mais que nous percevons en tant d'hypostases.

L'image semble être le principal véhicule de la circulation des informations relatives à la mort. Outil privilégié pour étudier la perception

de la mort, l'image a la fonction de témoignage de la fragilité d'une mémoire culturelle qui a perdu ses „témoins”.

Les silhouettes du Thanatos relèvent le paradigme du monstrueux à fonction herméneutique. Les choses invisibles sont „codées” à travers les visibles, en tendant par leur symbolisme à faire „tangibile” l'idée, en particulier pour la vaste catégorie des analphabètes. L'église a essayé de rendre l'homme conscient de la nature dévorante du temps et de la proximité du temps quand la balance du Jugement Dernier indiquera le nouveau, et cette fois, l'éternel statut ontologique, acquis à la suite de la façon de vivre sur la terre.

Au XVIII^{ème} siècle, on trouve des illustrations de la mort dans des miniatures, comme celles qui décorent le „Missel” du métropolitain Etienne de la Valachie (1648-1668) ou le cahier des modèles du Radu Zugravu. Dans la Valachie, au début du XIX^{ème} siècle, les représentations de la mort apparaissent dans la peinture murale, car l'image reste la manière d'expression la plus dense et la plus directe de l'homme, devant le mystère du passage. Elle conserve quelques-unes des significations cachées, réprimées, qu'a filtrées l'écrit. L'inclusion d'un modèle caractéristique de la mort dans le programme iconographique peut être considérée comme une touche d'originalité vis-à-vis de l'Erminie traditionnelle.

L'image de la mort se caractérise par un certain type d'accessoires et un certain type de figuration de l'image, semblable à la vision populaire: „la mort se montre aux malades avec la figure d'une vieille très laide, chétive, les yeux au fond de la tête, les dents grotesques, les doigts longs et décharnés, tenant une faux à la main. Son arsenal est composé de ses armes – la faux et la coupe: „Aux autres, la mort donne à boire la coupe - la coupe de la mort - une boisson amère et poisonneuse”.

Dans certaines églises des départements de Vâlcea et d'Argeş, la mort est représentée d'un côté latéral, cette figuration est réservée aux mauvaises créatures, en particulier le diable. La mort sauvage apparaît comme un monstre noir et velu, la nuance intermédiaire entre l'homme et le diable. La nudité du personnage a une connotation négative dans la pensée chrétienne, fondée sur la tradition biblique (Luc 8, 27-35, Actes 19, 16), qui la considère démoniaque. Dans l'église „L'Assomption” du village Ciocănei – Moşoaia (département d'Arges), connue sous le nom de „L'église à la mort”, elle a la forme d'un squelette avec des sabots, un visage terrifiant, les yeux globuleux et le sourire sinistre. À l'église de Turcenii de Jos

(département de Gorj), le peintre Popa Mihai met St. Haralambos dans le registre supérieur à celui du personnage au caractère monstrueux, ce qui suggère la victoire sur la mort.

La Mort à cheval - peut-être un reflet du verset de *l'Apocalypse* 6, 8, est peinte à l'église „St. Nicolae Belivacă" de Craiova, département de Dolj, comme sur l'icône „Christ sur la Croix - Arbre de la Vie", peinte par l'hiéromoine Partenie (ca. 1731). Le cheval de la mort a une couleur spécifique, jaune ou fauve. Dans la symbolique médiévale, le jaune était la marque des péchés graves, tels que la trahison, l'avarice, l'envie et la paresse. Michel Pastoureau explique cette dévaluation de la couleur:

«Ce qui favorise l'emploi du jaune comme mauvaise couleur à la fin du Moyen Âge, c'est l'irruption soudaine et quantitative de l'or et du doré dans tous les domaines de la création artistique et, partant, dans la plupart des systèmes de valeurs et de représentation (...) L'or, à partir du XIII-ème siècle, c'est le bon jaune. Tous les autres jaunes sont mauvais, non seulement le jaune-orangé comme dans la chevelure de Judas, mais aussi son contraire, le jaune qui tend au vert, le jaune citron».

Dans l'église „Saint Georges" de Fântâțești on peut trouver „la mort épouvante" (1839), représentée comme un cavalier, armé d'instruments de torture, qui coupe, le cheval au galop, la vie des mortels, en les appelant d'entrer dans la danse de la mort: «Vous avez suffisamment bu et mangé dans le monde, venez et dansez avec moi». La scène illustre le moment terrible de la séparation de l'âme et du corps, symbolisé par la danse rituelle à laquelle l'individu est invité à assister. La fonction interprétative de la mort permet la transformation de sentiments ambigus causée par la mort en images visibles et appréciables. Ces perceptions mentales ne sont pas moins réelles que l'univers matériel qui nous entoure.

La mort ailée est une image inspirée par l'imagination populaire, où on dit de quelqu'un gravement malade que „la mort l'a touché de son aile". Dans les représentations des églises de Ciocănei, d'Olari et de Curtea de Argeș ou de l'Eglise des „Saints Archanges" de Ceaușu-Horezu, département de Vâlcea, les ailes de la mort semblent être empruntées à l'arsenal des anges (Saint-Michel est appelé „l'ange de la mort") ou des démons, mais peut être une réfraction de la vision populaire sur la Déesse-Oiseau, sous le masque de laquelle la mort a fait son apparition.

Les légendes qui s'ensuivent rendent facile à déchiffrer les scènes, surtout aujourd'hui, quand on a perdu leur code de lecture et de compréhension et quand „l'image existe souvent par sa légende”.

Sur le territoire de la Roumanie, la Mort et l'homme sont figurés en tant que couple. Une explication possible pourrait être donnée par les créations folcloriques, créées autour de l'allégorie mort-mariage, en particulier lorsque la mort survient avant le mariage et la procréation. Pour résoudre cette grave violation de l'ordre naturel du cycle de la vie, le rituel des funérailles a été conçu sous l'égide d'un rituel de mariage appelé *le mariage posthume* ou *les noces du mort*. L'hypothèse de mariage symbolique est illustrée par le rituel du sapin, qui accompagne les funérailles des jeunes célibataires de Bukovine.

Une autre scène dans l'iconographie roumaine de la Valachie est la rencontre entre le vieux et la Mort, résultat de la circulation de la fable d'Esopé qui raconte le retour d'un vieux de la forêt, une lourde charge de bois de chauffage à l'arrière. Épuisé, il appelle sa mort, mais à son entrée, il lui dit qu'il l'a appelée simplement pour mieux régler les bois sur le dos. Le caractère de discours ironique de la réponse finale du vieux renvoie au thème de la mort trompée, fréquemment rencontré dans le folklore, également trouvé dans le proverbe: „*La fourmi, quand il s'agit de la mort, emporte ses ailes et s'envole*” et traitées par Ion Creangă en „*Ivan Turbincă*”.

Il est intéressant de voir dans l'église „Saint Nicolas” de Dozești, la présence, à côté de la scène du vieux avec la mort, de la lutte de Samson avec le lion ou le symbole de la cigogne. A. Paléologue les interprète comme une défaite de la mort: «*La peinture extérieure des monuments de Valachie propose un programme complet de philosopher non pas tant sur la précarité de l'existence, mais sur la valeur de la vie et de l'espoir*». Le message suggère une philosophie existentielle optimiste: c'est seulement de l'ombre de la mort que la vie peut révéler son image pleine de lumière.

Sur le territoire de la Roumanie, la mort pourrait être expliquée par son rôle d'élément du parcours *faute – châtiment*. L'idée de la prochaine récompense des faits, selon le registre positif ou négatif où elles ont été classés, se reflète dans le canon de la peinture, où est représenté le binôme *la mort du croyant/ la mort du pécheur*. Le croyant doit anticiper les punitions du monde de l'au-delà, pour ne pas tomber dans les tentations de

la vie terrestre, et le soutien moral qui permet cete „prévoyance” est la pensée de la mort, un constant rappel de la fragilité individuelle.

Suite au changement qui s’est produit au niveau des mentalités, on a perdu le code de lecture du programme iconographique décrit. Un certain nombre d’églises, repeintes dans la période actuelle, ont inclus une version moderne de la représentation de la mort, contaminées par l’image de Saint Georges tuant le dragon. Le rapport à la mort de l’homme contemporain est conçu en un autre système de valeurs que dans la société rurale traditionnelle. Il est possible que le manque des représentations de la mort soit dû à la conviction que ce n’est que de cette manière que les gens seront à même de se soustraire à la vocation humaine universelle – la fin de la vie. Toutefois, „l’image parle même quand elle se tait”.

Les contes et les proverbes – creusets des mentalités d’une époque ancienne

Dans les contes, la mort est le plus souvent présentée comme une femme mystérieuse habillée de noir, une personification commune à l’imaginaire européen. Du point de vue de l’imaginaire collectif, la mort est une incarnation féminine, une Dame étrangère ou une Femme en noir. Irina Petras explique les apparitions féminines de la Mort, par le fait que „*féminin est tout ce qui engendre la vie, et un ouvrage de la vie doit avoir lieu dans le même registre*”.

Chez les Roumains, la couleur d’origine de la douleur était le blanc, aspect que l’on retrouve aujourd’hui chez certains peuples asiatiques. Des formes de deuil blanc ont survécu, de même que l’appellation que le langage populaire des lamentations funéraires a donnée à un mort: „le blanc voyageur” (*dalbul de pribeag*, roum.). Un changement du blanc en noir est survenu en Europe au cours de l’époque baroque. Dans un premier temps, le changement de couleur s’est produit dans la noblesse et la classe moyenne, et plus tard il s’est propagé des villes aux villages.

Dans la mythologie roumaine, le mystère de la mort est élucidé par les significations de la Déesse-Oiseau, propre à l’époque néolithique de la vieille Europe, un aspect qui complète l’anthropomorphe. Dans le panthéon carpato-danubien, la Déesse-Oiseau est attestée sous la forme de la cigogne, prototype de la vie qui se régénère, mais aussi comme déesse de la mort sous la forme de l’oiseau de proie appelé „le milan” (*gaia*, roum.; *milvus migrans*, lat.), semblable à l’aigle. Les chansons funéraires de certains villages de l’Olténie, du Banat et de la Transylvanie du Sud en

témoignent, de même que l'expression populaire „a da de *gaia*” (roum.), synonyme de „mettre la putain”, „être dans le pétrin” ou „être dans de beaux draps”.

La manière dont la mort est perçue dans les expressions populaires ne fait pas référence à un registre de tristesse, de fatalisme, elle renvoie à quelque chose de normal, d'optimiste. Le paysan roumain perçoit la mort comme un phénomène inéluctable:

«La mort est plus proche de nous que la paupière de l'œil», «Tout homme est obligé de mourir», «Pour une maladie à guérir, non seulement de la mort», bien que «Même si l'homme vit mal, il n'endure pas les supplices de la mort».

Ce répertoire de proverbes est destiné à familiariser l'auditeur avec la fin inévitable qui attend tout mortel.

Les proverbes relatifs à la mort recommandent une vie conforme aux règles et aux rigueurs chrétiennes. Compte tenu de l'élément-surprise – «Personne n'est jamais prêt au décès ni au mariage», l'image de la mort devient un instrument de contrôle du code de la conduite. La perception de la mort - comme une manifestation de l'anxiété liée à une dimension inhérente à la sensibilité humaine, mais aussi comme un outil à fonction éthique - peut être retrouvée non seulement dans les représentations iconographiques, mais aussi dans des textes qui s'attachent à habituer l'homme à l'idée que sa vie est éphémère, tout en lui proposant de réfléchir à la fin comme à un des facteurs qui doivent façonner son comportement. Familiariser l'individu avec une réalité terrible, qui suppose l'égalisation des niveaux, devient le lieu commun du répertoire de pensée: *«La mort ne tient pas compte des richesses»*. Le langage est plus résistant aux changements que l'environnement culturel. Par conséquent, les dictons conservent des informations archaïques extra-linguistiques, sans modifier sensiblement le contenu. C'est pourquoi certaines constructions phraséologiques qui font référence à la mort peuvent refléter les réalités de la perception de la mort et peuvent être considérées comme des creusets des mentalités d'une époque.

La perception sur la mort peut également relever des contes de fées. La mort personnifiée se distingue par sa nature répulsive, considérée comme un genre d'écart, par rapport à l'aspect humain, de la normalité: *noire comme la mort, froide comme la mort*. Dans le monde traditionnel, cette interprétation de la laideur de la mort est fondée sur l'opposition entre le

normal et le bizarre. Le monde extérieur, inconnu, est considéré comme dangereux et nuisible.

Le récit est un territoire de l'imaginaire populaire dans lequel le paysan a apporté ce qu'il souhaitait de la vie, dans lequel il a supprimé ses angoisses. Ainsi, les contes de fées ont toujours une fin heureuse. Dans le conte *Ivan Turbincă* de Ion Creangă, la mort n'est pas du tout terrible, on peut, par contre, la tromper. Avec l'ingéniosité spécifique, Ivan la prie de lui montrer comment il faut rester dans un cercueil, si bien qu'il la verouille et la laisse tomber à l'eau, d'où son option qui nie manifestement la mort. La mort lui «souhaite» de vivre jusqu'à ce qu'il demande d'être pris. Il y en a qui affirment que Ivan Turbincă est un Don Juan autochtone qui a risqué une histoire d'amour avec la mort.

Dans *Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort*, un conte de fées culte, le Prince Charmant accepte de venir au monde après que son père lui a promis de lui offrir l'immortalité - «jeunesse sans vieillesse et vie sans mort» - il ne lui a pas promis de richesses ni de royaumes. C'est une requête tout à fait spirituelle, la tentation du matériel y manquant catégoriquement. C'est le désir de la condition perdue, de sa pureté primaire. Le Prince Charmant demande à l'empereur de changer le sens de la vie et de la mort, de lui donner le temps de retourner à l'état d'Adam, de l'amener au même état qu'avant la chute. C'est une audace chrétienne, non pas une insolence.

Le Prince Charmant ne fait jamais de concessions pour s'adonner à la richesse, il cherche par contre l'immortalité. Le conte dit que, lorsqu'il chassait un lapin, il sort de la clairière de l'oubli et commence à s'en souvenir. Alors s'installe la nostalgie de la vie. Constantin Noica note l'abaissement de l'Absolu dans l'histoire comme l'abaissement de l'Être dans sa Nature. Arrivé du Paradis à l'endroit de sa naissance terrestre, le rythme biologique rend au sens du temps de l'homme tombé et il vieillit dans quelques instants comme d'autres dans des années. C'est ça la peine qu'on lui a infligée – la condition mortelle périssable. Le Prince Charmant arrive au château de son père, qui est une ruine. Parmi les reliques du passé, il trouve la trace du trône détruit, ayant une boîte en dessous. Ouvrant la boîte, voilà la Mort qui sort, elle-même vieillie, mais qui a encore le pouvoir de lui donner un coup de poing, en criant: «Si tu avais eu du retard, tu aurais pu ne plus me trouver là!». C'est pour la première fois que la Mort est en danger de mourir. C. Noica souligne également que la Mort punit le Prince Charmant parce qu'il a osé sortir de l'Être à travers sa Nature humaine.

Cette obsession de vivre comme Être et moins comme soi-même a été saisie par Mircea Vulcănescu quand il affirme:

«Le comportement des Roumains est toujours ancré dans l'éternité, que le Roumain a toujours devant lui, non plus les petites exigences imposées par les circonstances de fait, mais les êtres chimériques, la vision glorieuse de l'essence de toutes choses, qui dépend de la compassion de Dieu, et non pas de l'acte humain».

Cette matrice chrétienne développée dans l'âme du paysan roumain ne s'est pas précipitée pour signer sur l'histoire, mais pour veiller à sa persistance.

Tout le patrimoine spirituel du peuple roumain est impressionnant. Une partie en a été exploitée par la tradition populaire et une autre «vit» par les traditions chrétiennes de l'Église. Les anciens dieux sont désormais des figures de saints et habitent l'univers mythique des Roumains, les contes, les légendes, les histoires, leurs rituels et superstitions. Rien ne semble perdu, mais assimilé et intégré dans les nouvelles réalités historiques.

Conclusions

Au cours des siècles, la perception de la mort dans l'espace roumain a subi des influences diverses. Le processus fondé sur la compréhension anthropocentrique du monde a créé cependant un tableau hétérogène de la Mort personnifiée. On parle d'un syncrétisme caractéristique de la tradition roumaine, des concepts anciens et nouveaux qui coexistent. Malgré tous les changements dans le symbolisme et l'image, la perception historique de la mort, associée à une femme en noir, ont été préservés jusque de nos jours. Les proverbes qui ont gardé la caractéristique archaïque apparaissent aujourd'hui aussi, tant dans les articles des médias, que dans la langue habituelle des habitants des villes.

Cette étude, dont le but n'a pas été de donner des sentences, mais de refaire l'itinéraire fascinant de la perception sur la mort, fournit aux contemporains une meilleure compréhension de la vie, les réponses possibles et les moyens de participer aux grandes questions existentielles, présentes vivement dans la mentalité post-moderne. De la même façon, il fournit des repères en termes d'histoire psycho-sociale, et un inventaire des problèmes, des méthodes, des angles d'approche dans un domaine aussi complexe et difficile à prendre en charge.

Dans le contexte d'une discussion sur une certaine spécificité des attitudes des Roumains vis-à-vis de la mort, se fait toujours présente une

forte valorisation des pratiques traditionnelles, notamment de leur symbolisme. Contrairement aux médias occidentaux où l'on considère comme indécent l'affichage public de la douleur, ce qui est perçu comme une forme inadmissible de faiblesse qui pourrait affecter l'efficacité et le dynamisme de ceux des environs, dans l'espace roumain on reconnaît la supériorité de l'élément rural dans la gestion de la mort, greffée sur la manière dont le paysan comprend sa mort, entrée dans „l'ordre des choses”, mais aussi sur l'avantage d'un solide réseau de solidarité locale, construite au cours d'une vie qui a lieu après d'autres rythmes et permet l'établissement des liens plus étroits et plus „authentiques”.

À la question essentielle – dans quelle mesure la mort est-elle devenue sauvage ou a-t-elle été apprivoisée? – notre réponse est qu'on peut parler d'une double approche. Pareil au sémantisme du mot grec *pharmakos*, dans ce cas aussi on a à faire en même temps à un remède et à un poison. Un „remède” parce qu'une telle figuration est conçue de manière à modifier les êtres humains avant la fin inévitable, mais aussi un „poison” parce que c'est la matérialisation d'une réalité indésirable. Cette diversité, comme le sujet lui-même, grave et répréhensible, n'est pas à même de susciter l'optimisme, mais il nous rend quand même plus lucides, plus tolérants et plus forts dans notre faiblesse.

BIBLIOGRAPHIE

- ANTIM IVIREANUL, 1997, *Opere* (éd. G. Ștrempel), București: Minerva.
- BALTRUȘAITIS, Jurgis, 1975, *Evul Mediu fantastic*, trad. Valentina & Dan Grigorescu, București: Meridiane.
- BOGDAN, Cristina, 2009, „Palimpseste. Elements d'une histoire des regards sur l'iconographie roumaine de la Mort”, en: Marius Rotar & Marina Sozzi (éds.), *Proceedings of the Dying and Death in 18th-21st Centuries Europe. International Conference*, Alba Iulia, 5-7 sept. 2008, Cluj-Napoca: Accent, pp. 67-78.
- BUTA, Mircea Gelu, 2008, *Întâlnire cu muribunzii*, en: Dr. Mircea Gelu Buta (éd.), „Medicii și Biserica”, vol. VI: *Perspectiva ortodoxă*

- contemporană asupra sfârșitului vieții*, Cluj-Napoca: Renașterea, pp. 200- 206.
- CARAMAN, Petru, 1988, “Alegoria morții în poezia populară, la poloni și la români”, *Studii de folclor*, vol. II, București: Ed. Minerva, pp. 69-75.
- CÂNDEA, Virgil, 1998, *Mărturii românești peste hotare. Mică enciclopedie de creații românești și de izvoare despre români în colecții din străinătate*, vol. II. București: Ed. Enciclopedică.
- DASTUR, Françoise, 2006, *Moartea. Eseu despre finitudine*, trad. Sabin Borș, București: Humanitas.
- DIONISIE DIN FURNA, 1979, *Carte de pictură*, trad. Smaranda Bratu Stati & Șerban Stati, București: Meridiane.
- DOBRE-BOGDAN, Cristina, 2002, *Imago mortis în cultura română veche (sec. XVII-XIX)*, București: Ed. Universității.
- DUȚU, Alexandru, 1982, *Literatura comparată și istoria mentalităților*. București: Univers.
- ENGELHARDT jr., H. Tristram, 2005, *Fundamentele bioeticii creștine. Perspectiva ortodoxă*, trad. Mihail Neamțu, Cezar Login și diac. Ioan I. Ică jr, Sibiu: Deisis.
- GERVEREAU, Laurent, 1998, „Tuons les images”, en : *Derrière les images*, textes réunis et édités par Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard & Roland Kaehr, Neuchâtel : Musée d’ethnographie.
- GHINOIU, Ion, 1999, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, București: Editura Fundației culturale române.
- GOLESCU, Maria, 1934, „O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă”, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXVII, fasc. 80, pp. 68-71.
- GOLESCU, Maria, 1940, “Prea puternicul Samson”, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXIII, fasc. 104, pp. 86-87.
- HEIDEGGER, Martin, 1962, *Die Technik und die Kehre*, Pfullingen: Neske.

- HIFFLER, Claude, 2006, „Medicul în fața bolii și a morții. „O poartă deschisă către lumea nevăzută” (Le médecin face à la maladie et à la mort. Une porte sur l’invisible), in D. Beaufils, B. Bobrinsky, J. Breck et al. (éds.), *Bioetica și taina persoanei. Perspective ortodoxe*, trad. Nicoleta Petuhov, București: Bizantină.
- ILOAIE, Ștefan, 2009, *Cultura vieții : aspecte morale în bioetică*, Cluj-Napoca: Renașterea.
- JANKELEVITCH, Vladimir, 2000, *Tratat despre moarte*, trad. Ilie Gyurcsik & Margareta Gyurcsik, Timișoara: Amarcord.
- JAUDEAU, Sylvie, 2008, *Opinii despre științele morții*, en: Basarab Nicolescu (ed.), *Moartea astăzi*, București: Curtea Veche
- KASTERBAUM, Robert, 1995, *Death, society, and human experience*, Boston: Allyn & Bacon.
- KILIANOVA, Gabriela, 1996, “An Old Theme in the Present Time: Narratives about Death in Modern Society”, en: *Beiträge zur Europäische Ethnologie und Folklore*, Bd. 1, Frankfurt am Main, pp. 381-390.
- MANEA, Teodora, 2008, “Noi dimensiuni ale percepției corpului în contextul biotehologic actual”, en: Bogdan Olaru (éd.), *Controverse etice în epoca biotehologiilor. Autonomie individuală și responsabilitate socială*, Iași: Ed. Univ. “Al. I. Cuza”, pp. 85-113.
- MARIAN, Simion Florea, 1995, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*, București: Ed. « Grai și suflet – Cultura Națională ».
- MÂLE, Emile, 1995, *L’art religieux de la fin de Moyen Âge en France. Etude sur l’iconographie du Moyen Âge et sur les sources d’inspiration*. Paris: Armand Colin (VII^{ème} éd.).
- NOICA, Constantin, 1996, *Sentimentul românesc al ființei*, București: Humanitas.
- PALEOLOG, Andrei, 1984, *Pictura exterioară în Țara Românească (sec. XVIII-XIX)*. București: Meridiane.

- PALEOLOG, Andrei, 1997, *Les visages de la Mort. Iconograohie postbyzantine et mentalite orthodoxe, Homo Religiosus*. Autour de Jean Delumeau. Paris: Fayard.
- PAMFILE, Tudor, 1997, *Mitologie românească*. București: Allfa.
- PASTOUREAU, Michel, 1986, „Les couleurs médiévales: systèmes de valeurs et modes de sensibilité”, *Figure et couleurs. Etudes sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris: Le Léopard d’or, pp. 35-49.
- PETRAȘ, Irina, 1995, *Știința morții*. Cluj-Napoca: Dacia.
- POP-BRATU, Anca, 1982. *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*, București: Meridiane.
- POPESCU-VÂLCEA, Gheorghe, 1974, *Slujebnicul mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei (1648-1668)*, București: Meridiane.
- PRUT, Constantin, 1972, *Fantasticul în arta populară românească*. București: Meridiane.
- PURIC, Dan, 2008, „Sensul vieții, al morții și al suferinței”, en: Dan Puric (éd.), *Cine suntem*, București: Ed. Platytera, pp. 34-44.
- QUESNEL, Michel, 2007, *Dăruita-mi veșnicie*, trad. Rodica-Georgeta Leb & Ioan-Vasile Leb, Cluj-Napoca: Limes.
- TROFIN, Liliana, 2010, “Câteva considerații privind antropologia morții la Dunărea de Jos”, *Analele Universității Creștine „Dimitrie Cantemir”*, București, Seria Istorie 1, 1, pp. 79-86.
- VOINESCU, Teodora, 1978, *Radu Zugravu*, București: Meridiane.
- VOVELLE, Michel, 1996, *Les Âmes du Purgatoire ou le Travail du Deuil*, Paris : Gallimard.
- VOVELLE, Michel, 2000, *La mort et l’Occident de 1300 à nos jours*, Paris : Gallimard.
- VULCĂNESCU, Mircea, 1996, *Către ființa spiritualității românești. Dimensiunea românească a existenței*, III^{eme} vol., București: Eminescu.

THE IDENTITY OF THE ROMANIAN PRE-AVANT-GARDE

Dr. Paul DUGNEANU

“Ovidius” University of Constanța
pdugneanu@gmail.com

Rezumat:

În evoluția și dialectica fenomenului literar de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, se observă o perioadă de declin artistic, de confirmare a curentelor și a mișcărilor literare, perioadă care neagă tradiția și care, prin intermediul unor elemente importante, vine să anunțe avangarda istorică. Ne referim aici la o serie de curente literare și artistice ce conțin un set de trăsături similare, cu un fetiș pentru noutatea care șochează și un suport oferit valorilor generale și în mod normal acceptate, fără să conțină forța de penetrare, agresivitate, coerență sau împrăștiere a avangardei actuale: fauvism, cubism, futurism, imagism, vorticism și altele.

Cuvinte cheie:

Pre-avangardă, anti-tradiționalism, manifest poetic, post-simbolism, program-articol, arhitext

Abstract:

In the evolution and dialectics of the literary phenomenon at the end of the XIX century and the beginning of the XX century we can note a period of artistic fizzle, of confirming literary currents and movements, that vehemently deny the tradition and which, through some important elements, shall announce the historical avant-garde. We are referring to a series of artistic and literary currents, with a set of similar features, having a fetish for the shocking novelty and bracketing of the established and generally accepted values, without having the force of penetration, aggressiveness, coherence and spreading of the actual avant-garde: the fauvism, cubism, futurism, imagism, vorticism and others.

Keywords:

Pre-avantgarde, anti-traditionalism, poetic manifest, post-symbolist, programme-article, archi-text.

At the end of the XIX century and beginning of the XX century, Europe faces sizzling literary and artistic movements that were contesting and nonconformist, with some elements of avant-garde, but without its coherence, radicalism, force of imposing and spreading area. For their

importance, we shall mention a few currents that we prefer to call preavantgarde: fauvism, cubism, futurism, imagism, vorticism, akmeism etc.

What was happening in the Romanian literature from the modernity point of view, during this period? How isolated, as it was wrongfully considered and it is still considered today, or how connected were we to the European spirit of the moment? If we were to believe Eugen Lovinescu's opinions in "The history of the contemporary Romanian literature from 1900 to 1927" – and those were the ones to set the trend – we would have shown, due to the conservatory mentality of *semanatorism* and *poporanism*, currents of a traditional orientation, an undeniable opacity towards the first manifestations of modernism (*these currents were only an aspect of the Romanian culture and do not have a correspondent in English). The thesis of the inter-war lustrous critic, having its own validation quantum, still needs to be corrected, because, in the present, a different information and perspective is available, but also a wider and more nuanced comprehensive of the cultural field. Despite the fact that they did not have the doctrinary consistency, the influence and area of promotion of the currents that were claiming themselves to be of tradition and, although in numerous cases, the potential representatives have migrated to the West in order to confirm themselves, (the situation of Tzara and Brâncuși) - in the end this is a way of dialogue and synchronisation among cultures – the elements of modernism and early avant-garde have registered a certain frequency.

One of the first signs, if not even the first, of the artistic renewal tendencies, of intellectual sizzle and aggitation among the young literates, is found in the pages of the few publications animated by a claiming spirit, such as "The Magazine of the Others" (*Revista Celorlalți*) and "The Future" (*Viitorul*). In the first number of The Magazine of the Others of May 20, 1908 a literary manifest is printed, "Light the Torches" (*Aprindeți torțele*), vehemently anti-traditional, signed by Ion Minulescu, in which the youth was asked to "light the torches", to promote "freedom and individuality in art" and to abandon the sclerotic forms, inherited from the predecessors: "Freedom and individuality in art, stepping aside from the formulas learnt from the elderly, the tendency towards what is new, strange, even bizzare, of not extracting anything but the characteristic parts from life, of putting away what is common (...) If the literary tradition finds it revolutionary to colour these milestones, then so be it – we will take it. However, let it never be forgotten that the crimes of which ignored writers are accused are

conformism, imitation and blind subjection to yesterday's regulations. "And them, the young ones, shall enter with the «torches lit up, on the front door of the «temple of literature»". Yet we ought to mention that, without quoting him, the author of the article has adopted ideas from the volume of the impressionist critic Remy de Gourmont, *Le livre des Masques*, vol. I, p. 8 and p. 251¹. Nonetheless, Ion Minulescu, the author of some comments in the publication mentioned about Arthur Rimbaud and Isidore Ducasse de Lautréamont, visionary poets, models of nonconformism in art and life, later on claimed by surrealists as lustrous predecessors, was one of the most zealous animators of the juvenile artistic environment; in his literary series, published in the journal "The Future" (*Viitorul*), where he was an editorial secretary for a few years, the writer proved his predilection and opening to modernism. Not much later, in the transient (only three issues) but nonconformist weekly magazine "The Island" (*Insula*, 1912), Ion Minulescu shall publish an article-programme, with very daring and combative assertions, directed against routing, false values, favoured imposture and "desigraceful disorientation of a young audience". The attitude of the new wave is represented by singularisation and defying the very stuck-up esthetical norms of hierarchies reknown for trying to answer another waiting horizon, of those visionaries who "keep their whole enthusiasm for an unprostituted and authentic art". The incisive and provocative sintagm from the end of the passage shall be found in a more imperative enunciation ("bash the art for prostitution!") in a constructivist manifest of Ion Vinea. And, in the end, the resolution for exiting from the official art marasm, by refusing institutionalised mass criteria of impostors and profiteers: "We are truly the islanders disgusted and revolved against the hollow and insolent fuss of the ones on the continent. We not only stay far from the shores; we even stay above waters, which have also been troubled in their natural clarity. Unknown island, we have appeared despising any literary geography, on whose maps we are not shown even as a possibility, and maybe even against its intentions. Thus we are not bound to take into consideration any of the regulations of this geography." The isolation of the new generation youth, of the "islanders" shall not imply, despite the contemptuous rhetorics, an abulic-superior attitude, esthetical, like the *fin de siècle*, but an active, restless one, searching for new forms of life and art.

