



Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје



АНАЛОГИИ И ИНТЕРАКЦИИ ВО РОМАНИСТИЧКИТЕ ПРОУЧУВАЊА



ANALOGIES ET INTERACTIONS AU SEIN DES ÉTUDES ROMANES

Скопје, 2020

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

Издавач:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

Уредник на издавачката дејност на Филолошки факултет „Блаже Конески“:
проф. д-р Анета Дучевска, декан

Меѓународен редакциски одбор

д-р Елисавета Поповска (гл. уредник) – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Снежана Петрова (коуредник) – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Ева Кушнер – Универзитет во Торонто
д-р Жан Бесјер – Универзитет Сорбона Париз
д-р Даниел Анри Пажо – Универзитет Сорбона Париз
д-р Ив Шеврел – Универзитет Сорбона Париз
д-р Ханифа Капиќ Османагиќ – Универзитет во Сараево
д-р Јелена Новаковиќ – Универзитет во Белград
д-р Лидјана Матиќ – Универзитет во Нови Сад
д-р Андреа Златар – Универзитет во Загреб
академик Луан Старова – Македонска академија на науките и уметностите
д-р Петар Атанасов – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Илинка Митрева – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Славица Србиновска – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Анастасија Ѓурчинова – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Звонко Никодиновски – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Маргарита Велевска – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Мира Трајкова – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Ирина Бабамова – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
д-р Мирјана Алексоска-Чкатроска – Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Јазична редакција:

на француски јазик: проф. д-р. Снежана Петрова, лектор Севда Лазаревска

на македонски јазик: проф. д-р Томислав Трневски

на италијански јазик: проф. д-р Руска Ивановска-Наскова

на шпански јазик: лектор Франсиско Хавиер Ибањес Кастехон

на романски јазик: проф. д-р Константин -Јоан Младин, проф. д-р Јоана Хаџи-Лега

на српски јазик: асистент Александар М. Новаковиќ (Универзитет во Ниш)

на хрватски јазик: лектор Морана Папучи

Рецензенти: (кои не се дел од редакцискиот одбор):

на француски и шпански јазик: проф. д-р Јоана Хаџи-Лега

на италијански јазик: проф. д-р Руска Наскова-Ивановска

на романски јазик: проф. д-р Константин-Јоан Младин

Компјутерска обработка и печат:

Мар-Саж, Скопје

Тираж:

200

Испечатено со поддршка на Францускиот институт во Скопје

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

Université « Sts. Cyrille et Méthode » à Skopje
Faculté de philologie « Blaže Koneski » – Skopje

АНАЛОГИИ И ИНТЕРАКЦИИ ВО РОМАНИСТИЧКИТЕ ПРОУЧУВАЊА

ANALOGIES ET INTERACTIONS AU SEIN DES ÉTUDES ROMANES

Во редакција на проф. д-р. Елисавета Поповска
и коредакција на проф. д-р Снежана Петрова

Elisaveta POPOVSKA, PhD (rédacteur en chef) et
Snežana PETROVA, PhD (corédacteur)

Скопје, 2020
Skopje, 2020

Publié par:

Université « Sts Cyrille et Méthode » à Skopje
Faculté de philologie « Blaže Koneski »

Éditeur: Aneta Dučevska, Doyenne

COMITÉ DE RÉDACTION :

Elisaveta POPOVSKA (rédacteur en chef) – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Snežana PETROVA (corédacteur) – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Eva KUSHNER – Université de Toronto, Canada

Yves CHEVREL – Sorbonne Université, France

Daniel-Henri PAGEAUX – Université Sorbonne Nouvelle Paris III, France

Jean BESSIÈRE – Université Sorbonne Nouvelle Paris III, France

Hanifa KAPIDZIĆ OSMANAGIĆ – Université de Sarajevo, Bosnie et Herzégovine

Jelena NOVAKOVIĆ – Université de Belgrade, Serbie

Liljana MATIĆ – Université de Novi Sad, Serbie

Andrea ZLATAR – Université de Zagreb, Croatie

Luan STAROVA – Académie macédonienne des sciences et des arts

Petar ATANASOV – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Ilinka MITREVA – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Slavica SRBINOVSKA – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Anastasija DJURČINOVA – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Zvonko NIKODINOVSKI – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Margarita VELEVSKA – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Mira TRAJKOVA – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Mirjana ALEKSOSKA-CHKATROSKA – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Irina BABAMOVA – Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje, Macédoine du Nord

Relecture des textes :

en français: Snežana Petrova, Sevda Lazarevska

en macédonien : Tomislav Trenevski

en italien : Ruska Ivanovska-Naskova

en espagnol : Francisco Javier Ibáñez Castejón

en roumain : Constantin-Ioan Mladin, Joana Hadži-Lega

en serbe : Aleksandar M. Novaković (Université de Niš)

en croate : Morana Papucci

Rapporteurs (qui ne font pas partie du Comité de rédaction) :

des textes en français et en espagnol : Joana Hadži-Lega

des textes en italien : Ruska Ivanovska-Naskova

des textes en roumain : Constantin-Ioan Mladin

Traitement informatique et impression:

Mar-Saz, Skopje

Tirage:

200

Imprimé avec le soutien de l'Institut français de Skopje

ЗБОРНИК ТРУДОВИ ПОСВЕТЕН НА
ПРОФЕСОР Д-Р ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА

MÉLANGES DÉDIÉS À LA MÉMOIRE DU
PROFESSEUR LILJANA TODOROVA
(1934 – 2017)



ФАНФАРИ НА ТИШИНАТА

Две срца, едното чука, другото не.

Мртво е

Стотина се на полето, се трудат да ги скротат своите срца.

Дошле да ги слушнат фанфарите на тишината.

Звукот доаѓа од мртвото срце. Свечен, Велик, го одзема здивот, ја влече снагата, фрла на колена.

Тагата го наслика моментот

Фанфарите на тишината го воздигнаа

Срцето стана душа. Душа која не умира.

Во тишината, сон, слика на Светиот град и вечниот живот.

Кој дел е вистинит.

За тие, од кои свират фанфарите, кој дел е живот. Земјата или небото.

Музиката на тишината ја пополни празнината на живото срце.

Му ја исполни Душата. Го исполни Духот. Тагата му ги збогати клетките.

Мама благодарам, вечна ти слава.

29.1.2017 г., Златко Тодоров

ПРЕДГОВОР

Зборникот трудови под наслов *Аналогии и интеракции во романистичките проучувања* е подготвен во чест на д-р Лилјана Тодорова, долгогодишен почитуван професор на Катедрата за романски јазици и книжевности при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, која од 27 јануари 2017 г. не е веќе со нас. Во историјата на македонската научна и интелектуална мисла, Лилјана Тодорова ќе остане запаметена како истакнат, меѓународно признат и ценет научник од областа на македонската романистика и компаратистика, универзитетски професор, општественик и дипломат.

Според својата концепција, Зборникот содржи три дела кои треба да опфатат три главни сегменти за животот и делото на професор Тодорова: *Секавања и сведоштва*, *Научно творештво (метакритички осврти)* и *Аналогии и интеракции во романистичките проучувања (јазик, литература, култура, преведување и дидактика)*.

Со првиот дел е направен обид да се дадат податоци за еден вид стилизиран CURRICULUM VITAE преку непосредните исказувања и сведоштва на современици, колеги, соработници кои *in vivo* посведочиле за стручното усовршување на Лилјана Тодорова, за нејзиниот научнички растеж, за нејзиниот придонес во институционалното консолидирање и развој на научните институции во нашата земја. Таа непосредна реч на нејзините современици фрла светлина врз Тодорова како специјализант на Сорбона кој за свои учители ги има истакнатите професори Рене Етиамбл и Шарл Дедејан, како предан член на Катедрата за романски јазици и книжевности кој неуморно придонесува за нејзиното афирмирање во рамките на поранешната југословенска Федерација, но и надвор од неа, како одговорен функционер кој во два мандата е Декан на Филолошкиот Факултет „Блаже Конески“, како деец кој активно учествува во формирањето и во работата на Катедрата по компаративна книжевност, на Институтот за македонска литература, на Катедрата за странски јазици на Факултетот за безбедност во Скопје.

Професор д-р Лилјана Тодорова беше дописен член на Академијата на науките и уметностите во Безансон и член на Извршното биро на Меѓународната асоцијација за компаратистика. Во врска со нејзиниот поширок општествен ангажман, таа беше член на југословенската комисија за соработка со УНЕСКО, македонски пратеник во Сојузното собрание на поранешната СФРЈ, првата жена амбасадор од Македонија која ја извршувала должноста на вонреден и ополномоштен амбасадор на СФРЈ во Република Гвинеја, Република Гвинеја-Бисао и Република Сиера Леоне

(1986 – 1990). Во текот на својата дипломатска мисија, Тодорова неуморно работи на зацврстувањето на културните и на економските врски меѓу овие африкански земји и поранешната Југословенска федерација, а како резултат на нејзините залажби, тогашниот претседател на Република Гвинеја, Лансана Конте, доаѓа во официјална посета на СФРЈ и на Македонија. Ваквата успешна дипломатска активност оставила толку силен впечаток што, многу години подоцна, на свеченоста по повод отворањето на почесниот конзулат на Република Гвинеја во самостојна Македонија во 2014 година, Неговата Екселенција, господинот Алмами Кобеле Кеита, во својот говор, со радост и со почит се сеќава на приодонесот на македонските претпријатија во развојот на Република Гвинеја во времето на мандатот на амбасадорката Лилјана Тодорова. Во таа пригода, тој истакнува дека „токму на ова место треба да ѝ се оддаде исклучително признание на оваа голема дама дипломат која сесрдно работеше на зацврстувањето на билатералните односи помеѓу поранешна Југославија и Република Гвинеја“.

Во вториот дел, *Научно творештво*, се поместени мета критички осврти кои даваат приказ на најзначајните научни изданија на професор Тодорова. Еден од нив е поконкретно посветен на докторската дисертација на Лилјана Тодорова, напишана на француски јазик под наслов *Les Slaves du Sud au XIX^e siècle vus par Xavier Marmier (Јужните Словени во XIX век видени од страна на Гзавје Мармие)*. Ова дело го добива признание Лауреат за 1972 година од страна на Академијата на науките и уметностите на Безансон и Франш-Конте, а во 1980 година е објавено во Франција од страна на издавачот Publications Orientalistes de France.

Несомнено, научната актива на професор Тодорова е импозантна и во неа се вбројуваат околу двестотини научно-истражувачки трудови од областа на книжевната теорија и компаратистика, низ примери од француската, македонската и франкофонските книжевности. Книжевните области кон коишто гравитира научниот интерес на професор Тодорова се многубројни и се однесуваат на теоријата на комуникацијата и рецепцијата, митопоезиката, релациските феномени во интертекстуална и мултикултурна перспектива, придонесот на француските слависти за македонистиката, историјата и поетиката на книжевностите на франкофонските народи. Имено, професор Тодорова е втемелувач на студиите по Франкофонски книжевности на Катедрата за романски јазици и книжевности и, воопшто, таа е првиот македонски научник кој поопстојно и консеквентно, преку истражувачки студии, ѝ ја приопштува на македонската литературна јавност богатата традиција на франкофонските литератури, посебно оние на Африка и Канада. Оригиналноста на пристапот и издржаноста на аргументите во делата на професор д-р Лилјана Тодорова, сведочат дека станува збор за врвен научник, теоретичар и специјалист од областа на компаратистиката,

француската и франкофонските книжевности. Овие констатации ѝ обезбедија место на Лилјана Годорова, во форма на посебна биографска одредница, во *Мала енциклопедија* на Просвета од Белград (1986), во *Ми-Ановата општа и македонска енциклопедија* (2006) и во тритомниот *Универзален речник на жени творци (Dictionnaire universel des créatrices)*¹ кој се појави во 2013 година во Франција. Станува збор за импозантно дело објавено под покровителство на УНЕСКО. Лилјана Годорова е, исто така, носител на високите француски одликувања Витез на Легија на честа (Chevalier de la Légion d'honneur, 1983) и Заповедник од редот на Академските палми (Commandeur de l'Ordre des Palmes académiques, 1984).

Третиот дел соодветствува со насловната тема на Зборникот и ги проследува *Аналогиите и интеракциите во романистичките проучувања* од перспектива на јазикот, литературата, културата, традуктологијата и дидактиката на странските јазици. Имено, тематските определби, **аналогии и интеракции**, укажуваат на двете основни методолошки постапки што професор Годорова ги применуваше во своите научни истражувања, додека третиот сегмент од тематскиот наслов што пошироко го определува научниот домен – **романистичките проучувања**, повторно е мотивиран од значајниот придонес на професорката во развојот на романистиката, пред сè од перспектива на француската и на франкофонската научна мисла, но и на македонистиката и на балканистиката. Токму затоа, трудовите се пишувани на седум различни јазици: на француски јазик, или на некој од романските јазици (италијански, шпански, романски), како и на македонски, српски и хрватски јазик.

Во овој дел се поместени научно-истражувачки студии и есеистички текстови на триесетина истакнати научни имиња од различни земји (Франција, Италија, Романија, Молдавија, Србија, Хрватска, Македонија). Во нивните написи се проучувани формалните, функционалните и семантичките аналогии меѓу различните манифестации во рамките на гореспоменатите научни области. Аналогијата е во основата на компаративниот пристап што се практикува, пред сè, во студиите кои ги проучуваат литературните феномени; но, потрагата по сродства овозможува, во други прилози, да се врши споредување на феномените во/меѓу различни јазици и култури. Интеракцијата е во центарот на интересот во оние студии кои ја проучуваат меѓусебната размена на влијанија меѓу различни елементи, домени или системи и, на тој начин, согледуваат меѓу нив односи на блискост или дистацираност, на еднаквост или потчинетост, на одобрување или оспорување. Феноменот на интеракцијата честопати во прилозите е

¹Автор на одредницата за Лилјана Годорова е Марија Бежановска. *Dictionnaire universel des créatrices* (Sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber) (2013) : Paris, Éditions des Femmes, pp. 4344-4345.

разгледуван од перспектива на стекнувањето разни компетенции: лингвистичка, комуникативна, интеркултурна.... Но, опсервацијата на аналозиите и интеракциите понекогаш не застанува на проучувањето на тие соодноси само во рамките на дефинираните области на истражување, туку, некои студии трагаат и по релациите што се воспоставуваат помеѓу, од една страна, јазикот, литературата и културата и, од друга страна, други научни и уметнички дисциплини и животни практики.

На крајот би сакале да им се заблагодариме на сите проучувачи, колеги и блиски соработници на Лилјана Тодорова кои дадоа свој придонес во реализацијата на овој Зборник. Искажуваме благодарност и до семејството на професор Тодорова кое помогна во обезбедувањето на фотографии и сведоштва за нејзини дела од научната и дипломатската активност кои не ѝ беа познати на пошироката јавност. Благодарност, исто така, упатуваме и до Деканатот на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и до Францускиот институт во Скопје за нивната несебична поддршка и финансиска помош во реализацијата на овој проект.

Зборникот *Аналоги и интеракции во романистичките проучувања*, покрај неговиот несомнен научен квалитет, претставува достоин омаж за професор Тодорова која за многумина од нас беше пример за научна темелност и чесност, но и олицетворение на ведар дух и добрина, особини кои ја придружуваа во нејзиното постојано настојување да ги унапредува меѓучовечките и колегијалните односи. Тоа е наследството што ние, генерациите што таа ги оформи, ќе настојуваме да го продолжиме и унапредиме.

проф. д-р Елисавета Поповска
проф. д-р Снежана Петрова

AVANT-PROPOS

L'ouvrage collectif, intitulé « Analogies et interactions au sein des études romanes », est dédié à la mémoire de Liljana Todorova, professeur de tout temps respecté au sein du Département de langues et littératures romanes près la Faculté de philologie « Blaže Koneski » de l'Université « Saints Cyrille et Méthode » de Skopje, et qui, depuis le 27 janvier 2017 n'est plus des nôtres. Dans l'histoire de la pensée scientifique et intellectuelle macédonienne, Liljana Todorova restera dans les mémoires en tant qu'érudit distingué, internationalement reconnu et respecté dans le domaine des études romanes et comparatistes, professeur d'université, diplomate et personne très engagée socialement.

Conceptuellement, cet ouvrage collectif est ordonné en trois parties devant couvrir trois segments principaux de la vie et de l'œuvre du professeur Todorova : *Mémoires et témoignages*, *Œuvre scientifique (Études métacritiques)* et *Analogies et interactions au sein des études romanes* (langue, littérature, culture, traduction et didactique).