¹ Apud Gh. Savul, *About our small decadent literary current and particularly about Ion Minulescu's poetry* (s. a.), p. 13.

The artistic act is permanently motivated by a sensitivity, a perception and a potential new way of life. However, those would not be futile, but imposed by necessity, by the impact with the reality: "... we have split from the rest of the world because we were beginning to suffocate in that false and mercantile atmosphere. We cannot follow old paths, so often walked by the continentals that we run away from, compromised by this circumstance. We want to live, we need a new formula of life, and we shall find it".

Regarding their own poetry, or that of the group, the assertions become more vague and summarised, the justification and alibi being the special relationship with the real life, and, again, rejecting the old rules "We are not seeking a doctrine for our future activity. Doctrines come last; they are concluded by the mere way of work of each of us, and are determined by the reality conditions. We have the duty to mark an attitude: We no longer believe in the present formulas, or the possibility of their rehabilitation". But it is precisely the indecision, hesitation or delaying in elaborating and codifying literary doctrines, not to mention scriptural praxis, cantonation, almost always, midway between denying the previous discourse and affirming another, on numerous occasions preferring to reform or remain in the stage of intentions, that are separating the preavantgarde from the avantgarde rupture. In the sense of what we have presented, it is of interest to see what discourse was Minulescu himself performing during that period before the great Dadaist explosion of 1917. We shall only briefly refer to Minulescu's poetry, as the intention is not to comment his lyrics as a whole, but to illustrate an exponential sequence of preavantgarde.

Even in 1908, notable year for the preavantgardist agitation atmosphere, he publishes the volume *Romances* for later *Romanțe pentru mai târziu*, - the next set of lyrics "Talking to myself", *De vorbă cu mine însumi* (1913), shall maintain in the same parameters – inducing, from the title, the suggestion of a poetics, possibly even innovative, confirmed by a text that we will analyse soon, addressed to a speaker that would be more prepared to perceive the change that is suggested. This projecting into the future, a *futur proche*, certainly does not refer to any hermetical difficulty in understanding the poetic message, but to the alleged and bantered inertia of the receiver. Of course the title calls for consideration or reconsideration in the parameters of the symbolist and post-symbolist archytext, the innuendo over Varlain's volume, *Romances sans paroles*, being very obvious. A rather modern reporting, by deconstruction, ironic and parodic aiming the specie,

and even the symbolist discourse, like in the Newcomer Romance (*Romanța noului venit*). Without being a poetic art in itself, the final part of the text includes meta and inter-textual suggestions with manifesto accents: “So open the gate / And to my way / Come with laurel leaves, / And you, who measure by verse the thoughts that have no measure // Rush to come around me, / And in the sound of golden lyres, / Set along with me / Towards the world with castles without decks / And feudal ditches, / Without rusty copper gates, on which the newcomers knock...// Come all, while it is still time, / And you can sing - / Come !... / I shall light in your souls the fire of the extinct torches / And in your lyrics the dream and sorcery of the new magic!.. // But the gate stood close upon hearing the future art. // It was around the year one thousand nine hundred eight... I think.” The first three verses are in an intertextual dialogue, not to say a lyrical paraphrase, with some of the statements in the programme-article published in the first issue of “The Island”, proving a constant attitude and an “avangardist” accordance between the theoretical programme and literary praxis: “Fire up the torches, to enlight the present of the literature! (...) So fire the torches. Enter the temple of literature through the main gate, not the side entries. Bow to the dead people at the entry. But no more (...)”. The critic does not only target the tradition and obsolete literary clichés, “feudal ditches“, “rusty copper gates“, but, from the positions of an *avant la lettre* modernism, also the symbolism, although he surrounds himself with symbolist poets who collaborate with his magazines. However, it is true that his irony is subtle and cordial, and the distance is made not by polemics, but by the type of discourse performed. C. Ciopraga has very accurately understood the minulescian position to symbolism: “An antitraditional, Minulescu still cultivates romance, with molecular changes, dilating its dimensions, embossing irony or orienting it to parody, in a spectacular prestidigitation, so that the verlainian romance, velveted and musical, loses its identity. By naming them Romances for Later, we are not to believe that the poet considered himself to be difficult; the title is a farce. Discursive, declamative, between the author, - very popular – and symbolism, there is a gross incompatibility. The eruptive distraction cannot be compressed; the trumpets, the other brass items and the percussion instruments cover everything in a total indifference. Not the nerves, not the spleen, not the macabre, not the devitalization, not the satanism of the damned poets, hence nothing of the psychoses and the leaded colour of the decadent eastern poets

cannot be a part of the component of the minulescian symbolism, impregnated with pretention and burlesque². The minulescian dissidence of these years, against the symbolism, from which it takes its rhetoric, in order to undermine it through exaggeration and theatrisation, also reaches pre-Ionescian notes, in the sense of the puppetry-absurd fantasy, with a notch of compassionate lyricism of some texts from *Elegies from Small Beings* *Elegii pentru ființe mici*, in a poem like “Watercolour” (*Acuarelă*). Even the title imposes a discreet ironic note to the idea of pastel, of nature painting, to which it opposes, in smoky touches, a monotonous citizen landscape, repetitive and mechanically caricatural: “In the city where it rains three times a week, / The citizens on sidewalks / Walk holding hands, / And in the city where i trains three times a week, / From beneath the old umbrellas, that sigh / And bend, / Soaking from the rain, / Citizens on sidewalks / Seem like mechanic puppets, taken from the shelves. / (...) / In the city where i trains three times a week / An old man and an old woman - / Two broken toys - / Walk holding hands ...” Taking into consideration the other major component of the context, the presence and influence of the ideology and literature of traditional origin through semanatorism, poporanism, post-romantism with names such as Iorga, Coșbuc, Goga, Vlahuță, Șt. O Iosif etc. the theoretic and poetic minulescian discourse, as well as other postsymbolist young authors’, such as – we will see – even Tzara at his debut, can be labeled as regenerating, in a radical manner.

In the same year 1908, during an exhibition organised in Bucharest 12 Derain paintings could be seen³. The plastic chronicle dedicated to the event, published in the daily “The Age” (*Epoca*), of the next day, noted the scandalised reactions of the conservatives and the admiring ones of the supporters of the modern taste and innovative directions. Regarding the perception of the audience, the recourse of N. D. Cocea in “The New Romanian Magazine” (*Noua Revistă Română*) is symptomatic, because it proves continuity and not just a singular opinion in favour of switching mentalities. Pleading for the unusual painting technique of Derain, the

² C. Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Iasi: Editura Junimea, 1970, p. 300.

³ André Derain, painter and engraver, who, in the first stage of his creation, was one of the representatives of fauvism, along with Vlaminck, Matisse, Van Dongen or Duffy. The novative current, affirmed at the beginning of the XX century, was suggesting a different approach of subjects by using violent colour harmonies, - the name of the current comes from the French *fauve* (wild) – of pure colour tones and the eschewal of depth perspective.

reviewer condemns the rut of the public taste, prisoner of the “stale artistic formulas” and of “cliches” learnt and kept “from school time”. Another extremely significant moment is the publishing in the Craiova magazine *The Democracy*” (*Democrația*, february 20, 1909) of the first futuristic programme of F.T. Marinetti, *Manifesto di fondazione*, in the same day with its French publication in the pages of the well-known magazine “Le Figaro”; it was later printed in Italian in the *Poesia* magazine (no.1-2, January – February, 1909). Later on, in a more elaborate and more accurate translation, “The Manifesto” (*Manifestul*) shall be printed again in “The Future” (*Viitorul*, October 25, 1909), a publication in which Ion Minulescu shall immediately adhere to the futurist contestation. This current had persisting echoes and frequent appearances, due to other Italian writers of the same orientation, translated in various magazines such as *The Modern Library* (*Biblioteca modernă*) where they published *The Painters’ Manifesto* (*Manifestul pictorilor*, March 25, 1910), *The Dramatic Authors’ Manifesto* (*Manifestul autorilor dramatici*, May 15, 1911), the blazing *Technical Manifesto of the Futuristic Literature* (*Manifest tehnic al literaturii futuriste*, May 1912), and *The Musicians’ Manifesto* (*Manifestul muzicienilor*, August 1912)⁴.

A truly uncommon publication, but of too short duration for making a notable influence was the monthly *Fronde* (*Fronda*), – only 3 issues - under a representative title, edited in Iași in 1912. The text manufacturers – let’s name them so – were stipulating a programme “without a programme” and writings “without authors”; their articles were not signed and the editors’ names were not shown even on the cover. Although no artistic manifesto is presented in the pages of the first issue, opened with an unsigned poem named *An Analysts’ Psalms* (*Psalmii unui analist*), in an article called *Frondeations* (*Fronďări*), a paragraph underlines the role of the “young forces“, mentioning “two valuable names: Tudor Arghezi and Gala Galaction“. In another text, *The Sacred*, (*Sacra*), they present the admiration for the work of I. L. Caragiale, a writer that was highly consumed by the postmodernists of the 80’s, being basically symptomatic for the options of the youth, from the perspective of the denial that it opposed to the caragalian speech of inertial forms of thinking and language: “At the altar of the youth we have knelt down shivering, and our eyes, who have not yet

⁴ Geo Șerban, «Préludes à l’avant-garde chez les roumaines», in: *Euresis. Cahiers roumains d’études littéraires*, nr. 1-2, 1994, pp. 11 - 24.

seen life unless through the pink dust of the wind, have cried bitter tears, dedicated to you, father...”⁵

It is also worthy to note that of all the years of the beginning of XX century, as a reaction to the rationalising tendencies of cubism, also dates the increasing interest of Brâncuși for the simplified and essentialised forms of the African and Polynesian primitive art, visible in his sculptures *The Kiss (Sărutul)* (first version, 1907), *The Sleep (Somnul)* (1908), *Sleeping Muse (Muză dormind)* (1909 – 1910), *The Amazing (Măiastra)* (1910), *Prometheus (Prometeu)* (1911), *Madame Pogany (Domisoara Pogany)* (1912) and *The First Step (Primul pas)* (1913). In 1913 he holds an exhibition in the United States, participating to *New York Amory Show*, registering his first success and thus opening his royal path of glory. Even so, one of his friends during that time, along with Modigliani, the modern “naive” Henri Rousseau defined his style extremely well, saying that he “converted the old art into a modern idiom”. Purposedly, in România he participates to exhibitions organised by “The Contemporary” (*Contimporanul*), *The Artistic Youth (Tinerimea artistică)* or “The Romanian Art” (*Arta Română*), and in his workshop in Bucharest he keeps a series of young artists, such as Milița Petrașcu (most known of them), Irina Codreanu, George Teodorescu, Isami Noguci, Constantin Antonovici. In such a cultural landscape, not at all “figé”, not at all limited only to sămănătorism, poporanism and late reflexes of symbolism, as it was thought for a while, the magazine “The Symbol” (*Simbolul*), better known for literary history than others of the same period, edited by the very young Sami Samyro (Samuel Rosenstock) - future Tristan Tzara - and Ion Iovanaki (future Ion Vinea), the soon-to-be avant-gardists, almost seems like a demure or timid modernist publication. Marcel Iancu was also a part of the group of young collaborators and whom, along with Tristan Tzara, at the end of 1916, at the “Voltaire Cabaret” (*Cabaretul Voltaire*) in Zurich, will be among the founders of the most radical avant-garde current, the dadaism. Still with the help of Ion Vinea, Tzara will manage the magazine “The Calling” (*Chemarea*, October 1915), where, before leaving for Switzerland, he will publish certain poems from a more numerous group, that were written between 1913 – 1915, distancing from the symbolist poetics by prosaic images and the absence of melody, thus prefiguring the nonconformism of the future years. They are very important, even more so

⁵ *Fronța*, nr. 3, iunie, an I, 1912.

because the author never denied his Romanian texts even later, in full literary glory, considering them an integrative part of his poetical work. Also, another Romanian friend of his, the surrealist poet Saşa Pană, will print in his own publishing house, "One" (*Unu*), these poems of the youth, under Tristan Tzara's agreement, re-edited along with a few unusual ones at the Romanian Book Printing House *Cartea Românească* in 1971. Here is one of them, dated 1913, Mangalia:

*"The fishermen are returning with the stars of the waters
the emperors go out in parks at this hour resembling
the age of the engravings
and the servants are bathing the hunting dogs
the light is putting gloves on
open window – hence,
you go out of the room at night like the seed comes out of the
peach
like the priest out of the church,
God: scratches the wool of the subjects in love,
paints the birds with ink, renews security on the moon.
- come to the rill
to make a clay pot
- come to the well so I can kiss you
- come to the village park
until the rooster sings
that the hay stings, and you hear the cows ruminating
that the town is scandalised
or in the stable attic we would sleep
then they miss the calves
- let's leave, let's leave."*

Of course that, within some of the poems created during these years, one can also feel the symbolist influence, such as in "The Side of the City" (*La marginea oraşului*), dated 1913, reminding of Arthur Rimbaud's *Le dormeur du val*, "Sunday" (*Dumineca*) (1914) or "Cousin, Boarding-School Girl" (*Verişoara, fată de pension*), published in "The New Romanian Magazine" (*Noua revistă română*), no.11, of 21-28 June 1915. The symbolist echoes do not affect the incipient but visible change of poetics and language from this stage, that will truly explode in the Dadaist revolution. It is interesting that his friend, sharing the same ideas and

programme, Ion Vinea, announces through his lyrical discourse, from the beginning, beyond the reflexes of symbolism, the change of conception and discourse practice in regard to the poetry of the time. A speech with a broad casualness of treating the poetical image, sometimes ironically-prosaic and of exact, concrete meaning, somehow in the manner of those “pfanopoeia” theorised by Ezra Pound as related to vorticism⁶, and other times with a remarkable freedom of association of terms. Illustrative for, let’s say, for now, the modernism of the young Vinea, are those poems such as *Tuzla* or “A Yawn at Dawn” (*Un căscat în amurg*)⁷. Ion Pop places it within the prose poems that “set under an obviously anti-romantic and anti-symbolist title” the construction of poetical image of a defiant realism:

’The forest, angry as a herd of horses, went quiet; its paunch, the valley

matte and round, in the hoarfrost of hills: naked woman between soft pillows.

Supernatural hen, in the evening it closes wings of clouds over the eggs

of the village, - and on a knoll in the back God played backgammon and dropped the Gârceni, dices with a round glass.

... For over a week now, no postman has blown his horn, on horseback

but a black-priest rides with his feet on the road and the distance moos and sits down on a herd of cows

here is the wind burdening itself with bells inherited from father to son look... ’

One could even say that a construction of a verse of the type “Supernatural hen, in the evening it closes wings of clouds over the eggs” anticipates, through the images collage and the semantic ruptures, elements of surrealism.

A precise and significant catagraphy of the preavantgarde beginning of these authors is made by Dan Grigorescu:

⁶ Modernist literary current, derived from imagism, without wide echoes, manifested before the First World War, and whose main principle was the cultivation of strong, dynamic image, like a vortex.

⁷ Not published in the volume, the poem appeared in “The Chronicle”, (*Cronica*), I, August 16, 1915.

“The poems published by Tzara, Vinea and Adrian Maniu in 1914 and 1915 in “The New Romanian Magazine” (Noua Revistă Română), edited by Ion Vinea, demonstrate the endeavour to separate from the formulas of post-symbolist prosody and literary concepts. As frequently suggested by exegetes of the Romanian avant-garde movement, this seems to show that the Zurich insurrection of Tzara and Iancu was under preparation whilst the two friends were still living in Romania, whose literature and art were characterized by a quest for renewal, the lucid aspiration for the assertion of a new sensitivity, of a novel concept of the artist’s relations with the universe”⁸.

A true genius precursor, along with Jarry, of the European avant-garde, namely of a direction of the latter, the absurd, was Dem. Demetrescu-Buzău, known in literature under the pseudonym Urmuz (1883 – 1928). This is the author of prose such as, Algazy and Grummer, Ismail and Turnavitu, “The Funnel and Stamate” (Pâlnia și Stamate), Cotadi and Dragomir, “Reviewers” (Cronicari), “After the Storm” (După furtună), Emil Gayk, “Going Abroad” (Plecarea în străinătate), “A little metaphysics and astronomy” (Puțină metafizică și astronomie), in which the clichés of traditional rhetorics of the realist mimesis are discredited, by undermining not only the narrative significant, but also of the significand, meaning that of a textual activity remained halfway in transforming scriptural practice. Read to some groups of friends, his short stories have been mostly published after the author’s death. The only antique prose are Algazy and Grummer and “The Funnel and Stamate” published in Tudor Arghezi’s magazine, “Romanian Thought” (Cuget românesc). Very appreciated by the Romanian surrealist writers, his influence, strictly regarding the current, was one of atmosphere and, possibly, a catalyser. The great merit of the so reduced Urmuz writings is the anticipation of the literature of absurd, on European level, as the most undeniable of his exegetes, Nicolae Balotă⁹, reknown by foreign literary and historic critics, has proven.

In conclusion, the literary and cultural field of the beginning of the XX century Romania, along with the traditionalist component, was also open towards the European modernism in the shape of pre-avantgarde, having at least two great names, Brâncuși and Urmuz.

⁸ Dan Grigorescu, *A Militant Art, Romanian Review*, nr. 1 / 1993, p. 23.

⁹ Nicolae Balotă, *Urmuz*, Cluj, Editura Dacia, 1970; ediția a II-a, revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Hestia, 1997.

DESTINÉES EUROPÉENNES

IS THE SPLIT BETWEEN *LITERAL* AND *FREE* TRANSLATION OUT OF DATE? A CASE STUDY: CANTEMIR'S TRANSLATION FROM *STIMULI VIRTUTUM, FRAENA PECCATORUM* (I)

OANA UȚĂ BĂRBULESCU
University of Bucharest
o_barbulescu@yahoo.com

Rezumat:

Această lucrare tratează aspectele centrale ale traducerii *Stimuli virtutum, fraena peccatorum* de către Dimitrie Cantemir. Având în vedere relația specială dintre versiunea originală și versiunea traducerii, trebuie reexaminată, punându-se sub semnul întrebării, conceptele de traducere literară vs literală.

Cuvinte cheie :

Fidelitatea față de traducere, *verbum e verbo translation*, *sensum pro sensu translation*.

Abstract:

This paper is concerned with the central issues of Cantemir's translation from *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*: translatability and fidelity.

Taking into account the special relation between the original version and the Romanian text, the concepts of free and literal translation become questionable and need to be reexamined.

Key-words:

Faithfulness, *verbum e verbo translation*, *sensum pro sensu translation*.

1. The framework of a theoretical pattern – whereby the quality of a text's translation from a language into another can be coherently determined – represents the main purpose of translation studies. In the course of time, there have been suggested several models by which relevant information on the quality of a translation could be achieved. Many of the theoretical

patterns presented in translation studies attach importance to the opposition *literal/ free*, an opposition by means of which the concept of *faithfulness* is defined (*faithfulness* being subordinate to the opposition *literal/ free*).

In the paragraphs to follow, we will try to establish whether the opposition *literal/ free* (which, to the present day, is considered to be strategic in the evaluation of a translated text) is functional in the case of a translation which has its origin at the end of the 17th century. Furthermore, we will apply a complex pattern of evaluation with respect to Cantemir's translation from *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*, and we will suggest new directions of investigating the texts which have been translated until 1780. We have decided that the theoretical framework of the new pattern should involve text linguistics in particular. We believe that the problem of translation entirely deals with text linguistics, because when "we are translating something, we must ask ourselves what could be said and how something could be said in the same circumstances, but in another language or in another linguistic community, which is characterised by cultural traditions different from ours" (Coşeriu 2000: 244).

2. The first attempts of theorising translation methods are based on the opposition between two types of rendering a text, namely, "verbum e verbo" and "sensus pro sensu", respectively. At first, the dichotomy is present in the works of ancient (classical) authors, reappears at the Christian writers (Hieronymus etc.) and becomes a clearly acknowledged "topos" in the forewords of texts translated during the Middle Ages¹. The ancient opposition has a long tradition in the history of translation², as it is brought into present every time a translator refers to the difficulty of rendering a work from a language with a rich literary tradition into another language which is poorer by far.

¹ Copeland 1991: 9 – "The Middle Ages inherited from Latin antiquity not only some commonplaces of translation theory, but also the academic framework for that theory. [...] The familiar precepts about translation, which the Middle Ages borrowed from antiquity, center on the idea that translation may be literal (word for word) or loose (sense for sense); we find variations on this standard theme throughout medieval translators' prologues."

² Stanton 1997: 36 – "The most famous legacy of ancient Rome to subsequent translation theory is the distinction between word-for-word (or "literal") translation and sense-for-sense (or "loose"), which first comes up in Roman times, was cited in the Middle Ages, and is still with us today". See also Copeland 1997: 173 – "The classical models of translation derived from Cicero and Horace had, and still have, a very long legacy, not only theoretical but also political."

Consequently, the disjunction between “verbum e verbo” translation and “sensus pro sensu” translation has been replaced with the disjunction between a *literal* rendition and a *free* one (Knox 1949: 118). The opposition *literal/free* has become one of the “common places”³ of modern translation studies.

To a greater extent, the pattern proposed by Knox depends upon the opposition *form / contents*: a *literal* translation obeys the form of the source-text, whereas the *free* translation is assumed to render the contents of the original text⁴. The faithfulness of the translation as compared to the original is manifested either at the formal level or at the contents level (the faithfulness related to the form of the original text frequently limits the faithfulness regarding the contents, and, in some cases, totally excludes it).

Irrespective of its name, the interpretation pattern governed by the opposition *literal / free* is a thoroughly descriptive one. The description of the form in which a translation is presented is preferable to the functional perspective on the target language and on the process dealing with the rendition of a source-text into another idiom.

3. In the first book of *Divanul...*, Cantemir refers to an opusculum of Christian ethics, entitled *Strămurarea a bunătăților și frâul păcatelor* (CD, 44v). On the basis of the note⁵ in *Divanul...*, it can be established that Cantemir’s afore-mentioned study is the short ethics treatise *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*⁶, written by Andreas Wissowatius in Latin.

³ Hatim, Munday 2004: 132 – “the debate on whether translation should be literal or free continued to dominate (some would say 'plague') translation theory until well into the twentieth century”. See also Steiner 1998: 251-264.

⁴ Hatim, Munday 2004: 11 – “The split between form and content is linked in many ways to the major polar split which has marked the history of western translation theory for two thousand years, between two ways of translating: 'literal' and 'free'”.

⁵ „Ce de vrême ce această trecătoare lume iaste lumea chivernisélii (că de nu să va chivernisi, cineva nu va precopsi) și de va putea cineva cu întriagă înțelepciune și cu bună socotială, în lume fiind, pe lume să chivernisască și sufletul nebetejit și neîntinat săși păzască, frumos și minunat lucru ar fi, de vrême ce și oamenilor, și lui Dumnădzău ar fi plăcut. Și acela oare cine ar fi? Ar fi acela carile, acélea ale lui Andrei Vissovațius 70 și 7 de ponturi, ce arată, pre carile *Strămurarea a bunătăților și frâul păcatelor* le numește, adecă îndemnare spre bunătăți și opriala spre păcate.” (CD, 44r-44v)

⁶ Wissowatius’ moral treatise, *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*, was first published in Amsterdam in 1682 („apud Henricum Janssonium”). The book printed posthumously in 1682 was called *Stimuli virtutum, fraena peccatorum ut et alia eiusdem generis opuscula*

Among the works written in Latin that Cantemir uses in his first Romanian book, *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, the one belonging to Andreas Wissowatius holds a very important place, since the third chapter of the 1698 printed work is based on *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*.

The translation of “The Third Book” after Wissowatius’ opusculum was considered to be “careful”, because it “accurately follows” the original⁷. The faithfulness of the translation with reference to the Latin original work has been explained as a reflex of the literal manner adopted by Cantemir in rendering Wissowatius’ text in Romanian (Moldovanu 1969: 53 – “Cantemir’s translation manner is often literal, going so far as to do violence to the linguistic standard.” See also a subtler opinion in Moldovanu 2002⁸, who admits that the faithfulness regarding the original is shown in many levels of the text; thus, this faithfulness cannot always be the reflex of a literal manner of translation).

3.1. The faithfulness concerning the original of a translation which was thought to be literal should be understood *cum grano salis*, due to the fact that some fragments in Cantemir’s text closely follow the Latin pattern, while others represent a rather personal interpretation of the original.

Therefore, the excerpt from *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*: “Non abs re olim lacones, filiis suis teneris ebrietatem reddere abominandam volentes, helotas servos ebrios, cum actionibus indecoris ob oculos ponere solebant.” (WSV, 435) is rendered by Cantemir in “The Third Book” as “Nu întru deșert și fără ispravă odănoară laconii, fiilor săi celor tineri, din necinstita beție a-i întoarce vrând, pe hiloți robii îmbătându-i, cu fapte necinsteșe înaintea ochilor lor a-i pune obiciuți era.” (CD, 112v). The Romanian version follows the Latin text, the faithfulness related the original text being delivered not only at the lexical level – as Cantemir retains a few words found at Wissowatius (*laconi, hiloți*), but also at the word order level (the permissiveness of the Romanian vocabulary and the relatively free word order in Romanian justify the absorption of some lexical units from the original text and the arrangement of different constituents in a complex sentence after a foreign pattern).

posthuma. Stimuli virtutum... was published together with other works written in Latin: *De hominis vera beatitate consecranda* and *Pietatis sectandae rationis*.

⁷ Cândea 1969: LXVII; see also the remarks at XXXVIII.

⁸ Moldovanu 2002: 91.

The faithfulness as regards the Latin text is also seen in terms of case configuration. As far as grammar is concerned, the faithfulness related to Wissowatius' text is materialised through the appearance of a syntactically unbound dative, "fiilor săi celor tineri" (which constitutes an antipallage). In Wissowatius' text, *filiis teneris* is imposed by *reddere*, translated by Cantemir with "a întoarce" (which is transitive in this context and is associated with the accusative).

Even when Cantemir's translation generally follows the original, there are differences between the two texts, either at the list of terms level or at the grammatical level. In the Romanian version, the adverbial phrase "întru deșert" is doubled by another one, "fără ispravă", although only *abs re* appears in the original. The presence of the second adverbial phrase can be justified from a semantic point of view (Cantemir tries to find the closest equivalent for the meaning of the Latin form) and a stylistic standpoint (the stylistic function of the synonymic repetition "întru deșert" / "fără ispravă" is to intensify through insistence, Toma 1974: 298, who admits that, in Cantemir's text, the synonyms ensure the rhythmical structure as well; see also Niculescu 1980: 99-104). As for the grammatical level, the differences between the two texts are numerous. It can be noticed that *ebrios* is rendered by "îmbătându-i" etc., that is, in the translation, a present participle is preferred to an adjective (the presence of "îmbătând" guarantees a parallel, symmetrical arrangement with the previous participial form "vrând", thus appearing two participial constructions with an unexpressed subject which can be retrieved from the context, i.e., "laconii").

Concerning the semantic and syntactical levels, the Romanian translation distances itself from the original text. The verb *reddere* (the infinitive form of *reddo*) is used by Wissowatius in a causative construction (*reddere* includes in its semantic matrix a primarily causative verb, which has the meanings of "a face să fie, a face să devină"). Cantemir translates *reddere* as "a întoarce", activating another sense of the verb. In his text, an ergative causative construction appears⁹ (in the Romanian translation, only the causative "significance" is recovered from the original. Subsequently, the hypothesis¹⁰ proposed by Kelly 1997 is confirmed; this author shows that, in terms of grammar and vocabulary, only the functional equivalence

⁹ See Ușurelu 2005: 48-72.

¹⁰ Kelly 1997: 163 – "while formal equivalence is not possible on the levels of vocabulary and grammar, functional equivalence is".

can be kept, the formal correspondence with the original text being hardly maintained when translated).

Hence, in a translation which is considered to be “literal”, the faithfulness towards the original is not absolute¹¹ (Steiner 1998: 264), but it is manifested in various degrees in accordance with the language level under discussion. In the last resort, this means that the rendering of the Latin text into Romanian does not absolutely / exclusively obey the form of the original and that Cantemir’s translation manner is not utterly “verbum e verbo” or “word for word”¹² (Kibler 1997: 257).

3.2. On the other hand, another fragment from *Stimuli virtutum...* could represent an example of “free” translation: “Peccatum a te patratum, si aliis accusantibus conscientia tua attestatur, ne excusa, nec defende, vel extenua; sed confitere, et excute, ac curae habeto ne iterum de eodem sis monendus.” (WSV, 455) is rendered as “Păcatul de tine făcut fiind, cătră a cercetărilor sau cătră a certătorilor și dojenitorilor mărturisiri nu-l ascunde, nu-l feri, nici îl acoperi, ce mai vârtos îl arată Țl mărturisește, și mărturisindu-l și ei dojenindu-te și muștrându-te, în pază săți fie ca de a doa oară iarăși pentru acéia greșală a te certa și a te muștra să nu-ți fie.” (CD, 133v). In relation to Wissowatius’ text, Cantemir’s translation contains a sequence composed of three present participles, which have a temporal meaning and lack an equivalent in the Latin original. The sequence inserted by Cantemir in his translation repeats terms which are present in the previous sentences: “mărturisire” → “mărturisește” → “mărturisind”; “dojenitorilor” → “dojenind”. This sequence is an illustration of lexical reiteration, the textual cohesion being thus ensured (the hierarchical arrangement of actions is realised through the use of present participles, their presence being essential for the clarification of the global meaning in the selected excerpt).