La première partie s'attache à fournir des données pour l'élaboration d'une sorte de CURRICULUM VITAE stylisé au travers de prompts hommages et témoignages de contemporains, de collègues, de collaborateurs lesquels ont, *in vivo*, assisté au développement professionnel de Liljana Todorova, à son épanouissement scientifique, à sa contribution dans la consolidation institutionnelle ainsi que dans le développement des institutions scientifiques dans notre pays. Cette prompte parole de ses contemporains illustre Todorova, en tant qu'étudiante de la Sorbonne ayant eu comme enseignants d'éminents professeurs tels que René Étiemble et Charles Dédéyan, en tant que membre dévoué du Département de langues et de littératures romanes, qui sans relâche a contribué à son affirmation au sein de l'ancienne Fédération yougoslave, mais également en dehors de celle-ci, en tant que fonctionnaire responsable qui, au cours de deux mandats, a été Doyenne de la Faculté de philologie « Blaže Koneski », en tant que militante qui a participé activement à la création et au fonctionnement du Département de littérature comparée, de l'Institut de littérature macédonienne, du Département de langues étrangères près la Faculté des études de sécurité à Skopje.

Le professeur Liljana Todorova a été membre correspondant de l'Académie des sciences et des arts de Besançon et membre du bureau exécutif de l'Association internationale de littérature comparée. En ce qui concerne ses engagements plus généraux, elle a été membre de la Commission yougoslave pour la coopération avec l'UNESCO, députée macédonienne au Parlement fédéral de l'Ex-République fédérative socialiste de Yougoslavie, première femme de Macédoine nommée ambassadeur plénipotentiaire de Yougoslavie en République de Guinée, en République de Guinée-Bissau ainsi qu'en République de Sierra Leone (1986 -

1990). Au cours de sa mission diplomatique, Todorova a travaillé sans relâche pour le renforcement des relations culturelles et économiques entre ces pays africains et l'ex-Fédération yougoslave. Ses efforts ont abouti à la visite officielle en République Socialiste Fédérative de Yougoslavie, ainsi qu'en Macédoine, du président de la République de Guinée de l'époque, Lansana Conté. Le succès de cette action diplomatique a laissé une telle impression que, des années plus tard, en 2014, lors de l'inauguration du Consulat honoraire de la République de Guinée en Macédoine indépendante, Son Excellence, Monsieur Almamy Kobélé Keita, dans son discours, a, avec grand honneur et privilège, rappelé la contribution des entreprises macédoniennes au développement de la République de Guinée durant le mandat de l'ambassadrice Liljana Todorova. À cette occasion, il souligne que « c'est le lieu de rendre un vibrant hommage à cette grande dame diplomate, qui n'a ménagé aucun effort dans le raffermissement des relations bilatérales entre l'Ex-Yougoslavie et la République de Guinée ».

La deuxième partie intitulée *Œuvre scientifique* est constituée d'études métacritiques qui témoignent des plus importantes publications scientifiques du professeur Todorova. L'une d'elles est plus spécifiquement consacrée à la thèse de doctorat de Liljana Todorova, rédigée en français et intitulée *Les Slaves du Sud au XIX^e siècle vus par Xavier Marmier*. Cette œuvre est primée en 1972 par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon et de Franche-Comté, puis, en 1980, est publiée en France, par l'éditeur Publications Orientalistes de France.

Sans aucun doute, la production scientifique du professeur Todorova est impressionnante et comprend environ deux cents articles et études du domaine de la théorie littéraire et de la littérature comparée, lesquels s'appuient sur des exemples des littératures française, macédonienne et francophones. Les domaines littéraires autour desquels gravite l'intérêt scientifique du professeur Todorova sont nombreux et portent sur la théorie de la communication et de la réception, la mythopoétique, les phénomènes relationnels dans une perspective intertextuelle et multiculturelle, sur l'apport des slavistes français aux études macédoniennes, sur l'histoire et la poétique des littératures des peuples francophones. Autrement dit, le professeur Todorova a été le fondateur des études de littératures francophones au Département de langues et littératures romanes et, plus encore, elle a été le premier scientifique macédonien qui, de façon persistante et cohérente, a fait découvrir au public macédonien, par le biais de ses recherches, l'opulente tradition des littératures francophones et en particulier celles de l'Afrique et du Canada. L'originalité de l'approche et la ténacité des arguments dans les travaux du professeur Liljana Todorova, témoignent du fait qu'il s'agit d'un chercheur, théoricien et spécialiste de haut niveau dans le domaine de la littérature comparée et des littératures française et francophones. Ces constatations ont octroyé, sous forme de notice biographique, une place à Liljana Todorova dans *La Petite*

Encyclopédie de la maison d'édition « Prosveta » de Belgrade (1986), mais également dans l'*Encyclopédie Mi-An générale et macédonienne* (2006) ainsi que dans le *Dictionnaire universel des créatrices*¹, en trois volumes, qui est paru en 2013 en France. Il s'agit d'une œuvre imposante publiée sous les auspices de l'UNESCO. Liljana Todorova a également reçu les plus hautes distinctions de l'État français : Chevalier de la Légion d'honneur en 1983 et Commandeur de l'Ordre des Palmes académiques en 1984.

La troisième partie se réfère au titre de notre ouvrage collectif et traite donc des *Analogies et des interactions au sein des études romanes* sous l'angle de la langue, de la littérature, de la culture, de la traductologie et de la didactique des langues étrangères. Autrement dit, les déterminations thématiques, **les analogies et les interactions**, pointent vers les deux principaux procédés méthodologiques que le professeur Todorova a appliqués dans ses recherches scientifiques, tandis que le troisième segment du titre thématique qui définit de façon plus large le domaine scientifique – **les études romanes**, est à nouveau motivé par l'apport important de Todorova dans le développement des études romanes, principalement du point de vue de la pensée scientifique française et francophone, mais également du point de vue de la littérature macédonienne et balkanique. C'est pourquoi, les articles qui composent cette partie sont rédigés en sept langues différentes : en français, ou dans l'une des langues romanes (italien, espagnol, roumain), mais également en macédonien, serbe et croate.

Cette partie comprend les travaux de recherche ainsi que les essais d'une trentaine de chercheurs de grand renom et de différents pays (France, Italie, Roumanie, Moldavie, Serbie, Croatie, Macédoine). Dans leurs articles, sont étudiées les analogies formelles, fonctionnelles et sémantiques entre différentes manifestations dans le cadre des domaines scientifiques susmentionnés. L'analogie est au cœur de l'approche comparative qui est pratiquée, avant tout, dans les études qui analysent les phénomènes littéraires ; cependant, la recherche de parenté permet, dans d'autres articles, de comparer des phénomènes dans / entre différentes langues et cultures. L'interaction est, pour sa part, au centre de l'intérêt de ces études qui examinent l'échange d'influences entre différents éléments, domaines ou systèmes et qui ainsi perçoivent entre elles des relations de proximité ou d'éloignement, d'égalité ou de soumission, d'approbation ou de rejet. Le phénomène d'interaction est souvent abordé dans les articles sous l'angle de l'acquisition de différentes compétences : linguistiques, communicatives, interculturelles... Cependant, l'observation des analogies et des interactions ne s'arrête pas uniquement à l'étude de ces proportions dans les domaines de

¹ L'auteur de la partie réservée à Liliana Todorova est Marija Bejanovska, *Dictionnaire universel des créatrices* (Sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber) (2013) : Paris, Éditions des Femmes, pp. 4344-4345.

recherche préétablis. Ainsi, certaines études recherchent également les relations qui s'établissent entre, d'une part, la langue, la littérature et la culture et, d'autre part, d'autres disciplines scientifiques et artistiques et pratiques de vie.

Enfin, nous voudrions remercier tous les chercheurs, collègues et proches collaborateurs de Liljana Todorova qui ont contribué à la réalisation de cet ouvrage collectif. Nous tenons également à remercier la famille du professeur Todorova pour son aide dans l'obtention de photographies et de témoignages sur ses travaux scientifiques et diplomatiques qui étaient restés encore inconnus du grand public. Nous remercions également le Décanat de la Faculté de philologie "Blaže Koneski" et l'Institut français de Skopje pour leur généreux soutien et leur aide financière dans la réalisation de ce projet.

L'ouvrage collectif *Analogies et interactions au sein des études romanes*, outre son incontestable qualité scientifique, représente un vibrant hommage au professeur Todorova qui, pour beaucoup d'entre nous, est un exemple de rigueur scientifique et d'honnêteté, mais également l'incarnation d'un esprit généreux et de gentillesse, distinctions qui l'accompagnaient dans sa constante volonté de promotion des relations interpersonnelles et collégiales. C'est l'héritage que nous, les générations qu'elle a formées, nous nous efforcerons de transmettre et de faire développer.

Elisaveta POPOVSKA, PhD
Snežana PETROVA, PhD

**БИБЛИОГРАФИЈА НА НАУЧНО-СТРУЧНИ ТРУДОВИ
НА ПРОФЕСОР ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА**

**BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES SCIENTIFIQUES DU
PROFESSEUR LILJANA TODOROVA**

1976

1. « Qui est l'auteur de "La Napoléone", revendiquée par Charles Nodier? », во *Actes du 99e Congrès National des Sociétés savantes (Besançon, 1974)*. Tome II. Paris: Bibliothèque Nationale, 1976, 291-305.
2. *Енгелс – приватно*. Скопје: Библиотека „Современост“, кн. 30, 1976, 44.
3. „Македонската литература во контекстот на светскиот културен плурализам – Прилог кон македонската компаратистика“, во *Годишен Зборник*, кн. 2. Скопје: Филолошки факултет на Универзитетот во Скопје, 1976, 97-116.
4. « Xavier Marmier connaisseur et traducteur des littératures slaves », во *Actes du VI^e Congrès de l'AILC, Université de Bordeaux 1970*. Stuttgart: Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1976, 803-809.

1977

5. „Преводот како компонента на македонската компаратистика“, во *Годишен Зборник*, кн. 3. Скопје: Филолошки факултет, Универзитет во Скопје, 1977, 301-312; во *Придонесот на преводот за развојот на националната книжевност*, VI Меѓународна средба на литературните преведувачи. Тетово: 1978, 85-97.
6. „За трансформацијата на античкиот мит на индивидуата во колективен мит на современоста“, Прв Научен собир на Друштвото за Антички студии на СФРЈ во Охрид, септември 1977 год., во *Жива Антика*, св. 1-2. Скопје: Филозофски факултет на Универзитетот во Скопје, 1978, 297-307; во *Литературен Збор*, бр. 2. Скопје: 1978, 105-115.
7. „За Андре Вајан“, In *Memoiriam*, во *Славистички студии*, бр. 2. Скопје: Филолошки Факултет Скопје, 1978, 121-122.
8. „Делото на Тито врежано во нашата свест“, Научен Собир посветен на револуционерното и теоретското дело на Ј.Б.Тито, во *Културен Живот*, бр. 4-5. Скопје: 1978, 12-13.
9. „За едно достоино и драгоцено осветлување на минатото и културата на Евреите во Македонија“ во *Современост*, бр.10. Скопје: 1978, 99-103.
10. „Проблеми на насочената настава по странски јазици на нефилолошките факултети на Универзитетот во Скопје“, во *Просветно дело*. Скопје: 1978.

11. *Енгелс приватно*. Превод на српски јазик. Крушевац: Мала марксистичка библиотека, „Багдала“, 1978, 45.

1978

12. « Regards sur les premiers rapports culturels franco-macédoniens » во *Europe*, avril 1978, n° 588. Paris : Editeurs réunis, 129-136.
13. „Митот и симболот како стилски израз на визијата на писателот“, во *Зборник на трудови од V Научна дискусија*, Семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 28-31 август 1978. Скопје: Универзитет во Скопје, 1979, 139-147; во *Годишен Зборник*, кн. 4. Скопје: Филолошки факултет на Универзитетот во Скопје, 1977, 233-243.

1979

14. „Од работата на Југословенската Конференција за политиката на унапредувањето на образовната технологија“ во *Погледи*, бр. 3-4. Скопје: 1979, 197-202.
15. „Похумано и подемократско образование“, XXIV Сесија на Меѓународниот Семинар „Универзитетот денес“, во *Студентски збор*, бр.782. Скопје: 1979, 4.
16. „Аспектот на интердисциплинарноста во склопот на воспитно-образовниот процес на книжевната наука“, во *Литературен збор*, кн. 1. Скопје: 1979, 67-72.
17. „Рецепцијата на фолклорот на Јужните Словени и зачетоците на компаративната димензија на југославистиката“, во *XXV Конгрес на Сојузот на Здруженијата на фолклористите на СФРЈ*, 1978. Берово, Скопје: 1980, 467-477; во *Разгледи – 25 год.* Скопје: 1979, 107-119.

1980

18. « Dialogue de la littérature macédonienne avec la tradition nationale et les littératures étrangères » во *Actes du VIII-ième Congrès de l'Association Internationale de littérature comparée*, Budapest, 1976. Stuttgart : 1980, *Kunst und Wissen*, Erich Bieber, 843-853.
19. „Од афирмацијата на Сефардските Евреи од Македонија во Франција“ во *Литературен Збор*.-Скопје: 1980, кн. 4, 82-85 ; во *Нова Македонија*. Скопје: 27 април 1980 г., 12.
20. „Образовната технологија како општествено-политичка функција на унапредувањето на науката и креативноста“, Рационализација и ефикасност на наставно-научната работа, во *Комунист*. Скопје: 25 април 1980 год., 21.
21. „Евалуацијата на книжевното дело како релационен феномен во теоријата на комуникацијата“, во *Зборник посветен на Академик Блаже Конески*. Скопје: Филолошки факултет, Универзитет во Скопје, 1980, 447-457.

-
22. *Les Slaves du Sud au XIX^e siècle vus par Xavier Marmier, (de l'Académie française, grand voyageur, poète et romancier, traducteur et comparatiste)*, Ouvrage couronné par l'Académie de Besançon et de Franche-Comté. Докторска дисертација. Paris : Publications Orientalistes de France, 1980, 204.
 23. « Les Slavisants de France et la Macédoine », во *Procès-Verbaux et Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts de Besançon et de Franche-Comté*, vol. 183. Besançon: 1980, 109-119.
 24. „Проф. д-р Божидар Настев“, In Memoriam, во *Македонија*, списание на Матицата на иселениците на Македонија, бр. 329. Скопје: 1980, 8; во *Нова Македонија*, 29 јуни 1980, 10.

1981

25. „Француско-македонските книжевни врски во научниот опус на Божидар Настев“, во *Годишен Зборник*, кн. 6. Скопје: Филолошки факултет на Универзитетот во Скопје 1980, 23-32 ; во *Разгледи*, бр. 2-3. Скопје: 1981, 109-120.
26. “Место и функција француског елемента у песничком свету ‘Травничке хронике’”, во *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Меѓународни научни скуп, Задужбина Иве Андрића. Београд: 1981, 713-721.
27. „Античките митови во современата југословенска и француска драма“, во *Трета програма на Радио Скопје*, бр. 7. Скопје: 1981, 159-169.
28. „Книжевната наука во универзитетската настава“ (Меѓународен Симпозиум на Меѓународната Асоцијација за компаративна книжевност, Охрид, 1981), во *Универзитетски весник*, бр. 7-8. Скопје: 1981, 5.

1982

29. „Од митот за Сизиф до теоријата на апсурдот кај Ками“, во *Литературен Збор*, бр. 4. Скопје: 1982, 41-47.
30. „Параметрите на античкиот мит во современиот театар“ во *Годишен Зборник*, кн.8-9. Скопје: Филолошки Факултет на Универзитетот во Скопје, 1982-1983, 137-151.
31. « La fonction du mythe et du symbole en tant que catégorie de la création littéraire », во *Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1982, 335-340.
32. « Dimensions communes et particulières de la Poésie de la Résistance française et yougoslave » во *Actes du X^e Congrès de l'Association Internationale de littérature comparée*, Vol.2. New York : Garland Publishing Inc., 1982, 299- 302.
33. „За потребата од една општа историја на преводите“ во *Универзалноста на книжевниот превод, НОВ и револуцијата во преводот*. X Меѓународна средба на книжевните преведувачи. Тетово: 1982, 39-45.

1983

34. "Pitanja intraliterarnog povezivanja makedonskog pesništva sa evropskim kontekstom" во *Naucni skup "Odnosi, susreti i komunikacije jugoslavenskih književnosti u prvoj polovini 20 stoleca "*. Zagreb-Varazdin: Varteks, 1983, 45- 49 ; во *Стремљења*, бр. 2. Приштина: 1985, 72-81.
35. „Парадигматичната функција на митот и симболот“ во *Литературен збор*, кн.2. Скопје: 1983, 85-90.
36. „Почетоците на присуството на француската книжевност и култура во Македонија во XIX век“ во *Спектар*, (I), бр. 1. Скопје: Институт за литература, Филолошки факултет, 1983, 27-45.
37. „Карл Маркс и француската култура“, Научен Симпозиум по повод 100-годишнината од смртта на Карл Маркс, Филозофски факултет на Универзитетот во Скопје, во *Годишен Зборник*, кн. 9(35), Скопје: 1983, 269-278; во *Годишник*, Скопје: Факултет за безбедност и општествена самозаштита, бр. 3, 1983, 301-310.
38. "Karl Marksi dhe kultura frenge" во *Jehona*, br.5-6. Shkup: 1983, 39-51.
39. „Француско-македонските културни врски“ во *Енциклопедија Југославије* (друго издање). Загреб: Лексикографски Завод, 1983.

1984

40. „Паралели меѓу константите на поезијата создадена во НОБ и поезијата на отпорот на другите народи“ во Научен симпозиум *Култура и наука у Народноослободилачком рату*, Струга, 1981. Скопје: Совет Академија наука и уметности СФРЈ, 1984, 355-366.
41. „Француската култура и литература во Македонија во времето на Миладиновци“ во Научен Симпозиум *Животот и делото на браќата Миладиновци по повод 120-годишнината од нивната смрт*, МАНУ, 15-16, окт. 1982. Скопје: МАНУ, 1984, 343-355.
42. „Кон југословенската концепција на компаративниот пристап во книжевните проучувања“ во *Трета програма на Радио Скопје*, бр. 19. Скопје: 1984, 311-321; во *Годишен Зборник*, кн.10. Скопје: Филолошки факултет на Универзитетот во Скопје, 1984, 187-199.
43. „Параметрите на индивидуалниот и на колективниот мит“ во *Литературен збор*, кн.2. Скопје: 1984, 45-49.
44. „Француски книжевни сведоштва за југословенските народи: д-р Михаило Павловиќ "Од погледа до текста" *Du regard au texte*, Народна књига, Београд, 1983, 527“, во *Литературен збор*, бр. 3. Скопје: 1984, 109-113.
45. „Дијалектичко проникнување на две култури“ во *Огледало*, бр. 37. Скопје: 1984, 5.

-
46. „Меѓународната соработка во областа на книжевната наука“, во *Огледало*, бр. 33. Скопје, 1984, 5.
 47. „Кон една поетика на интертекстуалноста“ во *Спектар*, бр. 3. Скопје: Институт за литература, Филолошки факултет на Универзитетот во Скопје, 1984, 103-111.
 48. « Possibilités de collaboration interdisciplinaire dans les recherches comparatistes de la science de la littérature » во *Книжевната наука во универзитетската настава и во истражувањата*, Меѓународен симпозиум, Охрид, 1981. Редактор Тодорова Лилјана и Ѓурчинов Милан. Скопје: Филолошки факултет Скопје, 1984, 107-113.
 49. „Нови парадигми во науката за книжевноста, Зоран Константиновиќ, "Увод у компаративно проучавање књижевности", СКЗ, Београд, 1984, 234“ во *Нова Македонија*, Скопје, 2 декември 1984, 10.
 50. (Со група автори). *Chrétomathie de la littérature française – XIX^e et XX^e siècle, I, II*, (Интеруниверзитетски проект на Катедрите за француски јазик и книжевност на Универзитетите во СФРЈ). Редактор Лилјана Тодорова и др. Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје, 1984, 352, 340.
 51. « Aperçu sur les contacts culturels franco-macédoniens depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours » во *Dix années d'activités du Centre Culturel Français en République Socialiste de Macédoine* (Билингвално македонско-француско издание). Скопје: Француски Културен Центар, 1984, 10.
 52. « Extension de la notion de la littérature en rapport avec l'imaginaire collectif » во *Actes du Colloque International Renouvellements dans la théorie de l'histoire littéraire*. Ottawa : Université Mc Gill, Montréal, La Société Royale du Canada, 1984, 135-139.
 53. « Paris et la rencontre des cultures yougoslaves et française » во *Congrès National de Littérature comparée*. Paris : Université de Paris III, 1984.

1985

54. „Ромен Ролан за Македонија. Бунт против белиот терор на Балканот“, предавање одржано на Коларчев Универзитет, Белград, 26 декември 1984, по повод 40-годишнината од смртта на Ромен Ролан. Скопје: *Нова Македонија*, 5 јануари 1985, 8.
55. „Повеќе вложувања во науката“ во *Студентски Збор*, бр.959. Скопје: 5 март 1985, 5.
56. „Француските писатели и лингвисти за Македонија“ (текст, материјали и сценарио), филмувана емисија на РТВ Скопје, јануари 1985.
57. „О проспекту једне универзалне Историје преводилаштва“ во *Преводилац*, часопис Удружења научних и стручних преводилаца СР Србије, бр. 3. Београд: 1985, 7-9.

1990

58. „Експерименти со апсурдот и револтот. Кон 30-годишнината од смртта на Албер Ками“ во *ЛИК*. Скопје: *Нова Македонија*, 1 август 1990, бр. 97, 11.
59. „Интеграцијата на литературите во европскиот книжевен систем (теориско-компаративен аспект на примери од македонската литература)“ во *17 Научна дискусија на Семинарот за македонски јазик, литература и култура*, Охрид 1990. Скопје: 1991, 219-231; во *Трета програма на Радио Скопје*, бр. 44. Скопје: 1990, 118-126.
60. « Diffusion de l'œuvre de Victor Hugo en Yougoslavie de son vivant » во *Годишен Зборник*, кн.16. Скопје: Филолошки факултет на Универзитетот во Скопје 1990, 309-321.
61. „О обновама у теорији књижевне историје – канадски допринос“ во *IV Викенд канадске литературе, IV Зборник*. Београд: Друштво за културу и књижевност Југославија – Канада, 1990, 52-55.

1991

62. „Автентичните вредности и неавтентичниот свет, I, II (Африкански современ роман)“, во *ЛИК*. Скопје: *Нова Македонија*, 13 март 1991, бр. 113, 11; 27 март 1991, бр.114, 11-12.
63. „Африканскиот франкофонски современ роман: дијалектика на традицијата и на модернизмот“ во *Современост*, бр.1-2. Скопје: 1991, 125-139.
64. « Une entrevue – un siècle : Hommage macédonien à Edouard Maunick » (по повод 60-годишнината од животот), во *Homage à Edouard Maunick*. Paris : 1991.
65. „Наука, јазици, комуникациска моќ: иднината е во мултилингвизмот“ во *Нова Македонија*. Скопје: 6 април 1991, 21.
66. „Еден значаен придонес во проучувањето на модерниот француски поетски роман: Јелена Новаковиќ: *Природата во делото на Жилиен Грак*, Филолошки факултет, Белград, 1988“ во *Литературен Збор*, 3-4. Скопје: 1991, 149-153.
67. „Како да се менува животот (Поетите на Париската Комуна)“ во *ЛИК*. Скопје: *Нова Македонија*, 5 јуни 1991 год., бр.122, 15.
68. „Поетите на Париската Комуна“ во *Годишен Зборник*, кн.17. Скопје: Филолошки факултет – Скопје, 1991, 279-287.
69. „Француски книжевно – научни проучувања за македонската литература“ во *XVIII Научна Дискусија, Семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид, 1991. Скопје: Универзитет во Скопје, 1992.
70. „Од истражувањата на една "канадиана" со македонски книжевен контекст“ во *V Викенд канадске литературе, Зборник*. Нови Сад: Друштво за културу и књижевност Југославија-Канада, 10-13 октобар 1991, 76-88.

71. „Македонија од Отоманскиот период низ француски книжевни сведоштва“, во II Меѓународен Симпозиум *Македонско-турски културни врски во минатото и денес*, 23-25 октомври 1991. Скопје: Филолошки факултет Скопје, 1991, 141-149; во *Трета програма на Радио Скопје*, 47-48. Скопје: 1992, 329-335.

1992

72. „Од француската македонистика“ во *Разгледи*, 1-2. Скопје: 1992, 152-164.
73. „Француската научна мисла: постојан интерес за "македонизмот"“, во *ЛИК*. Скопје: *Нова Македонија*, 4 март 1992, 14.
74. „Традиционалните теми во приказните и легендите на Квебек“, во *VI Викенд канадске литературе, VI Зборник*. Београд: Друштво за култура и књижевност Југославија – Канада, октобар 1992, 63-66.

1993

75. „Мултилингвистичките компетенции и комуникациската моќ денес“ во *Странските јазици како светоглед*. Скопје: *Сојуз на Друштвата за странски јазици и книжевности на Република Македонија и Филолошки факултет*. Скопје: 1993, 9-12.
76. « Quelques aspects des recherches sur le processus interlittéraire : le cas canado-macédonien (Hommage à Dragan Nedeljkovitch) » во *LIBER AMICORUM de Dragan Nedeljkovitch*. Belgrade-Nancy : 1993, 221-225.
77. „Негроафриканскиот свет во поезијата на Ацо Шопов“ во *Зборникот Творештвото на Ацо Шопов*, Скопје: Институт за македонска литература, Филолошки факултет-Скопје, 1993, 98-104.
78. „Широки интелектуални хоризонти – Петре Пирузе Мајски“ во *Нова Македонија*. Скопје: 16.12.1993, 12.
79. „Афирмација на помладата канадска поезија кај нас: Андре Руа: *Пред и по големата болест* (превод и препев на Љубиша Стојановиќ) Македонска Книга, Скопје, 1993“ во *Современост*, 5-6. Скопје: 1993, 228-230.
80. „Преку вистината и научноста: едно енциклопедиско видување на македонско-француските културни и книжевни релации“ во *Пулс*. Скопје: 28.01.1993, 26-27.

1994

81. „Мајстор на новелата – 100-годишнина од смртта на Ги Де Мопасан“ во *ЛИК*. Скопје: *Нова Македонија*, 26.01.1994.
82. „Односи со најдолга традиција: Маргарита Ристевска-Пешевска: *Политиката на Франција кон Македонија* (од Берлинскиот Конгрес до 1903 година), НИО Студентски Збор, Скопје 1993“, во *Студентски Збор*, бр. 1213. Скопје: 21.04.1994, 25.

83. „Од француска кон квебечка книжевност: книжевната еволуција на Квебек“ во *II Викенд канадске литературе*, Ниш, 27 мај 1994. Ниш: Друштво за културу и книжевност Југославија – Канада, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 1994, 78-82.
84. „Парадигма со актуелно дејство – Рецепцијата на францускиот егзистенцијализам во македонската литература“ во *ЛИК*. Скопје: *Нова Македонија* од 26.10.1994, 15.
85. „Францускиот сегмент во просветителската дејност на Димитар Миладинов“ во *Зборник по повод 130-годишнината од смртта на Димитар Миладинов*. Струга: 1994, 125-131; во *Годишен зборник*, кн.18-19. Скопје: Филолошки факултет на Универзитетот во Скопје, 1992/93, 321-327.
86. „Жак Гошрон и Македонија – Средба со Жак Гошрон по повод 70-годишнината од списанието *EUROPE*, 22 октомври 1993 година“, во *Годишен зборник*, кн. 20-21. Скопје: Филолошки факултет на Универзитетот во Скопје, 1994/95.

1995

87. „Од компаративната поетика на социјалниот реализам: јужнословенските/македонските компаративни проучувања“ во *Компаративно проучување на македонската литература и култура во 20 век*, Том I. Скопје: МАНУ, 1995, 79-87.
88. „Во срцевината на духот на просветителството, 300 години од раѓањето на Волтер“ во *Нова Македонија*. Скопје: 3 март 1995, 9.
89. „Патоказ на генерациите - Миодраг Друговац“ во *Нова Македонија*. Скопје: 11 октомври 1995, 19.
90. « L'Hexagone et la modernité de la poésie québécoise » во *Зборник IX Симпозиум Друштва за книжевност и културу Југославија – Канада*. Београд, 26-28 мај 1995.

1996

91. „Македонската преродба и француската култура – со осврт врз дејноста на Григор Прличев“ во *Македонскиот јазик во XIX век*. Скопје: Катедра за македонски јазик и јужнословенски јазици, Филолошки факултет во Скопје, 1996, 183-187.
92. *50 Години Филолошки факултет - Vivat, cresca, floreat* во *Монографија (1946-1996)*, (редакција Лилјана Тодорова, претсед.), НИП Нова Македонија - Филолошки факултет, Скопје, 1996, 206 стр.; илустр. 29 см., 9-12
93. „50 години Филолошки факултет“ во *Јубилеен Годишен зборник*, кн. 22, Скопје, Филолошки факултет на Универзитетот. Скопје, 1996. стр. I-IV.
94. „По повод Големиот јубилеј на Филолошкиот факултет“ во *Универзитетски весник*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“: бр.8, ноември/декември 1996, 5.

95. „Во чекор со светот – 50 години факултетско образование“, во *Пулс*, 13 декември 1996, 27.
96. „Прирачна книга за студиите на Филолошки факултет“. Скопје: Филолошки факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 1996, 5-6.
97. „Современост и традиција: од културната историја на Сефардските Евреи од Македонија“ во *Јубилеен годишен зборник на Филолошкиот факултет* кн. 22, Том I. Скопје: Филолошки факултет во Скопје, 1996, 311-325.
98. „Библиографија на објавени научно-стручни трудови (1976-1996)“, во *Јубилеен годишен Зборник на Филолошкиот факултет*, кн. 22, Том II. Скопје: Филолошки факултет во Скопје, 1996, 381-389.
99. „Ставови за литературата - ставови за животот“ (резултати од една анкета), Ј. Вladoва, Л. Минова-Ѓуркова, Т. Трневски, Скопје, Филолошки факултет, Скопје, 1996, 143 стр.), во *Спектар* кн. 28. Скопје: Институт за македонска литература, 1996, 217-220.
100. „Рецепцијата на францускиот егзистенцијализам во македонската литература“ во *Странските влијанија во македонската литература и култура во 50-те и 60-те години на XX век*, Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир (*Компаративно проучување на македонската литература и култура во XX век*) Том II. Скопје: МАНУ, 1996, 55-63.
101. „Радослав Јосимовиќ: *Добри демон*“, (Горњи Милановац, Дечје новине, 1995, 348 стр.), во *Спектар*, бр. 27. Скопје: Институт за македонска литература, Филолошки факултет, 1996, 169-172.
102. „Интелектуалните хоризонти на Петре Пирузе – Мајски“, во *Петре Пирузе – Мајски, време, живот, дело (1907-1980)*, Научен собир 18-19 јуни 1993, Охрид, Скопје, Институт за национална историја, 1997, 199-207.

1997

103. „Ристо Крле и неговите медитерански светлини и сенки“, Симпозиум *Ристо Крле - живот и дело*, одржан на 31 мај и 1 јуни 1996, Струга. Скопје: Институт за македонска литература, Филолошки факултет, 1997, 101-107.
104. „Жак Превер - поет на Париз и наследник на француските народни традиции“, во *СУМ*, Штип, 1997, 41-46.
105. „Од француските релации во истражувачкото дело на акад. Харалампие Поленаковиќ“ Научен собир *Академикот Харалампие Поленаковиќ како книжевен истражувач и историчар*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Катедра за македонска книжевност и јужнословенски книжевности, 1997, 145-150.
106. „Мотивот на вечното враќање: од македонската книжевна идентификација во мултикултурна Канада“, во *Годишен зборник на Филолошки факултет*

„Блаже Конески“ (Посветен на акад. Оливера Јашар-Настева), кн. 23. Скопје: Филолошки Факултет „Блаже Конески“, 1977, 485-499.

1998

107. „Македонската литература и нејзиниот медитерански универзум“ во *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската сфера*, Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир, Скопје 24-25 октомври 1996 (*Компаративно проучување на македонската литература и уметност во XX век*), Том III. Скопје: МАНУ, 1998, 219-231.
108. „Интеркомуникацијата на македонската литература со француската литература“, *Научен собир на Асоцијацијата на Професорите по француски јазик и книжевност на Р. Македонија*, Битола 12-13 јуни 1998, Битола: 245-255.
109. „Поздравен говор“ – *Трета меѓународна аспектолошка конференција*, Скопје, 28 септември 1997, во *Зборник*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 1998, 17-19.
110. „Поздравен говор“ – *Македонско-чешка научна конференција*, во *Зборник*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 1998, 17-18.
111. „50 години Филолошки науки во Македонија“, *XXX Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид, 8-22 август 1997, во *Предавања*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 1998, 26-36.
112. „Народ на преселби и голгоги – 55 години од депортацијата на Евреите од Македонија“, Свечен собир на Македонско-израелското друштво за одбележување на 11 март 1943 год. одржан на 11 март 1998, Скопје, во *Нова Македонија* I, II дел, 13 и 14 март 1998, 4.
113. „Студија од македонската лексикографија: д-р Лидија Арсова-Николиќ, *Странски имиња во македонскиот јазик: англиски, германски и француски - адаптација и транскрипција*, (Матица македонска, 1998)“, во *Нова Македонија*, ЛИК, 2 декември, 1998, 11.
114. „Ритуалниот карактер на африканскиот театар – прилог кон проучувањето на современиот гвинејски театар“ во *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ (посветен на проф. д-р Ружа Паноска)*, кн. 24, Скопје, 1998, 407-421.