Not only the insertion of a new sequence in the Romanian version, but also the removal of some elements of the Latin text represent an evidence that Cantemir’s translation distances itself from the original.

¹¹ Steiner 1998: 264 – “No duplication, even of materials which are conventionally labelled as identical, will turn out a total facsimile. Minute differences and assymetries persist. [...] What does need clarification [...] is the *degree* of fidelity to be pursued in each case, the tolerance allowed as between different jobs of work.”

¹² Kibler 1997: 257 – “Now “faithful” is a tricky term indeed, for these are many levels of fidelity.”

Cantemir abandons the conditional of the Latin text, which provides relevant information for the isotopy of sin justification. In the Romanian version, this isotopy of sin justification moves on the second place, leaving the first place for another that is present as well in Wissowatius' text: the confession of the guilt.

Even though the fragment is more freely translated, it can be remarked the fact that the faithfulness towards the form of the original is revealed at the level of word order. Word order still remains dependent on that of the Latin text (see the isolated construction with an adverbial value which is organised around the present participle, as well as the preposing of complements etc.).

As a result, "The Third Book" of *Divanul...* cannot be interpreted as a completely literal or free adaptation of the original text. When the Romanian version seems to have the appearance of a literal translation, instances of unfaithfulness towards the form of the original emerge (Cantemir cannot always translate "verbum e verbo"); when it seems to be free, it surprises through the concessions made to the form of the Latin text and through the illustrations of unfaithfulness towards its meaning.

4. The division between *literal* and *free* translation that has marked the history of translation for century is questionable, as long as:

- a) Cantemir's translation can't be considered entirely a *literal* translation, because there are cases in which the translator doesn't use the strategies centered on adherence to the individual word. At the same time, this translation can't be seen as *free* translation, because there are parts where the translator doesn't seek to capture the broader context of the language, restricting himself to a literal sense. Cantemir's translation shows that notions such as *free* and *literal* translation are relative.
- b) When using the distinction between *free* and *literal* translation, one adopts a purely descriptive perspective on translation and draws a list of elements Cantemir has borrowed from the Latin text. In this case, one can't see Cantemir's translation as a text, but as a list of borrowings from the Latin text. When dealing with this XVIIth century translation, the question is not so much of free or literal translation, but of getting the lexis, the grammar etc. of the Romanian language right.
- c) The distinction between literal or free translation is no longer a point

for debate, because this opposition does not shed light on translation and does not clarify a certain process related to translation. We have to look carefully at the demands of the text, trying to understand the process of translation and to discover the function of whatever it is that is involved in translation. In this case, the Romanian translation from *Stimuli virtutum...* can be considered a result of Cantemir's attempt to provide his readers with a new book, a substantially new product read and used by its public.

5. Cantemir's translation implies the transition from Latin to Romanian, as well as from a culture to another, "from a comprehensive view to another one" (Eco 2008: 164; see also Lefevere 1992: XIV).

The difficulty of interpreting a translation as literal or free can be exceeded if it is admitted that translation is "a form of interpretation", which aims, "even taking into account the reader's sensitivity and culture, to rediscover [...] the intention of the text" (Eco 2008: 16). Moreover, the intuition of the mechanism whereby "an apparent unfaithfulness [...] ultimately proves to be an act of faithfulness" (*ibidem*) is no longer blocked by the restrictive conception, according to which a translation is either literal or free.

6. In this paper we have attempted to present Cantemir's translation from Latin not only as a product, but also as a process. To set the scene for this survey, it has been necessary to find answers to the following two questions:

1. Is it true that *literal* translation can be the norm between two closely related languages?
2. Is the use of deep-rooted expressions, such as *literal* vs. *free* translation, unavoidable, or should we regard with justified reserve the *literal* vs. *free* debate?

Cantemir is not a literal translator: such a literal translator would decompose the Latin text into single elements in hopes of finding equivalents in the target language, and would replace each with a corresponding element in Romanian. As translator, Cantemir is not simplistic in his work: he recognizes that the same word needed different approaches. Cantemir appears to have favoured a dynamic equivalence rather than a word-for-word translation (see 3.1.).

In the exemplified translation we show how Cantemir adapted the Latin text to a new audience (see 3.2.). Thus, we can notice a careful,

critical transformation of Wissowatius's text which provides valuable insight in Cantemir's manner of translation. Such adaptations are of interest because of the things they tell us about the readers/ audience of the time.

These deliberate omissions in the translation of the Latin text are opportune as they avoid unnecessary difficulties and make for greater readability. Cantemir's translation takes into account that his readers would find literal translation too difficult, and so the translator emphasizes the general clarity and the overall coherence, matching the complexity of the Latin sentences, producing an easily readable text at the same time.

7. We have challenged taken for granted ideas about translation and reframed the question of whether Cantemir's translation should be described in terms such as literal or free. In a sequel to this paper we will propose a new theoretical model of the translation, using contextual categories such as act of interpretation, transfer of meaning, audience, culture etc., both in the original text and the translation. We will try to answer to the following questions:

1. Is it possible to examine Cantemir's translation using different levels, *id est* levels of equivalence (that means to examine translation at the level of word, grammar, thematic and information structure, cohesion and pragmatics)?
2. What exactly does Cantemir's translation tell us about the selection and the import of cultural goods from the outside world and their transformation?

CORPUS:

CD – *Divanul*, Iași, 1698, în Dimitrie Cantemir, *Opere*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Virgil Cândea, București, Editura pentru literatură, 1969 [textul a fost comparat cu cel din *Opere complete I. Divanul*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea. Text grecesc de Maria Marinescu-Himu, București, Editura Academiei, 1974].

WSV – Andreas Wissowatius, *Stimuli virtutum, fraena peccatorum, ut alia eiusdem generis opuscula posthuma*, apud Henricum Janssonium, Amstelaedami, 1682 (textul lui Wissowatius a fost reprodus și în Dimitrie Cantemir, *Opere*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Virgil Cândea, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 423-462. S-a folosit textul latin din ediția Cândea 1969, dar s-a făcut verificarea cu cel publicat în 1682).

REFERENCES:

- Cândeia, V. (1969): „Studiu introductiv”, la Dimitrie Cantemir, *Opere. Divanul* – București: Editura pentru literatură, p. VII-CX.
- Copeland, Rita (1991): *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts* – Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sydney: Cambridge University Press.
- (1997): “Toward a Social Genealogy of Translation Theory: Classical Property Law and Lollard Property Reform”, in Jeanette Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages* – Michigan: Western Michigan University, p. 173-183.
- Coșeriu, E. (2000): *Lecții de lingvistică generală*, Traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga – Chișinău: Arc.
- Eco, U. (2008): *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere*, În românește de Laszlo Alexandru – Iași: Polirom.
- Hatim B., J. Munday (2004): *Translation. An advanced resource book*, London-New York: Routledge.
- Kelly, L.G. (1997): “Medieval Psalm Translation and Literality”, in Jeanette Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages* – Michigan: Western Michigan University, p. 161-172.
- Kibler, W. (1997): “Translating Chrétien de Troyes: How faithful?”, in Jeanette Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages* – Michigan: Western Michigan University, p. 255-269.
- Knox, R. 1949: *The Trials of a Translator* – New York: Sheed and Ward.
- Lefevere, A. (1992): *Translation. History. Culture. A Sourcebook* – London: Routledge.
- Moldovanu, D. (1969): „Stilizarea citatului biblic în *Divanul* lui Dimitrie Cantemir”, in *AnL*, XX (1969), Iași, p. 49-68.
- (2002): *Dimitrie Cantemir între umanism și baroc. Tipologia stilului cantemirian din perspectiva figurii dominante* – Iași: Editura Universității „Al.I. Cuza”.
- Niculescu, Al. (1980): *Între filologie și poetică*, București: Editura Eminescu.
- Stanton, R. (1997): “The (M)other Tongue”, in Jeanette Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages* – Michigan: Western Michigan University, p. 33-46.
- Steiner, G. (1998): *After Babel* – London: Oxford University Press.
- Toma, Stela (1974): „Über den Wortschatz in Cantemirs Roman *Istoria ieroglifică*”, in *Dacoromania*, 2, Freiburg-München.
- Ușurelu, Camelia (2005): *Categoria factitivului în limba română* – București: Editura Universității din București.

LUCIAN BLAGA DANS L'ESPACE EUROPÉEN: POUR UNE POÉSIE PHILOSOPHIQUE ? LE DANGER DES LECTURES DÉFORMANTES¹

Carmen-Ecaterina AȘTIRBEI

"Alexandru Ioan Cuza" University of Iași
Université de Bretagne-Sud, Lorient, France
carmen.astirbei@gmail.com

Rezumat :

Studiul de față analizează dimensiunea operei poetice a lui Lucian Blaga în cultura europeană, în special în mediul francez și francofon, cu trimitere la traducerile existente. Lucian Blaga este o figură importantă a secolului al XX-lea: fiind în același timp poet, filosof, eseist, autor dramatic și prozator, opera este greu de clasificat și riscă să fie supusă unor interpretări distorsionate. Problema esențială la care ne vom raporta are în vedere genul literar căruia i-am putea subscrie poezia blagiană: este ea o poezie filosofică, dat fiind că a fost scrisă în același timp cu fundamentarea propriului sistem filosofic? Considerăm că poezia și sistemul filosofic au puncte comune, însă ele nu merg spre identificare. În acest context, este preferabilă sintagma 'poezie conceptuală'; ne justificăm opțiunea prin faptul că acest tip de poezie este interpretabilă prin teorii ale cunoașterii, ale începuturilor și ale descoperirii misterului cosmic.

Cuvinte cheie :

Lucian Blaga, poezie filosofică, gen literar, poezie conceptuală, mister existențial.

Abstract:

Our study is an analysis of Lucian Blaga's poetry in the European culture, especially in the French and francophone milieu, through the existing translations. Blaga is an important figure of the 20th century: as he was, at the same time, a poet, philosopher, essayist, dramatic author, and novelist, his work is difficult to classify and runs the risk of distorting interpretations. The key-question of our debate will have in view the literary genre to which Blaga's poetry may belong: can we really talk about "philosophical poetry", as it was written at the same time as the construction of Blaga's philosophical system? We consider that Blaga's poetry and philosophy are analogous, but not to be confused; in this context, we prefer the syntagm "conceptual poetry" and will justify our choice by the fact

¹ La documentation et la recherche en vue de la publication de cette étude ont été déroulées dans le cadre du programme POSDRU/88/1.5/S/47646, cofinancé par le Fond Social Européen, par l'intermédiaire du Programme Opérationnel Sectoriel Développement des Ressources Humaines 2007-2013.

that this poetry is built on theories concerning knowledge, the original phenomenon and the discovery of the cosmic mystery.

Key-words:

Lucian Blaga, philosophical poetry, literary genre, conceptual poetry, existential mystery.

La personnalité de Lucian Blaga n'est connue que de façon lacunaire dans l'espace européen. Il y a malheureusement peu d'ouvrages qui offrent une perspective sur son œuvre en français; pourtant, on a commencé à traduire en France, même de façon fragmentaire, son œuvre lyrique, philosophique, dramatique et romanesque. En ce qui concerne sa création poétique, dans le monde littéraire, le nom de Blaga est souvent associé à la «poésie philosophique». Dans ce contexte, une approche rétrospective à son lyrisme et une discussion sur le genre littéraire dans lequel s'inscrit sa poésie serait plus que bénéfiques au public européen francophone, puisqu'elles faciliteront l'accès à la pensée blagienne.

Dans son étude *La poésie de Lucian Blaga précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme moderne*, Basil Munteanu fait une analyse de la démarche poétique blagienne, l'effort du créateur étant comparé avec l'œuvre d'un maître architecte ou d'une abeille qui construit avec rigueur sa ruche:

*«La personnalité de Lucian Blaga est une des plus riches et des plus harmonieuses que l'on puisse imaginer. [...] Bon artisan et encore meilleur architecte, Blaga construit sa demeure spirituelle comme une abeille sa ruche, sans nervosité, sans hâte, ne laissant rien au hasard, conduit par une sorte d'instinct géométrique, semblable à celui d'une abeille, et qui étonne en même temps qu'il rassure l'explorateur de son féerique royaume».*²

Ce sera avec génie mais aussi avec peine que Blaga ramassera, au cours des années, «les pierres pour son temple». Mais il faut remarquer, dès le début, que l'œuvre du poète est construite en même temps que la systématisation de la pensée philosophique. Dans ce contexte, il est question si la poésie de Blaga pourrait être qualifiée de «poésie philosophique», si elle est le résultat immédiat, l'interface de sa métaphysique. Une telle classification aurait une importance majeure du point de vue traductologique

² Basil Munteanu, «La poésie de Lucian Blaga précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain», extrait des *Mélanges* offerts à Mario Roques, 1951, p. 192.

aussi, car le traducteur, au début de sa démarche, doit savoir dans quel genre littéraire est encadré le texte-source:

*«Lucian Blaga n-a fost, se știe, numai poet. El este cel dintâi scriitor român care s-a realizat la nivel major în cele două domenii ale culturii: poezie și filosofie. A scris și pese de teatru, care compun o operă dramatică dintre cele mai importante în istoria genului la noi, ca și memorialistică, directă sau prelungită în ficțiune romanescă. Aceste zone ale operei lui comunică, desigur, între ele, substanțial și chiar stilistic, pentru că au un substrat sau un izvor comun, dar faptul nu le afectează autonomia, încât formule ca « poetul-filosof » ori « filosoful-poet » nu fac decât să deruteze corecta așezare în fața operei poetului și în fața operei filosofului. Să privim deci poezia lui Lucian Blaga în ea însăși, să-i observăm unitatea și fundamentele care-i conferă organicitatea și dinamica evoluției».*³

Basil Munteanu, qui appelle Blaga «poète du mystère cosmique»⁴, considère, quant à lui, que sa personnalité littéraire est doublée par sa pensée philosophique et que ces deux composantes, résultantes du désir de connaître, se complètent réciproquement:

«En Lucian Blaga, le métaphysicien se double d'un poète qu'anime la même passion de connaître et que sert la même technique de visionnaire en état d'extase lucide et en quête de vérités supérieures à l'ordre logique ; de vérités d'équivalence, susceptibles de cerner l'inconnaissable au moyen d'un réseau de

³ George Gană, « Prefață », dans Lucian Blaga, *Opera poetică*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 5 : « Nous savons bien que Lucian Blaga n'a pas été seulement poète. Il est le premier écrivain roumain qui a atteint le niveau supérieur dans deux domaines de la culture: la poésie et la philosophie. Il a écrit aussi des pièces de théâtre, qui composent une des œuvres dramatiques les plus importantes dans l'histoire du genre chez nous, tout comme de la prose autobiographique, directe ou prolongée dans la fiction romanesque. Ces régions de son œuvre communiquent, bien sûr, entre elles, du point de vue substantiel et même stylistique, parce qu'elles ont une souche ou une veine commune, mais cela n'affecte pas leur autonomie, de façon que des formules telles « le poète-philosophe » ou « le philosophe-poète » ne font que dérouter l'interprétation correcte de l'œuvre du poète et de l'œuvre du philosophe. Il faut donc analyser la poésie de Lucian Blaga en elle-même, observer son unicité et les fondements qui lui confèrent l'organicité et la dynamique de l'évolution » (notre traduction).

⁴ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Éditions du Sagittaire, Paris, 1938, p. 299.

mythes qui en dévoilent, sinon la substance, du moins la configuration. Si forte est la personnalité de ce Transylvain, qu'il s'imposa d'emblée dans les milieux les plus divers. Rarement un triomphe aussi complet fut obtenu avec moins de concessions aux idées reçues».⁵

Pour la première fois dans la littérature roumaine, la poésie n'est plus le résultat des spéculations transitoires, mais elle va de pair avec un système de pensée bien établi. Le poète et le philosophe ne sont que deux côtés de la même médaille: il y a une interdépendance, une logique intérieure, une harmonie entre les deux démarches intellectuelles. Pourtant, nous voulons préciser dès le début que nous considérons le syntagme «lyrique philosophique» un peu exagérée, puisque la poésie n'est pas le «produit» secondaire des réflexions philosophiques blagiennes. L'œuvre littéraire de Blaga est difficile à classer, à cause, peut-être, du rapport qui s'établit avec sa philosophie:

«Poète, philosophe et dramaturge, Blaga se laisse difficilement classer dans un courant littéraire précis. Parfois traditionalistes, parfois modernes, ses créations littéraires et philosophiques se sont développées conjointement, liées par un rapport qui lui est propre. [...] Les œuvres lyrique et philosophique de Blaga vont se développer progressivement et de façon harmonieuse, la réflexion complétant souvent l'inspiration lyrique. Mais ceci se fait naturellement : Blaga n'est pas seulement le poète d'une idée, mais aussi le créateur du processus complexe par lequel celle-ci prend naissance».⁶

En effet, Blaga est une personnalité dont la complexité est écrasante ; il n'est pas seulement poète et penseur, mais aussi dramaturge, essayiste, théoricien de l'art et de la culture. Basil Munteanu fait remarquer très tôt, en 1951, la plurivalence de son entreprise intellectuelle:

«Il ne saurait être question ici du philosophe et du métaphysicien, ni de l'essayiste, ni du dramaturge qui, sur des plans différents et sur différentes dimensions, s'appliquent à la construction d'édifices similaires. Disons du moins que le poète tire

⁵ *Idem*, pp. 299-300.

⁶ Irina Petrescu, 2003, « Présentation de Lucian Blaga », dans *Lucian Blaga – «Le Grand Passage»*, suivi de Nichita Stănescu – «Une vision des sentiments», *Autres Temps*, Marseille, p. 38.

*parti de l'expérience du métaphysicien et qu'il transpose dans ses poèmes des problèmes, des attitudes et une méthode de recherche, que le métaphysicien ne désavoue point. Et remarquons qu'ici encore il y a régularité, évolution et progrès. À partir des «Poèmes de la lumière» (1919), la production poétique de Blaga s'accroît régulièrement et posément et se groupe, tous les deux ans d'abord, puis tous les cinq ans, en de nouveaux recueils: «Les Pas du Prophète» (1922), «Le Grand Passage» (1924), «L'Éloge du sommeil» (1929), «Le Partage des Eaux» (1933), «Les Préaux Nostalgiques» (1938), «Les Marches Secrètes» (1943). Évasive, brillante et quelque peu rhétorique dans les deux premiers recueils, la pensée du poète se déploie progressivement et gagne en profondeur. Une pensée merveilleusement une et cohérente ».*⁷

Il y a, donc, *unité et cohérence* dans la création poétique de Blaga, mais cette création est, à son tour, harmonisée avec son système de pensée. Pourtant, nous ne devons pas voir dans la lyrique blagienne une illustration évidente, un argument indispensable ou un tribut à sa métaphysique : l'œuvre littéraire, fraîche et indépendante, est loin d'être ça. En effet, philosophie et poésie forment, dans ce trouble XX^{-ème} siècle, «un couple infernal»⁸, quand le langage de la littérature moderne et postmoderne ne sait plus «obéir» aux rigueurs de la pensée. Le langage poétique n'est plus une «enveloppe» pour les idées, mais une force en soi qui peut émouvoir, convaincre, toucher aux tréfonds de l'âme. Romul Munteanu, critique littéraire roumain, met en évidence le danger des «lectures déformatrices» de l'œuvre poétique blagienne :

«Quand un poète est à la fois philosophe de la culture, théoricien du savoir, esthéticien et critique, la façon d'aborder sa création littéraire court le risque extrêmement grave des lectures déformatrices. Quand un philosophe a construit un système extrêmement rigoureux, qui traverse et unifie toutes ses œuvres théoriques, on est toujours tenté d'en chercher la résonance en poésie, à plus forte raison qu'il serait bien difficile, sinon

⁷ Basil Munteanu, «La poésie de Lucian Blaga précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain», extrait des *Mélanges* offerts à Mario Roques, 1951, p. 192.

⁸ André Tosel, «Philosophie et poésie au XX^{-ème} siècle», in *Noesis* (en ligne), no. 7/2004, mis en ligne le 15 mai 2005, consulté le 24 février 2011, URL : <http://noesis.revues.org/index21.html>.

*impossible, de nier le fait que de tels modes de résonance des idées du penseur ne sont pas absents dans son univers lyrique».*⁹

La tentation à laquelle peut succomber la critique serait donc celle de considérer la poésie de Blaga un simple « produit » de son système de pensée. Voilà pourquoi nous tenons à préciser dès le début que cette création littéraire est originale en soi, elle ne saurait être qualifiée de « poésie philosophique », même si elle est l'expression d'un « frisson métaphysique » évident. Presque tous les poèmes blagiens débutent avec une tonalité descriptive, mais elle ne sert que de support pour l'interrogation, l'expression du tumulte intérieur, la quête du sens « jusqu'aux limites dernières »¹⁰. En d'autres mots, toute poésie devient l'expression d'une pensée. Cette « soif métaphysique » qu'on retrouve dans la lyrique blagienne, bien que de nature philosophique, ne s'adresse pas aux connaisseurs, mais à tout être humain, toujours tourmenté par les questions ultimes de l'existence. Le système de pensée est seulement un fondement pour la manifestation du talent artistique. En ce sens, en s'appuyant sur l'aveu de Blaga, Romul Munteanu fait une distinction nette entre la métaphysique et la poésie de Blaga, analogues, mais qui ne sont pas à confondre :

« Pourtant la poésie de Lucian Blaga ne saurait être considérée un simple commentaire qui illustre ses idées philosophiques. Le discours lyrique que le poète adopte n'est pas un dérivé des prémisses théoriques préexistantes. La vision du monde de l'écrivain, analogique mais non pas totalement identique avec la vision du philosophe, a son propre support dans le discours littéraire. Lucian Blaga est d'ailleurs conscient du fait que la démarche du poète vers la réalité est sensiblement différente de celle du philosophe, sans que certains points d'interférence ne soient pour autant totalement absents. À cet égard le poète fait une précision éloquente dans un aphorisme sur la métaphysique et la poésie : « La métaphysique a l'intention d'être une révélation et elle ne réussit qu'à être une création. La poésie aspire à être création et, d'une certaine façon, ne réussit qu'à être révélation. Mais la suprême qualité de la métaphysique consiste justement dans le fait qu'elle

⁹ Romul Munteanu, « Préface », dans Lucian Blaga, *Les poèmes de la lumière*, traduction par Paul Miclău, préface par Romul Munteanu, Éditions Minerva, Bucarest, 1978, p. 59.

¹⁰ Lucian Blaga, *Autoportrait (Autoportrait)*, dans *Les poèmes de la lumière*, traduction par Paul Miclău, préface par Romul Munteanu, Éditions Minerva, Bucarest, 1978, p. 425.

*réussit moins qu'elle n'a l'intention, et la suprême qualité de la poésie consiste dans le fait qu'elle réussit à dire un peu plus qu'elle n'a l'intention».*¹¹

La poésie aurait donc un rôle privilégié, plus noble que tout système métaphysique; elle est, en effet, révélatrice du mystère et, à la différence de la pensée systématisée, elle n'a pas l'intention de dévoiler les vérités ultimes, mais d'accroître leur charme. La poésie est une illumination en soi; elle peut envoyer à des préceptes philosophiques, mais sans les nommer et sans en faire le fondement. Elle est musique en paroles qui a l'ambition de tout embrasser, qui tend vers le cosmique et réside dans le Mystère:

*«Car les sources qui alimentent le rêve de Blaga sont les sources de l'inconnu et du mystère. Elles sont partout. Elles sont dans les objets qui nous entourent et elles sont en nous-mêmes ; dans les grandes entités du temps, de l'espace et de Dieu ; dans la vie et dans la mort ; dans l'être et dans le non-être ; dans l'éternité et dans l'instant... À chaque pas, un rideau s'écarte, un abîme se creuse, une porte s'ouvre, une apparence s'effrite : aussitôt, l'esprit regarde derrière cette apparence, pénètre par cette porte, se précipite dans cet abîme. Et un monde tout neuf surgit, en quelques mots évocateurs et simples».*¹²

Cette poésie particulière et inédite dans la littérature roumaine est fondée, sans doute, sur des concepts bien précis de nature philosophique, mais elle est plus qu'une illustration d'idées. En ce qui suit, et après avoir marqué le danger des lectures déformatrices de la création blagienne, nous essayerons d'analyser quels sont les concepts qui sous-tendent cette création et de voir si elle peut être encadrée dans une catégorie littéraire particulière.

Dans son *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Basil Munteanu parle de la création blagienne comme d'un œuvre générée par le mystère cosmique qui est, en même temps, son unique motivation :

«Une poésie cosmique : chaque geste du poète se répercute dans l'infini et réveille des échos d'un autre monde. Dès le premier vers, l'esprit se libère de ses attaches matérielles, abandonne ses fonctions coutumières et s'élève à des hauteurs transcendantes, où règne un silence vivant. On a dit de Blaga qu'il écoute les choses

¹¹ Romul Munteanu, «Préface», dans *op. cit.*, pp. 59-60.

¹² Basil Munteanu, «La poésie de Lucian Blaga précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain», extrait des *Mélanges* offerts à Mario Roques, 1951, p. 192.

plutôt qu'il ne les voit. Non pas qu'il s'agisse d'un poète musical dans le sens courant du terme. Ce qu'il fait entendre, c'est la musique abstraite des au-delà où s'accomplissent les fastes occultes de la nature».¹³

Il s'agirait donc d'une poésie immatérielle, dont les fondements résident dans le mystère universel. La catégorie du mystère, que nous allons développer plus tard dans notre travail, serait le point originaire de cette production, mais, à la différence de toute philosophie qui désire atteindre les vérités ultimes, la poésie blagienne, paradoxalement, contribue à accroître le mystère de l'être. Mystère qui nous envoie, en effet, au drame de la connaissance avec laquelle est confronté le poète-philosophe, dans ses écrits métaphysiques, mais surtout dans sa poésie. Et la connaissance, dans cet univers imprégné d'inconnu, d'insoupçonné, est douloureuse:

«La poésie de Blaga gît tout entière dans cette recherche d'un monde extérieur et supérieur aux contingences positives, d'un monde composé de mystères, mais de mystères familiers, palpables par les sens et devenus objets de connaissance : telle est la leçon qui se dégage de l'ensemble de la poésie de Blaga et qui s'exprime dès l'abord dans la pièce liminaire des «Poèmes de la lumière», où l'on peut voir tout un programme:

«Moi, je n'écrase point la corolle des merveilles du monde...»

Il n'est pas de poème de Blaga qui ne s'insère, à telle ou telle hauteur, dans cette longue et lente ascension vers la connaissance. Celle-ci s'accompagne de joie ou de souffrance, selon qu'elle avance et aboutit, ou qu'elle piétine et échoue. [...] Souvent les portes du mystère et de la pureté demeurent closes, et l'esprit s'y heurte douloureusement. Le poète se replie alors en lui-même et lance des appels et des plaintes. Il se sent étranger à tout, égaré dans un monde hostile et pétri de contradictions, un monde qui se soustrait à sa connaissance, abolit sa liberté, brise son élan vers l'unité, lui défend toute intégration, toute adéquation, toute élévation».¹⁴

¹³ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Éditions du Sagittaire, Paris, 1938, pp. 300-301.

¹⁴ Basil Munteanu, «La poésie de Lucian Blaga précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain», extrait des *Mélanges* offerts à Mario Roques, 1951, p. 193.

Nous observons que, dès son poème programmatique qui ouvre d'ailleurs le recueil *Poèmes de la lumière*, Blaga «enferme» dans des figures de langage, et le plus souvent dans d'admirables métaphores, ses visions métaphysiques sur la connaissance, le mystère, le phénomène originel dans son état le plus pur. Mais des concepts philosophiques comme «la connaissance paradisiaque», «la connaissance luciférienne», «le phanique», «le criptique», «la censure transcendante», «le Grand Anonyme» ne sont jamais nommés; seulement on y fait allusion par l'intermédiaire des ruses du langage poétique. Voilà pourquoi nous dirons que la poésie blagienne n'est pas une simple «lyrique philosophique», mais plus que cela: elle est la véritable «marche insoupçonnée», plus noble et plus haute, seuil et approfondissement du mystère. Cette poésie imprégnée du désir d'atteindre la pureté des choses primordiales est comparable aux Idées platoniciennes:

«Dans son univers, le «phénomène originel» tient une grande place. Le poète est hanté par l'image des choses à l'état pur. Il lui arrive de rêver à la «lumière première», celle qui illumina le néant au premier jour de la Création. Dans la langue des états de l'âme, il discerne la sensation primitive, celle qui émane de l'objet. Toujours il donne l'impression d'aller à la source même des sentiments et des connaissances, là où ceux-ci n'ont point subi l'altération que la mémoire et la vie leur infligeront par la suite. Dépouillés de la sorte et placés dans la lumière de l'absolu, ses paysages, ses atmosphères, ses expériences reçoivent un tel accent de vérité, qu'ils en paraissent étranges et hallucinants».¹⁵

Le rêve de la poésie est donc celui d'arriver dans cet état pur, de se placer dans l'immatériel. Une fois «jeté» dans le monde objectuel, qui lui fait mal, commence le drame de la connaissance et, ajouterions-nous, le drame de la conscience. Le poète se demande d'ailleurs, dans sa *Lettre*: «Je ne sais toujours pas pourquoi tu m'as précipité dans la lumière. / Était-ce seulement pour que j'aie parmi les choses / rendre la justice en déclarant/lesquelles sont vraies, lesquelles sont belles ? / Ma main suspend sa course: ce n'est pas raison suffisante./Ma voix s'éteint: ce n'est pas

¹⁵ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Éditions du Sagittaire, Paris, 1938, p. 301.

raison suffisante». ¹⁶ Ce poème, qui contient des accents heideggériens, n'est que le cri du poète blessé par le matériel et qui voudrait vivre dans la transcendance même. En effet, avoue Basil Munteanu, «tout poème de Blaga se situe sur les confins du transcendant et du sensible» ¹⁷. La catégorie du transcendant est, de nouveau, seulement suggérée dans la création blagienne, et jamais nommée: Blaga s'en sert pour construire ses admirables métaphores. Toujours déchiré entre la matérialité des choses et l'au-delà, le poète aspire à l'équilibre sans pénétrer le cœur du mystère. Une image symbolique pour cet équilibre désirable est peinte dans un poème très significatif, *La Ligne de Partage des Eaux*, qui donne son titre à tout un recueil :

*«Toi et moi, nous sommes en été. Un été qui touche
À sa fin, tous deux sur la crête, au partage des eaux.
Pensées folâtres – je caresse les chevaux de la terre.*

*Nous nous penchons sur un éboulis difficile. Au-dessus, le bleu
inaccompli.*

Regarde en bas ! Regarde longuement mais ne disons rien.

Notre voix pourrait venir à trembler.

De la porte des cieux jusqu'au fond de la vallée

L'eau vieillit, ô, comme elle vieillit vite. L'heure aussi». ¹⁸

Il y a en effet, dans presque tous les poèmes blagiens, un penchant évident pour choses matérielles, pour les descriptions à l'aide desquelles Blaga exprime les idées métaphysiques les plus subtiles. Dans ces vers même, le poète se place au-dessus des réalités du monde concret et aspire à l'absolu, sans vouloir le briser : il «s'y situe sur la limite théorique des contingences positives et des mystères transcendants, comme sur une cime d'ou il regardait deux vallées qui ne sauraient se rejoindre» ¹⁹. Chaque poésie est trompeuse : nous sommes «captifs» dans un paysage, dans un

¹⁶ Lucian Blaga, *Lettre (Scrisoare)*, traduit par Jean Poncet, dans *Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles*, textes réunis par Jean Poncet, *SUD*, no. 115-116, Marseille, 1996, p. 107.

¹⁷ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Éditions du Sagittaire, Paris, 1938, p. 301.

¹⁸ Lucian Blaga, *Au partage des eaux (La cumpăna apelor)*, traduit par Jean Poncet, dans *Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles*, textes réunis par Jean Poncet, *SUD*, no. 115-116, Marseille, 1996, p. 141.

¹⁹ Basil Munteanu, «La poésie de Lucian Blaga précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain», extrait des *Mélanges* offerts à Mario Roques, 1951, p. 194.

tableau, pour aboutir ensuite au mystère. Non seulement le décor, mais aussi les états d'âme du poète nous envoient toujours vers le cosmique et ne servent que de support pour l'expression du sensible et du frisson devant le transcendant:

«Avec chaque poème, le poète nous livre une sorte de mimodrame cosmique ou biologique, un spectacle lunaire qui rappelle les enluminures stylisées dont s'ornent avec tant de naïve profondeur les zodiaques et les bibles du Moyen Âge. Une joie panique, une sorte d'orgie sacrée s'empare de lui quand il se sent grandir à l'échelle des montagnes et des mers, danser parmi les étoiles, évoluer dans son paysage de mythes. Le temps et l'espace où se déploient ces jeux n'ont plus rien de positif: ils forment les dimensions d'un autre monde et c'est bien sur leurs élastiques portées que s'inscrivent les symphonies stellaires du poète. À manifester ainsi sa vitalité créatrice, celui-ci ressent l'exaltation tonique qui s'attache à l'intelligence et donc à la possession du monde. C'est dire que, dans cette poésie, il ne saurait y avoir d'autre sentiment que celui qui accompagne les grandes clartés et les grandes découvertes. Les sentiments humains du poète viennent tous se purifier à ce feu, qu'il s'agisse du sentiment de l'amour et de la mort ou de la simple contemplation des choses en devenir».²⁰

Blaga savait, sans doute, quels sont les dangers qui guettent le philosophe, dans son ambition de déchiffrer l'inconnaissable; dans ce contexte il choisit plutôt le chemin du poète, cette hypostase privilégiée qui lui permet de regarder l'absolu sans l'enfermer dans des catégories strictement métaphysiques. Ce «sentiment de la transcendance» est la source même des tropes blagiens:

«On voit le poète, comme dans le Partage des eaux, contempler du haut d'une cime les deux versants qui s'enfoncent, l'un dans le monde empirique des couleurs et des volumes, l'autre dans l'abîme béant des causes ineffables. Cette conscience d'appartenir à deux mondes, ce sentiment de tenir en équilibre instable sur la limite théorique du visible et de l'intelligible, prêtent aux métaphores de Blaga, chargées de fondre ces deux mondes dans l'unité du mythe, un sens intense et troublant. Nous sommes tout

²⁰ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Éditions du Sagittaire, Paris, 1938, p. 302.

*près des miracles, au climat où ils naissent et où ils vivent leur vie divine sous la forme de «mystères».*²¹

Le poème *Au partage des eaux* serait, peut-être, après son *Ars poetica*, *Je ne piétine pas la corolle de merveilles du monde*²², un poème programmatique qui parle de cette place occupée par Blaga, à la fois dans l'horizon transcendant et dans le monde matériel, sensible. Même si les portes du mystère ne peuvent pas être brisées avec les armes du poète ou du philosophe, même si «l'absolu, la vérité se refusent à ses entreprises»²³, Blaga est fasciné par l'indicible, l'insondable, l'inconnaissable. Sa poésie devient un éloge au mystère, concept qui lui est tellement cher :

*«Le même mystère en somme que celui qui forme l'objet de la métaphysique du poète : non plus le mystère informe et ténébreux que le lyrisme a de tout temps évoqué : mais le mystère doué d'une personnalité active dont les phénomènes, par leur apparences déconcertantes, dissimulent le vrai sens. Ce sens, Blaga excelle à le chercher par-delà les signes et il cultive le mystère sagement, comme on cultive ces fleurs d'un autre climat, qu'un souffle suffit à flétrir».*²⁴

La poésie blagienne est un vrai «culte du mystère» et, en même temps, son illustration la plus sensible dans la littérature roumaine. Si cette poésie est pénétrée par le « sens du transcendant », par une sorte de « frisson mystique » devant la « corolle de merveilles du monde » et par un sentiment cosmique qui envahit tout et se laisse envahir, nous ne sommes pas justifiés de la qualifier de «poésie philosophique» ou «métaphysique». Les concepts suggérés, qui représentent le noyau de ses théories dans ses trilogies, ne sont, dans le cas de la poésie, que des «ponts» qui aident tout lecteur à s'émerveiller devant le mystère universel. En d'autres mots, nous ne pouvons pas toucher à la sémantique des poèmes sans avoir approfondi les écrits philosophiques blagiens, mais, comme elle devient chant, tumulte, élégie, et, en fin de compte, «parole de silence», la poésie de Blaga se place

²¹ Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 301.

²² Lucian Blaga, *Je ne piétine pas la corolle de merveilles du monde* (*Eu nu strivesc corolla de minuni a lumii*), traduit par Jean Poncet, dans *Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles*, textes réunis par Jean Poncet, *SUD*, no. 115-116, Marseille, 1996, p. 29.

²³ Basil Munteanu, «La poésie de Lucian Blaga précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain», extrait des *Mélanges* offerts à Mario Roques, 1951, p. 194.

²⁴ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Éditions du Sagittaire, Paris, 1938, pp. 301-302.

au-delà de tout système de pensée par son originalité et sa fraîcheur. Elle est adressée à l'Être; elle est censée toucher en même temps sa sensibilité et sa raison. Elle est culte du mystère, mais aussi, dirions-nous, culte de la Parole et de son opposé, le Silence.

La poésie de Blaga, même si elle témoigne de la même vision sur le sensible et le transcendant que les études philosophiques, trouve ses fondements dans le discours littéraire dont la particularité stylistique la plus évidente est la présence des tropes. Nous ne parlerons ni d'une «poésie philosophique», ni d'une «poésie métaphysique»; une telle classification serait, à notre avis, trop risquée. Nous préférons, par contre, avec Michel Camus, le terme de «poésie conceptuelle», donc assez difficilement traduisible (à son avis, la lyrique de Blaga est «complexe et hautement conceptuelle»²⁵). En d'autres mots, c'est une poésie qui ne sacrifie pas le côté littéraire au nom de la vision métaphysique. De ce point de vue, le traducteur de l'œuvre de Blaga se heurtera pas nécessairement aux termes philosophiques, puisqu'ils sont seulement suggérés, mais surtout aux problèmes de nature stylistique et culturelle. Nous voulons, une fois de plus, attirer l'attention sur l'originalité de cette «poésie conceptuelle» qui lie le spécifique culturel roumain à la littérature universelle:

«Par ses affinités manifestes avec l'expressionnisme d'un Werfel, d'un Däubler, d'un Trakle, d'un Rilke, la vision de Blaga semble dépaysée en Roumanie. Mais elle s'éclaire bien différemment quand on pense à la miraculeuse ingénuité du paysan roumain dans sa communion avec les phénomènes et l'au-delà. On s'aperçoit alors que cette poésie très avancée regorge des sèves robustes du terroir, qu'elle refond une foule d'éléments puisés au trésor populaire et qu'elle transpose sur le plan de l'art les données les plus profondes de l'âme autochtone : autant de raisons qui expliquent l'adhésion de ce "moderne" au mouvement de «Gândirea», dont il est aujourd'hui l'expression la plus glorieuse».²⁶

²⁵ Michel Camus, «L'essentiel», dans *Les marches insoupçonnées*, Actes du Colloques International Lucian Blaga au Centre Culturel Roumain de Paris, mai 1995/mai 1996, Cahiers Bleus, Paris, 1996, p. 12.

²⁶ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Éditions du Sagittaire, Paris, 1938, p. 303.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Les marches insoupçonnées, Actes du Colloques International Lucian Blaga au Centre Culturel Roumain de Paris, mai 1995/mai 1996, 1996, Paris: Cahiers Bleus.

Lucian Blaga – «Le Grand Passage», suivi de Nichita Stănescu – «Une vision des sentiments», 2003, Marseille: Autres Temps.

Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles, textes réunis par Jean Poncet, *SUD*, no. 115-116, 1996, Marseille.

BLAGA, Lucian, 1978, *Les poèmes de la lumière*, traduction par Paul Miclău, préface par Romul Munteanu, Bucarest: Éditions Minerva.

BLAGA, Lucian, 2010, *Opera poetică*, București: Editura Humanitas.

MUNTEANU, Basil, 1951, «La poésie de Lucian Blaga précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain», extrait des *Mélanges* offerts à Mario Roques.

MUNTEANU, Basil, 1938, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Paris: Éditions du Sagittaire.

TOSTEL, André, «Philosophie et poésie au XX^{ème} siècle», in *Noesis* (en ligne), no. 7/2004, mis en ligne le 15 mai 2005, consulté le 24 février 2011, URL : <http://noesis.revues.org/index21.html>.

EUGENIO COSERIU AND HIS DISCIPLES ON THE ISSUE OF SYNONYMY

Dr. Cristinel MUNTEANU

„Constantin Brâncoveanu” University of Pitești
munteanucristinel@yahoo.com

Rezumat:

În această lucrare, ne propunem o scurtă trecere în revistă a ideilor lui Eugenio Coseriu cu privire la sinonimie și la câteva contribuții ale discipolilor coserieni (fie ei direcți sau indirecti), referitoare la acest subiect. Cu toate acestea, cea mai mare parte a acestui articol prezintă propria noastră contribuție la studiul sinonimiei, al cărui punct de plecare l-a reprezentat lingvistica integrală a lui Coseriu, considerată un cadru epistemologic de referință. Am încercat să aplicăm, în cadrul studiului general al sinonimiei (lexical, frazeologic și lexico-frazeologic), deosebiri precum: limbajul ca *activitate* [*enérgeia*], *competență* [*dýnamis*] și *produs* [*érgon*] la cele trei niveluri (*universal, istoric și individual*); *normă și sistem*; *limbaj istoric și limbaj funcțional* etc. În ce ne privește, am urmărit să evidențiem, pentru fiecare nivel de-al lui Coseriu în parte, diferența dintre *sinonimia in actu* (cea reală) și *sinonimia in potentia* (cea virtuală sau potențială). Am urmărit, de asemenea, să atragem atenția asupra importanței competenței (în principal a celei idiomatice și a celei expresive), în analiza diferitelor tipuri de sinonimie ca formă de ‘cunoaștere’ în folosirea sinonimelor.

Cuvinte-cheie:

Sinonimie, discipoli coserieni, lingvistică integrală, competență lingvistică, limbaj funcțional.

Abstract:

In this paper we aim to briefly review Eugenio Coseriu's ideas regarding synonymy and some Coserian disciples' contributions (be they direct or indirect) concerning this issue. The largest part of this article, however, presents our own contribution to the study of synonymy, whose starting point was Coseriu's integral linguistics, considered as an epistemological frame of reference. We have tried to apply, within the general study of synonymy (lexical, phraseological and lexico-phraseological), distinctions such as: language as *activity* [*enérgeia*], *competence* [*dýnamis*] and *product* [*érgon*] to its three levels (*universal, historical and individual*); *norm and system*; *historical language and functional language*, etc. As far as we are concerned, we were interested in pointing out, for each of Coseriu's levels in turn, the difference between *synonymy in actu* (the real one) and *synonymy in potentia* (the virtual or potential one). We also aimed at drawing attention to the importance of competence (mainly the idiomatic and expressive ones) in the analysis of different types of synonymy as “knowledge” in using the synonyms.

Key-words:

Synonymy, Coserian disciples, integral linguistics, linguistic competence, functional language.

0. In this paper we aim to briefly review Eugenio Coseriu's ideas regarding synonymy, but, most importantly, some Coserian disciples' contributions (be they direct or indirect) concerning this issue. The largest part of this article, however, presents our own contribution to the study of synonymy, whose starting point was Coseriu's integral linguistics, considered as an epistemological frame of reference.

1. Eugenio Coseriu on the issue of synonymy

Even if, at times, Eugenio Coseriu makes some observations on synonymy, he did not write a special study on this topic. What is more, he uses the words *synonymy* and *synonyms* between inverted commas.

1.1. The same happens with the terminological phrase "*cognitive synonymy*"¹ by which he means those situations of equivalence in designation (such as: *John read this book – This book was read by John*) given as examples in the transformational-generative grammar (see Coșeriu, 2000: 129-130)².

1.2. According to Coseriu, when he refers to things from his structural semantics or lexematics point of view, which only concerns the functional language, the so-called "synonyms" are cases of neutralizable oppositions:

"la mayor parte de los «sinónimos» de una lengua (cuando no se trata de términos pertenecientes a lenguas funcionales diferentes dentro de la misma lengua histórica, por ejemplo, a «estilos de lengua» diferentes) son, en realidad, casos de oposición «suprimible» (neutralizable)" (Coseriu, 1977b: 31; cf. *ibid.*: 128)³.

Furthermore, Coseriu also refers to synonymy when he theorizes on the *principle of functionality*, stating that there is no need in language for the same forms to express the same signification (*signifié*) in all units, just as it

¹ The term does not belong to Coseriu. It can be found with J. Lyons (1968: 449) also, who did not invent it either and who uses it with a different meaning.

² And, in general, if Coseriu does not use inverted commas, he associates determiners such as: "*the supposed*", "*the so-called*" to the term *synonymy* (e.g.: "De aquí, precisamente, la igualación de expresiones como *Corto el pan con el cuchillo – Corto el pan utilizando para ello un cuchillo*, etc., cuya supuesta sinonimia es, en realidad, solo «equivalencia» en la designación." [Coseriu, 1977b: 204]).

³ See also E. Coseriu, *Româna în Vocabulario de Lorenzo Hervás*: „(rom. *mână* și *braț* se află, din perspectivă structural-semantică, într-o opoziție «neutralizabilă», în care *mână* este membrul neutru, *braț*, dimpotrivă, cel marcat)" (Coseriu, 1994a: 92).

is not necessary for a unit of signification to be expressed in all the units of the two plans by the same form. The relation between form and content is constant within the same unit in its various usages, but it is not necessarily *regular* in all the units of a language. As a proof, one can mention the existence of homophony (or of “polysemy”) and that of *synonymy* (Coseriu, 2000: 161 & 169-170). The study *Hacia una tipología de los campos léxicos* is another case in point where Coseriu touches on the topic of synonymy, mainly where he theorizes the concept of *antonymic field* (“campo antonímico”), saying:

“En el léxico, la verdadera «privatividad» (ausencia o indiferencia de un rasgo distintivo) se encuentra, no en el dominio de los antónimos, sino en el de los términos que se consideran como «sinónimos», es decir, en oposiciones tales como *maîtriser – dominer, candidus – albus*.” (Coseriu, 1977b: 224).

More than that, even the proper privative oppositions can be called *synonymic* («sinonímicas») (*ibid.*; cf. Coseriu, 1995: 114).

1.3. Coseriu does not seem to have been much interested in synonymy, not even from the point of view of the history of ideas (or of *the principle of tradition*, which he himself set). We found, however, a note regarding the way in which Juan Luis Vives (in the XVIth century) defines synonymy (*synonymia*) two times: firstly, as a special type of “polysemy” (“un tipo especial de «polisemia», a saber, la diversidad de los significados de palabras materialmente idénticas dentro de una lengua histórica, especialmente, en las diversas lenguas técnicas o en los distintos autores”), and later on, correctly, as we see it nowadays (“«voces, quae significatione incomplexa idem notant», como, por ejemplo *valde y multum*”, opposed to “las voces pares sive aequales, que «explicatione idem notant», como, por ejemplo, *Socrates y Sophronisci filius*.”) (Vives y el problema de la traducción, in Coseriu, 1977a: 94).

2. Contributions of E. Coseriu’s direct and indirect disciples regarding synonymy

Since synonymy does not seem to be a semantic structure (cf. Lyons, 1968: 452), it is thus clear why Coseriu did not pay much attention to it in his studies on semantics (cf. García-Hernández, 1997b: 385). This may also be the reason for his disciples not to have been very interested in the study of synonymy.

2.1. At Tübingen, Hans Martin Gauger dealt with synonymy and the history of synonymy. Although he claims to be one of Coseriu's disciples («Je suis, quant au milieu dans lequel je me meus, un élève de M. Coseriu, bien qu'un peu contestataire» [Gauger, 1973: 160]), he does not apply Coseriu's lexematics on the study of this phenomenon. One can easily notice Coseriu's influence regarding the idea of language as technique (as *saber*), but, on the whole, he seems to have been devoted to his master, Mario Wandruszka. Among Coseriu's most devoted disciples (even from the first generation), Horst Geckeler seems to have been the best in lexematics. However, he was more interested in antonymy, and only later in synonymy, on which he wrote short articles, but always pointing back to antonymy. Actually, he refers to synonyms and antonyms as having a common signification basis and some distinctive features; just as with synonyms the similarity of signification counts most, with antonyms the opposition of the distinctive features prevails (Geckeler, 1989: 260; cf. García-Hernández, 1997b: 397).

2.2. Among Coseriu's indirect disciples from Spain, interested in synonymy and having a good knowledge of lexematics, Benjamín García-Hernández and Gregorio Salvador Caja should be mentioned as the most remarkable⁴. Though Coserians, it is odd that the two of them should have contrary ideas regarding synonymy and synonyms.

2.2.1. B. García-Hernández, author of a comprehensive work (published in two parts in 1997 – almost 60 pages), in which he offers a bird's-eye-view of the conceptions on synonymy from Antiquity up to the present, goes further with Coseriu's ideas (see 1977b: 46-50), establishing the fact that *onomasiology*, and not *lexematics*, have to deal with the study of synonyms, since:

“Si la sinonimia no es una pura relación entre significados, no será una relación propiamente semántica. [...] es una relación entre expresiones en torno a un significado, más o menos homogéneo; es una relación entre

⁴ At an international congress in 1993, Coseriu named B. García-Hernández his “intellectual son” (cf. García-Hernández, 2002: 79). As to G. Salvador, he is probably appreciated the most by Eugenio Coseriu. The latter applied and developed Coseriu's lexematics, having important contributions mainly in what concerns “las solidaridades léxicas” (cf. Coseriu, 1995: 121-124).

ese contenido y sus posibles expresiones; los sinónimos no son sino los nombres asociados a un contenido.” (García-Hernández, 1997b: p. 385)⁵.

García-Hernández also makes a classification of synonymy, proposing the distinction “sinonimia débil o clasemática” (e.g.: *arriver y atterrir*) vs. “sinonimia fuerte o de campo semántico” (e.g.: *arriver y parvenir*).

2.2.2. G. Salvador finds himself on a rather singular position. He asserted that there is only absolute synonymy and this can only happen within the language system:

“*Si hay sinónimos – y los hay y espero demostrarlo – tienen que ser absolutos, porque si no fuesen absolutos no serían sinónimos.*” (Salvador, 1985: 51).

And he proved it from the point of view of lexematics, taking into account the *idiolect* (which allows the individual to understand other speakers and to be understood by them), the simplest unit of the system of language, that is the functional language of the individual. Here the perfect synonymy would really exist, since all the dialectal, social, stylistic differences belong to the domain of the *norm* or of the *speech* (cf. García Jurado, 2003: 40). As it always happens, Salvador’s theory was criticized⁶, but it also underwent further developments⁷.

⁵ See also Coseriu & Geckeler, 1981: 9-10 – “We call the entire discipline of the science of lexical meanings *semantics*, which can be either of descriptive-synchronic (analytic) or of historical-diachronic orientation. By *semasiology* we mean only a sub-discipline with a very limited range of application: *semasiology* takes the word qua *signifiant* as a point of departure and investigates the contents (meanings) associated with it in their multiplicity and their change (polysemy and change of meaning), while *onomasiology* proceeds from the contents (*signifiés*) or concepts – in practice even, in part, from the objects of extralinguistic reality itself – and studies the various *signifiants* (designations) which can designate the content in question (in diachronic perspective = *Bezeichnungswandel*)”. Taking L. Weisgerber’s classification for granted, Coseriu asserts that four lexicological disciplines can be distinguished as follows: *lexicología de la expresión, lexicología del contenido, semasiología and onomasiología* (Coseriu, 1977b: 47).

⁶ See, for instance, Cerda (2004: 397-420) who argued that the intuitions of the speakers about the virtual uses of any word are necessarily arbitrary, so they do not allow the linguist to conclude anything about the existence of absolute or total synonyms.

⁷ See María Luisa Regueiro Rodríguez (2002), one of Salvador’s disciples, whose doctoral dissertation was *Lexicografía sinonímicas: estudio crítico: confirmación de la sinonimia* (defended in 1998, cf. Núñez, 2006: 179).

The fact that Salvador's demonstration seemed convincing to Coseriu should be pointed out:

“En cuanto a los sinónimos, Salvador ha desbrozado el camino para su estudio adecuado y coherente, distinguiendo claramente los falsos sinónimos (o «sinónimos parciales») de los sinónimos «perfectos» y demostrando la existencia de éstos aun en una misma lengua funcional, precisamente desde el punto de vista lexemático, es decir, en cuanto a su estructura sémica y a nivel del sistema de oposiciones (lo cual, por supuesto, no implica necesariamente existencia también a nivel de las normas individuales y sociales ni, mucho menos, en cuanto a los valores «estilísticos» añadidos)” (Coseriu, 1995: 123).

On the other hand, García-Hernández finds the way chosen by Salvador unacceptable, since he stipulates that synonymy, in order to exist, should only be absolute (García-Hernández, 1997a: 6).

2.3. A recent contribution in this domain is owed to Marina Zorman, who comes from Slovenia, a place where Coseriu is almost unknown. She applied some concepts from Coseriu's linguistics (including lexematics) in order to analyze the Slovene synonymy and synonyms. Her book (her doctoral dissertation, see Zorman, 2000) proves the fact that synonymy represents an interesting phenomenon in speech, in texts, and not so interesting in language⁸.

The author was mainly interested in the reasons for which the speakers/writers choose some synonyms to others, while at the same time setting some functions of synonymy in contexts. It is welcoming the fact that, treating synonyms as linguistic signs, the author applies Coseriu's distinctions concerning the interrelation of the linguistic sign with other signs, texts, things, etc. What is more, in Marina Zorman's opinion, the choice of synonyms (from a psycho and socio-linguistic point of view) can also reflect other aspects (such as solidarity or social distance).

2.4. We did not find the works on synonymy of these more or less direct disciples of Coseriu while writing our doctoral dissertation. Since we share the same opinions about language, it is thus clear why we have some common ideas concerning synonymy, especially with García-Hernández and Marina Zorman. However, to our knowledge, none of those who dealt with this topic before us dwelt on this phenomenon for all the three levels of

⁸ Since we do not know Slovene, we read a paper (Zorman, 2007) which summarizes the research done by Marina Zorman, which she kindly offered us.

language and for all its three aspects as they were identified by Coseriu. As a consequence, we will refer in what follows only to our own conception designed in the epistemological frame of reference which was justified by Coseriu⁹.

3. Our contribution regarding synonymy

We also aim to prove here the importance of Eugenio Coseriu's linguistic theory in the study of synonymy, by synthesizing, at the same time, some results we obtained in our doctoral dissertation, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale* [*The Phraseological Synonymy in the Romanian Language from the Integral Linguistics Point of View*] (defended in 2006 and published in 2007 – see Munteanu, 2007)¹⁰.

Since we will use Coseriu's distinctions, we think it necessary for us to present them briefly. Eugenio Coseriu distinguishes within language, on the one hand, three levels: the universal one (the level of designation), the historical one (the level of signification¹¹) and the individual level (that of sense), since “*language is a universal human activity which is done individually but always following some historically established techniques («langues»)*” (Coseriu, 2000: 233 - our translation). The language is generated, on the other hand, according to some acquired knowledge and is presented as some objective facts, that is why Coseriu adopts, just as W. von Humboldt did before, the terms used by Aristotle: *érgon* (product), *enérgeia* (creative activity), which goes beyond the *learnt* technique and *dýnamis* (competence – found only with Aristotle). Language is not essentially *érgon*, but *enérgeia*, *creative activity*.

⁹ Which was very helpful to Coseriu himself in approaching different aspects concerning language (see Coseriu, 1985: XXV).

¹⁰ We presented an outline of our opinions on synonymy, starting from Coseriu's ideas on the structure of language as a whole in 2005 in a paper (see Munteanu, 2006a), even if we applied these ideas before, starting with the beginning of our research, in 2002.

¹¹ *Significado* (*signifié*) was translated either by *signification* (see Coseriu & Geckeler, 1981: 54), or by *meaning* (Coseriu, 1985: XXXIV).

Points of view Levels	<i>enérgeia</i> Activity	<i>dýnamis</i> Competence / Knowledge	<i>érgon</i> Product
Universal	Speaking in general	Elocutional competence	Totality of utterances
Historical	Concrete particular language	Idiomatic competence	(Abstracted particular language)
Individual	Discourse	Expressive competence	Text

One can clearly see from the table above¹² what means activity, competence and product for each of the three levels to Coseriu. However, it is worth mentioning the fact that at the universal level, the *elocutional competence*, as a technique, means *to be able to speak, in general*; at the individual level, *expressive competence* refers to the knowledge regarding the way discourses are made, while at the historical level, the *idiomatic competence* refers to language as traditional knowledge of a community. The *érgon*, seen at the historical level, is also worth mentioning: *product* can only refer here to the *abstract language*, that is the language “deduced from speech and materialized in a grammar book or in a dictionary” (Coseriu, 2000: 237).

Starting from the brilliant manner in which Coseriu comprehends the general structure of language (see the grid below), we drew a few distinctions in the field of synonymy. With reference to its occurrence, we distinguish *grosso modo*, first of all, a *synonymy in actu*, a *real one*, corresponding to “speech” and a *synonymy in potentia*, *virtual or potential*, corresponding to “language”. But, since things are not that simple in language, using Coseriu’s distinctions, we are forced to draw some new distinctions in order to be more precise.

In short, our opinions are rendered in the following grid, aiming to organize the study of synonymy. In addition, the grid comprises all dimensions of synonymy, for each and every compartment.

¹² Taken and adapted from Coseriu, 1985: XXIX.

Theoretically speaking, one can say that the synonymy *in actu* corresponds to the language seen as *enérgeia* at all levels, while synonymy *in potentia* corresponds to the language seen as *érgon*. What would thus be the role of competence (*dýnamis*) in this analysis of synonymy? That it operates both on the real synonymy and on the virtual one, and we will later see how; up to then, the table presents this by the fact that the drawing line between the two important types of synonymy crosses the competence (be it elocutional, idiomatic or expressive).

Synonymy as it occurs	synonymy <i>in actu</i> (real)		synonymy <i>in potentia</i> (virtual/potential)
points of view levels	<i>enérgeia</i> (activity)	<i>dýnamis</i> (competence)	<i>érgon</i> (product)
UNIVERSAL (level of designation)	speaking in general	elocutional competence	totality of utterances
	[synonymy as a possible linguistic universal] “cognitive synonymy”		
HISTORICAL (level of signification)	concrete language	idiomatic competence	(abstracted language)
	internal variety synonymy: 1. diatopic synonymy 2. diastratic synonymy 3. diaphasic synonymy 4. diachronic synonymy		synonymy as inventory: the synonymy existing in dictionaries of synonyms of a certain language (e.g. DSLR by Mircea & Luiza Seche)
INDIVIDUAL (level of sense)	discourse	expressive competence	text
	synonymy <i>in praesentia</i>		synonymy <i>in absentia</i>
	1. synonymy in contact/juxtaposed 2. distanced synonymy		latent synonymy: the synonymy of the units excluding each other in context
			synonymy as inventory (for instance, that taken from a writer's work)

3.1. The universal level

We agree with the fact that synonymy is established only between the units of the same language¹³. To consider that there can be a relationship of *interlinguistical synonymy* between the terms belonging to different languages is a mistake, which is generally rejected by linguists and accepted by some logicians and philosophers. This would lead to the idea that a polyglot lexicon of technical terms, for example, would thus become a dictionary of synonyms. The synonymy at the universal level is worth talking about only if it represents one of the linguistic universals. At the same time, taking into consideration the fact that Eugenio Coseriu distinguishes the essential universals, the necessary universals and the possible universals (Coseriu, 1987: 151-152), one can claim that *synonymy is one of the possible universals of language*. Although it goes beyond the lexical or phraseological synonymy, if wanted, the so-called “cognitive synonymy” can be placed here.