1999

115. „Интерференции меѓу синкретичкото богатство на фолклорот и естетските искуства на модерниот македонски драмски израз“, во *Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на XX век*, Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир, Скопје, 23-24 октомври 1998; *Компаративно проучување на македонската литература и уметност во XX век*, Том IV. Скопје: МАНУ, 1999, 123-137.

-
116. „Интеграцијата на модерните поетики од Франција во македонската литература од 70-те години на XX век“, *Научна дискусија на XXXI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид 10-11 август 1998. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 1999, 281-288.
117. „Блаже Конески и француските слависти Антоан Меје, Андре Мазон и Андре Вајан“, Меѓународен научен собир *Придонесот на Блаже Конески за македонската култура* (17-18 декември 1998). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 1999, 309-317.
118. „Себенаоѓањето како книжевно движење – според Владо Малески“, Симпозиум *Творештвото на Владо Малески*, одржан во Струга 20-22 мај 1998. Скопје: Институт за македонска литература, 1999, 35-41.
119. “Research and International Cooperation in the Further Development of the University” „Научно-истражувачката работа и меѓународната соработка во натамошниот развој на Универзитетот“ (двојазично издание на Меѓународниот симпозиум „Универзитетот во 21 век – *University in the 21st Century*“, одржан по повод 50-годишниот јубилеј на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 25 мај 1999, стр. 55-59 (на македонски) и стр. 43-47 (на англиски).
120. „Гзавие Мармие во Прага и неговиот славистички интерес“, Втора Чешко-македонска научна конференција (одржана во рамки на 650-годишнината од основањето на Карловиот Универзитет во Прага (1348-1998), 1-4 јуни 1998, во *Les études balkaniques tchèques X, Sbornik stati z cesko-makedonske vedecke konference*. Praha, Univéřzita Karlova, 1999, 121-127.
121. «La littérature macédonienne dans le contexte des interactions culturelles balkaniques et européennes : convergences et parallélismes» во *Actes du VIIIe Congrès international d'Etudes Sud-est européennes*. Bucarest: Université de Bucarest, 24-28 août 1999.
122. „Хеленскиот творечки дух – современа инспирација во литературата (на примери на македонското творештво, во традицијата и денес)“, Меѓународен научен форум *Економските и културните врски меѓу Република Грција и Република Македонија*, Атина, 29-31 јануари 1999.
123. „Културни интеракции: негро-африканската тема во француската литература“, Прв дел, *Книжевен контекст 3*. Скопје: Институт за македонска литература, 1999, 137-145.
124. „Модерни научно-истражувачки проучувања“ (*Феноменот љубов во балканските литератури и култури*, Зборник на трудови од Симпозиумот одржан во Молика, 1998, Менора, Скопје, 1999) во *Нова Македонија*, 14 април 1999, 12.
125. „Романескно дело за човековите вредности – кон 100-годишнината од раѓањето на Сент-Егзипери“, во *Нова Македонија*, *ЛИК*, Скопје, 30 и 31 октомври 1999, 26; во *Le Courrier*, avril, N° 2, Скопје 2000, 14.

126. „Франкофонски литератури“, во *Годишен зборник*, кн. 25. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 1999, 229-257.
127. « La Francophonie et la Macédoine », во *Le Courrier*, N°1, Скопје, juin 1999, 6-7.

2000

128. „Од соработка со AILC до институционализација на компаративната книжевност во Македонија: една рекапитулација“, Научна конференција *Компаративната книжевност: теорија, методологија, интерпретација*, - 20 години од основањето на Катедрата за Општа и компаративна книжевност, во *Годишен зборник*, кн. 26. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2000, 69-79.
129. „Поздравна реч“ – *Македонско-словенечка научна конференција*, Охрид 22-23 август 1997. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2000, 9-10.

2001

130. „Книжевно-научната дејност на Божидар Настев“, во *Први романистичко-балканистички средби – во чест на Божидар Настев*, Зборник од Научниот собир одржан на 27-29 април 1995, Филолошки факултет, Катедра за романски јазици и книжевности. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ 2001, 333- 338.
131. „Француските импулси во театарскиот живот во Македонија во времето на Војдан Чернодрински“, Меѓународен симпозиум одржан во Струга, 2-4 јуни 2000 *Војдан Поп-Георгиев Чернодрински: живот и дело*, Струга: Дом на културата, 2001, 193- 205.
132. „Македонскиот историски амбиент виден низ поетичката трансформација на Горѓи Абаџиев и на некои француски писатели“, Симпозиум по повод 90 години од раѓањето на писателот, Дојран 4-5 октомври 2001, во *Горѓи Абаџиев – живот и дело*. Скопје: Институт за македонска литература, 2001, 90-96.
133. „За компаративната компонента на книжевната историја врз примери на македонската литература и на некои африкански книжевности“, *XXVII Научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид, 14-15 август 2000. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2001, 43-55.
134. „Осумдесеттите години на XX век – значајна етапа од македонско-италијанската културна и научна соработка“ во *Зборник на трудови од Научниот собир „40 Години лекторат по италијански јазик на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје“*, 10-11 ноември 2000. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2001, 264-270.
135. „Манденшкиот еп *Сунцата* – источник на автохтоните негро-африкански културни традиции“ во *Годишен зборник* (посветен на проф. Крум Тошев по повод 25-годишнината од неговата смрт), кн. 27. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2001, 217-227.

2002

136. „Допири на два духовни простора: гвинејската франкофонска литература и македонската култура“, *XXVIII Научна конференција на XXXIV Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид 13-14 август 2001. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2002, 451-463.
137. „Интересот на француските слависти Огист Дозон и Луј Леже за *Зборникот на Миладиновици*“, Научен симпозиум *Димитрија и Константин Миладинови (140 години од смртта)*, Скопје, 13-14 јуни 2002. Скопје: Институт за македонска литература, 2002, 110-118.
138. „Виктор Иго и Јужнословенскиот свет од неговото време: книжевни проткајувања" (200 години од раѓањето на Виктор Иго), *XXIX Научна конференција на XXXV Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид 19-20 август 2002. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2002, 573-591; во француска верзија: научно соопштение: „Victor Hugo et les Slaves du Sud de son temps (la diffusion de son oeuvre parmi les Slaves du Sud de son temps)“, изнесено на *Séance publique du 5 novembre 1997 de l'Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts de Besançon et de Franche-Comté*, Vol. 192, 1998, 541-554.
139. „Делото на Блаже Конески во македонско-француските лингвистички и книжевни релации“, Меѓународен научен собир *Делото на Блаже Конески остварувања и перспективи*, одржан во МАНУ на 5 и 6 ноември 2001, по повод 80-годишнината од раѓањето на Блаже Конески (претсед. на Орг. одбор Милан Ѓурчинов). Скопје: МАНУ, 2002, 231-243.
140. „Визиите на Франкофонските земји за иднината“, *Утрински весник*, (Култура), 26 ноември 2002, б.
141. *Влогот на книжевната комуникација – македонско-француски релации*, Скопје: Детска радост (Библиотека: Критика и есеистика), 2002, 296.
142. *Панорама на франкофонските литератури (Литературата на Белгиската франкофонска заедница, на Канада (Квебек), на Карибите – Антилскиот архипелаг, на Франкофонска Африка, Магребот, Блискиот Исток, Земјите на Индискиот океан (Мадагаскар, Маурициус, Виетнам)*, Скопје: Матица македонска (Библ. Спектар), 2002, 185.

2003

143. « Voyage dans l'intercommunication de la littérature macédonienne avec la littérature française » (учество во меѓународен проект: *Stendhal, l'Italie, le Voyage – Mélanges offerts à V. Del Litto à l'occasion du 90e anniversaire*), Centro interuniversitario di ricerca sul „Viaggio in Italia“, Moncalieri, Italia, 2002, Biblioteca del Viaggio in Italia, N° 64, 2003, 539-545.
144. „Од богатата културна историја на Сефардските Евреи од Македонија“, во *11 Март '43, Билтен на Еврејската заедница во Р. Македонија*, год. VII, бр. 9,

Холокауст - 60 години од депортацијата на Македонските Евреи, март, 2003, 24-26.

145. „За еден клучен теориско-книжевен поглед на Блаже Конески: македонската литература во медитеранското книжевно заедништво“ во *По што го запаметив Конески* (редакција Петре М. Андреевски, Атанас Вангелов, Трајко Стаматовски)“. Скопје: Фондација за македонски јазик „Небрегово“, 2003, 289-294.
146. „Македонската современа поезија: интеракции, конвергенции, паралелизми - Низ поетиката со автентичен говор на Гане Тодоровски“, Научен собир *Творештвото на Гане Тодоровски* (во чест на 70-годишнината од раѓањето на академик Гане Тодоровски), Филолошки факултет „Блаже Конески, 21-22 мај 1999, во *Зборник на трудови во чест на Гане Тодоровски*, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2003, 43-57.

2004

147. « Au carrefour des interférences balkaniques et européennes : la littérature macédonienne », *XVIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée (AILC)*, du 13 au 19 août 2000, Pretoria, Afrique du Sud, Vol 3 (*Transgression des frontières culturelles et ethniques, des limites et des traditions*), University of South Africa, 2004, 434-443.
148. „Присуството на францускиот драмски репертоар во развојните линии на театарската дејност во Штип/Македонија – книжевно-теориски аспект“, Симпозиум *80 години организирана театарска дејност во Штип* (Претсед. на Орг. одбор Јелена Лузина), Штип, 5 ноември 2004.
149. „Поетската релација на Ацо Шопов со инспиративната негроафриканска култура: допир и оригиналност наспоредно“, во *XXX Научна конференција на XXXVI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура – 20 години од смртта на Ацо Шопов*, Охрид, 11-13 август 2003. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2004, 543-557.
150. „Македонската литература и уметност на XX век како предмет на едно компаративно проучување“ преточено во *Синтетичка студија (Étude de synthèse, Étude comparative de la littérature et de l'art macédoniens au XX^e siècle* Milan Djurcinov, Boris Petkovski, Tomes I-IV, MANU, Skopje 2002) во *Славистички студии 11, Посветено на проф. Милан Ѓурчинов*, по повод 75-годишнината. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2004, 305-312.
151. „Повеќедимензионално претставување на современата литература и уметност“ (*Étude de synthèse* од Милан Ѓурчинов и Борис Петковски), во *Нова Македонија*, 20 години *ЛИК*, 28 април 2004, 12.

2005

152. „Неколку компаративни линии во поезијата на Ацо Шопов со негро-африканската поезија“, Меѓународен научен собир одржан во МАНУ, 5 и 6 ноември 2003, по повод 80-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов, (претсед. на Организ. одбор. Гане Тодоровски), во *Животот и делото на Ацо Шопов*. Скопје: МАНУ, 2005, 127-141.
153. „Параметрите на француските/европските одгласи на историските и културните реалности во Македонија од крајот на XIX и првите години на XX век“, Меѓународен научен собир одржан во Скопје на 27-29 ноември 2003, по повод стогодишнината од излегувањето на книгата *За македонските работи*, (претсед. на Организ. одбор Блаже Ристовски), во *Делото на Крсте Мисирков (I, II)*. Скопје: МАНУ, 2005, том II, 407-419.
154. „Македонските релации со автентичните вредности на книжевниот свет на Франкофонска Африка“ во *XXXI Научна конференција на XXXVII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид, 16-17 август 2004. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2005, 133-140.
155. „Преведувачките импулси во македонско-франкофонските книжевни и културни зближувања“, Симпозиум *Преведувањето од француски на македонски и обратно*, Катедра за романски јазици и книжевности, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 26 септември 2005.

2006

156. *Книжевни интерференции (во македонско-француски и европски корелации)*. Скопје: Матица македонска, 2006, 265 стр.
157. „Рефлексии од делото на Жан Пол Сартр како естетика /философија на движење во македонскиот книжевен простор“ - 100 години од раѓањето на Ж.П. Сартр (1905-2005), *XXXII Научна конференција на XXXVIII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид 16-17 август 2005, Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2006; *Современост*, Скопје, 2006, бр. 2, стр. 51-58.
158. „Поетската креација/тематика на Леополд-Седар Сенгор на релацијата Африка – Универзалното“, Меѓународен симпозиум „Година на Сенгор“ (1901-2001), (Ректорат на Универзитетот во Скопје и Високиот Совет на Франкофонијата), *Јубилеен годишен зборник* (1996-2006) на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 2006.
159. „Библиографија на објавени научно-стручни трудови (1996-2006)“, во *60 години Филолошки факултет, Јубилеен годишен зборник*, кн. 32 II. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2006, 229-237.
160. „Поезијата на Леополд Седар Сенгор – синтеза на африканскиот дух и универзалното“ во *Современост*, год. 54, бр. 5, 2006, стр. 53-58.

2007

161. « Dialogues et cultures : quelques paramètres concernant les interférences de la littérature macédonienne dans le rayonnement des cultures balkaniques » во *Prilozi - Contributions XXXII* – 1, Реферати на македонските учесници на IX Меѓународен Конгрес на Југоисточна Европа. Тирана, 30 август - 3 септември 2004 година. Скопје: МАНУ, 2007, 97-102.
162. „Од најновите активности на АИЛС: XVI Конгрес одржан во Преторија, Јужна Африка“ во *Книжевен контекст*, бр. 5, Компаратистиката пред предизвикот на денот, 25-годишнина од основањето на Катедрата за општа и компаративна книжевност при Филолошкиот факултет во Скопје. Скопје: Институт за македонска литература, 2007, 45-49.

2008

163. „Во чест и слава на академик Зоран Константиновиќ, книжевен теоретичар и компаратист со значајни дела и за македонската компаративистичка наука“ во *Книжевен контекст*, Споредбени книжевни проучувања. Скопје: Институт за македонска литература, 2008, 89-93.
164. « Les livres rares du fonds sud-slave de la bibliothèque de Xavier Marmier à Pontarlier » во *Procès verbaux et Mémoires*, Vol. 199 (2007-2008). Besançon: Académie des sciences, belles lettres et arts de Besançon et de Franche-Comté, 2009, 267-275; *Годишен зборник*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2008, 47-55.
165. „Од меѓукултурниот дијалог на Македонскиот центар на Европското Друштво за култура (С.Е.Ц.)“ во *Прилози - Contributions XXXIII-XXXIV*, 1-2, Зборник на трудови во чест на академик МИЛАН ЃУРЧИНОВ. Скопје: МАНУ, 2008-2009, 277-285.
166. „Еме Сезер – поетски гениј на франкофонската литература на XX век и цврста политичка личност“ во *Современост*, бр. 1, 2009, стр. 69-76; *Мираж*, електронско списание, Филолошки факултет “Блаже Конески” Скопје, од 20.12.2008.

2010

167. „Македонскиот јазик и литература во француските славистички проучувања“. *Меѓународен македонистички собир*. Охрид, 29-31 август 2008. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2010, 777-787.
168. „Славистичките проучувања во Франција за македонскиот јазик и литература“ во *Мираж*, електронско списание на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, декември, 2012.
169. « La Francophonie littéraire dans l’enseignement et les recherches universitaires en Macédoine », Научен собир *Францускиот јазик и литература во образовниот систем на Република Македонија: состојби и перспективи* (приредувач: Ирина БАБАМОВА) Здружение на професорите по Француски јазик на Република

Македонија – Катедра за Романски јазици и книжевности. Скопје, 12-13 ноември 2010. Скопје: Филолошки факултет “Блаже Конески” Скопје, 2013: 29-36.

170. „Албер Ками, водечки писател – филозоф на XX век со визија за сочувување на моралните и на духовните вредности на човекот“ во *Современост*, год. 60, бр. 1, 2011, 47-52; *Мираж*, електронско списание, Филолошки факултет “Блаже Конески” бр. 23, јуни, 2010.

2011

171. « La problématique de la pluralité des cultures et de l’interculturalité dans le contexte du sud-est européen : un regard de Macédoine » in *ACTES du X^e Congrès de l’Association internationale du Sud-Est européen (AIESEE)*, Paris, 24-26 septembre 2009, *L’Homme et son environnement dans le Sud-Est européen*. Ed. de l’Association Pierre Belon, 2011, 473-479; *Мираж*, електронско списание на Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје, бр. 25-26, 2011.
172. « Le thème négro-africain dans la littérature française du XIX^e siècle à l’époque contemporaine : une exploration macédonienne ». *La Découverte de la Terre*, Conférence Nationale des Académies des Sciences, Lettres et Arts, Colloque du 7 au 9 octobre 2011, Institut de France, ed Academos. Paris : Institut de France, 2011, 275-287.
173. « La thématique négro-africaine dans la *Littérature d’exploration* en France du XIX^e siècle à l’époque contemporaine » in *Literary dislocations, Déplacements littéraires, Книжевни дислокации*, IV^e Congrès du Réseau européen d’études littéraires comparées, Association de Littérature comparée de Macédoine, 1-3 septembre 2011, Skopje – Ohrid. Skopje : Université « Sts. Cyrille et Méthode », 2011, p. 211-221.
174. „Современиот предизвик за проучување на африканско-франкофонските литератури во Македонија“, Научен собир по повод 30 години од постоењето на Катедрата за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ на Универзитетот во Скопје. Скопје, 28-29 април 2011.
175. „Француските поетски референци во развојот и модернизирањето на македонското книжевно творештво“ (по повод 25 години Институт за македонска литература). Меѓународен научен собир *Развојот на македонската литература*. Скопје, 25-26 октомври 2006. Скопје: Институт за македонска литература, 2011, 317-327; *Мираж*, електронско списание на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Универзитет во Скопје, бр. 25-26, XI, 2011.

2012

176. “Diversité culturelle et identitaire à travers la littérature francophone : les cas de Gaston Miron, Patrick Chamoiseau, Tahar Ben Jalloun, Kateb Yacine, Ahmadou Kourouma, Cheick Hamidou Kane, Tierno Monémbo, Edouard Maunick“. Colloque international *Langue, Littérature et culture françaises en contexte*

francophone (Rédacteur en chef : Zvonko Nikodinovski). Skopje, 12-13 décembre 2011. Skopje : Département de langues et littératures romanes, *Faculté de philologie « Blaže Koneski »* ; *Université « Sts. Cyrille et Méthode »*, 2012, 426-438; *Мираж*, електронско списание на Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, бр. 29, 2013.

177. „Именувањето на Филолошкиот факултет во Филолошки факултет „Блаже Конески“ – втемелување на цврст монумент на македонскиот збор“. Меѓународен научен симпозиум *Блаже Конески и македонскиот јазик, литература и култура*. Скопје, 15-16 декември 2011. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2012, 31-41.

2013

178. „Културната меморија како колективна категорија во книжевната креативност – врз примери на два книжевни системи: балканските и франкофонско-африканските литератури“. *Прва годишна меѓународна конференција „Културна меморија“ на Центарот за култура и културолошки студии*. Скопје, 5-7 септември 2013. *Култура/Culture*, Меѓународно списание за културолошки истражувања, год. III бр. 4. Скопје: МИ-АН, 2013, 173-184.

2014

179. « Hommage au collègue – 75^{ème} anniversaire de la naissance de Petar Atanasov » во *Романистика и баланистика*, Зборник на трудови во чест на проф. д-р Петар Атанасов по повод 75 години од животот. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2014, 43-45.
180. « Authenticité, liens, convergences et parentés au carrefour des interférences culturelles balkaniques et européennes: la littérature macédonienne » во *Романистика и балканистика*, Зборник на трудови во чест на проф. д-р Петар Атанасов, по повод 75 години од животот. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2014, 675-685.

2016

181. « La Francophonie – catégorie globale de la coopération culturelle franco-macédonienne – contribution à l'étude d'une relation inter-académique » . in *La coopération franco-macédonienne et inter-académique dans l'esprit des nouveaux défis de la Francophonie*. Travaux du colloque, 15 mars 2016. Skopje : Académie des Sciences et des arts de Macédoine, Institut français de Skopje, 2017, 29-46.
182. « L'aspect interculturel de l'étude de la littérature négro-africaine francophone ». Colloque internationale *Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones* (70 години Катедра за Романски јазици и книжевности). Скопје, 4-5 ноември 2016. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св Кирил и Методиј“.

СЕЌАВАЊА И СВЕДОШТВА
SOUVENIRS ET TÉMOIGNAGES

Петар АТАНАСОВ
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
atanasovpetar939@yahoo.com

УДК 929Тодорова, Л.(093.3)

ПОРТРЕТ: ПРОФ. Д-Р ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА

По завршувањето на гимназијата во 1958 г. се обртив до референтот за просвета на општина Гевгелија со молба за добивање стипендија за студии во Скопје. Желбата ми беше да студирам медицина. Референтот дозна дека на матурскиот испит сум го избрал францускиот јазик кој во тој период беше дефицитарен во поглед на кадарот и ми рече: „Доктори имаме, но немаме професор по француски јазик; стипендија ќе ти дадеме, но само ако сакаш да студираш француски“. Немајќи друга можност да студирам, понудата ја прифатив со задоволство. Есента истата година се запишав на (тогаш) Филозофскиот факултет на групата *Романска филологија* чија зграда се наоѓаше на просторот на паркингот пред хотел „Гранд“, т.е. пред денешниот хотел „Холидеј ин“. Во тоа време, францускиот јазик го имаше приматот меѓу странските јазици. Додека нашиот амфитеатар беше преполн, со над стотина студенти, Катедрата за англиски јазик имаше одвај дваесетина.

Во тој период, таканаречената група Романска филологија (не знам зошто се викаше така ако се има предвид дека се предаваше само француски јазик и книжевност) ја опслужуваа неколку наставници: проф. д-р Ѓорѓи Шоптрајанов кој, во својство на апсолутен господар, држеше предавања по сите предмети (граматика, старофранцуски и книжевност), асистентот Божидар Настев со кого имавме преводи од македонски на француски, потоа двајца лектори од Франција: госпоѓата Рене Дулјановиќ (мажена во Скопје) и господинот Морис Руш. По две години на Катедрата ѝ се приклучија и две млади асистентки: Лилјана Тодорова и Љубица Калајлиева. Тодорова, млада со своите 25 години, најубавата асистентка на Факултетот, беше ориентирана кон литературата и набргу по докторирањето на Божидар Настев стана негова асистентка по француска книжевност, додека нејзината колешка Љ. Калајлиева стана асистентка кај проф. Шоптрајанов држејќи вежби по граматика. Немавме никакви семестрални испити. Сè што се предаваше преку целата година се полагаше на крајот. Професорот Шоптрајанов не дозволуваше никаква промена во режимот на студиите во смисла предметите што ги предаваше да се полагат посебно и во разни сесии ниту, пак, некакво проширување на Катедрата со други романски јазици. Сепак, и покрај неговото противење, се воведо италијанскиот јазик и имавме

можност да следиме настава кај лекторката Катја Младинео само една година. При крајот на моите студии, неа ја наследи лекторот Наум Китаноски. Поради истите причини, асистентот Настев беше принуден да ја одбрани својата докторска дисертација во Загреб кај проф. Рудолф Мајкснер. Од овој момент се создадоа два табора и затегнатоста на односите на Катедрата се зголеми до тој степен што седниците на Катедрата се регистрираа на магнетофон. Групата што ја предводеше проф. Божидар Настев беше ориентирана кон пополнување на Катедрата со другите романски јазици (романски, шпански), кон промена на режимот на студиите во полза на студентите што ќе им овозможи полесно да ја совладаат материјата, кон примање нови кадри на Катедрата. Оваа ориентација беше во потполност поддржана од страна на асистентката Лилјана Тодорова. Меѓутоа, нездравата работна атмосфера и нетрпеливоста продолжија и понатаму. Поради тоа проф. Шоптрајанов беше сменет од местото шеф на Катедрата и на негово место во 1961 год. дојде професорот Рудолф Мајкснер од Загреб, кој ни предаваше француска книжевност. За време на моите студии не го слушнав да прозбори на хрватски. Моравме да му се обраќаме само на француски. Мајкснер беше вистински господин кој несебично помогна во кадровската консолидација на Катедрата.

Ете, во овие околности ја запознав асистентката Тодорова, што ми остави силен впечаток како интегрална личност уште од млади години, а што се потврди во текот на целиот нејзин живот како универзитетски професор, општественик и дипломат. Лилјана Тодорова беше избрана за асистент по предметот *Француска книжевност* во 1961 година. Со неа имавме вежби по *Читање, превод и експликација на новофранцуски текстови*. Во 1963 година таа замина на студиски престој во Франција каде што вршеше истражувања во доменот на француко-југословенските книжевни и културни врски. По сугестија на проф. Рудолф Мајкснер и под негово менторство, таа работеше на својата докторска дисертација под наслов *Les Slaves du Sud au XIX-ème siècle vus par Xavier Marmier*, објавена во Париз во 1980 година. Нејзината теза беше наградена од Академијата на Безансон и Франш-Конте чиј член станува и таа самата.

Уште како млад асистент, таа имаше осет и чувство да ги согледа состојбите во средината во којашто работеше, да се стави во служба на позитивните и здрави сили на Факултетот, давајќи континуиран придонес за неговиот растеж. Нејзината безрезервна поддршка на професорите Божидар Настев и Рудолф Мајкснер за обликувањето на Катедрата за романска филологија преку реформите на наставните планови и програми и режимот на студии, во кои и многу лично е вградено, за воведувањето на италијанскиот, романскиот, шпанскиот, а подоцна и на португалскиот јазик со што Катедрата се здоби со целосен романистички профил, се покажа не

само како исправна туку и многу корисна за развојот и престижот на нашата Катедра во земјата и во странство. Отворањето лекторати кај нас по овие јазици го отвори патот кон основањето врз реципрочна основа на лекторатите по македонски јазик во Неапол и во Крајова. Ваквата позитивна ориентација на д-р Лилјана Тодорова ѝ овозможи да ужива углед во својата средина, да биде избрана во разни здруженија, асоцијации, одбори, организации како член или претседател и да врши разни функции на Катедрата, на Факултетот, на Универзитетот, во земјата и во странство.

Неумоливата судбина не ѝ беше наклонета, па по прераната смрт на нејзиниот сопруг, таа се најде во ситуација да преземе голем товар врз себе за да ги одгледува и да ги образова своите две мали деца кои се изградија во ценети личности во своите професионални области. Но иако многу млада, таа со невидена енергија се соочи со сите предизвици во животот минувајќи низ сите скалила на професионален и на општествен план: од шеф на Катедрата, продекан, декан, претседател на Советот на Факултетот, секретар на СКМ при Факултетот, претседател на Здружението за странски јазици и литератури на СРМ, претседател на Сојузот на Друштвата за културна соработка Македонија – Франција, член на Одборот за култура при југословенската комисија за соработка со УНЕСКО, член на Сенатот на Универзитетот и други активности и функции.

На професионален план, таа, како реномиран педагог и научник се пројави со осведочени резултати во организирањето и во учествувањето на многубројни конгреси во земјата и во странство. Учествувала на конгреси во Париз, Будимпешта, Инсбрук, Монреал, Њујорк, Дубровник, Загреб, Белград, а со свои предавања гостувала на универзитетите во Софија, Сараево, Хале, Крајова. Во 1982 година, во Њујорк, е избрана за член на Меѓународното Биро на Асоцијацијата за компаративна книжевност. Нејзината научна активност се одликува со разновидност на проблематиката што ја третира. Во сферата на нејзиниот научен интерес влегуваат прашања и проблеми од областа на книженоста, јазикот, фолклорот, образованието, културата, преводот и друго. Овој широк спектар на домени на истражување што се најдоа во интересот на д-р Лилјана Тодорова се должи на нејзината компетентност како добар историчар на книжевноста, пред сè на француската, но и на солидни познавања на светската книжевност (европска, канадска, африканска) што ѝ овозможи на д-р Лилјана Тодорова супстанцијални компаратистички проучувања. Централно место во нејзиниот научен опус заземаат француско-јужнословенските и француско-македонските книжевни и културни врски во минатото. Во пошироката европска научна јавност, таа се пројави со својата докторска дисертација озаглавена *Xavier Marmier et les Slaves du Sud* одбранета во 1971 година во Загреб, под менторство на проф. д-р Рудолф Мајкснер и објавена во 1980

година во Париз во издание на Publications orientalistes de France, но сега под наслов *Les Slaves du Sud au XIX^{ème} siècle vus par Xavier Marmier*. Чувствувам особено задоволство и добро се сеќавам на тие денови кога се печатеше нејзината теза во Париз, на Институтот за ориентални јазици и цивилизации, каде што работев во својство на лектор по македонски јазик. Овој труд, што претставува огромен придонес на д-р проф. Лилјана Тодорова за историјата на француската книжевост, но и не помал за расветлувањето на книжевните, културните и цивилизациските состојби кај Јужните Словени низ призмата на еден француски патописец и писател каков што бил Гзавје Мармје, беше награден во 1972 година од Академијата на Безансон и Франш Конте, а д-р Лилјана Тодорова се здоби со титулата лауреат на Академијата на науките од Безансон. Истата година, таа е избрана за дописен член на споменатата академија, една од најстарите во Франција (основана во 1752 година). Патот кон меѓународната афирмација на Лилјана Тодорова беше широко отворен. Нејзиниот придонес кон македонската и јужнословенската романистика веднаш беше забележан и достоино одбележен: Мидхат Шамиќ во својот приказ го оквалификува трудот на Тодорова како *значајна студија*, а во престижното романско списание *Revue des Études sud-est européennes*, при Романската академија, Замфира Михал вели: *la contribution de Liljana Todorova prend une importance spéciale [...] ouvrage [...] dont l'historiographie du Sud-Est européen fera certainement son profit*.

Големиот меѓународен углед и значајниот придонес во научната и во образовната дејност ѝ донесоа на проф. д-р Лилјана Тодорова повеќе домашни и странски признанија: одликувана е со орден на трудот со златен венец (1979), потоа со француските одликувања: Витез на Легијата на честа (1984) и Командант од редот на Академските палми (1985). Во овој контекст значајно е да се одбележи и фактот дека е таа вброена во редот на истакнатите југословенски романисти во *Мала енциклопедија Просвета*, *Општа енциклопедија*, издание на „Просвета“ од Белград во 1986 година. Како компаратист, теоретичар и македонски дипломат, пак, е претставена во тритомниот речник посветен на жените творци од светот (*Le Dictionnaire des créatrices*) објавен во издание на Éditions des Femmes од Париз во 2013 година.

Истражувањата на проф. Тодорова може да се распределат во неколку групи: трудови од областа на француската книжевна историја, компаративната книжевна наука, француско-југословенските и посебно француско-македонските релации, проникнувања и влијанија, теоријата на книжевноста, теоријата на комуникацијата и евалуацијата на книжевното дело, поетиката на интертекстуалноста, позицијата на францускиот јазик и неговото изучување во Македонија и, општо, утврдувањето на француското присуство во материјалниот и во духовниот живот на Македонија како и

развојот на француската македонистика. Покрај оваа богата и разновидна научна дејност, проф. Лилјана Тодорова покажа особен интерес и кон проучувањето на франкофонската книжевност, во прв ред на романескната литература на Црна Африка како и на франкофонската канадска литература. Трудовите на проф. д-р Лилјана Тодорова се карактеристични по тоа што содржат бројни драгоцен податоци за овие литератури и што откриваат и иницираат патокази за натамошни истражувања. Во еден осмислен историски след, таа изнела на показ многу имиња и информации со кои биле исполнети повеќе празнини во историјата на француско-македонските книжевни и културни односи. Од оваа гледна точка посебно значајна е нејзината докторска дисертација која претставува своевидно остварување во областа на компаративните студии воопшто. Оттука, во светската научна јавност нејзината студија е особено добро прифатена, а за големиот интерес сведочат многуте прикази не само во Франција¹ туку и во земји надвор од Европа, на пример во САД.

Посебно значење имаат нејзините трудови што се однесуваат директно на француската книжевност, посебно на писателите од XIX и XX век: Бодлер и симболистите, решавачкото влијание на Бодлер врз Верлен, Рембо и Маларме, потоа прилозите за Проспер Мериме, Ежен Лабиш и Александар Дима-Син, за поетите на Париската комуна, за филозофијата на апсурдот кај Албер Ками, за античкиот мит во театарот на Сартр, Жироду и Ануј, за осветлувањето на присуството на делото на Молиер во Југославија, на Ромен Ролан за Македонија и др. На крајот, треба да се одбележи и нејзината ангажираност во реализацијата на двотомната *Chrestomathie de la littérature française (XIXe et XXe siècles)* како редок интеруниверзитетски проект на Катедрите за француски јазик и книжевност од Југославија што излезе од печат во 1984 година во издание на Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје.

Покрај нејзината педагошка и наставно-научна дејност, проф. д-р Лилјана Тодорова беше и активен општествено-политички работник. Апogeумот што го достигна таа во својата општествено-политичка активност беше нејзиниот избор за делегат во Сојузното собрание на тогашната СФРЈ, како и нејзиното именување за амбасадор на СФРЈ во Република Гвинеја во периодот 1986 – 1990 година, а во 1987 година беше именувана и за амбасадор во Република Сиера Леоне и во Република Гвинеја Бисао во Западна Африка. Да споменам дека таа беше првата жена амбасадор од Р. Македонија. Во својство на активен учесник во спроведувањето на

¹ *Il revenait à une Macédonienne de sortir de l'oubli cet écrivain qui a joué un rôle si important dans les relations culturelles franco-yougoslaves. L'auteur, Liljana Todorova, a non seulement fait œuvre d'érudition, mais aussi œuvre d'écrivain en nous donnant à lire un magnifique récit de voyage littéraire* (Publications Orientalistes de France, Paris, 1980).