3.2. The historical level

As we already know, Coseriu draws the distinction between *architecture of language* and *structure of language* or between *historical language* and *functional language*:

“*The synchronic technique of discourse within a **historical language** (i.e. a language as for example German, French, etc.) is not of a homogeneous nature. It exhibits three types of internal differences which can be more or less far-reaching: [a] differences in geographical space: **diatopic** differences (i.e. dialectal differences); [b] differences conditioned by the socio-cultural classes of the linguistic community: **diastratic** differences (concerning language levels or ‘niveaux’); [c] differences in the intention of expression: **diaphasic** differences (concerning language styles)” (Coseriu & Geckler, 1981: 52).*

On the other hand, *the functional language “presents a **syntopic** (i.e. without differences in space), synstratic (i.e. without differences in the*

¹³ Also in accordance with John Lyons’ principle: “all the meanings recognized by a given language are unique to that language and have no validity or relevance outside it” (Lyons, 1968: 55). See also Munteanu, 2006b: 106-111. It is obvious that synonymy is a semantic relation established between words and not (only) between meanings [cf. Lyons, 1968: 444 – “Just as ‘having the same length’ is a relation which holds between two objects (and not between the ‘lengths’ inherent in them), so ‘having the same sense’ - or synonymy – is a relation which holds between two lexical items (and not between the ‘senses’ associated with them in the minds of the speakers)”].

socio-cultural layers) and *symphasic* (i.e. without differences in the intention of expression) technique of discourse.” (ibid.: 53).

The things presented so far refer only to the structural description, since it deals with the language seen as a synchronical technique of speech, but, as to what we are concerned, we cannot leave aside the study of diachronic synonymy, since, after all, in a language of culture (mainly in the written one, but also in the spoken one)

“even the real diachrony can be synchronical, that is it can be present at any time, since these older texts are known and can be resumed anytime, not only as texts, but also as elementary functions, meaning that there is some kind of coexistence of diachrony in synchrony for these languages” (Coşeriu, 1994b: 56-57 – our translation)¹⁴.

The *synonymy of internal variety* will be made up of *diachronic*, *diatopic*, *diastratic* and *diaphasic synonymy*¹⁵. It also corresponds partly to a traditional classification of synonyms (according to the time, place and circumstance of their usage) into *chronological*, *geographical* and *stylistical synonymy*. Before dealing with the synonymy of internal variety, further explanatory notes are worth mentioning. The distinction between *synonymy in actu* vs. *synonymy in potentia* can also be applied at the historical level. Following Coseriu’s distinctions, the first type of synonymy (the real one) is linked to the concrete particular language (which is characterized by dynamism and variety), the second type belongs to the abstract language, deducted or taken out by the linguist from *texts*, language which can be found, according to Coseriu, in a grammar book or in a dictionary (as *érgon*). We should at this point mention the *synonymy as inventory*, product of many linguists’ research, who are interested in drawing up dictionaries of synonyms. An excellent example in what lexical synonymy is concerned is the lexicographical work of the couple Luiza and Mircea Seche¹⁶, which also illustrates the internal variety of the Romanian language, since it catalogues archaisms, regional terms, colloquial terms, words used in their connotative meaning, stylistically marked, etc.

At the same time, one should point out that the figurative meanings, the metaphorical synonyms used by poets are facts of system, since they

¹⁴ At the same time, there are diachronic differences between the youngsters’ speech and that of the elders.

¹⁵ Cf. García-Hernández, 1997b: 393-394.

¹⁶ See Seche & Seche, 1982.

come out of new associations regarding the signification (images) possible in system (that is virtually existing), but new in norm. That is why we consider worth mentioning the situations when no selection from a synonymic series is done, but when a new term is coined occasionally by using a metaphor. This aspect is highly important since it leads to the drawing up of occasional synonymic series which can, in time, turn into constant series. Neutralization is also worth mentioning within the system (in Coseriu's terms), since, although it is a *speech fact*, the possibility of performing neutralizations belongs to language (*langue*).

In order to prevent possible misunderstandings, we assert that, since the historical language is a collection of functional languages, at this level (of the idiomatic tradition from a community), the "situation" of synonymy is born at the meeting point of techniques (competences) on whose basis the homogeneous languages function. Competence, as virtual technique, includes the system and the norm. The functional languages partly coincide, mainly in what concerns the system. Diversity, however, is to be found in the group of norms. On the other hand, the system (as open technique / group of possibilities) leads to the birth of new synonyms.

3.3. The individual level

At this level, to the three points of view: *enérgeia* (activity), *dýnamis* (competence) and *érgon* (product) correspond the discourse, the expressive competence and the text. The real synonymy is made up in speech; it is, as shown before, dependant on the context, as a result of the suppression of the semantic differences between words. Before going further, we should, at this point, accept as useful the distinction between *synonymy in praesentia* and *synonymy in absentia* (cf. Zugun, 2000: 243).

3.3.1. *Synonymy in praesentia*, seen as creative activity in this dimension of language, is materialized in speech / discourse. According to the place a synonym gets to another, one can differentiate between: [1] *synonymy in contact* (or *juxtaposed*), which, according to O. Vințeler, refers to that case when two synonyms

"are found in the same sentence, next to each other and usually the second synonym is a determiner of the first, pointing out to its meaning" (Vințeler, 1983: 19)

and [2] *the distanced synonymy*, referring to those synonyms which

“are to be found usually in sentences or even in different texts, which can be used with different nuances or even with a similar meaning, so as to avoid repetition within a given context” (*ibid.*: 21)¹⁷.

3.3.2. The *synonymy in absentia* refers to the selection in a discourse of only one term from a synonymic series, by leaving out all the others. Obviously, at this level, this type of synonymy is included, as a technique, within the expressive competence, since it presupposes (at least theoretically) that the most adequate word for the discourse should be chosen in some circumstances.

We think that the functions of synonymy within this type are linked to this very competence (see Munteanu, 2005). *Synonymy in absentia* also implies the idiomatic competence by the fact that speakers have to know / be aware of the differences between words, differences which sometimes fade in the context, by neutralization. This type of synonymy concerns, in our opinion, the text (seen as *érgon*) and not the speech / discourse. We accepted the existence of *synonymy in absentia*, starting from Petre Zugun’s definition, but within this category we drew a further distinction, differentiating between the *latent synonymy*¹⁸ (suitable to Zugun’s definition) and *synonymy as inventory* (which can also be found at the historical level). Both types owe that to the linguist (and not necessarily to the speaker, mainly to the writer), who infers it, guesses the first and catalogues the second.

We can speculate as regards the units which a speaker (or writer) gives up in order to use only one, the most appropriate one, in a given context, but how sure could we be regarding certain things that cannot be seen? The synonymy as inventory can be useful in such a case since it can establish, for example, how many expressions Mihail Sadoveanu uses for

¹⁷ The distinction was taken, probably, from rhetoric, being related to the classification of repetition (see Lausberg, 1998: 274-281, who mentions *the repetition in contact* and *the repetition at a distance*).

¹⁸ A quote from M. Bréal suggested this type of synonymy to us: «Une question qui concerne plutôt le philosophe que le linguiste serait de savoir comment cette répartition se fait en nous, ou, pour dire les choses de façon un peu grossière, mais intelligible, si nous avons dans notre tête un dictionnaire des synonymes. Je crois que chez les esprits attentifs et fermes ce dictionnaire existe, mais qu’il s’ouvre seulement en cas de besoin et sur l’appel du maître. Quelquefois le mot juste jaillit du premier coup. D’autres fois il se fait attendre: alors le dictionnaire latent entre en fonction et envoie successivement les synonymes qu’il tient en réserve, jusqu’à ce que le terme désiré se soit fait connaître.» (Bréal, 1897: 42).

the verb *a muri* 'to die'¹⁹. But still, we will not be able to pretend that we have the whole series of phraseological synonymy that Sadoveanu knew. As to the *latent synonymy*, one can mention those situations in which some terms are fully justified, which have an evocative function. For example, the fact that archaisms are required by those literary works with a historical content is generally accepted, since they evoke a certain epoch, or the fact that some words are used in poetry for the sake of rhyme, rhythm, etc.

The distinctions we have drawn or accepted and varied so far are not groundless, especially that the types of special synonymy, as well as the various values of synonyms were partly intuited since Antiquity (see Munteanu, 2008)²⁰. As to the framework of analysis drawn here concerning lexical synonymy, it holds true in many respects both for the phraseological synonymy and for the lexico-phraseological one.

4. By way of conclusion

We proved in another paper (Munteanu, 2009), *in extenso*, with numerous arguments, that Eugenio Coseriu's *integral linguistics* can be considered the very *Organon* for the research on language. Just as Aristotle's *Organon* (a real *logica perennis*) represents the very instrument of the correct thinking (a *modus scientiarum*) that scientific demonstration cannot do without, Coseriu's linguistic theory offers the basis for a correct and efficient approach of each aspect of language. This Coserian *Organon* or this *linguistica perennis* is made up of a series of fundamental distinctions which refer both to the reality of language and to the linguistic methodology. In the field of research, these distinctions prove to be of great use when applying them to concrete matters. That is also the case of the study of synonymy as we have tried to demonstrate.

¹⁹ For this type of synonymy (as inventory) studied mainly in Sadoveanu's literary work, see Iliasa-Frigură, 1980. Another good case in point of the synonymy as inventory is the competent stylistic analysis of synonymy (not just lexical) from Ion Creangă's work drawn by G.I. Tohăneanu.

²⁰ We have to mention the fact that B. García-Hernández's foray in the history of synonymy is superior to the one we tried to do. We were not mainly interested in defining synonyms at the old ones (as the above mentioned Spanish linguist did), but rather in the finding at our forerunners (whether intuitive or not) of the distinctions we decided upon in agreement with the reality of language. Thus, we were primarily interested in the way competence was related to synonyms in Antiquity (at Quintilian, for example), but also later on (at Du Marsais or Fontanier – who are not mentioned by García-Hernandez).

BIBLIOGRAPHY

- BREAL, Michel, 1897, *Essai de sémantique (Science des significations)*, Paris: Librairie Hachette.
- CERDA, Ramon, 2004, „Encara alguns comentaris sobre la noció de sinonímia (A propòsit d'un article de G. Salvador)”, in: *Revista española de lingüística*, vol. 34, n^o2, pp. 397-420.
- COSERIU, Eugenio, 1977a, *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*, Madrid: Editorial Gredos.
- COSERIU, Eugenio, 1977b, *Principios de semántica estructural*, Madrid: Editorial Gredos.
- COSERIU, Eugenio; GECKELER, Horst, 1981, *Trends in Structural Semantics*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- COSERIU, Eugenio, 1985, „Linguistic Competence: What is it Really?”, The Presidential Address of the Modern Humanities Research Association, in: *The Modern Language Review*, vol. 80, part 4, pp. XXV-XXXV.
- COSERIU, Eugenio, 1987, *Gramática, semántica, universales. Estudios de lingüística funcional* (segunda edición, revisada), Madrid: Editorial Gredos.
- COSERIU, Eugenio, 1991, *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística* (segunda edición, revisada), Madrid: Editorial Gredos.
- COSERIU, Eugenio, 1992, *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Madrid: Editorial Gredos.
- COSERIU, Eugenio, 1994a, *Limba româna în fața Occidentului. De la Genebrardus la Hervas; Contribuții la istoria cunoașterii limbii române în Europa Occidentală*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- COȘERIU, Eugen, 1994b, *Prelegeri și conferințe (1992-1993)*, supliment al publicației *Anuar de lingvistică și istorie literară*, t. XXXIII, 1992-1993, Seria A. Lingvistică, Iași.
- COSERIU, Eugenio, 1995, „Defensa de la lexemática. Lo acertado y lo erróneo en las discusiones acerca de la semántica estructural en España”, in: *Panorama der lexikalischen Semantik. Thematische Festschrift aus Anlaß des 60. Geburtstags von Horst Geckeler*, hrsg. von U. Hoinkes, Tübingen, pp. 113-124.

- COȘERIU, Eugeniu, 2000, *Lecții de lingvistică generală*, Chișinău: Editura Arc.
- COȘERIU, Eugeniu, 2004, *Teoria limbajului și lingvistica generală. Cinci studii*, București: Editura Enciclopedică.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, Benjamín, 1997a, „Sinonimia y diferencia de significad”, in: *Revista española de lingüística*, 27/1, pp. 1-31.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, Benjamín, 1997b, „La sinonimia, relación onomasiológica en la antesala de la semántica”, in: *Revista española de lingüística*, 27/2, pp. 381-407.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, Benjamín, 2002, „Eugeniu Coșeriu este un om universal, a cărui știință o împărtășim multe popoare și, prin urmare, fiecare îl consideră ca fiind «al său»” [interview with B. García-Hernández, taken by Eugenia Bojoga], in: *Limba română* (Chișinău), nr. 10, pp. 75-86.
- GARCÍA JURADO, Francisco, 2003, *Introducción a la semántica latina (De la semántica tradicional al cognitivismo)*, Servicio de Publicaciones, Madrid: Universidad Complutense.
- GAUGER, Hans-Martin, 1970, „Apport au problème de la synonymie”, in: *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 15, n°3, pp. 147-160.
- GAUGER, Hans-Martin, 1973, „Les difficultés de la structuration sémantique du lexique”, in: *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 18, n°1-2, pp. 145-160.
- GECKELER, Horst, 1981, „Structural Semantics”, in: *Words, Worlds, and Contexts. New Approaches in Word Semantics* (Ed. by Hans J. EIKMEYER and Hannes RIESER), Berlin – New York: Walter de Gruyter, pp. 381-413.
- GECKELER, Horst, 1989, „Considérations sur les relations entre la synonymie et l'antonymie”, in: *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Trier, 1986)*, 4, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, pp. 254-263.
- ILIASA-FRIGURĂ, Doina, 1980, *Stilistica sinonimelor în opera lui Mihail Sadoveanu*, București: Editura Litere.
- LAUSBERG, Heinrich, 1998, *Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study* (trans. by D. F. ORTON and R. D. ANDERSON), Leiden - Boston - Cologne: Brill.

- LYONS, John, 1968, *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge University Press.
- MUNTEANU, Cristinel, 2005, „Observații asupra funcțiilor sinonimelor”, in: *Studia linguistica et philologica in honorem Constantin Frâncu*, in: *Analele științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași* (serie nouă), secțiunea III e, Lingvistică, tomul LI, pp. 291-298.
- MUNTEANU, Cristinel, 2006a, „O perspectivă integrală asupra sinonimiei” [paper presented within the International Conference „Limba și literatura română. Regional – național – european” (Iași – Chișinău, 24-27 November 2005)], in: *Limba și literatura română. Regional – național – european*, Iași: Casa Editorială *Demiurg*, pp. 295-304.
- MUNTEANU, Cristinel, 2006b, „Nu există sinonimie interlingvistică (cu referire la sinonimia frazeologică)”, in: *Limba română* (Chișinău), nr. 4-6, pp. 106-111.
- MUNTEANU, Cristinel, 2007, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*, Pitești: Editura Independența Economică.
- MUNTEANU, Cristinel, 2008, „Aristotel, Quintilian et alii despre sinonime și sinonimie”, in: *Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați*, Fascicula XXIV, An 1, Nr. 1 [the papers of the International Conference *Lexic comun / Lexic specializat*, Galați, 17-18 September 2008], Galați University Press, pp. 81-91.
- MUNTEANU, Cristinel, 2009, „Lingvistica integrală – veritabil *Organon* pentru cercetările privind limbajul”, în: ARDELEANU, Sanda-Maria; COROI, Ioana-Crina; DIACONU, Mircea A.; FÎNARU, Dorel (coord.), *Limbaje și comunicare. Creativitate, semanticitate, alteritate*, vol. X-1 [actele *Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului «Eugeniu Coșeriu»*, Ediția a X-a: Suceava, 22-24 octombrie 2009], Iași: Casa Editorială *Demiurg*, pp. 235-248.
- NÚÑEZ, Luis Pablo, 2006, „Aproximación bibliográfica a los estudios de semántica estructural en España: tesis defendidas en universidades españolas (1968-2002)”, in: *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, IX, pp. 163-181.
- REGUEIRO RODRÍGUEZ, María Luisa, 2002, „Lexicografía sinonímica española y sinonimia”, in: An. 2. Congr. Bras. Hispanistas Oct. 2002 <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid>.

- SALVADOR, Gregorio, 1985, „Sí hay sinónimos”, in: SALVADOR, Gregorio, *Semántica y lexicología del español. Estudios y lecciones*, Madrid: Parainfo, pp. 51-66.
- SECHE, Luiza; SECHE, Mircea, 1982, *Dicționarul de sinonime al limbii române* [= Seche, DSLR], București: Editura Academiei.
- VINȚELER, Onufrie, 1983, *Probleme de sinonimie*, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- ZORMAN, Marina, 2000, *O sinonimiji*, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete) Ljubljana.
- ZORMAN, Marina, 2007, „La synonymie du point de vue de la pensée linguistique de Coseriu” [paper presented within “The International Congress Coseriu: Réceptions contemporaines (Cosaix 2007)”] – read in manuscript.
- ZUGUN, Petru, 2000, *Lexicologia limbii române*, Iași: Editura Tehnopress.

CONFLUENCES

ALEXANDRE PALÉOLOGUE, DE LA SURVIE

Dr. Ileana TĂNASE
ileanatanase@ymail.com

Rezumat:

Aristocrat prin naștere, dar mai ales prin structură și vocație, Alexandru Paleologu construiește o viziune singulară asupra României aflate sub tăvălugul unei necruțătoare istorii. Fixate între discursul autobiografic și descrierea obiectivă a unor timpuri tragice, punctele sale de reper constituie o mărturie și, în același timp, un document despre cum se poate supraviețui în confruntarea permanentă cu pericolul dezumanizării și al resemnării la rău.

Cuvinte cheie:

Istorie, totalitarism, minciună, frică, supraviețuire, cultură, curaj.

Abstract:

Born an aristocrat, but above all, displaying an aristocratic constitution and vocation, Alexandru Paleologu is building a unique vision of Romania as a country laying under the pressure of an implacable history. Situated somewhere between the autobiographic discourse and the detached account of certain tragic times, his landmarks come as a testimony and, at the same time, as a record of how one can survive while constantly facing the danger of dehumanization and of resignation to evil.

Key-words:

History, totalitarianism, lie, fear, survival, culture, courage.

La vision des espaces historiques, où les particularités humaines individuelles se précisent au fur et à mesure qu'elles se font jour à travers des données qui se surpassent pour s'installer dans le temps immémorial des archétypes, a cela de particulier qu'elle élève certaines voix à la hauteur de celles intemporelles et impersonnelles. Une de ces voix, que Alexandre Paléologue fait entendre dans le livre-interview *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans*¹, révèle à sa manière un monde où la toute-puissance de l'histoire, telle une force implacable qui dispense à son gré le bien et le mal dans la vie de chacun, en vient à écraser des destinées sans

¹ Alexandre Paléologue, 1990, *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans*, Paris: Editions Balland, traduit du français par Al. Ciolan, 1991, *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor*, București: Ed. Humanitas.

pour autant s'en soucier: c'est la part d'irrationalité que les gens n'ont jamais acceptée mais que, paradoxalement, ils finissent toujours par accepter et subir. En dehors du côté passif que suppose la réalité d'une telle souffrance, il y en a un autre, actif, auquel certains aboutissent par un effort que fournit la seule compréhension de l'histoire vécue, même dans les conditions où celle-ci a foulé aux pieds, a humilié et abaissé n'importe quelle destinée se trouvant sous son emprise.

C'est un livre qui fait mal, et qui pourtant est à relire, c'est un document humain, un témoignage pareil à tous ceux sur les prisons, les camps, les bagnes où l'on raconte deux histoires: l'histoire d'un homme aux prises avec sa geôle et ses geôliers, l'histoire de sa survie dont la flamme est ranimée par l'espoir d'un monde libre et de l'avenir. Car s'il y a quand même un espoir, c'est que l'enfer révélé n'est pas clos sur lui-même.

C'est un dit de vérité: accusé, en 1958, d'hostilité au régime communiste, condamné à quatorze ans de prison, libéré en 1964 «*après six années de geôle*», Alexandre Paléologue considéra – à l'époque où il penchait «*vers une compréhension sartrienne de l'Histoire*» - que cette expérience-là, il devait la vivre, que c'était, peut-être, «*une chance pour un intellectuel, pour une personne passionnée*» de se connaître soi-même et autrui. L'expérience – limite de la prison lui vaudra la liberté intérieure que, généralement, on acquiert en franchissant les dehors d'un être considéré comme donné à jamais, lui vaudra aussi la dignité à laquelle on n'accède qu'en se détachant de toutes choses humaines. C'est de cela que Alexandre Paléologue choisit de parler. Sa réflexion, à ce propos, revêt les contours d'un témoignage irrécusable:

«Beaucoup de gens en effet ont le sentiment de leur dignité très mal placée. S'ils ne sont plus ce qu'ils ont été socialement, professeur ou ministre ou préfet ou gros propriétaire, ils ont l'impression qu'il ne reste rien d'eux-mêmes. Ainsi certains à la prison, parce qu'ils n'étaient plus traités avec les égards auxquels ils avaient été habitués, se vivaient comme déçus, avaient le sentiment de n'être plus que ce qui correspondait au traitement que leur infligeaient les geôliers, c'est-à-dire pas grand-chose. Alors que si l'on s'en fichait, si l'on ne pleurait pas sur ses titres, ses privilèges, ses distinctions perdues, on était invulnérable à ce renversement des valeurs. Si un maton se permettait de m'humilier, de me frapper, c'était certes un inconvénient physique, mais cela n'empêchait pas que lui restait quand même un

imbécile et une brute et moi quand même un type qui avait lu Platon et Mallarmé» (pp. 172-173).

Emprisonné, Alexandre Paléologue trouva vite, à côté de tant d'autres incarcérés, les moyens d'échapper à la terreur de l'oppression, à cette « peste » à laquelle il ne consentit guère. Il se laissa d'emblée envahir par la mémoire culturelle qui, puisant presque tous ses horizons dans la culture universelle, trouva des points de repère éminemment français. Ainsi, la prison de Jilava, «*une bâtisse impressionnante aux murailles épaisses, aux portes de fer*», bien qu'existant en réalité aux environs de Bucarest, eut pour lui «*l'air d'une prison, d'une vraie, une prison stendhalienne, construite sur mesure pour Fabrice del Dongo*» (p. 170). Et pour ne pas perdre courage, il se la fit voir dans son côté burlesque et ridicule, la projetant dans son «*comique de grande dimension, un comique bien au-delà de Molière et bien au-delà de Beaumarchais...*», source «*d'amusement intarissable*» dont il conclut que «*c'était rabelaisien [...]*»

À l'absurdité de cette «*caricature du réel*», Alexandre Paléologue opposa aussi le recours à la politesse. Il s'efforça de convertir les cellules en salons où l'on devait causer et se conduire de façon courtoise. Son argument, là-dessus, c'était qu'«*on peut tout supporter, même le plus pénible, quand la politesse et un certain détachement sont de mise*» (p. 174). De même, une des grandes joies lui faisant oublier l'endroit où il se trouvait était de rencontrer quelqu'un qui sût le français. Et comme cela arrivait toujours, la cellule cessait d'être le lieu sombre où les prisonniers devaient sombrer, tout en gagnant, par les conversations incessantes, un air «*plus sophistiqué, plus recherché*» qui rappelait celui des salons français. Une fois ce cadre établi, les gens incarcérés l'employèrent à seule fin des gestes culturels:

«Entre le dernier repas et l'extinction des feux, il y avait un temps assez long que nous occupions par des conférences. Chacun parlait de ce qu'il connaissait. Certains racontaient un film ou un roman [...] D'autres faisaient une vraie conférence qu'ils avaient préparée, ou même des cycles de conférences. J'ai moi-même fait des séries de discours sur Proust, sur Balzac, sur Stendhal, avec beaucoup de succès, au point que j'ai plus tard recommencé dans d'autres prisons où je fus transféré. Je crois que j'ai converti de la sorte, par voie purement orale, un certain nombre de

personnes à la littérature» (p. 175). Comme dans tout livre de ce genre², les faits sont au pouvoir de celui qui raconte. Il les raconte et les revit à la fois, il les regarde et les écoute vivre, tout en faisant corps avec eux, devenant, tour à tour, leur voix et leur mémoire. Ce que Alexandre Paléologue ouvre devant nous, c'est la porte d'un enfer où l'espoir survit au prime abord par la culture. Cela amène à ce qui semble essentiel: le prisonnier se défait de la prison, il s'en éloigne, il sort victorieux de la pire épreuve. Il reste ferme. Il ne cède pas. Ce n'est qu'ainsi qu'il conquiert sa dignité d'homme contre tout ce qui l'en détourne.

Mais, peu à peu, la sérénité de ces discours cède le pas, dans le livre, à la signification tragique du monde des prisons comme révélateur de la société qui a fait ces prisons et ces prisonniers. Car ce qui est en question, au bout du compte, c'est la terreur. Et la terreur n'est pas un simple accident de l'histoire. Le débat sur l'existence des prisons politiques prend une particulière acuité. Alexandre Paléologue «démonte» mentalement ces ressorts des sociétés qui poussent au totalitarisme. Il réfléchit sur les rouages ayant permis à la nation roumaine de s'adapter aux intensités changeantes de la «lumière rouge» venant de l'Est. Tout, en Roumanie, paraissait mauvais, à partir de la précarité des conditions matérielles de l'existence jusqu'à la totale déchéance des consciences. Les symptômes du mal révélaient le trouble des gens rendus impuissants et prisonniers des schémas mentaux, des automatismes du langage qu'on leur infligeait malgré eux. Certes, l'autodéfense existait, mais elle ne pouvait assurer que, suivant le cas, un certain type de survie. Elle ne pouvait pas triompher des mécanismes d'un pouvoir fondé sur le mensonge, sur l'imbrication des mensonges les plus variés; elle ne pouvait qu'attendre. Attendre que le noeud gordien en fût un jour tranché.

Le monologue intérieur fond dans la description objective. Alexandre Paléologue parle d'une société étrangère aux hommes qu'elle tend à rendre étrangers à eux-mêmes. Il s'aventure dans l'inhumain. Il en note les indices de son regard infailible. Il reconstruit l'ossature d'un demi-siècle de dictature fondée, comme il l'explique, sur le mensonge et sur la peur. Il voit dans le mensonge une sorte de «mot d'ordre» de toute la nation. Il est d'avis que le régime s'appuya visiblement sur le mensonge, quoique, en une première étape, les gens n'y fussent pas enclins de par leur

² Voir, à titre d'exemple, A. Soljenitsyne, 1963, *Une journée d'Ivan Denissovitch*, traduit du russe par Léon et Andrée Robel et Maurice Décaillot, Paris: Julliard.

nature, ne se fussent pas laissés vicier, intoxiquer ni conditionner par ses façons grotesques et caricaturales. Après le mensonge-la peur, qu'il envisage comme une « *seconde nature* » des Roumains, soumis, le long du temps, à une profonde démoralisation. Conscients de ce qu'il pouvait leur arriver – n'importe quand et n'importe où – les Roumains craignaient les intrigants et les délateurs qui, « *pour faire de la place, dénonçaient à la police ou désignaient à la vindicte populaire dans la presse, comme ennemi de la nation et agent de l'étranger, quiconque avait une once d'individualisme, de sens critique, de penchant pour le cosmopolitisme* » (p. 193). Sujets eux-mêmes à la peur, les délateurs ou les « mouchards » - comme on les appelle couramment – avaient été vulnérables à un moment donné de leur existence, ce qui leur coûta ensuite des pressions psychologiques du dehors exercées pour qu'on les obligeât à agir d'une manière déterminée. Eux aussi, Alexandre Paléologue les regarde d'un oeil bienveillant, en dépit du mal qu'il aura subi, un jour ou l'autre, de leur part:

« *Et puis, vous savez, la plupart des gens qui sont devenus mouchards le sont devenus par mégarde, dans un moment de moindre résistance, dans un moment de peur par la suite surmontée* » (p. 158).

En sont exclus ceux qui « *le sont devenus par vocation, par une sorte de malformation morale* », dont on affirme que c'est une chose « *qui n'est pas rare, mais qui n'est pas non plus tout à fait naturelle* ».

C'est sur les informations de ces mouchards que se basa le fonctionnement du système policier dont la répression avait fait diminuer d'une manière incroyable le niveau élémentaire d'exigence et d'aspiration de la plupart des gens. D'ailleurs, aux cas réels de répression se joignirent ceux fictifs, provoqués par l'imaginaire collectif qui amplifia les méthodes et les moyens du système de surveillance policière des oreilles indiscretes, des « écouteurs » ayant soutenu manifestement le « *pouvoir de la bêtise* ». Or face à un tel pouvoir, la peur qui s'installait était d'autant plus menaçante qu'elle saisissait tant le conscient que l'inconscient de tous ceux qui en devinrent la proie.

Cet état de choses fut à l'origine de trois types de personnalités et, respectivement, d'attitudes humaines. Certains, les esprits les plus brillants, ne conclurent jamais aucun pacte avec le pouvoir, étant arrêtés et par la suite jetés sur les chantiers du sinistre canal du Danube. D'autres partirent à l'étranger pour s'y établir ou échouèrent dans leur tentative, ce qui fit qu'ils restèrent toute leur vie avec le « mirage de l'occident ». D'autres encore,

beaucoup d'autres, furent gagnés non pas par la foi dans le communisme mais plutôt par le désir d'avoir un statut social privilégié *«moyennant toutefois une hypothèque tirée sur leur avenir plus ou moins proche»*; ils allaient faire la preuve, le jour arrivé, de leur dévouement à la cause du nouveau régime. Ultérieurement, les plus nombreux restèrent indécis entre les deux partis de l'alternative: d'un côté l'attitude courageuse qu'il fallait assumer, de l'autre la lâcheté des compromis auxquels poussait le désir naturel de survie. Ces derniers voulaient en fait que d'autres fissent ce qu'ils auraient fait eux-mêmes s'ils en avaient eu le courage: prendre l'initiative de la rébellion. Mais comme ils ne la prenaient pas, ils se laissaient aller, avec les humiliations de chaque jour, avec les *«petites compromissions à l'occasion»*, dans l'attente du grand geste héroïque qui allait couper court aux hésitations et à la duplicité. Au fond, au-delà des humiliations et des souffrances éprouvées, ce qui leur était devenu insupportable, c'était la duplicité de dire une chose alors qu'ils en pensaient une autre, de peur qu'ils ne devinssent les pions d'une *«absurde farce tragique»*. La duplicité exaspérait les consciences à la pensée que le pays allait sombrer, que le désastre, en plus, avait *«les dehors d'un spectacle forain»*. La conscientisation de la duplicité rendait coupable de la complicité générale: en face du problème de la culpabilité, Alexandre Paléologue surprend une fois de plus. Non seulement qu'il fut directement pris dans les événements, mais il en fut victime et, malgré tout cela, il eut le pouvoir de comprendre, de s'élever à une compréhension supérieure de son histoire et de l'Histoire, et surtout de pardonner. Et de se demander en même temps si la culpabilité concernait seulement quelques-uns. De sorte qu'il en vint à croire que, si l'on posait la question *«dans l'abstrait, dans l'idéal»* d'un procès intenté à l'ancien ordre politique, on ne saurait trancher catégoriquement sur un pôle ou sur l'autre. Son dilemme à cet égard est tout à fait justifié:

«Nous nous heurtons à la principale difficulté: où commence la culpabilité? Lequel d'entre nous, Roumains, peut-il prononcer la sentence, lequel n'a pas été complice, ne serait-ce que par sa passivité, du fonctionnement de la dictature? Mon ami, le philosophe Gabriel Liiceanu, faisait remarquer, après la diffusion des images du jugement sommaire des Ceaucescu, que le vrai procès est celui que nous devons tous nous faire à nous-mêmes. Complices, nous l'avons tous été à des degrés divers, par nécessité ou par lâcheté, par lassitude ou par désespoir, malgré nous parfois, dans l'idée ingénue que nous étions les plus malins» (p. 220).