надворешната политика на СФРЈ, а особено како член на Одборот за надворешна политика и односи со странство при Сојузното собрание, проф. д-р Лилјана Тодорова учествувала во потпишувањето на повеќе договори за меѓународна соработка на релација меѓу Собранието на СФРЈ и Европскиот парламент, со Националното собрание на Франција, со Претставничкиот дом на САД, со Парламентарното собрание на Европскиот совет и др.

Професорката Лилјана Тодорова беше личност што ја красеа најдобрите човечки особини: добрина, работливост, одговорност, достоинство, правдина, смиреност, толерантност. Како голем и неуморен работник таа остави зад себе бројни трудови од повеќе научни области, а истовремено се покажа и како одличен организатор во рамките на Факултетот и на Универзитетот. Таа е иницијатор и реализатор на бројни активности поврзани со универзитетскиот живот на студентите и на наставниот кадар, со подобрувањето на режимот на студии, со организирањето симпозиуми, конгреси итн.

Се восхитував на нејзината смиреност и не паметам дека некогаш, дури и во најжолчните дискусии, го подигнала тонот. Имаше разбирање за секој што ќе ѝ се обратеше за некаква помош. Тоа беше Лилјана Тодорова. Неизбришливи сеќавања имам од моментите на мојот избор на Факултетот за лектор по романски јазик кога професорката Л. Тодорова и проф. Божидар Настев силно ја поддржаа мојата кандидатура, за што неизмерно им благодарам. Од бројните нешта што ги научив од неа е негувањето на добрите односи со колегите и почитување на другите. Кога некој сега би ме прашал да му кажам која беше професорката Лилјана Тодорова, би му одговорил: таа беше олицетворение на добрината.

Замина без да ни каже збогум бидејќи знаеше дека секогаш ќе се сеќаваме на неа.

Петар АТАНАСОВ завршил универзитетски студии и докторат во Скопје, а постдипломски студии во Белград. Бил редовен професор по Француски јазик на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје. Бил лектор по македонски јазик на ИНАЛКО – Париз. Одржал серија предавања по балканистика на Istituto Universitario Orientale во Наполи. Научни преокупации: општороманска и романска лингвистика (дијалектологија-мегленороманска, ароманска), лексикографија. Објавил бројни статии во научни списанија во земјата и во странство. **Објавени трудови:** *Meglenoromâna (во Tratatul de dialectologie românească)*, Craiova 1984; *Le méglénoroumain de nos jours*, Hamburg, 1990; Божидар Настев, *Аромански студии*, Скопје, 1988 (приредил Петар Атанасов); *Meglenoromâna astăzi*, Ed. Academiei Române, București, 2002; *Француско-македонски речник* (во соработка со Алекса Попоски и Љубица Калајлиевска), Скопје, 1992; *Македонско-француски речник* (во соработка со Алекса Попоски), Скопје, 2007; *Македонско-шпански речник*, Скопје, Скопје, 2002; *Македонско-италијански речник*, Скопје, 2002; *Шестојазичен речник* (македонски, француски, италијански, романски, шпански, англиски), Скопје, 2005; *Atlasul Lingvistic al Dialectului Meglenoromân (ALDM), Vol. I. 594 карти*, Ed. Academiei Române, București, 2008; *Atlasul Lingvistic al Dialectului Meglenoromân (ALDM), Vol. II. 609 карти*, Ed. Academiei Române, București, 2013; *Atlasul Lingvistic al Dialectului Meglenoromân (ALDM), Vol. III. 612 карти*, Ed. Academiei Române, București, 2015. **Во печат:** *Dicționarul dialectului meglénoromân, general și etimologic, 1650 pagini (Dictionnaire du dialecte méglénoroumain, général et étymologique, 1650 pages)*. Ed. Academia Române, București

Љубинка БАСОТОВА
Филозофски факултет – Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
basotova@yahoo.com

УДК 929Тодорова, Л.(093.3)

VITA MEMORIAE

Римскиот историограф Салустиј во едно свое дело¹ пишува дека обврска на секој човек е да му остави на потомството траги од своето постоење на овој свет, помали или подлабоки, зависно од неговите заложби и способности. Оваа обврска од искона е присутна кај сиот човечки род, и секој, според своите потенцијали, духовни или физички, остава такви траги, кои подоцна стануваат *spiritus moventes* за идните поколенија. Благодарение на такви заложби светот еволуирал, напредувал, кога секое поколение ја исполнувало оваа своја задача, совесно и предано.

Денес, нашето македонско општество, дефинитивно признаено како такво, кога ја доби шансата за афирмација на своите творечки потенцијали, се вклопи во напорите на севкупното човештво за афирмација на својот идентитет, на своето посебно битие. На овој план се пројавија многумина, кои сесрдно и храбро ги впрегнаа своите интелектуални творечки сили за афирмација на нашето битие и во татковината и надвор од неа.

Меѓу многумината војници за македонската кауза, за афирмација на нашата научна мисла, научна вистина, видно место и на домашен и на меѓународен план е нашата храбра војна **Лилјана Тодорова**, жена-борец во секоја смисла и како учител и како научник и како општественик, а истовремено и како беспрекорен родител.

Нашата дружба е долготрајна; од раните гимназиски денови, студиите, преку нашето истовремено вклучување во наставниот процес во сите академски степени на Филозофскиот и на Филолошкиот факултет во Скопје, сè до нашето пензионирање, особено преку некои наши заеднички професионални и општествени активности.

Она што е најкарактеристичен белег на нејзината личност беше нејзината непрестајна потрага и потреба за активност на повеќе планови; како ученичка во гимназијата се одликуваше со нејзините многубројни заложби за воннаставни дејствија на сите нејзини соученици. За време на студиите пројавуваше извонредни резултати во совладувањето на наставната програма, што резултираше со нејзин избор за асистент на Катедрата за романска филологија на тогашниот Филозофски факултет во

¹ Bellum Catilinae

Скопје, а подоцна, по одбраната на нејзината докторска дисертација, со избор во доцент и во сите следни академски звања (вонреден, редовен професор). Неколкукратно беше избрана за раководител на Катедрата за романски јазици и книжевност. Познавајќи ги нејзините организациски способности, Наставничкиот совет на Филолошкиот факултет двократно ја избра за декан на Факултетот. Како и со сите други свои должности, таа успешно раководеше со Факултетот, на општо задоволство на сите нејзини колеги.

На општествен план, таа пројавуваше исклучително голема активност. Беше избрана за секретар на Организацијата на СКЈ при Факултетот, пратеник во Собранието на СФРЈ, претседател на Друштвото на професорите по странски јазици. Последнава општествена функција ја водеше исклучително добро, така што на нејзина иницијатива беа организирани, и сè уште се изведуваат, натпревари на средношколци по сите странски јазици (француски, англиски, руски, латински....).

Врв на нејзината општествена кариера беше нејзиното именување за амбасадор на СФРЈ во Гвинеја, каде што за време на нејзиниот мандат таа *summa cum laude* ја изврши доверената должност, достоинствено презентирајќи ја тогашната наша земја СФРЈ на меѓународен план.

Сета нејзина импресивна општествена активност не ѝ попречи да се надградува и на научен план. Учествоваше на бројни домашни, особено меѓународни конгреси, презентирајќи ги во прв ред релациите на нашата земја со другите народи, претставувајќи ги дострелите на нашата наука, особено нашата литература на тој план. Покрај редовното исполнување на своите наставнички обврски како професор по Француска и франкофонска литература при Катедрата за романски јазици и книжевности, таа непрестајно го надградува својот извонредно впечатлив обем на перманентно унапредување и усовршување на својот научнички хабитус. Импресивен е бројот на нејзините научни и стручни согледби, презентирани во трудови од областа на нејзината специјалност, читани на бројни домашни и меѓународни собири и објавувани во еминентни научни списанија. Имено, и покрај нејзината интензивна општествена дејност, таа не пропуштала да учествува на многубројни научни собири од нејзината професионална област, каде што ги презентирала своите научни, или стручни заклучоци и ставови за конкретниот предмет на собирот. Во својата наставно-научна кариера, таа во повеќе научни и стручни списанија објавила импозантен број од **182** научни и стручни прилози, од областа на својата потесна професионална определеност – главно литературните корелации и влијанија меѓу француската и македонската литература, поточно компаративистички согледби меѓу овие две литератури.

Нема сомнеж дека Лилјана Тодорова со својата долготрајно впечатлива активност и на наставен и на научен и на општествен план, во нашата академска средина се покажа како една *persona plus ultra* чија дејност и дело остануваат како светол пример за несебична оддаденост за презентација на македонската кауза и во земјата и во светот. Таа со својот исклучителен придонес во претставувањето на македонската научна мисла во светот остави длабоки, незаборавни траги, за што татковината ѝ оддаде признание, одликувајќи ја во 1979 г. со престижниот *Орден на трудот со златен венец*.² Нејзината неискажлива предаденост во презентацијата и афирмацијата на македонската наука во земјата и во светот, како и повеќестраната нејзина перманентна извонредна ангажираност и другите неизбришливи длабоки траги од нејзиното благотворно дејствување додека беше меѓу нас „non possit diruere... series annorum et fuga temporum“, како што пишува големиот римски поет Хоратиј.

Љубинка БАСОТОВА е македонски класичен филолог, редовен професор на Институтот за класични студии на Филозофскиот факултет во Скопје. Објавила повеќе научни трудови од областа на класичните студии во домашни и во странски списанија. Автор е на многубројни преводи и препеви од латински и старогрчки јазик на значајни дела од класичната и од средновековната литература. Особено се значајни нејзините преводи и препеви во оригинален метар на делата на Кикерон, Каесар, Витрувиј, Куртиј Руф, Јустин, Еразмо Ротердамски, Августин, Вергилиј, Овидиј, Хоратиј, Софокле, како и преводите на латинските и грчките извори за проучувањето на македонската средновековна историја. Автор е на седум учебници по латински јазик за средните училишта. Таа е долгогодишен соработник на меѓународното списание „Жива антика“, член на Редакцијата на „Портал“, гласник на Асоцијацијата „Македонски духовни конаци“ во Струга. За својата преведувачка дејност добила повеќе награди и признанија.

² Овој орден ѝ е доделен од претседателот на СФРЈ со указ бр. 97 од 3.9.1979 г.

Илинка МИТРЕВА

УДК 929Тодорова, Л.(093.3)

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

ilinka_mitreva@yahoo.com

**ОБРАЌАЊЕ НА ПРОФЕСОР Д-Р ИЛИНКА МИТРЕВА
ПРИ ПОСЛЕДНОТО ЗБОГУВАЊЕ СО
ПРОФЕСОР Д-Р ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА НА 29 ЈАНУАРИ 2017**

Почитувано семејство на професор Лилјана Тодорова, колеги, пријатели,

Веста за тешката здравствена состојба на професор Лилјана Тодорова ме најде во Париз. Ми се јави нејзината ќерка, Ирина. Колку наивно, но толку и човечки, верував дека ништо лошо не може да им се случи на луѓето што ги почитуваме и сакаме.

Се наоѓав во градот кој е светилиште на сите романисти во светот и за кој, уште како млади студенти слушавме од професор Тодорова. Париз и Сорбона. Таа веќе ги беше освоила со своето високо научно присуство. И ни го посакуваше истото и нам, на восхитените мечтатели. Некои од нас тргнаа по нејзините стапки. Јас, најпрвин како нејзин асистент.

Ова не е момент во кој ќе зборуваме за нејзината биографија или библиографија. Тоа нека биде аманет за идните проучувачи на нејзиното дело.

Ова е момент на чувства и на почит. Сепак, и самото набројување на нејзините суверени постигнувања: професор, академик во странски академии на науки и уметности, дипломат, општествен деец, носител на високи домашни и странски одликувања – сето ова говори за форматот на личноста од која се простуваме.

Има неколку аспекти кои ниту во оваа тажна прилика не смеат да бидат премолчани.

Прво, љубовта што ни ја всади кон француската книжевност, откривајќи ни ги непрегледните просторства на убавиот збор. Исклучителен познавач на француската и на франкофонската книжевност, мајстор на компаративното проучување, професор Тодорова е заслужна за формирањето генерации филолози ентузијастички.

Потоа, нејзина амбиција беше Катедрата за романски јазици и книжевности да се издигне до височините на светските универзитети и неуморно се вложуваше во тој потфат.

И конечно: околу неа имаше некаков ореол на ведрина и спокојство со кој ги совладуваше и најголемите тешкотии. Кога би требало со еден збор да го резимирам ликот на професор Лилјана Тодорова, тоа би бил зборот *достоинство*.

Драга професор Тодорова, се простуваме од вас во овој живот. Но во огромното здание на споменот, *cet édifice immense du souvenir*, ќе го чуваме за вас највисокото место.

Нека ѝ е вечна слава!

Илинка МИТРЕВА била редовен професор по Француска книжевност на Катедрата за романски јазици и книжевности на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“. Таа е и поранешен министер за надворешни работи. Се занимава со истражувања од областа на теоријата на литературата и со книжевна критика. Објавила збирка песни *Минијатури*, збирка есеи *Текстови*, како и книгата *Роб-Грије/Барт, авантури на писмото*.

Димитрија РИСТЕСКИ
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
dristeski@flf.ukim.edu.mk

УДК 929Тодорова, Л.(093.3)

ПРИДОНЕСОТ НА ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА ВО КОНСТИТУИРАЊЕТО И РАЗВОЈОТ НА КАТЕДРАТА ЗА СТРАНСКИ ЈАЗИЦИ НА ФАКУЛТЕТОТ ЗА БЕЗБЕДНОСТ

Прифаќајќи ја со огромно задоволство поканата за учество во Зборникот трудови *Аналогии и интеракции во романистичките проучувања*, посветен на проф. д-р Лилјана Тодорова, истакнат и меѓународно афирмиран научник од областа на македонската романистика и компаративистика, познат општественик и дипломат, јас се најдов во дилема за која од двете основни методолошки постапки што се содржани во насловот да се определам при пишувањето на мојот труд! Дали тоа да биде од областа на теоријата на комуникација и рецепција или за придонесот на француските слависти за македонистичките и јужнословенските проучувања на книжевноста?! Меѓутоа, со оглед на тоа што сметав дека за сето тоа ќе пишуваат други далеку покомпетентни и постручни колеги од мене, а истовремено сакајќи да бидам што е можно посоодветен и пооригинален, јас се определив мојот труд да го посветам на придонесот на проф. Тодорова во конституирањето и развојот на Катедрата за странски јазици на Факултетот за безбедност во Скопје. Притоа веднаш сакам да нагласам дека токму мене ми падна таа чест и задоволство уште од самиот почеток да бидам нејзин непосреден соработник во реализацијата на тој прект за деловно изучување на странските јазици на тогаш единствениот факултет од областа на безбедноста и општествената самозаштитата во поранешна Југославија којшто е формиран во учебната 1977/78 година.

Во почетокот, Факултетот за безбедност како рамноправна членка на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, наставниот процес, покрај малиот број постојано вработени наставници, го реализираа и професори од Универзитетот во Скопје и од други универзитети во тогашна Југославија кои беа врвни стручњаци во својата област. Бидејќи во првиот наставен план на Факултетот за безбедност беше предвидено странскиот јазик да се изучува во III и IV година, Катедрата за странски јазици (како една од петте посебни катедри) почна со работа неколку години подоцна. За нејзиното конституирање од страна на Наставно-научниот совет била определена токму проф. д-р Лилјана Тодорова. Во меѓувреме, таа заедно со тогашниот

Директор на ЦОКБОС, проф. д-р Јордан Спасески и првиот декан на Факултетот за безбедност, доц. Антон Роп, веројатно ја разработувале концепцијата за работа на Катедрата за странски јазици. Притоа, сосем правилно, било утврдено дека без стручно познавање барем на еден од тогашните четири светски јазици од страна на идните припадници на органите за внатрешни работи, тие не само што не ќе можат да ја вршат својата суптилна дејност, туку и не ќе можат да ги следат, да ги развиваат и да ги применуваат најновите научни и стручни достигнувања за поефикасно откривање, следење и сузбивање на сите видови криминал. Затоа уште во почетокот бил заземен ставот на Факултетот за безбедност во деловното изучување на странскиот јазик да им се даде рамноправен третман на сите од тогаш четирите официјални светски јазици (англиски, германски, француски и руски јазик), при што треба на студентите да им се даде слобода на избор кој од нив ќе го изберат, ставајќи до знаење дека, сепак, треба да се има предвид континуитетот во неговото изучување, односно тие да продолжат со изучување на оној странски јазик што го учеле во средните училишта. Што се однесува, пак, на изборот на наставниот кадар на Катедрата за странски јазици, било предвидено дека при неговиот избор не треба да се води сметка тие да имаат само соодветен научен степен и да ги исполнуваат универзитетските критериуми, туку и по можност, да работеле на такви работни места во органите за внатрешни работи каде што се барало познавање странски јазици. Веројатно, така и било предложено токму јас, заедно со проф. Тодорова, да работиме на конституирањето на Катедрата за странски јазици и изработка на првите наставни планови и програми за деловно изучување на странските јазици на новооснованиот Факултет за безбедност. Морам да признаам дека бев во дилема дали да го прифатам тој предизвик со оглед на тоа што во тоа време работев врз мојот магистерски труд, а и поради моето релативно помало искуство во таа област. Од друга страна, пак, размислував каква ќе биде соработката со проф. Тодорова за која и не знаев дека има одлични познавања и од безбедносната сфера преку нејзиниот сопруг, кој долги години работел на мошне високи и одговорни функции во органите за внатрешни работи. Сепак, по неколкуте средби и разговори со неа и со погореспоменатите основачи на Факултетот, го прифатив големиот предизвик.