Se détachant avec sérénité de sa propre destinée comme de celle de ses contemporains, Alexandre Paléologue estime que la sortie de sur la scène de la vie de tous ceux ayant vécu durant ces temps tragiques représente la seule solution de la sortie du communisme. Il conçoit cette sortie comme étant à même d'effacer tout le mal dont se chargea ledit système:

«Nous sommes en train de nous apercevoir que le système communiste a ceci de particulier qu'on ne peut en sortir du jour au lendemain. Il y faudra du temps, le temps peut-être que se forme une nouvelle génération. Moïse a fait errer son peuple dans le désert pendant quarante ans, jusqu'à ce que tous ceux qui avaient connu la servitude en Egypte soient morts. On n'entre pas sur la Terre promise l'esprit encore déformé par l'esclavage. Et Moïse lui-même n'a pu y pénétrer» (p. 228).

Alexandre Paléologue fait appel aux archétypes pour mieux faire comprendre que la «*Terre promise*» ne se révèle, dans les enchaînements de l'histoire, qu'à quelques-uns, les élus; leur survie est, dans cette perspective, question de choix divin. Mais Alexandre Paléologue semble parler d'un autre type de survie. Aristocrate de par sa naissance et sa structure, il refuse de prendre au tragique sa propre vie, lors même qu'il en avait tous les motifs et tous les arguments de le faire, et il finit par donner aux hommes la clé de ce qu'il entend, lui, par la survie. Cette clé, c'est le refus de la déshumanisation, de la résignation au mal. Et, même s'il ne peut pas enseigner en quoi consiste précisément le courage de résister, il enseigne toutefois qu'il faut en avoir. Chacun le sien, chacun à sa guise. Il enseigne, somme toute, qu'il faut vivre en homme, que rien ni personne ne pourra jamais délivrer l'homme de cette responsabilité.

Il y a quand même une énigme à élucider: la servitude, dans l'histoire, tient-elle à l'organisation d'un seul ordre social et politique montré du doigt ou bien elle est caractéristique de quelque régime que ce soit? La question reste ouverte.

A CRITIC APPROACH OF HENRY JAMES SEEN BY NORTHROP FRYE AND DAVID LODGE

Paula-Andreea ONOFREI

“Alexandru Ioan Cuza” University of Iași
paulaonofrei2004@yahoo.com

Rezumat:

Lucrarea de față reprezintă încercarea noastră de a descifra ideile literare pe care Henry James, Northrop Frye și David Lodge le-au introdus în critică; prin urmare, ne axăm pe *The Art of Fiction* și *The Art of the Novel*, ambele aparținând lui Henry James, *The Anatomy of Criticism*, a lui Northrop Frye, și *The Art of Fiction*, a lui David Lodge. Ne vom apleca în mod special asupra lui Henry James și asupra conceptelor introduse de el în naratologie, vom face referire la caracteristicile distinctive ale modernismului, curentul literar al cărui reprezentant este și la felul în care Frye și Lodge privesc opera Maestrului dintr-o perspectivă critică. Scopul este acela de a familiariza cititorii cu autorul american Henry James și de a înțelege complexitatea lucrării sale.

Cuvinte cheie:

Critică, stil indirect liber, fluxul conștiinței, inteligență centrală, informator, observator.

Abstract:

The present paper represents our attempt to decipher the literary ideas that Henry James, Northrop Frye and David Lodge brought in criticism, therefore our main focus is on *The Art of Fiction* and *The Art of the Novel*, both belonging to Henry James, *The Anatomy of Criticism*-by Northrop Frye and *The Art of Fiction* of David Lodge. Particular attention is going to be given to Henry James and the concepts that he introduced in narratology, we will refer to the distinct features of Modernism, the literary current which has H. James as its representative and to the way Frye and Lodge regard "The Master's" work from a critic point of view. The purpose is to familiarize the readers with the American author Henry James and to understand the complexity of his work.

Key words:

Criticism, free indirect style, stream of consciousness, central intelligence, informer, observer.

We have chosen this topic for we are aware of the importance of the writer and critic Henry James in the context of Modernism. He was an American writer, naturalized in Great Britain, he is the one that contributed

significantly to the development of this literary current, Modernism, when it was at the beginning. In criticism, he is the one that revolutionized narrative by the introduction of terms such as *central intelligence*, *informer (ficelle)* and *reflector (observer)*. The aim of our paper is to underline the major points that define Henry James using the criticism of two authoritative voices such as the Canadian Northrop Frye and the British David Lodge.

Moreover, the present paper aims to answer the following questions:

-Why is Henry James representative for Modernism?

-What are the characteristics of modernist writing?

- How do Northrop Frye and David Lodge perceive his work from a critic point of view?

According to Henry James, "art grows due to discussions, experiments, curiosity, it evolves after various attempts, due to the exchange of opinions and the comparison of different points of view"(James *The Art of Fiction* 1963:392). His novels are the living proof that they encapsulate all the ingredients above, therefore, his works should be regarded from the perspective of Henry James' major contribution to the development of the novel. Not only is he one of the first theoreticians of this literary genre, but also the creator of what is called "modern psychological novel". Actually, James had very few items of previous knowledge about modern novels, consequently he was the designer of his own theory and he approached this topic integrating the tools of his own writing, using his own experience of modernist writer. In fact, in 1906, towards the end of his career as a novelist, James started the extremely difficult labour of gathering all the materials for the complete edition of his works (*The New York Edition*) –this activity was to last until 1909; in the *Prefaces* written on this particular occasion, he reflected on the aesthetic value of the novel, especially on the technique of writing novels and on the solving process of narrative problems which may or may not find their answer in his own creation.

Written after his novels, the *Prefaces* are recognized as theoretical studies and, for a long time, they have been considered the supreme critical authority regarding James's works. In time, this status has changed ever since literary criticism focused on James's work itself, carefully examining secondary proofs and trying to interpret them wisely and more objectively. Even if we do not agree with R. F. Leavis that the *Prefaces* can be misleading and can take us to errors in meaning, what is certain today is that the work of Henry James interpreted according to his own aesthetic and

moral judgement is being questioned more and more (Leavis 1962:171-5). The *Prefaces* continue to have their own importance, because they are the basis for a "poetics" of the novel and we support this point of view, without falling into intentional fallacy.

James's remarks concerning the effects obtained by the use of narrative techniques will later be developed in what we call *point of view*. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Gerald Prince underlines that:

"Few narrative features have been discussed as extensively as point of view –the physical, psychological, and ideological position in terms of which narrated situations and events are presented, the perspective through which they are filtered –and few have been associated with as rich a terminology (from central intelligence, vision and focalization to filter and slant).

There is general agreement that the filtering or perceiving identity, the holder of point of view, the focalizer can be situated in the diegesis or out of it. In the former case, akin to Chatman's "filter", the point of view emanates from a character (the reflector, central intelligence or central consciousness so valued by Henry James) or from some nonanthropomorphic existent (e.g. a camera)" (Herman, 2008: 442).

All James's experiments refer to the dramatization or the objectification of the novel; this is a complex procedure, for it does not limit itself to dialogue, but it involves the exploration of the psychic life. By refusing the role of a commentator, James succeeds in psychological analysis by the dramatization of the conscience of a character who, controlling the entire action, assimilates and processes everything. *Central intelligence, third person reflector*, in James' terms and *the point-of-view character*, in current terminology, refer to this character whose judgement does not necessarily coincide with the author's.

According to James, *the central intelligence* is the character that is endowed with omniscience, knowing everything that happens in the novel. The *infomer (ficelle)* is the one that brings essential pieces of information that change the course of events, but his role is limited, being an episodic appearance. The *observer (reflector)* is the one that simply records facts and analyses them.

To begin with, Henry James is seen differently as far as his belonging to a literary current is concerned. Some critics believe that he is

premodernist, others –modernist. According to *The Oxford Companion to English Literature*, Modernism is a “literary movement, spanning the period from the last quarter of the XIX-th century in France and from 1890 in Great Britain, America and Germany, to the start of the Second World War”(Drabble 1969:682-3). The modernist novel is often non-chronological, with experiments in the representation of time such as sudden jumps, temporal juxtapositions or “spatialization of time”.

In *20th Century Literary Criticism –A Reader*, David Lodge points out that “more than every single writer, Henry James may be said to have presided over the transformation of the Victorian novel into the modern novel, and at the same time to have laid the foundations of modern criticism”(Lodge 1972:43). The same idea is emphasised by Codrin Liviu Cuțitaru:

“La sfârșitul victorianismului și debutul modernismului, americanul (naturalizat în Anglia!) Henry James are intuiția excepțională că marile bătălii epice se vor duce, în viitor, mai curînd pe teritoriul fenomenologiei narative decît pe cel - cumva tradiționalist - al narațiunii propriu-zise.”¹

In a discussion with Virginia Woolf, Thomas Hardy remarked about modernist writers: “They’ve changed everything now...we used to think there was a beginning and a middle and an end.” (Woolf 1985:97). The observation of Hardy was correct, being confirmed by later critics who concluded that by the middle of 1920s, the narrative features of the Victorian and Edwardian period have been significantly challenged and reshaped. What did this change do? Actually, it affected form and structure, rather than subject. Modernist writers were concerned with subjects such as exile, the ethics of empire, the anonymity of human life, shifting gender relations and attitudes to sex. Modernist innovations are predominantly present at anglophone writers. The origins of the modernist movement “can be retraced to the turn of the century. Its beginnings might even be located more exactly: between Joseph Conrad’s *The Nigger of the ‘Narcissus’*(1897) and the novella he wrote two years later, *Heart of Darkness*”(Randall Stevenson 1998:316-21). In *Heart of Darkness*, Marlow

¹ “At the end of Victorianism and the beginning of Modernism, the American (naturalized in England!) Henry James has the exceptional intuition that the great epic battles will be held, more presumably, on the territory of narrative phenomenology than on the –more traditional one –of narrative itself.”(Cuțitaru, Codrin Liviu, 2007: np, translation mine)

tells his listeners with confidence that “it is impossible to convey the life-sensation” and they should believe his words for “you see me, whom you know” (Conrad 1995:50). Such doubts are representative for modernist epistemological uncertainties and its scepticism of conventional realism is connected to the reliability of communicating “life sensation” or “truth” independent of its subjective construction of an individual observer. On the one hand, in Victorian writing, there were omniscient narratives – appropriate to an age when people believed in an omniscient God; on the other hand, modernist fiction mediates the perceived world through the idiosyncratic outlook of an individual perceiver. Showing admiration for what he called Conrad’s use of a “responsible intervening first-person singular”, Henry James also employed certain characters as “intense perceivers” –focalizers– to provide a “structural centre” for early twentieth-century novels such as *The Ambassadors* (James 1914: 275; 1962: 71, 85).

Instead of upholding the realist illusion, the Modernists break narrative frames or move from one level of narration to the other without warning; the works may be reflexive (about their own writing) or they may place a story inside another (a device known as *interior duplication* or *mise-en-abyme*, placing into the abyss).

Instead of plot events, there is an emphasis on character’s consciousness, unconsciousness, memory and perception (after 1900, the ideas of the philosopher Henry Bergson and the psychoanalyst Sigmund Freud became important tools and points of departure for writers and artists). Works are often oriented around a centre of consciousness and characterized by the use of such techniques as *free indirect style* and *stream of consciousness*. In *The Art of Fiction*, David Lodge attempted and succeeded in clarifying the meaning of these terms: the *stream of consciousness* was a phrase coined by William James, psychologist brother of the novelist, Henry, in *Principles of Psychology*, to characterize the continuous flow of thought and sensation in human mind (Lodge 1992: 41-5). In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Alan Palmer tries to decipher the meaning of the terms *stream of consciousness* and *interior monologue*, mentioning that the two narrative expressions have different origins but have now become inextricably linked. Although some definitions emphasize the random, associative, illogical and seemingly ungrammatical free flow of thought, others underline “more controlled and direct thought non-conscious, but also conscious thought; verbal, but also

non-verbal thought. Some specify cognition only, while others include various combinations of cognition, perception, sensations and emotions.” (Palmer 2008:570-1). The same critic claims that “there is no clear consensus on the relationship between the two terms in question. Some theorists use the terms interchangeably. Others regard one as a particular type or subset of the other. Some attach different and separate meanings to each”. The most common distinction is this, according to Palmer:

“*Stream of consciousness describes the thought itself and/or the presentation of thought in the sort of third-person passage, (...) characteristic of Woolf and the early episodes of Ulysses. Interior monologue (or what Cohn terms the autonomous monologue) describes the long, continuous, first person passages or whole texts that contain uninterrupted, unmediated free direct thought such as “Penelope” (Molly Bloom’s famous monologue in the last episode of Ulysses) or the first three sections of Faulkner’s **The Sound and the Fury** (1929).*”

Later, it was borrowed by literary critics to describe a particular kind of modern fiction which tried to imitate this process, exemplified by James Joyce, Dorothy Richardson and Virginia Woolf.

David Lodge brought viable arguments in order to support the idea that there are two main techniques for presenting consciousness in prose fiction: *interior monologue* and *free indirect style*. On the one hand, a literary work which has the fingerprint of interior monologue has the following marks: the grammatical subject of the discourse is an “I” and we overhear the character verbalizing his/her thoughts as they occur. On the other hand, the free indirect style is a method which renders thought as reported speech, in the III-rd person, past tense, but keeps the kind of vocabulary that is appropriate to the character and deletes some of the tags like “she thought”, “she wondered”, “she asked herself”, that a more formal narrative style would require.

It is free indirect style that particularly characterizes Henry James’s writing and it is especially the case of *The Portrait of a Lady*. The narrators are often strangely limited third-person or unreliable first-person narrators, or there are multiple, shifting narrators.

Instead of using closure and the fulfilment of reader expectations, Modernists often work towards open endings or unique forms: they utilize enigma, the ellipsis, the narrative gap and they value ambiguity and

complexity. In this respect, Henry James' prose excels in the technique of the mystery, building up realities of the "mind" and less of historical "observation". Therefore, we only grasp pieces of reality, fragments, segments and we give them coherence and meaning through intuition and analysis. That is why "the only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life" (James *The Art of Fiction* 1951:393).

Being preoccupied with the structure of the novel, the scope, theory, principles and techniques of literary constructions, the Canadian critic Northrop Frye encapsulated in his book, *Anatomy of Criticism* (1957), four essays having two aims: to "give my reasons for believing in such a synoptic view" and "to provide a tentative version of it which will make enough sense to convince my readers that *a view*, of the kind that I outline, is attainable." (Frye 1957: 6).

Based on Matthew Arnold's idea of letting the mind play freely around a subject in which there has been much endeavour and little attempt at perspective, Frye believes that criticism is not only a part of a larger activity, but an essential part of it. According to Northrop Frye, "the subject-matter of literary criticism is an art and criticism is evidently of an art, too." (Frye 1957: 3).

In *First Essay. Historical Criticism: Theory of Modes*, Chapter "Fictional Modes: Introduction", Frye underlines the differences in works of fiction, caused by the different elevations of the characters in them, as it is stated in the second paragraph of Aristotle's *Poetics* (Frye 1957:33). When referring to James and his use of ghosts in fiction in *The Turn of the Screw*, Frye analyses systematically, pointing out that in a true myth, there can obviously be no consistent distinction between ghosts and living beings, in romance – a ghost:

"as a rule is merely one more character: he causes little surprise because his appearance is no more marvellous than many other events. In high mimetic, where we are with the order of nature, a ghost is relatively easy to introduce because the plane of experience is above our own, but when he appears he is an awful and mysterious being from what is perceptibly another world. In low mimetic fiction, ghosts have been, ever since Defoe, almost entirely confined to a separate category of "ghost stories". In ordinary low mimetic fiction, they are inadmissible, "in complaisance to the scepticism of the reader", as Fielding puts it, a scepticism which extends only to low mimetic conventions." (Frye 1957: 50).

From this perspective, the later works of James are perceived by Frye as “ironic fiction”, the ghost coming back as a fragment of a disintegrated personality. Carrying out a thorough analysis of the types of this ironic and anti-allegorical imagery, Frye identifies four categories:

1. **the typical symbol** of the metaphysical school of the Baroque period, the **conceit** or deliberately strained union of normally disparate things;
2. **the substitute image of symbolism**, part of a technique for suggesting and evoking things rather than explicitly naming them. It is characterised by the technique of avoidance applied in order not to explicitly name the specific item/object/person etc.;
3. **objective correlative**, the kind of image evoked by Eliot that sets up an inward focus of emotion in poetry and, at the same time, substitutes itself for an idea;
4. **the heraldic symbol**, which is considered by Frye closely related to objective correlative, but not identical, for it is the central emblematic image which comes most quickly to mind when we consider the term “symbol” in modern literature. The specific example that Frye offers is James’s golden bowl, which refers to the implied similarity between the crack in the golden bowl, bought by his possessor from a second hand shop in order to become an object of admiration in his house, and the “crack” in the character’s personality which exists and can be covered by no means. Frye brings further explanation, for the heraldic symbol “differs from the image of the formal allegory in that there is no continuous relationship between art and nature”, for “the heraldic emblematic image is in a paradoxical and ironic relation to both narrative and meaning”(Frye 1957:92). To bring further examples to clarify the meaning, the critic suggests that the heraldic symbol combines the qualities of Carlyle’s intrinsic symbol with significance in itself and the extrinsic symbol which points quizzically to something else.

James is seen as a “mythopoetic writer” in the last period of creation, for he becomes bewilderingly complex. But this complexity is meant to reveal and not to disguise the myth. By mythopoesis, we generally understand, according to <http://www.thefreedictionary.com/mythopoesis>, “the creation of myth”.

Frye launches a paradoxical statement:

“In prose, as in verse, the writers most frequently called musical are usually the ones most remote from actual music.”(Frye 1957: 267).

Referring to the author of *The Portrait of a Lady*, the critic claims that “the long sentences in the later novels of Henry James are *containing sentences*, all the qualifications and parentheses are fitted into a pattern, and as one point after another is made, there emerges not a linear process of thought but a simultaneous comprehension”. The thing that is defined is turned around and explained from multiple points of view.

Regarding the characteristics of James’s writing, Frye places him in the traditional sphere, together with Defoe, Fielding and Austen, while Borrow, Peacock, Emily Brönte, Melville are somehow peripheral. Based on the fact that no author can get along without ideas, Frye underlines that not “all of them have the patience to digest them in the way that James did”, for the novelist shows his exuberance “by an exhaustive analysis of human relationships.”(Frye 1957: 311).

We were at the beginning intrigued by Frye’s *The Archetypes of Literature* (1951), for he claims that “every organized body of knowledge can be learned progressively; and experience shows that there is something progressive about the learning of literature (...). Art, like nature, is the subject of systematic study, and has to be distinguished from the study itself, which is criticism. It is therefore impossible to ‘learn literature’: one learns about it in a certain way, but what one learns, transitively, is the criticism of literature.” (Frye 1972: 421) We consider that his point of view is totally justified, for what we really try to decipher is the specificity of each author, the current which she/he should be integrated in, the style, technique used etc. He strongly believes that he should acquire the methodological discipline and coherence of the sciences in studying literature. In *The Archetypes of Literature*, he argues with various degrees of “displacement”, of certain archetypes in literature in all periods and cultures. This theory of the Canadian critic was developed with cold lucidity and wit and later integrated in *The Anatomy of Criticism*.

We must take into account the fact that Frye was the object of considerable controversy, for his scornful eye on value judgement; what he did was to transfer the concept of value from the individual to the collective work, the “total order of words” –literature itself. We admit that we have rarely encountered such extended generalizations as can be found in Frye’s work: “Literature imitates the total dream of man” (*Anatomy of Criticism*) or

“Poetry unites total ritual, or unlimited social action, with total dream, or unlimited individual thought.”

David Lodge wrote about Frye and underlined that there are a number of objections to Frye’s criticism, he is considered “excessively schematic”, he “neglects the historical, particular, verbally unique aspects of literary artefacts” and “archetypal criticism, so far from being scientific, is neither verifiable nor falsifiable”. Frye brought viable arguments to defend himself, we could not agree more with Lodge that he is “one of the most stimulating, cultured and witty of contemporary literary critics.” (Lodge 1972: 421)

What do Henry James, David Lodge and Northrop Frye have in common? They are some of the most authoritative names in literary criticism, James and Lodge were also writers, they are anglophones and we cannot imagine the literary scene without their contribution. Furthermore, the concepts that they introduced proved to be valid, passing the test of time, of course after being the subject of debates. Henry James is a representative writer for modernism, for he is the one that set the basis of this current starting from his own writing style and his own critic theories. He values ambiguity, complexity, open endings as far as his novels are concerned, he uses free indirect style and he is very much interested in creating characters with a vivid psychic life. The focus is on inner movements, not on the narrated events. We are particularly indebted to Lodge and Frye for a better understanding of the complex work of Henry James.

BIBLIOGRAPHY

- Cohn, Dorrit, 1978, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton.
- Conrad, Joseph, 1995, *Heart of Darkness*, Harmondsworth, Penguin Books, London.
- Drabble, Margaret, 1969, *The Oxford Companion To English Literature*, Sixth Edition, Oxford University Press, Oxford.
- Frye, Northrop, 1990, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Penguin Books, London.
- Frye, Northrop, 1957, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Penguin Books, London.

- Frye, Northrop, 1972, 'The Archetypes of Literature' in: *20th Century Literary Criticism. A Reader*, edited by David Lodge, Longman, London.
- Herman, David, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan, 2008, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, New York.
- James, Henry, 1963, *The Art of Fiction: The Portable Henry James*, The Viking Press, New York.
- James, Henry, 1951, *The Art of Fiction* from *The Portable Henry James*, The Viking Press, New York.
- James, Henry, 1914, *Notes on Novelists: with some Other Notes*, Dent, London.
- James, Henry, 1962, *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, Charles Scribner's Sons, London.
- Leavis, F. R., 1962, "The Later James", in *The Great Tradition*, Peregrine Books.
- Lodge, David, 1972, *20th Century Literary Criticism. A Reader*, Edited by David Lodge, Longman, London.
- Lodge, David, 1992, *The Art of Fiction*, Illustrated from Classic and Modern Texts, Penguin Books, London.
- Palmer, Alan, 2008, "Stream of conscious and interior monologue" in: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Edited by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan, New York.
- Stevenson, Randall, 2008, "Modernist Narrative", in: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Edited by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan, New York.
- Woolf, Virginia, 1985, *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, ed. Leonard Woolf, Triad, London.

WEBOGRAPHY

- Cuțitaru, Codrin Liviu, "Universitatea ficțională", article from *România Literară*, no.34/2007, http://www.romlit.ro/universitatea_ficional, Last viewed on 20.12.2010.

Word: mythopoesis <http://www.thefreedictionary.com/mythopoesis>
Last viewed on 07.02.2011.

JUAN DE BALTASAR ABISSINIO Y LA LITERATURA HISPANOAFRICANA EN EL SIGLO XVII

Dr. Antoine Bouba KIDAKOU
University of Maroua, Cameroon
kidakou@yahoo.fr

Rezumat:

Comunitatea de destine, ca și diversele întâlniri istorice de-a lungul timpului dintre reprezentanți spanioli de seamă și cei ai continentului african au exercitat o influență profundă asupra mai multor aspecte ale confluențelor culturale hispanoafricane. Din nefericire, aceste aspecte au reținut puțin atenția criticilor, în ciuda numeroaselor documente existente în Spania despre negrii africani. Aceștia scriau deja în limba spaniolă, după exemplul etiopianului Juan de Baltasar Abissinio, începând chiar din secolul al XVII-lea. Articolul de față își propune să exploreze câteva căi de investigație a literaturii negro-africane de expresie spaniolă din secolul al XVII-lea.

Cuvinte cheie:

Secolul al XVII-lea, literatura hispano-africană, Juan de Baltasar Abissinio.

Abstract:

The community of destinies, as well as the varied historical meetings along the time between notable Spanish representatives and representatives of the African continent have exercised a profound influence over several aspects of the Hispanic-African cultural confluences. Unfortunately, these aspects have retained the critics' attention just for a little while, despite the numerous documents that exist in Spain about African black people. These last ones were already writing in Spanish, following the example of the Ethiopian Juan de Baltasar Abissino, starting right with the 17th century. The present article sets itself to explore a few ways of investigating the Hispanic Negro-African Literature from the 17th century.

Key-words:

17th century, Hispanic-African literature, Juan Baltasar Abissino

Introducción

A muchos les podría resultar curioso o sorprendente hablar de la literatura hispanoaficana en tiempos tan remotos como el siglo XVII. Varias razones pueden explicar esas actitudes: primero, porque las

literaturas africanas son generalmente frutos del legado cultural de las potencias colonizadoras. En segundo lugar, es necesario señalar la relativa ausencia del protagonismo de España sobre el continente africano hasta una época muy reciente, lo que llevó a muchos a pensar en la inexistencia de relaciones culturales entre ambas entidades geográficas. Desde esta perspectiva sería difícil imaginar una influencia cultural que se tradujera por la existencia de una literatura escrita en lengua castellana sobre todo en el continente negro.

El segundo punto es precisamente el que nos interesa más, en la medida en que nos permite revisar el estado de la cuestión, volviendo una mirada crítica a las relaciones socioculturales, económicas y políticas entre España y el continente africano en los siglos XVI y XVII.

Los españoles han estado estrechamente ligados a sus vecinos del sur desde tiempos muy remotos. Empezando por el África del norte, es una evidencia afirmar que los pueblos de ambas entidades geográficas han estado unidos por una historia y una cultura comunes, por encuentros y desencuentros históricos y una geografía tan unificadora como distanciadora. Entre los eventos relevantes que conformaron los marcos de esos encuentros cabe citar:

1. La invasión de España por los árabes desde el norte de África y con la participación activa de los africanos
2. La expulsión de los moriscos y judíos de la Península en los siglos XVI y XVII
3. La lucha contra los corsarios en el Mediterráneo
4. La evangelización de los pueblos africanos por varias órdenes religiosas formadas por misioneros españoles etc.

Podemos entender, a partir de estos elementos de la historia común de España y África, las coincidencias en los destinos socioculturales de ambos pueblos, aunque pocos críticos se interesaron por ello.

La llegada masiva de los judíos y de los moriscos al África negra tuvo como consecuencias el desarrollo de una vida intelectual en la que se entremezclaban el español, el árabe y algunos idiomas locales.¹ En las

¹ Los Moriscos, perseguidos por los españoles hasta en el norte de África, preferían cruzar el temido desierto del Sáhara para estar más a salvo y tener una paz segura.

grandes capitales como Gao, Jenné, Tombuctú, o Mbanza Congo, capital del reino del Congo que vino a llamarse San Salvador en el siglo XVII, o Axúm, Gorgorá y Fremona en Abisinia, la influencia del español era tan notable que muchos escritos se caracterizaban por el uso de este idioma, de manera parcial o total. El poeta hispanomaliense Ishaq Es Saheli, cuyos versos se cantan todavía en Malí y Níger durante la celebración del “Maulud” (cumpleaños del Profeta Mahoma) es uno de los autores de esa literatura hispanoaficana de primera hora. Juan León el Africano es otro escritor de esa incipiente literatura africana en lengua española.² Desde el punto de vista político y diplomático, muchas correspondencias de soberanos africanos se hacían en castellano.³ En Abisinia donde prosperaba el castellano junto al portugués, el amárico y el gue’ez, era común encontrar a nobles y caballeros etíopes que escribían en español. Hervé Pennec señala, entre muchos ejemplos, el caso del rey Susinios que escribía tanto en español como en portugués cuando se dirigía al Papa, o al rey de España.

Una de las figuras más significativas que marcó de manera decisiva esas escrituras periféricas en español fue Juan de Baltasar Abissinio, por la calidad de su obra y el nivel de su cultura.

I. Juan de Baltasar Abissinio: el autor y su obra

I.1. Juan de Baltasar Abissinio: el hombre.

No se sabe mucho sobre Juan de Baltasar Abissinio además de los datos autobiográficos diseminados en su único libro. En él habla de su origen etíope (más precisamente la región de Fatigar) y de su pertenencia a la Orden militar y monástica de san Antón Abad. Sobre su nacionalidad, Juan de Baltasar escribe: “*Por quanto mi desseo es tan zeloso de hazer cosa que sea en alabança, y gloria de Dios primero, y de mi Padre San Antón*

² La persecución de los judíos y de los musulmanes que sucedió a la reconquista total de España con la toma de Granada en 1492 determinó la familia de El Hassan Al Wazzan a emigrar para instalarse en Fez, desde donde Juan León desarrolló una actividad intelectual intensa y prolífica, junto con actividades diplomáticas y comerciales. Escribió un libro que se considera como una de las primeras fuentes más completas sobre el continente africano, *Descripción general de África y de las cosas peregrinas que allí hay* en 1526. Para más informaciones remito a mi tesis, *África negra en los libros de viajes españoles de los siglos XVI y XVII*, UNED, 2006, pp. 93-142.

³ Para más informaciones remito a José Pellicer de Ossau Salas y Tovar en *Mission Evangelica al Reyno de Congo por la Seraphica Religión de los Capuchinos*, Madrid: Domingo García Morrás, 1649.

*Abad, en honra de mi nación abissina, me ha parecido sacar a luz esta obra...*⁴

Más lejos, el autor vuelve a confirmar su nacionalidad etíope cuando habla de “...*Etiopía mi patria...*” y del “*Preste Juan mi Señor...*”.⁵

En contraposición a la falta de datos sobre su persona, el autor informa ampliamente sobre su orden religiosa y la historia de su implantación en Etiopía. Además de esas informaciones, fuentes independientes afirman que la orden de San Antonio Abad es bastante antigua y sitúan el 17 de enero tras el traslado de las reliquias de su santo al Delfinado. Su vida fue contada por San Atanasio y San Jerónimo y más tarde se popularizó en el libro de vidas de santos llamado *La leyenda dorada* escrito por Santiago de la Vorágine. Nació en el Alto Egipto y muy joven se retiró al desierto donde tuvo una serie de tentaciones del diablo, que supo afrontar con gran entereza. Se extendió su fama de santidad y así empezaron a unirse a él un grupo de discípulos, por lo que no tuvo más remedio que organizar un cenobio. Cuentan que su vida se alargó hasta más de cien años y casi al final de su existencia se acercó a visitar a Pablo el Ermitaño que era un famoso decano de los anacoretas de Tebaida, que se alimentaba cada día con un pan que le suministraba un cuervo. Pero cuando llegó Antonio, el cuervo les suministraba dos panes en lugar de uno. Las mismas fuentes cuentan que Antonio enterró a Pablo el Ermitaño con la ayuda de dos leones cuando murió. Tales son las narraciones de su leyenda.

La orden de los antonianos a la que pertenecía Juan de Baltasar se habría especializado en la atención y cuidado de enfermos con dolencias contagiosas: peste, lepra, sarna, y sobre todo la llamada ‘fuego de San Antón’ o ‘fuego sacro’. Estos elementos característicos de la orden están versados, como se puede observar, en la caridad, la compasión y sobre todo la ayuda permanente a los afectados por calamidades: aspectos todos ellos que facilitan el acercamiento de la orden a la masa pobre, desamparada e indefensa; de ahí su supuesta popularidad. Estos aspectos marcaron la personalidad de Juan de Baltasar, pues a través de su obra se puede notar una propensión a la defensa de los pueblos abisinios, y africanos por extensión, contra las deformaciones de su imagen en los escritos occidentales de la época.

⁴ Baltasar Abissinio, Juan de. *Op. Cit*, prólogo.

⁵ *Ibidem*.

I.2. La obra de Juan de Baltasar Abisinio

La obra de Juan de Baltasar lleva como título *Fundación, vida y regla de los cavalleros comendadores monges, y militares de la sagrada orden del glorioso padre san Antón Abad en la Etiopía, monarchia del preste Juan de las Indias*. La obra apareció en Valencia en 1609 y está dividida en dieciséis capítulos. El autor habría escrito otras obras en amárico, pero no se pueden confirmar esas conjeturas por la inexistencia de referencias completas y científicas sobre ellas.

I.3. La obra de Juan de Baltasar Abissino como réplica africana a las obras occidentales sobre Etiopía y el África negra.

Los contenidos de la obra de Juan de Baltasar, junto al uso del idioma de difusión (el español), parecen tan ideológicos que difícilmente se puede resistir a la idea de que su autor quería tomar a contrapié las pretensiones de las órdenes religiosas que se atribuían en sus escritos la conquista y la introducción de la religión cristiana en el imperio del Preste Juan. Esta obra ofrece una versión totalmente contraria de la situación religiosa-y sobre todo de la religión cristiana- que reinaba en el imperio abisinio en especial.

El autor presenta, primero, su Orden religiosa como la única que, por razones históricas, político-militares y culturales, florecía y predominaba en la Etiopía de su tiempo: “*La Orden y religión que sólo florece en la Etiopía, y a donde muchos millares de Abadías y conventos ay, es aquella del glorioso, y gran Patriarca S. Antón Abad.*”⁶

A continuación de esa declaración, Juan de Baltasar habla de su implantación en Etiopía, remontando al siglo IV la presencia de los religiosos de su Orden en esa región. Además, ofrece las características en las que se reconoce esa Orden, de las que destacan principalmente el hábito negro y una cruz azul llamada TAU. Por otra parte el autor reconoce la existencia de la Orden de san Antón Abad, pero en menor proporción y desarrollo en Europa. Esa orden antoniana, al ejemplo de la de Viena, mantenía vínculo de hermandad con la Abisinia y fue en el marco de los intercambios entre esas dos órdenes hermanas que Juan de Baltasar Abissinio emprendió un viaje a Europa, donde fue acogido y hospedado. A este respecto escribe Juan de Baltazar:

“Los Comendadores de San Antón de Viena han reconocido a los

⁶ Baltasar Abissinio, Juan de. *Op. Cit.* F 1r.

*Comendadores de San Antón de la Etiopía como a hermanos, hijos de un padre. Y a los etiopes de su religión que vienen a Viena a visitar (como fuy yo) el cuerpo de San Antón, los reciben y aposentán como a hermanos, y religiosos de su orden, con mucha alegría y caridad.”*⁷

Concluye el autor esta presentación afirmando la anterioridad de esa Orden a todas las órdenes religiosas cristianas:

*“Encomienda más antigua que tiene la Iglesia de Dios: porque la primera orden militar, de que hazen mención las historias latinas, fue la de los Templarios, y su institución fue, según los que le dan más años, el de mil y ciento, según dize Mattino de Viciana, lib. 3. Chroni. Valent. Pero los demás historiadores les dan algunos años menos, como Bartholomé Cassaneo, Catal. glor. mundi, y Poliodoro Virgilio dicen, que comenzaron a mil y 117 del nacimiento de nuestro Señor Iesu Christo: aunque San Antonio, 2. p. Tit. 17. cap. I & 3. dize que eran mil y 120. Por lo qual se descubre que muchos centenares de años es más antigua de las demás religiones militares esta nuestra de san Antón Abad.”*⁸

A partir de esas declaraciones, los principales objetivos de Juan de Baltazar podrían ser: demostrar la sólida implantación de una orden religiosa cristiana no católica, procedente de Egipto, es decir de otra región del continente africano, en la Etiopía de su tiempo y su aceptación y asimilación por gran parte de la sociedad Abisinia desde varios siglos. La solidez de esa orden y su conversión en uno de los aspectos de la identidad cultural Abisinia se traducían por ciertas actitudes populares. El autor ofrece unos ejemplos como los que se pueden leer en el siguiente fragmento: *"Todos los demás de la Etiopía dan sus hijos a la Orden, para yr a la guerra: la qual Orden tiene en cada ciudad su convento, y Abadía, (que son en número dos mil y setecientas) a donde residen los Caballeros, y Comendadores.”*⁹

En segundo lugar, el autor quería ofrecer más datos y más detalles sobre su orden religiosa en Abisinia: su *Modus Vivendi*, su formación; cómo combaten y se gobiernan esos caballeros monásticos de la Orden de san Antón Abad. A esos detalles dedica el autor muchas páginas de cada

⁷ Baltasar Abissinio, Juan de. *Op. Cit.* F 12v-13r.

⁸ *Ibidem*, f.12r.

⁹ Baltasar Abissinio, Juan de. *Op. Cit.*, f.4r.

capítulo de su obra, abordando todos los aspectos (social, político, espiritual, militar) de la vida de los abisinios a través de los religiosos de san Antón Abad. Al demostrar los grandes impactos de las actividades de los miembros de la Orden en los seglares y en toda la nación abisinia, Juan de Baltasar insinúa la extensión y la adopción de esas reglas a toda la sociedad etíope y, supuestamente la homogeneización de la vida sociocultural, así como la unidad espiritual del imperio abisinio: aspectos todos que convertían las reglas de la Orden de san Antón Abad en uno de los elementos fundamentales de la identidad cultural abisinia. Según el autor, la influencia de su orden era tan fuerte en Etiopía que acababan por influir en las poblaciones de los reinos circunvecinos donde se imitaban sus prácticas espirituales, como se puede comprobar en el siguiente fragmento:

*“Digo que son tan exemplares que hasta los gentiles son tenidos por grandes siervos de Dios, y por imitarles algunos negros del África de Menopopata, del reyno de Guguragu, de Zappe y Papeyes, y otros de África, que son tributarios a nuestro emperador, por mandado del qual he caminado estas provincias. Digo que algunos de estos gentiles idólatras, los que más professan de servir a Dios, se retiran en cuevas y desiertos, en vida solitaria y áspera y a imitación de nuestros monges de san Antón, y de muchos anacoretas del mismo santo, de los cuales ay muchos por toda la Etiopía, traen un hábito negro, con el Tau azul, pareciendoles en esto hazer cosa de sevicio de Dios y de beneficio de sus almas.”*¹⁰

Además de las informaciones sobre la vida de los religiosos de su orden en y la supuesta lucha de influencia que encierran dichas informaciones en relación con otras órdenes religiosas, el libro de Juan de Baltasar ofrece valiosos datos de carácter sociológico sobre el imperio del Preste Juan. Entre las informaciones que se tienen en este sentido destacan la composición social del imperio etíope de su tiempo y los diferentes estamentos que integraban aquella sociedad. Al señalar los procedimientos en que se podía ascender al título de nobleza o formar parte de la burguesía, como se puede comprobar en el siguiente pasaje, el autor equipara las prácticas sociales de su imperio a las de Occidente:

“En la Etiopía ay una ley y constitución que hizieron los Prestes Juanes, Iuan el Santo y Phelipe Septimo, que los emperadores de la Etiopía no puedan hazer a ningún ciudadano, ni plebeyo, noble,

¹⁰ Baltasar Abissinio, Juan de, *Op. cit.* ff. 20v-21r.

cuyo instituto inviolablemente le han guardado hasta agora todos los emperadores de la Etiopía, porque quiere el instituto de Iuan el Santo y Phelipe Septimo, que ninguno pueda alcanzar el grado de la nobleza si no es sólo en virtud de las armas, desta manera: que si de la familia de un ciudadano huviessen siete hombres que huviessen hecho siete señaladas hazañas en la guerra, una por hombre, como tomar preso a un rey, o capitan general, tomar banderas en batalla, romper por su persona un ejército o hazer otra cosa semejante, quedan desta suerte los ciudadanos desta familia hechos nobles, y como a tales les da el emperador entonces sus privilegios y armas, de la empresa que a él le parece darles.”¹¹

El ocio, las formas y los juegos que constituyen las principales diversiones de los etíopes son también objeto de una atención particular en el libro de Juan de Baltasar: “Hazen los cavalleros torneos y justas: pelean armados sobre cavallos, y muchas otras fiestas y entretenimientos.”

Sólo con la selección de la práctica de justas y torneos en Etiopía como formas de juegos practicados (precisemos que no menciona las demás formas de juegos y diversiones en el imperio) el autor parece apuntar no sólo el nivel de la cultura social del imperio negro sino también, y sobre todo, parece informar sobre la organización sociocultural de este reino negroafricano.

Otro dato de importancia capital que ofrece Juan de Baltasar en su obra sobre la cultura etíope es la existencia de un calendario distinto del gregoriano. Por ejemplo, nos dice que el año etíope empieza el 25 de marzo.

2. La importancia de la obra de Juan de Baltasar Abissinio

2.1. Importancia de la obra para Abisinia y el África negra

Si tomamos en cuenta todos los elementos señalados, la importancia sociopolítica de la obra de Juan de Baltasar, tanto para el imperio abisinio como para el África negra, no da lugar a dudas. Esta obra puede apreciarse sobre todo en dos niveles: al ser una fuente africana resulta más fiable por la autenticidad de los datos ofrecidos sobre la sociedad etíope en sus aspectos sociales, culturales y políticas. El autor intentaba ofrecer unos datos reales y objetivos que contrarresten la visión caótica que los libros de viajes de los siglos XVI y XVII difundían sobre los africanos en general. La obra carece de los aspectos monstruosos y maravillosos que los

¹¹ Baltasar Abissinio, Juan de. *Op. Cit.* f.12r.

autores del siglo XVI utilizaban para presentar a los negros de África. Recordemos que Juan León el Africano, en su *Descripción general de África y de las cosas notables que allí hay*, redactada en 1526 y publicada en 1550, identificaba el África negra con un caos en el que no hay frontera entre animales y hombres, llegando hasta asimilar al africano con ciertos animales: por ejemplo afirmaba que la hiena y los africanos son iguales en muchos aspectos porque emiten los mismos sonidos. Declaraba que hombres y animales viven en una simbiosis perfecta, basándose en Solino que hablaba de un pueblo etíope que tenía un perro como rey¹². Tanto por su *modus vivendi* como por sus formas físicas, los autores españoles del siglo XVI (Juan León el Africano y Luis del Mármol Carvajal sobre todo) asimilaban a muchos pueblos de África a los monstruos, siguiendo en esto los pasos de autores antiguos. Por ejemplo, tanto los autores antiguos como los españoles del siglo XVI afirmaban que los Blemies tienen un ojo en el pecho; los Himantopodes tienen piernas tan blandas como las serpientes, los Trogloditas viven en cavernas como los Ganfasantes, los Atlantes maldicen el Sol y no tienen sueño...¹³ Vistos desde esta perspectiva los africanos no eran más que unos seres deformes e híbridos entre animales y hombres, y por consiguiente pertenecen a la especie de los seres infrahumanos: “Por su parte, los de la tierra de negros son bestialísimos, gente sin cabeza, ingenio, ni sentido, todo lo desconocen, y también viven a guisa de animales, sin reglas y sin ley”¹⁴, puede leerse en la obra de Juan León el Africano, considerada como la primera fuente más completa e importante sobre el continente africano en España y en el mundo occidental en el siglo XVI.

Así pues, África en el imaginario colectivo occidental implicaba una humanidad monstruosa, tanto por la bestialidad de sus hombres como lo extraño de su *modus vivendi*, así como las deformidades de su físico y los trastornos de su lenguaje. Esta imagen se impuso en el mundo occidental y se mantuvo durante siglos y siglos, a pesar de los esfuerzos hechos por ciertos viajeros europeos por cambiarla a partir del siglo XV.

La calidad de las informaciones seleccionadas y ofrecidas por Juan de

¹²Oumelbanine, Zihri. *L'Afrique au miroir de l'Europe: Fortunes de Jean Léon l'Africain à la Renaissance*, Ginebra: Droz, 1991, p. 22.

¹³ Africano, Juan León el. *Op. Cit. passim*; Mármol Carvajal, Luis del. *Descripción general de Affrica: primera parte*, Granada: René Rabut, 1573 y *Segunda parte y libro séptimo de la descripción general de Affrica*, Málaga: Juan René, 1599.

¹⁴ Africano, Juan León el. *Op. Cit.* p. 83.

Baltasar Absisinio en su obra presenta un contraste profundo con esos aspectos fabulosos. Además, la falta de esos aspectos maravillosos y prodigiosos en la obra de Juan de Baltasar podría tener un sentido mucho más importante: el autor afirmaba haber recorrido varios reinos negros, pero no refiere nada tan extravagante ni extraordinario en los comportamientos de esas poblaciones negras.

La imparcialidad del autor en las informaciones ofrecidas puede averiguarse a través de varios elementos y actitudes ante las realidades descritas: coincide con los demás autores que le precedieron en la presentación del aspecto fundamental de la cultura negroafricana tradicional, es decir las prácticas idolatras. Pero a diferencia de aquellos autores que afirmaban que esos pueblos rechazaban cualquier contacto con los extranjeros y se quedaban alejadas de la religión cristiana, Juan de Baltasar informa sobre la buena disposición de esos pueblos a abandonar su idolatría por la religión cristiana, pero con tal que los cristianos los abordasen de buena manera y los persuadiesen: “...esos tales con grande facilidad se bautizan, si son persuadidos de algún christiano, y a los que se hazen christianos, los recebimos en nuestros conventos y abadías, catequizándoles, y enseñándoles en la verdadera y santa fe de nuestro Señor Iesu Christo.”¹⁵

Por otra parte, el aparente plagio del libro de Juan de Baltasar por el dominico Luis de Urreta parecía confirmar la importancia del mismo, porque las informaciones contenidas en él sobre los etíopes y los Negros en cierta medida, a pesar de que este último manipuló esas informaciones de manera extravagante, deformándolas y desviándolas de su sentido original.

2.2. Importancia literaria de la obra de Juan de Baltasar

Aunque la intención inicial del autor no fuera probablemente escribir una obra literaria, se pueden notar muchos aspectos que confirman su literariedad. Entre ellos cabe señalar las peripecias de la recepción de la obra en Occidente después de su publicación en la fecha indicada. Una ola de controversias y una nutrida polémica caracterizaron la actitud de muchos occidentales, como pasa en cualquier caso de “revolución” (en este caso se trataría de una revolución de la imagen del africano en Occidente). La primera controversia significativa surge tras el aparente plagio del libro de Juan de Baltasar Abissino por el padre Luis de Urreta en sus dos obras

¹⁵ Baltasar Abissinio, Juan de. *Op. Cit.* f.21r.

publicadas en 1610 y 1611.¹⁶

La misma figura de Juan de Baltasar como autor fue objeto de controversias, en la medida en que muchos dudaban (y siguen dudando) de la capacidad de un africano, y de un Negro, de escribir un libro tan importante y en un idioma tan estratégico en esa época. Hirsche baraja la posibilidad de que habría sido redactado el libro hacia 1578 por un tal Pietro Duodo, natural de Venecia, pero no expone de manera convincente los argumentos de su tesis. En efecto, Bertrand Hirsche, en una tesis doctoral sobre las figuras y personajes de Etiopía entre los siglos XIV y XVI, afirma lo siguiente: “Qu’il s’agirait probablement d’un personnage de fiction, plutôt que d’un imposteur, comme on l’affirme parfois.”¹⁷ En el mismo sentido, el jesuita, especialista de los estudios etiopícos, Hervé Penneç, aboga a favor de la tesis de Bertrand Hirsche y su actitud parece aún más radical frente a la persona Juan de Baltasar Abissinio. La actitud de Penneç es, en la perspectiva ideológica, una continuación de la reacción de los jesuitas del siglo XVII tras la publicación de la obra de Juan de Baltasar. En efecto, todos los jesuitas se montaron en cólera tras la publicación de la obra de Luis de Urreta y escribieron una refutación de dicha obra en la que tacharon al “informador” del dominico (Juan de Baltasar Abissinio) de impostor, aunque no pusieron en duda la existencia efectiva de ese personaje. Por otra parte, esos jesuitas no dejaron constancia de haber leído el libro de Juan de Baltasar, en el que las informaciones sobre Etiopía eran bastante diferentes de las pretendidas noticias detalladas y completas que ofrecía el dominico en su libro. Los jesuitas no cotejaron el contenido de las dos obras y sólo se limitaron a las declaraciones de Luis de Urreta. Señalemos que los jesuitas de los tiempos modernos y contemporáneos

¹⁶ Urreta, Luis de. *Historia eclesiástica, política, natural y moral de los grandes y remotos reynos de Etiopía*, Valencia: Pedro Patricio Mey, 1610 e *Historia de la sagrada orden de predicadores en los remotos reynos de la Etiopía. Trata de los prodigiosos Santos Mártires y confesores, Inquisidores apostólicos, de los conventos plurimanos, donde viven nueve mil frailes del alleluya con siete mil y de Bedemagli, de cinco mil monjas, con otras grandezas de la religión del padre santo domingo*, Valencia: Juan chrysostomo Garriz, 1611. Para escribir esas obras el mismo padre Luis de Urreta, entonces profesor de teología en el convento de los frailes predicadores en Valencia, afirmaba tener sus informaciones de un etíope llamado Joao de Baltasar de la orden de san Antón Abad.

¹⁷ Hirsche, Bertrand. « *Connaissance et figures de l’Ethiopie dans la cartographie occidentale du XIV^e siècle au XVI^e siècle* », (Tesis Doctoral), Paris : Université de Paris I, 1991, pp. 520-521.

tampoco parecen haber hecho caso a los contenidos del libro de Juan de Baltasar en sus aspectos supuestamente polémicos. Para ellos, Juan de Baltasar no era sólo un impostor, sino un personaje de ficción, que nunca existió en la realidad, como se puede leer en las reacciones de Bertrand Hirsche y Hervé Pennec anteriormente mencionadas.

Volviendo a los supuestos contenidos de la obra de Juan de Baltasar que provocaron probablemente esa actitud reaccionaria de los jesuitas, los críticos apuntan estos aspectos que consideraban los jesuitas como una estafa moral y una gran ofensa a la religión cristiana católica, a saber: que el imperio del Preste Juan ha sido desde siempre cristiano y católico, y que sus reyes juraban la obediencia a Roma; que los reyes de Etiopía descendían directamente de los Reyes Magos, que en Etiopía había árboles que daban frutas todo el año, hormigas grandes como perros, numerosas y excelentes escuelas donde estudiaban juntos los chicos y las chicas; o que en la capital del imperio había una biblioteca donde se guardaba toda la sabiduría del universo etc. Sin embargo no aparecen estos aspectos en el libro de Juan de Baltasar, aunque se pueden encontrar informaciones algo desproporcionadas y extravagantes referentes a la orden de San Antón Abad que el autor presenta como omnipresente y potente en la Etiopía de su tiempo, mientras que las demás órdenes religiosas decían casi lo mismo. Este último aspecto es lo que más puede interesar, en la medida en que nos ayuda a entender esa controversia y esa nutrida guerra de informaciones como campañas o propagandas de las órdenes religiosas, pero que Etiopía y todas las tierras de misión en general sólo servían como terreno donde se enfrentaban.

Esta forma “polémico-dialógica” adoptada como estilo por Juan de Baltasar es otro aspecto que podría confirmar la literariedad de la obra, en la medida en que provocó un debate multiforme sobre los contenidos del libro y su autor.¹⁸

Conclusión

Escrito y publicado dentro del contexto de la lucha de influencia mantenida entre las diferentes órdenes religiosas, el libro de Juan de Baltasar cumplía varias funciones: constituía un arma eficaz contra las informaciones alteradas recibidas en Occidente sobre la situación de su

¹⁸ Sobre este elemento remito a ZAPUNOV, Inés, *Disputed Mission. Jesuit Experiments and Brahmanical Knowledge in Seventeenth-century India*, New-Delhi, 1999.

religión en Abisinia. Además, contrarrestaba las ideas preconcebidas sobre la sociedad y la cultura de los Negros difundidas en las obras de los siglos XV, XVI y anteriores. La elección del español como idioma de escritura es doblemente estratégica: confirma la presencia de España por esas tierras en tiempos tan remotos como los siglos XVI y XVII y la asimilación de la lengua española por los africanos, al mismo tiempo que señala el alto nivel de cultura alcanzado por los abisinios. A estos elementos habría que añadir el gran interés manifestado por los españoles por Etiopía debido a su posición estratégica, siendo el único territorio cristiano en medio de varios reinos musulmanes. Era el único punto desde el que los españoles podían posicionarse para detener la progresión del amenazador poderío del reino otomano en el África negra. Todo ello, y sobre todo los factores religiosos, sociológicos, culturales e ideológicos evocados arriba, pudieron determinar el uso del español para escribir este libro para alcanzar una mayor difusión en el mundo occidental. En todo caso esta obra es una de las primeras manifestaciones de la literatura hispanoaficana, como aquellas cartas del rey del Kongo o del emperador de Abisinia, escritas también en español en la misma época, y que merecen incluirse dentro de este corpus.

BIBLIOGRAFIA

- Africano, Juan León el, 1550, *Descripción general de África y de las cosas peregrinas que allí hay*, Roma: Ramusio.
- Bouba Kidakou, Antoine, 2006, *África negra en los libros de viajes españoles de los siglos XVI y XVII* (Tesis doctoral), Madrid: UNED.
- Mármol Carvajal, Luis del, 1573, *Descripción general de África: Primera Parte*, Granada: René Rabut.
- ***, 1599, *Segunda parte y libro séptimo de la descripción general de África, donde se contiene las provincias de Numidia, Libia, la tierra de los Negros, la baxa y la alta Etiopía, Egipto, con todas las cosas memorables della*, Málaga: Iuan René
- MAUNY, Raymond, 1980, (trad.), *Description de l'Afrique*, Paris: Maisonneuve.
- Oumelbanine, Zhiri, 1991, *L'Afrique au miroir de l'Europe: Fortunes de Jean Léon l'Africain à la Renaissance*, Ginebra: Droz.

- ***, 1989, "Jean Léon l'Africain, une oeuvre et son lieu" *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 7
- Pais, Pero, 1945, *Historia de Etiópia*, edición, introducción y notas de Elaine Sanceau, Porto: Livraria e Civilização.
- Pellicer de Ossau Salas y Tovar, José, 1649, *Mission evangelica al reyno de Congo por la Seráfica religion de los capuchinos*, Madrid: Domingo García Morrás.
- Pennec, Hervé, « La Mission jésuite en Ethiopie au temps de Pedro Paez (1583-1622) et ses rapports avec le pouvoir éthiopien », *Rassegna di Studi Etiopici*, op. cit., p. 78.
- ***, « La correspondance royale éthiopico-européenne de 1607 », *Cahier du Centre de Recherches Africaines*, 9 (1998), p. 24.
- Urreta, Luis de, 1610, *Historia eclesiástica, política, natural y moral de los grandes y remotos reynos de Etiópia, Monarchia del Emperador, llamado Preste Juan de las Indias. Muy útil y provechosa para todos estados, principalmente para predicadores. A la sacratísima y siempre Virgen María del Rosario. Compuesta por el Presentado Fray Luis de Urreta, de la Sagrada Orden de Predicadores*, Valencia: Pedro Patricio Mey.
- ***, 1611, *Historia de la sagrada Orden de los predicadores en los remotos reynos de la Etiópia. Trata de los prodigiosos Santos, Mártires, y Confesores, Inquisidores apostólicos, de los conventos puritanos, donde viven nueve mil frayles del alleluya con siete mil de los Bedenagli, de cinco mil monjas, con otras grandesdezas de la religion del padre santo Domingo*, Valencia: Juan Chrysostomo Garriz.
- Zapunov, Inés, 1999, *Disputed Mision. Jesuit Experiments and Brahmanical Knowledge in Seventeenth-century India*, New-Delhi.

EXPLORING FATHER-DAUGHTER RELATIONSHIP IN THE ABHIJNANSAKUNTALAM AND HAMLET

Dr. Naveen K. MEHTA

The Institute of Chartered Accountants of India,
New Delhi
drnknmehta73@gmail.com

Rezumat:

În dramele shakespeariene, autoritatea regală se unește cu cea părintească. Shakespeare folosește relația tată-fiică pentru a discredita practica posesiunii și atitudinea de lăcomie, care erau profund disprețuite în timpul Renașterii. Pe vremea faimosului dramaturg indian Kalidasa, tatăl era considerat drept capul familiei. Opera nemuritoare a lui Kalidasa sugerează și ideea de ascultare fără cea mai mică șovăire a consiliilor de părinți și profesori. Prezenta lucrare este o tentativă de a explora complicațiile în relația tată-fiică în *Abhijnansakuntalam* și *Hamlet, Prințul Danemarcei*.

Cuvinte cheie:

Tată, fiică, fiu, familie, dragoste, căsătorie, soartă.

Abstract:

In Shakespearean dramas, the kingly authority merges with the authority of a father. Shakespeare uses the father-daughter relationship fundamentally to discredit the practice of possession and the attitude of cupidity which was under attack in the Renaissance. During the world's famous Indian dramatist Kalidasa period, the father was considered to be the head of the family. Kalidasa's immortal works also suggest that counsels of parents and teachers must be obeyed without any hesitation. The present paper is an attempt to explore the intricacies of the father-daughter relationship in the *Abhijnansakuntalam* and *Hamlet, Prince of Denmark*.

Key Words:

Father, daughter, son, family, love, marriage, fate.

1. Introduction

In the Indian society, daughters are considered another's property and a father attains *Moksha*¹ only after performing *Kanyadan*². *Kalidasa*³ also

¹ Moksha refers to liberation from the cycle of death and rebirth. In Hindu religion, self realization is considered to be the best means to achieve Moksha.

considers girls as another's property and respect the identity of a daughter. Ophelia, the heroine of Shakespeare's Hamlet, is young and inexperienced. She lost her mother and has a father named Polonius and a brother to take care of her. In Kalidasa's *Abhijnansakuntalam*⁴ *Shakuntala*⁵ the heroine of the play is *kanva's*⁶ adopted daughter, being born of *Menka*⁷ by *Vishwamitra*⁸ and deserted by her natural parents.

2. Elizabethan Society as a Patriarchal Society

Elizabethan era was a patriarchal one as men were regarded head of the family whereas women were considered as the weaker sex not only in terms of physical but also emotional as well. It is a well known fact that in Shakespeare's plays the role of women characters were often played by young boys. The 'English Renaissance was a patriarchal society because fatherhood came to symbolize an ideal of domestic, political and religious order that ideal was not unrelated to actual behaviour, but it is the narrative and symbolic nature of fatherhood during this period, its significance as a conceptual category that designates the culture as patriarchal' (Shuger, 1977: 218). 'The Renaissance family was 'patriarchal in that the husband and father lorded it over his wife and children with the quasi-absolute authority of a despot (Stone, 1967:271). During Renaissance, 'England was a patriarchal society, 'daughters are perhaps the greatest victims of a patriarchal family and Elizabethan daughters were no exception' (Singh,

² Kanyādān is used to describe the most highly valued form of Hindu marriage. Kanya Daan literary means gifting away a virgin, the word is actually a combination of two words, *Kanya* and *Daan*, where in *Kanya* means a virgin and *Daan* means donation.

³ Kālidāsa is widely regarded as the greatest poet and dramatist in the Sanskrit language. Kalidasa left seven works which have come down to us: three dramas, two epics, one elegiac poem, and one descriptive poem. Among them, *Abhijñānaśākuntalam* is generally regarded as a masterpiece. Scholars of *Kalidasa* are of the opinion that *Kalidasa* belongs to *Ujjain* (an ancient city) during between the *periods* of 2nd century BC to 5th century AD.