Гледано од временска дистанца, по мојата неколкугодишна соработка со проф. д-р Лилјана Тодорова на Факултетот за безбедност, можам слободно да кажам дека е огромен и неизбришлив нејзиниот придонес во конституирањето и развојот на Катедрата за странски јазици на Факултетот за безбедност во Скопје. Иако, колку што мене ми е познато, скоро во исто време таа работеше и на создавањето и развојот на Катедрата за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет, таа наоѓаше време и

сила и за работа врз изработката на новите наставни планови и програми за деловно изучување на странските јазици на Факултетот за безбедност. За да го согледа какво е искуството во тогашната Југославија од таа област, таа организира неколку посети на вишите школи за внатрешни работи во Загреб и во Белград, а анализираше и проучила и извесна странска литература од таа област. Дури потоа проф. Тодорова пристапи кон изработка на наставната програма, најпрвин по својот предмет – француски јазик, а потоа ми помогна и мене во изработката на наставната програма по руски јазик. Така, всушност, со еден западен (францускиот) и еден источен (рускиот) јазик во 1979/80 година започна деловното изучување на странските јазици на Факултетот за безбедност во Скопје. По неколку години започна и изведувањето на наставата по англиски и германски јазик и така, всушност, се комплетира конституирањето на Катедрата за странски јазици под раководство токму на проф. д-р Лилјана Тодорова. Бидејќи во почетокот во наставниот план на Факултетот беше предвидено изучувањето на странскиот јазик да биде само во трета година, што се покажа како недоволно, во вториот наставен план од 1982 година странскиот јазик почна да се изучува во четири семестри. Така постепено се развиваше Катедрата за странски јазици и таа стана петта рамноправна членка на Факултетот за безбедност. По извесно време, со оглед на тоа што во меѓувреме ги исполнив сите услови за избор во наставно звање, токму по предлог на проф. Тодорова, јас во 1981 година бев примен во редовен работен однос на Факултетот каде што останав сè до 1996 година, минувајќи ги сите наставни звања од предавач до вонреден професор.

За одбележување е и тоа што уште во почетокот на кадровското екипирање на Катедрата за странски јазици, проф. Тодорова како нејзин шеф се залагаше за научно и стручно усовршување на наставниот кадар во земјата и во странство. За таа цел, речиси сите наставници и соработници по странски јазици од Факултетот за безбедност беа испратени на стручно усовршување на соодветниот странски јазик во матичната земја. Така, со текот на времето, Катедрата за странски јазици при овој Факултет кадровски се екипира и се оспособи не само компетентно и стручно да ја покрива и изведува наставата по англиски, германски, руски и француски јазик, туку и да развива научна и апликативна дејност. Во таа смисла, наставниците по странски јазици од Факултетот за безбедност со свои научни и стручни трудови учествуваа на неколку домашни и меѓународни научни собири и конференции на кои ги презентираа своите истражувања за деловното изучување на странските јазици во разни области на безбедноста, одбраната и заштитата на земјата. Освен тоа, тие објавуваа свои трудови во научни и стручни списанија во земјава и во странство, а со свои трудови и преводи на

стручни текстови и резимеа беа постојани соработници во годишните зборници на Факултетот за безбедност.

Но, кога станува збор за придонесот на проф. д-р Лилјана Тодорова во конституирањето и развојот на Катедрата за странски јазици при Факултетот за безбедност, во оваа пригода не можам да не укажам на нејзината несебична помош во конципирањето и работата врз првиот мој стручен учебник по руски јазик од областа на безбедноста и заштитата наменет за студентите од Факултетот за безбедност во Скопје и за Вишата школа за внатрешни работи во Загреб. Учебникот излезе од печат во 1984 година со двојазичен превод (на македонски и српскохрватски) на стручните зборови што се употребени во текстовите и во речникот. Затоа, и на овој начин ѝ ја изразувам мојата лична благодарност на професор Тодорова за излегувањето од печат на првиот стручен учебник по руски јазик на Факултетот за безбедност.

Со оглед на тоа што во меѓувреме работните обврски на проф. д-р Лилјана Тодорова значително се зголемија на нејзината матична Катедра за романска филологија, како и на Катедрата за општа и компаративна книжевност, таа благовремено подготви и предложи нејзин наследник на Факултетот за безбедност. Така, по неколку години, нејзиниот предмет француски јазик таа ѝ го препушти на колешката Зорица Јосифовска, која најпрвин беше избрана за лектор, а потоа за предавач во редовен работен однос на Факултетот и која, само по неколку години работа на Катедрата за странски јазици, го објави своето стручно учебно помагало по француски јазик за студентите од Факултетот за безбедност. И овој факт, сам по себе говори колкав беше придонесот на проф. Тодорова во понатамошниот развој на Катедрата за странски јазици, дури и кога таа веќе и физички мораше да ја напушти поради својата презафатеност. Но, таа и понатаму продолжи посредно да води перманентна грижа за покривање на наставата со учебници и учебни помагала по сите странски јазици. Освен тоа, огромен е придонесот на проф. Тодорова за техничкото опремување на Катедрата за странски јазици при Факултетот за безбедност со тогаш најсовремени технички средства и во новата лабораторија да се изведуваат стручни курсеви по странски јазици за сите припадници на органите за внатрешни работи.

Катедрата за странски јазици при Факултетот за безбедност, чиј основоположник и нејзин прв шеф, како што може да се заклучи од погоре изнесеното, беше токму проф. д-р Лилјана Тодорова, кулминацијата во својот развој ја достигна во почетокот на деведесеттите години на минатиот век, кога со една неразумна одлука на тогашниот министер за внатрешни работи, се укина тогашниот Факултет за безбедност при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Оттогаш наваму, како и другите катедри, така и Катедрата за странски јазици, почна постепено кадровски да се

осиромашува со заминувањето на поголемиот дел од наставниот кадар на матичниот Филолошки факултет. На новооснованиот Факултет за безбедност, кој е сега членка на Универзитетот „Св. Климент Охридски“ во Битола, колку што ми е мене познато, од сите светски јазици, продолжи да се изучува само англискиот јазик. Во секој случај, и понатаму останува неизбришлив огромниот придонес на проф. д-р Лилјана Тодорова во конституирањето и развојот на Катедрата за странски јазици при дотогаш првиот Факултет за безбедност на просторите на тогашна Југославија со седиште во Скопје, што е забележано и во неколкуте монографии издадени по повод јубилејните годишнини од неговото основање и постоење.

Димитрија РИСТЕСКИ дипломирал на студиите по славистика на Филолошкиот факултет во Скопје. Магистрирал на отсекоот за книжевност на Филолошкиот факултет во Белград, каде што и докторирал на тема: „Одеците на книжевно-естетските погледи на Г.В. Плеханов во творештвото на А.К. Воронски“. Специјализирал руски јазик и литература на Педагошкиот факултет во Санкт Петербург во Русија. Од 1972 до 1975 година работи како асистент-стажант на Катедрата за славистика, а од 1978 година работи на Факултетот за безбедност и општествена самозаштита во Скопје каде што ги минал сите наставно-научни звања од предавач до вонреден професор и каде што во неколку мандати е избран за Шеф на катедрата за странски јазици, а во два мандатни периода бил и продекан. Во 1996 година се враќа на Катедрата за славистика на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје каде што е избран за вонреден, а во 2000 година за редовен професор по Руска книжевност. Во два мандатни периода (2003-2007 година) е избран за шеф на Катедрата по славистика, а во неколку мандати бил и член на Советот на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“. Во 2003 година, на 13. Меѓународен конгрес на слависти во Љубљана е избран за секретар на Меѓународниот славистички комитет. Со свои трудови учествувал на бројни домашни и меѓународни научни собири. Досега објавил над стотина научни и стручни трудови. Автор е на книгите: *Творештвото на Јуриј Либедински*, НИО „Студентски збор, 1982; *Руско-македонски книжевни релации*, Скопје, 2002; *Меѓусловенски книжевни вкрстувања*, 2008. Автор е на преводот и поговорот на романот *Раѓање на херојот* од Јуриј Либедински, Култура, Скопје, 1993, како и на предговорот кон двотомното издание од творештвото на А.С. Пушкин. Објавил и неколку преводи на дела од Борис Пилњак, од А.К. Воронски, А.П. Чехов, Људмила Улицкаја. Освен тоа, Димитрија Ристески е автор и на неколку учебници и учебни помагала од областа на рускиот јазик и литература.

Vanja RISTIĆ
savetnik u Saveznom sekretarijatu inostranih poslova
(Ministarstvo inostranih poslova u SFRJ), sada u penziji
vanja.palaversic@gmail.com

УДК 929Тодорова, Л.(093.3)

DIPLOMATSKE USPOMENE IZ KONAKRIJA, REPUBLIKA GVINEJA

S gospođom Liljanom Todorovom provela sam nesto više od 2 godine na radu u Ambasadi SFRJ u Konakriju (Republika Gvineja) u drugoj polovini 80-ih godina. Kako sam bila profesionalni diplomata i provela 6 godina u zemljama južno od Sahare, malo me je zabrinjavalo što je najavljen novi veleposlanik bez diplomatske karijere jer je diplomacija zanat kao i svi ostali.

Međutim, nakon Ljiljanina dolaska, shvatila sam da je izuzetna osoba sa sjajnim znanjem francuskog jezika, kulturna, ljubazna, odmjerena, vrijedna i da je u kratko vrijeme stekla znanja koja mnogi nisu stekli ni nakon godina rada u SSIP-u.

Republika Gvineja i SFRJ su oduvijek imale naglašen odnos povjerenja i poštovanja, razvijenu političku, ekonomsku, kulturnu, naučno-prosvjetnu i informativnu suradnju, kao i bliske stavove u Pokretu nesvrstanih. Razvoju i napretku te suradnje veleposlanica Liljana Todorova aktivno je doprinosila ostvarivši bliske i uspješne kontakte sa šefom države, generalom Lansana Konte, predsjednikom vlade i ključnim ministarstvima.

U diplomatskom koru bila je vrlo cijenjena zbog svojeg znanja, kompetentnosti, ljubaznosti i elegancije.

Imala je vrlo lijep i srdačan odnos s YU radnicima (*Energoprojekt* iz Beograda, *Astra*, *Ingra* iz Zagreba, *Splošna plovba* iz Portoroža i dr.) kojih je nekad bilo i preko tisuću. Posebno se trudila da svi prisustvuju proslavi Dana Republike i nalazila vrijeme da ih sasluša kada bi im to bilo potrebno.

Odnos veleposlanice Liljane Todorove i mene, kao prvog suradnika, od samog početka bio je krajnje pošten i konstruktivan, na obostrano zadovoljstvo (što nije bio čest slučaj u YU veleposlanstvima i šire). Koliko se sjećam, jednom smo dobile pohvalu od ministra vanjskih poslova, Raifa Dizdarevića, da smo najuspješnije u DKP-u. (Kasnije sam u afričkoj upravi čula da nas zovu Božić i Badnji dan i čudom se čude da dvije žene tako dobro surađuju. Mene je to veselilo, a Liljanu naljutilo. Radu i suradnji je prilazila veoma odgovorno i ozbiljno - ipak nije poznavala SSIP kao ja).

Želim ovdje spomenuti situaciju koja mi je definitivno potvrdila da je Liljana bila sjajno ljudsko biće. Bio je raspisan međunarodni natječaj za izgradnju

nekoliko luka u Gvineji. Posao je financirala MB, Bad i Arapska banka za razvoj i radilo se je o stotinama milijuna dolara. Sudjelovale su snažne europske tvrtke, a od YU poduzeća, *Mavrovo* i *Pomgrad Split*. Malo škakljivo, budući da je Liljana imala neke prijateljske ili čak rodbinske veze, a ja sam rođena u gradiću pokraj Splita. Nas dvije smo se odmah dogovorile da ćemo se boriti za jednu tvrtku, onu za koju procijenimo da ima bolje reference. Nakon što smo proučile životopise, Liljana je rekla da *Pomgrad* ima bolje reference i da ćemo izabrati njega. Do danas se ponekad pitam bih li ja, da je bilo obrnuto, tako lako prelomila. A ona je učinila upravo ono što je bila dužnost YU veleposlanika.

S Liljanom sam ostala u povremenom kontaktu i zaključila da ju ni vrijeme ni nesretne okolnosti nisu promijenile, da je ostala ono sjajno, čestito i etično biće koje sam upoznala davnih 80-ih godina.

Vjest o njezinom odlasku jako me je rastužila, kao i mojeg supruga i kćer. Ostala nam je u najljepšim uspomnama kao i njezina djeca, Irina i Zlatko.

P.S.

Ne znam kako je sada, ali u to vrijeme sve diplomatske funkcije na francuskom jeziku bile su u muškom rodu. Veleposlanik (ambasador) je bio šef DKP-a, bilo da je riječ o muškarcu ili ženi (iako ih nije bilo mnogo ni kod nas ni kod ostalih), a veleposlanica (ambasadorica ili ambasadorka) je bila supruga šefa DKP-a.

Skraćenice:

SSIP - Savezni sekretarijat za inostrane poslove
DKP - Diplomatsko - konzularno predstavništvo
NZ - Nesvrstane zemlje
BAD - Afrička banka za razvoj
MB - Medjunarodna banka



Posjet osnovnoj školi “Josip Broz Tito” u Konakriju povodom Dana mladosti, 25. svibnja 1986. g. .

U znak dobrodošlice, prema gvinejskom običaju, učenica iz osnovne škole predaje veleposlanici Todorovoj kalbas napunjen rižom i kola orasima.

(s desna nalijevo: Vanja Ristić, Liljana Todorova - veleposlanica SFRJ-a, učenica osnovne škole, Najette - tajnica u Veleposlanstvu SFRJ-a, Nataša - kći službenika u Veleposlanstvu, Irina Todorova)

Вања РИСТИЋ е советничка во пензија од поранешниот Сојузен секретаријат за надворешни работи на Социјалистичка Федеративна Република Југославија. Била блиска соработничка на Лилјана Тодорова во Амбасадата во Конакри во осумдесеттите години на 20 век додека Тодорова ја извршувала функцијата амбасадор на СФРЈ во Република Гвинеја, Гвинеја Бисао и Сiera Леоне.

Almamy Kobélé KEITA
Chargé d'Affaires a. i.
Ambassade de la République de Guinée
en République de Serbie

TÉMOIGNAGE...

C'est avec un grand honneur et un immense privilège, que je prends la parole pour la première fois devant vous, à l'occasion de la cérémonie d'ouverture officielle du Consulat Honoraire de la République de Guinée à Skopje, République de Macédoine.[...]

La République de Guinée, à l'instar de la République de Macédoine, s'est engagée dans un vaste programme de réformes politiques, démocratiques et économiques donnant la chance à l'initiative privée et ouvrant ainsi la voie à l'économie de marché.

On ne saurait trouver assez de temps pour revenir sur l'historique des solides relations d'amitié et de coopération fructueuse entre notre pays et les états de l'ex-Yougoslavie. Il faut se contenter de souligner qu'elles ont toujours été à la hauteur de l'estime et de la confiance réciproque que nos peuples se vouent.

L'apport de l'ex-Yougoslavie au renforcement de la souveraineté de l'État guinéen n'est pas à mesurer. Un exemple de cet apport est celui des Bus, fabriqués par une société macédonienne, qu'elle a offert pour la capitale Conakry, durant le mandat de Mme Ljiljana Todorova de Skopje, Ambassadeur en Guinée de 1985 à 1989. C'est le lieu de rendre un vibrant hommage à cette grande dame diplomate, qui n'a ménagé aucun effort dans le raffermissement des relations bilatérales entre l'ex- Yougoslavie et la République de Guinée.[...]

Extrait du discours prononcé par Son Excellence, Monsieur Almamy Kobélé Keita, à l'occasion de l'ouverture du Consulat Honoraire de la République de Guinée à Skopje, République de Macédoine, 2014.