⁴ *Abhijnana-Sakuntalam* (*Śakuntalā recognized by a token*), a drama composed in seven Acts by Kalidasa, is one of the best not only in Sanskrit literature, but in the literature of the world.

⁵ *Śakuntalā* was the mother of Emperor Bharata and the wife of *Dushyanta*

⁶ *Kanva* was a renowned sage and father of adopted daughter *Śakuntalā*.

⁷ *Menaka* was considered one of the most beautiful of the heavenly nymph and the mother of *Shakuntala*, who was left at the hermitage of the sage *Kanva* when she was a baby.

⁸ *Vishvamitra* is one of the most venerated sages of ancient times in India.

1983:33). Thus, this male dominated society, women were offered a lesser status and always had to answer to their father/husband.

3. Relationship between Hamlet and Gertrude

Shakespeare's dramas largely loom upon the relationship between men and women. At the backdrop of this statement, it is revealed that Hamlet has mixed emotions towards his mother Gertrude. He loves his mother despite a lot of mixed feelings such as doubt, regret, anger and contempt. Gertrude's marriage with Hamlet's uncle Claudius wounds Hamlet's tender heart and prompts him to seek vengeance. Hamlet finds Gertrude's remarriage as a disgusting act and feels that by killing Claudius he can free his mother from his father's murder.

The intimacy between Hamlet's Mother and Claudius brings a deep sense of anger and pain to Hamlet. He observed that when Gertrude was with his murdered father, 'he was so loving to her' and 'she would hang on him' (Hamlet, I, ii, 140-143). After the brutal murder of his father, Gertrude quickly marries his uncle, which made Hamlet feel frenzy and confirmed his faith in believing that a woman's love is fickle, 'frailty, thy name is woman' (Hamlet, I, ii, 146). He starts feeling that his mother not only betrayed his father but also has betrayed the sanctity of the institution termed as 'marriage'. Throughout the drama, it is observed that Hamlet feels that Gertrude assisted his uncle in the heinous act of killing his father. Hamlet clearly warns his mother to 'repent what's past; avoid what is to come' (Hamlet, III, iv, 141) and cautions her 'go not to mine uncle's bed' (Hamlet, III, iv, 150). He speaks 'daggers to her but use none' (Hamlet, III, ii, 366). In distraught, he asks his mother 'O shame! Where is thy blush?' (Hamlet, III, iv, 72) and thereby he tries to make Gertrude regret and repent for her all past deeds. Hamlet kills Polonius in his mother's bedroom mistaking him for Claudius, Gertrude reacts on Hamlet's action by stating 'O, What a rash and bloody deed is this!' (Hamlet, III, iv 27). Then Hamlet assures Gertrude of conspiring to murder his father and remarks sharply, 'A bloody deed-almost as bad, good mother, As kill a king and, marry with his brother' (Hamlet, III, iv, 28-29) but Gertrude's reply 'As kill a King!' (Hamlet, III, iv, 30) enables Hamlet to believe that she did not kill his father and gives him a chance to mend his relationship with his mother.

Towards the end of the drama, there are various incidents available to prove this point. During the fencing match between Hamlet and Laertes she says, '*Here, Hamlet, take my napkin, rub thy brows; the Queen carouses*

to thy fortune, Hamlet' (Hamlet, ii, 231-32). It reflects Gertrude's care and concern for the well being of her son. Then she drinks from the poisoned cup to Hamlet's fortune, even though Claudius warns her, '*Gertrude, do not drink*' (Hamlet, V, II, 233). In the end, she appears to call out against Claudius to Hamlet crying, '*the drink, the drink! I am poisoned*'. (Hamlet, V, ii, 318). Thus, it is observed that Hamlet wants to take vengeance against those who had murdered his innocent father but did not want to harm his mother. On the other hand, Gertrude was not consciously aware that her new husband Claudius had killed her former, but she was aware of her incestuous action and did all her best to restore Hamlet's faith, just like a caring and responsible mother.

4. Relationship between Polonius and Laertes

Polonius is overprotective of his son, Laertes and daughter, Ophelia. He always offers them pieces of advice on how to face life and meet its challenges. When Laertes prepares for his departure for France, Polonius provides his son points on how to make it on his own in France.

*'This above all to thine own self be true,
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man,*

Farewell: my blessing seasons this in thee'. (Hamlet, I, iii, 78-82)

When Laertes arrives from France, it is disclosed that Polonius has very little faith in his son, as he orders his servants to go to France and spy on him and make sure Laertes is doing alright. He also sends money, notes and tells him to 'enquire of his behaviour' just to make sure Laertes is a dutiful, obedient and loyal son to his father. When Polonius is mistakenly murdered by Hamlet, then Laertes came back to Denmark to seek revenge for his father's murderer:

*'I dare damnation. To this point I stand,
That both the worlds I give to negligence,
Let come what comes; only I'll be revenged*

Most thoroughly for my father'. (Hamlet, IV, v, 129-33)

Laertes knew what he had lost in his life when his father had been killed. '*And so have I a noble father lost*' (IV, vii, 25). The sad demise of his father and sister made him realize that he was becoming a man but in the end, it also enabled him to die as a man. Throughout the play, Polonius asserts his dominance over his son, leading to a one way relationship and forced him to live a life like a parasite.

5. Relationship between Polonius and Ophelia

Polonius appears to command Ophelia not as a father but more like a stubborn boss. Ophelia follows her father's commands without any discrimination and negligence. It seems that Ophelia drowns due to a flood of advice. To Shakespeare, too much advice is like 'poison in the ear'. Laertes advises her sister not to mingle with Hamlet, on which Ophelia replies '*I shall the effect of this good lesson keep, As watchman to my heart*' (Hamlet, I, iii, 47-48) but later on, it is revealed that she does not follow it as she likes to be with her beloved Hamlet. Laertes explains to her that she must take due regard for Hamlet's rank and position. He also warns her not to be faithful to Hamlet as:

*'For Hamlet and the trifling of his favour,
Hold it a fashion and a toy in blood,
A violet in the youth of primy nature,
Forward, not permanent, sweet, not lasting,
The perfume and suppliance of a minute; No more'*. (Hamlet, I, iii, 5-7)

On a similar account, Polonius instructs and commands Ophelia: '*Tender yourself more dearly; Or--not to crack the wind of the poor phrase, Running it thus--you'll tender me a fool*' (Hamlet, I, iii, 107-9). It appears that Polonius is more concerned about his own position in the court rather than his ward's well being. He likes to be certain of Ophelia's dependency on him and we find that this over dependency becomes the main cause of Ophelia's madness and forces her to commit suicide after her father's murder. Thus, it is observed that Polonius considers his opinions as final and the only solution to all problems.

Polonius is introduced as a father deeply concerned with the affairs of his children in Hamlet. But he has nothing to do with any scruple of conscience or sense of honor. 'The portrait of Polonius was based on some of Queen Elizabeth's elder statesman and was meant to be somewhat satirical, emphasizing vanity, verbosity, servility and loyalty and a tendency towards intrigue and espionage'. (Parrott, 1949:284) He can stoop to anything to accomplish his ends.

To test Hamlet, he makes use of his daughter as a spy and there is no evidence that she is an unwilling one, Ophelia is young, docile, obedient innocent, loving, and surely, undeserving of her fate. She is far from the 'insane, nympho-maniac that is found in the German version of the Ur'Hamlet'. (Parrott, 1949:284) Polonius makes general mistakes among

parents, beginning with an attitude of suspicion, doubt, and criticism, utterly ignoring all the innate womanly instincts. He puts the matter in such a way as almost to challenge and force her to revolt against his authority, and makes it utterly impossible that he should really understand the situation or give him her sympathy. She is, nevertheless, a lady and a dutiful daughter, with an entirely clear conscience; so she replies, simply and modestly: 'He hath my lord, of late made many tenders of his affection to me'. (Hamlet, I, iii, 99-100) Ophelia's relationship with her father is not a reciprocal one. Her love for her father is deep though mingled with fear. She is an obedient daughter, who fulfils her father's wish. In the handling of father-daughter relationship, Shakespeare points out the importance of trust, especially that on the part of the father.

It is exactly this trust that Polonius does not have towards his daughter. He cannot believe that Ophelia can be trusted in her relationship with Hamlet and therefore he guards her unreasonably. Polonius advises Ophelia to avoid Hamlet without giving any just grounds for his distrust of Hamlet and he manages to shatter for the moment all her faith in Hamlet. Polonius advises Ophelia not to agree to meet Hamlet every time he urges her to do so. Polonius considers Hamlet as an immature young man. He advises Ophelia not to trust Hamlet's promises and oaths. Furthermore, he wants Ophelia to mend herself and behave as directed by him. She quietly obeys her father's will.

'I would not, in plain terms, from this time forth,

Have you so slander any moment leisure

As to give words or talk with the lord Hamlet

Look to't, I charge you. Come your ways'. (Hamlet, I, iii, 132-135)

Polonius sows the seed of doubts in Ophelia's mind and spoils the tender relationship which is bonding between her and Hamlet. 'The first affection of young people of either sex, if they have had any of the advantages of cultured blood and breeding are a response to some actual or imagined ideal. Nothing is more disastrous or more futile than for elders to inject into a romantic situation of this kind, not even the cold, calculating blight of intellectual and world-wise criticism or the more disastrous poison of suspicion, the suggestion of improper motive or distrust of good faith. Polonius pours all of this upon the head of his surprised and embarrassed daughter' (Gerwing, 1929:122).

Polonius' sudden and unexplained death has unbalanced Ophelia's mind. Breaking off with Hamlet may be a contributory cause of her trouble, but this is practically ruled out as the king states that her madness is due to the death of Polonius. Her words and snatches of songs contain constant reference to her father, but none to Hamlet. Ophelia becomes the symbol of human love to which Hamlet turns for support and her rejection of him emphasizes symbolically that man faced with Hamlet's task must rely upon himself alone.

Polonius is a worldly wise man. To test Hamlet, he makes use of his daughter as a spy and there is no evidence that she is an unwilling one. Ophelia's moral law is her father's word and she is incapable of discovering that her father is an instrument of evil. 'I shall obey my lord' (Hamlet, I, iii, 137) is her only reply to the great moral issues which every human being confronts with.

Ophelia's father causes her to see love as madness and lust, to reject her fellow man in Hamlet, and in the nunnery scene to become like her brother Laertes, an instrument of evil, in spite of her natural inclination towards the good. Ophelia is so deeply attached to her father that, after her beloved Hamlet murders her father and after seeing his strange behavior afterwards, she becomes crazy. She loses her cool and drowns herself.

6. Relationship between Kanav and Shakuntala

Kanav, the foster father of *Shakuntala* appears to be more real than a practical character. He understands the duties of a noble father. He counsels *Shakuntala* from time to time. It seems that he is well aware about women psychology. *Kanva* plays an important part in the fourth act of the drama. *Shakuntala's* affection and care for her father was also unbounded. He is described as being possessed by a superhuman power, which is the outcome of his ripened spiritualism. Though an old hermit, he is so deeply attached to his daughter, that he is touched to tears on the occasion of his separation from his daughter.

Kanav as a father becomes so sad, his heart smitten with grief, his throat choked and his sight heavy with anxiety. Unlike Polonius, *Kanav* does not create any obstacles between Dushyanta⁹ and Shakuntala. Moreover, he sends Rishikumaras¹⁰ along with *Shakuntala*, when she

9 Dushyanta was a great king in classical Indian literature and mythology. He is the husband of Shakuntala and the father of the Emperor Bharat.

10 Rishikumaras are considered as the sons of sages.

proceeds to meet the king. *Kanav* is happy that *Shakuntala* has chosen a husband of her own will and feels free from all sorts of anxiety. It seems that *Kanav* knows very well the importance of *Kanyadan*. He also shows practical wisdom in the counsel; he gives to *Shakuntala* some of the duties of a wife and a daughter-in-law. It also seems that *Kanav* considers a daughter another's property. Therefore, he finds his inward soul intensely serene after having sent *Shakuntala* to her husband.

Ophelia's father is anxious about her welfare as they know her to be ignorant and innocent. Her whole character is that of simple, unselfish, affection. Naturally, she is incapable of understanding Hamlet's mind, though she can feel its beauty. *Shakuntala* loves king *Dusyanta* with the same passion like Ophelia does. Her love affair is not even disclosed to her father. Her father knows well that *Shakuntala* will not cross the boundaries of a woman. *Shakuntala* too presents an illustration of the Aryan female modesty. When encountered by her very lover, she is again the same genuine picture of womanly modesty peculiar to Hindu woman. Her words also indicate clearly her lively sense of feminine dignity and her respect for her father and other elders.

7. Shakuntala and Ophelia as daughters and lovers

Shakuntala and Ophelia both have been discarded by their lovers and mentally suffered due to their irresponsible actions. But their relationship with their father remains unaffected. Both follow their fathers' will and advice religiously. The case of Ophelia is typical one as lover Hamlet unknowingly kills her father. Hamlet, her dream lover is believed to have gone mad. He has been estranged from her. She feels utterly alone. Towards the end of the drama, we find that even Ophelia loses her mental balance and commits suicide by drowning herself.

Whereas *Shakuntala* is desperate to find her lover king *Dusyanta*. In course of action, she also gives birth to a child but she never looks mentally unfit. She is guided by her father throughout her days of suffering. Though she is pure and faithful, she is unaware about the ill effect of the curse. She does not lose hope and she never thinks of committing suicide or taking such a fatal step. She loves life and desires to live under the parental shadow and love of her dear husband. Thus, it appears that Ophelia is in tight corners, as she is always ready to obey the will of others in the detriment of her own, considered to be meaningless. She is fearful of the consequence.

Hence, she respects and follows her father's will and command. On the contrary, *Shankuntala* is a typical Indian woman, she knows her limitations. She is aware of her father's dignity and status as her father is a sage. She tries all possible measures to bring back her lover and ultimately she succeeds.

Though Polonius, like *Kanav*, is greatly attached to his daughter, he is unable to understand her feelings and emotions. Polonius is over protective and conscious about his own honor, because he feels that Prince Hamlet is an immature young man and being a young man he can cherish greater freedom of the movement than can be allowed to Ophelia.

Polonius – ‘*Affection! Pooh! You speak like a green girl, Unsifted in such perilous circumstance. Do you believe his tenders, as you call them?*’ (Hamlet, I, iii, 101-103).

8. Conclusion

Thus, it is noted that Ophelia and *Shakuntala* both are young, docile and obedient daughters. Ophelia has hardly any will of her own. She has been brought-up in complete submission to her father and is always ready to obey him without questioning. Ophelia seems not that strong to resist the influence and interference of her father. Her filial obedience is an obstacle between her and Hamlet. Therefore, in the end she becomes the cruel victim of fate. On one hand, Polonius does not act as an ideal father either. On the other hand, *Shakuntala* is lucky enough to aspire to what her heart desires. In the end, she finds her lost love. *Kanav* also paves her way and encourages her to fulfill her dreams.

BIBLIOGRAPHY

- Bradley, A.C., 1965, *Shakespearean Tragedy*, London: MacMillan.
George W. Gerwing, 1929, *Ideals of Womanhood*, New York: Roycraftshop.
Kalidas, ed. M.R. Kale, 1920, *The Abhijnanasakuntalam*, Bombay: Gopal Narayan and Co.
Rangacharya, A., 1947, *Drama in Sanskrit Literature*, Bombay: Popular Prakashan.
Shuger, Debora Kuller, 1977, “Nursing Fathers: Patriarchy as Cultural Idea” in: *Habits of Thought in the English Renaissance: Religion, Politics,*

- and the Dominant Culture* Canada: Renaissance Society of America.
- Singh, Sarup, 1983, *Family Relationships in Shakespeare and the Restoration Comedy of Manners*, London: Oxford U P.
- Stone, Lawrence, 1967, *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*, abridged ed., New York: Oxford University Press.
- Thomas Marc Parrott, 1949, *Shakespearean Comedy*, New York: Oxford University Press.
- Wells, H. G., 1963, *The Classical Drama of India*, Bombay: Asia Publishing House.
- William Shakespeare ed. A.W. Verity, 1911, *Hamlet*, London: Cambridge Publications.

ÉVÉNEMENTS

RÉCUPÉRER LES ÉTUDES CLASSIQUES: MANIFESTE EXPRÈS

Dr. Ștefan COLCERIU

"Iorgu Iordan-Al. Rosetti" Linguistics Institute of Bucharest
stefancolceriu@yahoo.com

I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts, can see...
(T.S. Eliot, *The Wasteland*)

A-t-on entendu ces derniers temps les « responsables » des études humaines dire quelque chose d'autre que des jérémiades? Une bonne partie de la presse culturelle euro-atlantique, qui se prétend lucide, a donné ses signaux d'alarme, l'un après l'autre, pour faire cesser le massacre de la culture humaine. Dans les milieux académiques soumis aux rigueurs administratives qu'ils ne peuvent plus gérer, il souffle légèrement un murmure crispé à teintes eschatologiques: inévitablement, les pauvres sciences humaines apporteront leur pierre en tant que sacrifice complet afin de promouvoir le nouveau système d'éducation qui ne croit pas aux larmes, qui met l'accent sur la seule efficacité corporative, étant conçu d'après la logique de la productivité et passionné ardemment de la pensée instrumentale. En d'autres mots, hanté par la question ultime: « Jeannot, que produit-il après la faculté? », la réponse bien sage y serait « ça dépend, évidemment, des facultés... » D'où le drame des disciplines humaines qui voient amputer leur mission visant à faire modeler l'esprit.

Dans cette perspective, ce sont les langues classiques qui semblent avoir la moindre chance de survie. Pourquoi continuer d'étudier deux langues mortes? Quels seraient leurs bénéfices directs dont on profiterait sur le marché libre? Et puis, ces langues, seraient-elles viables à l'intérieur d'un modèle social basé sur des pratiques concurrentielles? En dépit du

pessimisme noir dont nous sommes entourés, nous oserions prononcer un « peut-être » assez circonspect.

Dans la présente situation, il n'y a qu'une seule certitude qui consiste en ce que les choses ne peuvent plus se passer comme auparavant. Un bon signe pour les cultures académiques ayant compris le rythme général de la réforme éducationnelle, une raison immense de frustration pour celles ayant perçu la seule cadence. Je ne me rappelle pas avoir vu en Hollande les manifestations des étudiants et des professeurs allemands et autrichiens qui avaient échoué sous la pression de la réforme européenne. Et cela parce que, dans les universités hollandaises, le Système de Bologne a été adapté aux réalités internes tout le long des années de négociations entreprises avant le terme final, alors que la plupart des autres cultures européennes a préféré éloigner indéfiniment la réalisation de la réforme, tout en resserrant la matière d'étude (de quatre à trois ans seulement), ce qui, pratiquement, ne conduit à aucun véritable changement. L'erreur de jugement dans laquelle se virent tomber les grands mécontents d'aujourd'hui vient de l'impression que la réforme vise exclusivement une restriction quantitative des ressources (réduction de la matière d'étude, enseignement de masse, baisse des emplois), alors qu'elle se veut, par contre, un processus destiné à flexibiliser les structures (mobilité internationale, démocratisation des options d'étude, dialogue interdisciplinaire réel).

Entre les deux partis de l'alternative, la Roumanie semble plutôt tentée de se joindre, sur la « pointe des pieds » au chœur de grommellements. Mais, pareille à celle de tant de domaines de la vie publique de ce pays, l'opinion générale sur le système éducationnel autochtone est erronée. Le fait que nous nous soyons associés aux protestations à teinte conservatrice des milieux académiques occidentaux semble ridicule, quoique, jusqu'à un point, justifié. En Allemagne et en France l'inertie a, *in extremis*, son objet: pour ce qui est des langues classiques, il s'agit de siècles entiers d'enseignement d'élite, les professeurs et les étudiants ayant du mal à y renoncer. En Roumanie, par contre, on ne saurait conserver que le spectre des « réformes » des années '80 de l'époque Ceaucescu: ce n'est un mystère pour personne que les résultats des changements opérés dans le système éducationnel ne sont visibles qu'avec un retard de vingt-cinq ou trente ans à partir de leur application. Par conséquent, ce que l'on fait aujourd'hui c'est de recueillir les fruits du

triomphe total de l'idéologie communiste sur l'enseignement roumain des années '80, que certains continuent, malheureusement, à considérer comme un repère d'efficacité scolaire. Le désastre actuel de notre système éducationnel représente, en fait, la phase ultime, la métastase d'un cancer dont il faudrait rechercher les origines trente ans auparavant. Dommage que, pendant les vingt années d'après la révolution, aucun gouvernement n'ait réussi à le faire guérir, aucun n'ait procédé à un changement majeur, ce qui signifie, en effet, que la Roumanie a continué de rester, à bon escient, sous le rayon sombre et impur de la lumière venant de l'Est.

Contre les milieux de formation classique, la terreur a été d'autant plus aiguë que les langues classiques ont été considérées, ouvertement, comme ennemis idéologiques dans les années de la dictature du prolétariat. Là aussi, comme partout d'ailleurs, on pourrait constater à l'œil nu la césure terrible entre les générations des professeurs aux études achevées avant 1975 et tout ce qui s'ensuivit. Les premiers avaient bénéficié des ressources académiques de la Roumanie d'avant la guerre, mais, en dépit des efforts individuels considérables, ils n'eurent plus la force de former, à leur tour, la génération suivante. Face à un système oppressif que la violence et la folie de Ceaucescu avaient rendu inouï, toute construction unitaire, cohérente du point de vue fonctionnel a été anéantie. Dans les conditions d'un brouillage continu et généralisé, les efforts individuels, même surhumains, des professeurs de grande renommée, n'ont suffi que pour cultiver des espèces ratatinées ou de rares exemplaires inégaux, isolés. Trente années après le cataclysme auquel nous nous référons, les Anciens tragiques, (si l'on nous permettait une telle enseigne) commencèrent à se retirer à tour de rôle, ne laissant presque rien derrière eux, *dans le système*: on ne pourrait pas les prendre pour coupables de ce qui s'ensuivit, de la contre sélection s'identifiant à l'hydre idéologique. Aurait-il donc quelque signification, notre glapissement conservateur?

Néanmoins, tout jetés que nous sommes dans les profondeurs de cette « bolgia », nous formons un espoir, soutenu, paradoxalement, par la même réforme européenne de l'enseignement, tellement contestée. Nous devrions même nous juger chanceux d'avoir derrière des plaines brûlées et des ruines qui ne sont pas des mieux conservées. L'obscurité du rien ou du presque rien est plus facile à évacuer que les fondements de systèmes sclérosés. On ne nous demande que de l'intelligence institutionnelle, c'est-à-dire de la flexibilité, de la mobilité, du pragmatisme de bonne qualité, de

l'empathie et, dans la plus large mesure ce qui s'avère le plus difficile à mettre en jeu, de la conscience morale. Cela explique que l'une des mesures imminentes qui vient troubler l'esprit d'une bonne partie de nos milieux académiques est la décentralisation des structures universitaires: en d'autres mots, l'organisation des universités en départements, au détriment des engrenages massifs et difficiles à mettre en marche que sont les facultés. Nous ne saurions mesurer l'impact d'une telle réorganisation d'autres disciplines humaines, mais dans le cas des langues classiques elle peut amener le salut longtemps attendu. Et cela grâce à la vocation unique des lettres classiques pour l'interdisciplinarité: la discipline elle-même impose à celui qui la pratique une vaste formation encyclopédique pourvue de connaissances d'histoire, de philosophie, d'archéologie, d'anthropologie, de religion antique. On comprend donc que l'isolement des derniers temps du domaine dans l'intimité exclusive de la linguistique et de l'histoire littéraire est, dirions-nous, pathologique. Continuer dans les mêmes termes c'est, sans doute, aboutir à un collapsus rapide. Demander l'assistance d'autres sections de langues étrangères, éventuellement romanes, menacées à leur tour d'extinction serait, également, la preuve d'une malheureuse pensée ou, qui pis est, mal intentionnée par rapport à la dignité de son propre domaine d'excellence. Comment pourrait-on harmoniser, par exemple, le grec ancien avec l'italien le plus récent?

La solution consisterait dans la création d'un département moderne et flexible d'étude de l'Antiquité, qui fasse entrer dans l'ordre naturel des choses les domaines connexes mentionnés ci-dessus. Mais cela suppose, au niveau moral, que toutes les parties impliquées témoignent de leur bonne foi, abandonnent les bien connues politiques de rapt et répriment leurs vanités insignifiantes, tout en assumant une culture du dialogue.

Au niveau institutionnel, la création d'un tel département signifierait, bien entendu, la prise de décisions moins agréables, comme, par exemple, la réévaluation sérieuse des enseignants par des commissions académiques internationales, si possible. Dans les nouveaux cadres, il n'y aurait plus de place pour les vieilles cohortes. Embaucher par voie de concours un nombre restreint de spécialistes à expérience occidentale, dans la mesure des besoins réels du département, serait la solution équitable. Ensuite, pour les spécialistes classiques, la nouvelle étape supposerait que l'on abandonnât le lest des cours super-spécialisés théoriquement au premier niveau et qu'on les présentât sous forme de cours optionnels au master ou au

doctorat. Nous nous référons ici à l'immense quantité d'information linguistique purement théorique, inutile à ce stade. Aussi faudrait-il renoncer encore à ces cours inadéquats d'histoire de la littérature grecque et latine, pour en revenir à des cours spécialisés par époques, auteurs fondamentaux et paradigmes de pensée. On gagnerait en échange le pari avec le principe instrumental moyennant l'intensification des cours pratiques de langue, qui représentent la vraie vocation du spécialiste classique de longue course. Comme on peut bien le constater, le rapport *plus de texte et moins d'information théorique* attire un plus grand nombre d'étudiants, ayant des intérêts beaucoup plus variés, ayant, en plus, le but très sérieux et précis d'apprendre le grec ancien et le latin. En définitive, c'est le seul type de pratique qui justifie, ne fût-ce que financièrement, la décision ultérieure de se retirer, dans les jeux de la linguistique supérieure, décision prise par un tout petit nombre d'étudiants très passionnés.

Les avantages ne tarderont pas à se faire voir, ils sont dès maintenant évidents: dans le cadre du même département, les étudiants pourront opter beaucoup plus librement et en accord avec l'infrastructure créée spécialement pour des cours qui, autrement, seraient très difficiles à harmoniser administrativement. Par exemple, pour quelqu'un qui veut faire de pures études classiques, personne ne l'en empêchera, en plus il bénéficiera simultanément de cours magistraux d'histoire et de philosophie antique. Mais il se peut qu'on s'intéresse surtout à l'histoire de la Grèce. On accédera directement aux sources, sans tâtonnements, suite au choix des cours pratiques obligatoires de grec. De même, si l'on est passionné des religions du bassin méditerranéen de l'Antiquité tardive, on pourra s'y pencher, ayant à sa disposition des cours solides de philosophie antique et de langues classiques. Les combinaisons possibles sont, évidemment, très nombreuses, sans que l'on soit guetté par le danger de se voir tomber en un pêle-mêle généralisé, et cela grâce à la politique de crédits transférables correctement appliquée, grâce aussi à l'autonomie de la spécialisation principale. Un autre avantage réside dans l'accroissement des chances d'organiser, à son compte, en vertu d'une autonomie départementale, tous les trois cycles d'études: licence, master, doctorat. Un master interdisciplinaire dans les sciences de l'Antiquité, avec de multiples modules, est aussi souhaitable qu'une école doctorale en propre, où se réunissent des spécialistes de domaines très proches et non pas des étudiants provenant d'aires culturelles extrêmement différentes. Puis, un tel

département peut établir d'une manière beaucoup plus cohérente des relations officielles internationales avec des départements similaires du monde civilisé, ayant compris qu'ils devraient procéder à une réforme pareille à celle que nous venons de décrire. La collaboration réelle avec des universités de l'Europe occidentale amènerait non seulement du prestige, de la mobilité (pour les étudiants et les professeurs à la fois) et de la plus-value scientifique, mais aussi de l'argent, beaucoup d'argent provenant de fonds structurels européens: les universités occidentales sont directement intéressées à la collaboration avec celles de l'Est, justement pour cette raison, et elles savent bien comment procéder pour se faire procurer l'argent. En outre, il est dans l'intérêt vital du département de passer la rampe dans la vie publique à travers des conférences, des tables rondes et diverses autres manifestations culturelles périodiques. On connaît déjà des institutions de prestige prêtes à héberger des événements semblables, avec un impact sérieux sur le grand public. L'hermétisme sectaire pratiqué dans les salles de l'Université donne des résultats sur mesure. Pour ne plus dire que le département pourrait s'engager à gérer des chantiers archéologiques et conclure des contrats avec des maisons d'édition bien évaluées pour des projets de traduction professionnelle des grands auteurs de l'Antiquité. Les projets s'obtiendraient plus facilement, les bourses à programmes structurels seraient accessibles, de même que les stages d'étude *in situ* si nécessaires, c'est-à-dire les déplacements estivaux de deux ou trois semaines avec les étudiants en Grèce et en Italie, que la Section de langues classiques ne se permet plus depuis soixante-dix ans, déplacements qui pourraient se faire sans grandes tribulations.

Quelque fantasmagorique que paraisse le projet susmentionné, nous donnerions des assurances en ce sens qu'il est parfaitement faisable. L'expérience acquise lors de la création du Master d'Études Religieuses - Textes et Traditions - vient confirmer que, bien dosés, les efforts fournis en vue de la formation d'un Département d'Études de l'Antiquité seront très bien récompensés. Bien sûr, les réticences virginales, le scepticisme ancestral et les irritations locales sont inévitables. Toutefois, un projet d'envergure, intelligemment articulé, ne saurait qu'entraîner l'approbation des hauts forums universitaires qui seront, en outre, agréablement surpris de la sortie de l'isolement des subordonnés. Ce que les forums décisionnels doivent comprendre c'est que le moment providentiel du salut réel et digne d'une discipline menacée est arrivé. En bonne mesure, la situation des

lettres classiques, si triste au niveau international, est due au fait que les facteurs décisionnels du domaine ont manqué l'occasion favorable. Rater ce *Kairos* signifiera laisser en arrière les bien connues déjà lamentations et récriminations. Les grands professeurs disparus, victimes d'une terrible injustice, méritent, au moins à présent, une réparation de la dignité perdue des disciples.