**НАУЧНО ТВОРЕШТВО
(МЕТАКРИТИЧКИ ОСВРТИ)**

**ŒUVRE SCIENTIFIQUE
(ÉTUDES MÉTACRITIQUES)**

Лидија КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
l.drakulevska@flf.ukim.edu.mk

УДК 821.163.3:821.133.1].091
УДК 821.133.1:821.163.3].091

НАУЧНАТА МИСЛА И НЕЈЗИНИТЕ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ¹

Резиме: Текстот претставува осврт за книгата *Книжевни интерференции* (во македонско-француски и европски корелации) од Лилјана Тодорова, објавена во 2006 година. Споменатата студија е потврда за постојаниот ангажман на Тодорова на полето на интерлитерарното промислување на македонската литература и нејзиното вреднување од аспект на компаративната книжевна наука. Според воведната белешка, оваа книга, во голема мера, се надоврзува на книжевните начела и методи на нејзината претходна студија – *Влогот на книжевната комуникација* (2002). Промовираниот континуитет од страна на самата Тодорова, оди во прилог на тезата за доследност на научноистражувачкиот интерес на авторката за книжевните интерференции и интеракции, за меѓулитерарниот и меѓукултурниот комуникациски чин, односно за отвореноста на идентитетот кон различни културни хоризонти.

Најголемиот дел од студиите поместени во книгата *Книжевни интерференции* се однесуваат на неколку актуелни состојби во македонската литература и тие се интерпретираат и валоризираат не парцијално, туку во корелација со сродни појави во други книжевни средини, пред сè во француската. Сосема разбирливо, со оглед на фактот дека Лилјана Тодорова во нашата научна средина важеше за одличен познавач и афирматор на француската, но и на франкофонските литератури и култури, воопшто.

Во промислувањето на авторите и делата од македонската литература, Тодорова се раководи од неколку клучни принципи: најнапред, инсистира на нивната автентичност, потем, упатува на нивната евидентна блискост со автори и дела од другите балкански литератури и култури, за конечно, нагласката да ја стави на некои универзални естетски вредности и критериуми во рамките на поширокиот европски и светски контекст. Наспроти македонско-француските, Тодорова ја третира и обратната перспектива – француско-македонските книжевни и културни врски. Интелектуалното љубопитство на Тодорова со успех се рефлектира и во некои други, не чисто книжевни, туку поопшти, историски, антрополошки и културолошки сфери.

¹ Текстот „Научната мисла и нејзините интерференции“ (Лилјана Тодорова, *Книжевни интерференции*, Скопје, Матица македонска, 2006) е објавен во: *Современост*. Скопје, бр. 1, год. 55, јануари 2007, 110–114. Неговото преобјавување во оваа пригода, претставува еден пригоден омаж за мојата драга и почитувана професорка Лилјана Тодорова.

Генерално набљудувано, книгата *Книжевни интерференции* на Лилјана Тодорова претставува студија од областа на македонско-странските книжевни врски и таа, несомнено, допишува уште една страница во научното промислување на македонската литература во целина.

Клучни зборови: македонска книжевност, компаратистика, интерлитерарност, македонско-француски книжевни и културни врски.

Литературата е непрекинат процес на комуникација, на дијалог – како што би рекол Бахтин. Аналогно на литературата (креацијата), и металитературата (метакреацијата) е „отворена“: како постојано да се пополнува мозаикот на еден ист палимпсест. Особено кога станува збор за перманентно негувана доследност на книжевно-критичката ориентација – доследност од типот на Лилјана Тодорова, на пример, една од водечките личности на македонската романистика во текот на изминативе пет децении. Сеедно дали се работи за Лилјана Тодорова како угледен универзитетски професор, или за Лилјана Тодорова како одличен познавач и афирматор на француската и франкофонските литератури и култури и француски академик, или пак, за Лилјана Тодорова како книжевен компаратист, таа има свое реномирано место во нашата научна и културна јавност. Кога на тоа ќе се додаде и нејзината дипломатска и разновидна општествена дејност, станува евидентно дека се работи за една мошне творечка, исклучителна личност со високи компетенции.

Книжевни интерференции (во македонско-француски и европски корелации) претставува уште една потврда за нејзиниот постојан ангажман на полето на интерлитерарното промислување на македонската литература и нејзино вреднување од аспект на компаративната книжевна наука. Книгата содржи вкупно дваесет и четири компаративни книжевни студии пишувани по различни поводи во текот на изминатите петнаесет години. Според воведната белешка, оваа книга, во голема мера, се надоврзува на книжевните начела и методи на нејзината претходна студија – *Влогот на книжевната комуникација* (2002). Промовираниот континуитет од страна на самата Тодорова, оди во прилог на споменатата теза за доследност на научноистражувачкиот интерес на авторката за книжевните интерференции и интеракции, за меѓулитерарниот и меѓукултурниот комуникациски чин, односно за отвореноста на идентитетот кон различни културни хоризонти.

Книгата *Книжевни интерференции*, иако третира извонредно богата и разновидна книжевна материја, функционира како компактна, заокружена и целовита студија. Текстовите се групирани во четири стожерни поглавја и тоа:

1. „По принципот на книжевни корелации и дијалогизам“,
2. „Прилози кон македонската романистика“,
3. „Во меѓупросторот на книжевните релации“ и
4. „Отвореност кон различните културни хоризонти“.

На крајот е даден одделен индекс на имиња и на поими, сосема во склад со принципот на структурирање (профилирање) на едно научно дело.

Најголемиот дел од студиите се однесуваат на неколку актуелни состојби во македонската литература и тие се интерпретираат и валоризираат не парцијално, туку во корелација со сродни појави во други книжевни средини, пред сè во француската. Во промислувањето на авторите и делата од македонската литература, Тодорова се раководи од неколку клучни принципи: најнапред, инсистира на нивната автеничност, потем, упатува на нивната евидентна блискост со автори и дела од другите балкански литератури и култури, за конечно, нагласката да ја стави на некои универзални естетски вредности и критериуми во рамките на поширокиот европски и светски контекст. Секој одделен предмет на проучување се одликува со несомнена акрибичност и синтетичност; притоа, пристапот на авторката е, речиси по правило, во дослух со компаративната книжевна наука која е секогаш отворена за дијалог и спремна да мисли без граници. Во оваа смисла, ќе најдеме и една конкретна рекапитулација на вклученоста и на самата Тодорова во активностите на Меѓународната асоцијација за компаративна книжевност (AIRC) која одигрува мошне значајна улога во институционализацијата на компаративната книжевност во Македонија. Како еден од доајените на компаратистиката во наши услови (заедно со академик Милан Ѓурчинов), Тодорова дава мошне значајни податоци за развојот и афирмацијата на оваа научна дисциплина, така што нејзиниот прилог претставува цел еден историјат во мало на македонската (и светската) компаратистика.

Созвучен на споменатиот прилог е нејзината рецензија за *Синтетичката студија* на Милан Ѓурчинов и Борис Петковски. Споменатата студија е објавена на француски јазик и претставува сублимација на четирите тома од научноистражувачкиот проект „Компаративно проучување на македонската литература и уметност во XX век“, инициран и раководен од академик Милан Ѓурчинов, а реализиран при Македонската академија на науките и уметностите во 90-тите години на минатиот век, со учество на угледни имиња од земјата и од странство.

Својот несомнен интерес за компаративната книжевна наука, Тодорова го манифестира особено во оние свои трудови во кои книжевните феномени што се предмет на нејзино компетентно проучување, ги третира контекстуално. Во оваа смисла, ја истакнуваме нејзината студија за медитеранскиот аспект на македонската литература во која авторката дава

примери на медитеранско контрапунктирање на светли и темни резонанси во поетското, прозното и драмското творештво. Како своевидно продолжение на промислувањето за нашата национална литература како дел од медитеранскиот културен ареал, Тодорова се осврнува и на творештвото на Ристо Крле и прави паралела помеѓу неговата драма *Парите се отепувачка* и драмата *Недоразбирање* на Албер Ками. Авторката го регистрира идентичниот мотив на драмска обработка во споменатите дела на Крле и Ками и нагласува дека обајцата автори работеле независно еден од друг – значи, се работи за типолошка аналогија (кажано со речникот на компаративната книжевна наука). Споменатото мотивско совпаѓање или книжевна сродност кај обајцата автори, Тодорова, со право, го доведува во корелација со заедничкиот медитерански мотивски именител.

На истата (компаративна) линија функционира и студијата посветена на делото на Блаже Конески – дело кое, овој пат, се промислува од аспект на француската лингвистика и книжевност. Во споменатата студија Тодорова прави целосен пресек на врските, контактите и сродностите на Конески со познати француски лингвисти, потоа, комплетен преглед на рецепцијата на научната и поетската продукција на Конески во Франција, а открива и некои конкретни рефлексии од делата на француските уметници (писатели и сликари) во неговото оригинално книжевно творештво. На тој начин, Тодорова дава извонреден пример за компаративно проучување на македонската литература и култура, покрај тоа што, несомнено, допишува уште една страница во македонската научна мисла посветена на творештвото на нашиот поетски гениј и ерудит Конески.

Научната провокација на Тодорова за воспоставување паралели меѓу одделни македонски и француски автори не останува само на примерот со Конески. *Книжевни интерференции* содржат текстови во кои станува збор за креативниот дијалог и на други наши реномирани автори. На пример, во истата насока треба да се промислува и есејот за Гане Тодоровски и неговиот, повремено пројавен афинитет, за размисли поврзани со монотонијата и апсурдот на Албер Ками, „кои меѓутоа, прозвучуваат со поинаква мелодија, животворна, жизнерадосна“ – како што со право констатира таа; или, студијата за Ацо Шопов и негроафриканската поезија, во којашто авторката посебен акцент става на блискоста на творечкиот сензибилитет на нашиот со сенегалскиот поет Леополд Седар Сенгор и неговата метафора „вкрстување“ (*métissage*) која, на еден специфичен начин, се рефлектира и кај нашиот Шопов; или, текстот во којшто тенденцијата за модернизација на македонскиот драмски израз во раните седумдесетти години од минатиот век се разгледува во корелација со аналогните стремежи во европската драма, итн.

Наспроти македонско-француските, Тодорова ја третира и обратната перспектива: француско-македонските книжевни и културни врски. Илустративен во оваа смисла е есејот за интересот на француските слависти Огист Дозон и Луј Леже за *Зборникот на Миладиновци* кој донесува мошне значајни согледби за нашата научна и читателска јавност.

Компаративниот аспект на проучување на книжевните феномени е видлив и во воспоставената паралела на планот на историскиот елемент во романите на Ѓорѓи Абаџиев, од една, и делата на француските автори: Пјер Д'Еспања, Анри Барбис, Виктор Маргерит, Мишел Марле, од друга страна, како и во своевидното единство на различieto (универзалното во посебното) што авторката како специфика го утврдува на релација: поезија за НОБ во јужнословенските земји, наспроти поезијата на Отпорот кај другите европски народи.

Во оваа пригода, треба да се истакне една посебна група текстови во *Книжевни интерференции* кои се напишани со повод и во чест на значајни имиња од македонската и француската литература. Се работи за своевидни омажи на одделни автори, како на пример: двесте години од раѓањето на францускиот великан Виктор Иго, сто години од смртта на нашиот Григор Прличев, сто години од раѓањето на прочуениот автор на *Малиот принц*, Антоан де Сент-Егзипери, дваесет години од смртта на „поетот на Париз“ и извонреден лиричар Жак Превер, сто години од смртта на мајсторот на новелата Ги де Мопасан... Кон сите споменати автори Тодорова се однесува со достојна почит, пасионирано и со експлицитно изразена наклонетост. Интересно е што и читателот го споделува истиот восхит, бидејќи се работи за автори кои се дел од лектиратата на речиси секој поединец, односно, дел од светското културно наследство кое му припаѓа на целиот свет. Инаку, покрај пригоден, споменатите текстови имаат и информативен карактер: во нив, на еден мошне концизен, сублимиран начин, се дава своевидна панорама на животниот и творечкиот пат на секој одделен писател.

Со сроден сензибилитет се одликува и рецензијата за последната книга на Радослав Јосимовиќ насловена *Добриот демон*, бидејќи и во овој случај, како што ќе нагласи Тодорова, „се работи за постхумно објавена книга на еден врвен романист и по струка професор по светска книжевност, за сликар по вокација со солидно музичко образование и редок полиглот“. Суптилно и ненаметливо, Тодорова ќе го сигнализира и појавувањето на студијата на белградската професорка Јелена Новаковиќ посветена на делото на Жилијен Грак – претставник на модерниот француски поетски роман. Очигледно, Тодорова е солидно упатена во актуелните случувања од доменот на француската литература и активно ги следи сите позначајни студии од оваа област не само во нашата туку и во соседните средини, така што нејзините

сознанија може да бидат иницијален импулс за сите поупатени читатели, познавачи и проучувачи на литературата.

Интелектуалното љубопитство на Тодорова со успех се рефлектира и во некои други, не чисто книжевни, туку поопшти, историски, антрополошки и културолошки сфери, па во таа смисла од нејзиното перо произлегуваат и студии од типот: француската книжевно-филозофска мисла и марксизмот, славистичкиот интерес на Франција во XIX век, поетите на Париската комуна, шеесет години од депортацијата на македонските Евреи... Во овој тип текстови авторката пројавува извонредна ерудиција, принципиелен став и рационална мисла за мошне чувствителна, напати контроверзна проблематика. Притоа, за поздравување е нејзината почит кон другоста, алтеритетот, различното.

Генерално набљудувано, книгата *Книжевни интерференции* на Лилјана Тодорова претставува студија од областа на македонско-странските книжевни врски и таа, несомнено, допишува уште една страница во научното промислување на македонската литература во целина, придодава уште една алка во синцирот на метатекстовните релации. За аналитичкиот дух на авторката, како и за научноистражувачките квалитети на книгата, упатуваме на нејзината интерпретација на една мисла на францускиот компаратист Даниел-Анри Пажо, бидејќи таа има автореференцијална функција. Имено, во една од студиите поместени во *Книжевни интерференции*, Тодорова ќе запише: „За компаратистот, тој ‘особен *Homo viator*’, според Даниел-Анри Пажо, што патува по мислата на другиот, го утврдува соодветството на јасните односи меѓу книжевноста и ‘нешто’ друго за да предложи нови текови, нови правци во книжевните републики, книжевната тематика е отворена кон безгранични (‘бесконечни’ – Бахтин) перспективи. Всушност, тој *homo viator* се стреми и самиот да биде тој фокус на непрекинатата размена меѓу она што го открива и она што го носи како свој багаж, како орудие за својата синтеза.“

Книжевни интерференции на Лилјана Тодорова ја остварува споменатата мисија.

Lidija KAPUŠEVSKA-DRAKULEVSKA

LA PENSÉE SCIENTIFIQUE ET SES INTERFÉRENCES

Résumé : Cette étude considère l'ouvrage *Interférences littéraires (dans les corrélations macédo-françaises et européennes)* de Liljana Todorova, publié en 2006. L'étude susmentionnée est une confirmation du constant engagement de Todorova dans le domaine de la réflexion interlittéraire dans la littérature macédonienne et de son évaluation en termes de science littéraire comparée. Selon la note introductive, cet ouvrage s'appuie largement sur les principes et méthodes littéraires de son étude précédente - *L'enjeu de la communication littéraire* (2002). Cette continuité d'opinion de Todorova témoigne de la persistance de l'intérêt de l'auteure pour la recherche scientifique sur les interférences et les interactions littéraires, sur l'acte de communication interlittéraire et interculturelle, ou plus spécifiquement sur l'ouverture de l'identité à différents horizons culturels.

La majorité des études intégrées dans l'ouvrage *Interférences littéraires* font référence à quelques situations actuelles dans la littérature macédonienne lesquelles sont interprétées et valorisées non pas de façon partielle, mais en corrélation avec des phénomènes apparentés dans d'autres milieux littéraires, principalement français. Ceci est compréhensible, compte tenu du fait que Liljana Todorova, dans notre milieu scientifique, était considérée comme un excellent connaisseur et affirmateur de la littérature française mais également des littératures et des cultures francophones.

Dans sa réflexion sur les auteurs et les œuvres de la littérature macédonienne, Todorova s'appuie sur plusieurs principes fondamentaux : elle insiste tout d'abord sur leur authenticité, puis évoque leur familiarité évidente avec les auteurs et les œuvres d'autres littératures et cultures des Balkans, et finalement souligne les valeurs et critères esthétiques universels dans un contexte européen ainsi que mondial. À part les relations macédo-françaises, Todorova traite également la perspective opposée, à savoir les relations littéraires et culturels franco-macédoniennes. La curiosité intellectuelle de Todorova se diffuse avantagement dans d'autres sphères qui ne sont purement littéraires, mais plutôt générales, historiques, anthropologiques et culturelles.

Assurément, l'ouvrage *Interférences littéraires* de Liljana Todorova représente une étude dans le domaine des relations entre la littérature macédonienne et les littératures étrangères, et il ajoute sans aucun doute une page supplémentaire à la réflexion scientifique sur la littérature macédonienne dans son ensemble.

Mots-clés : littérature macédonienne, comparatisme, interlittéraire, relations littéraires et culturelles macédo-françaises.

Лидија КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА е редовен професор по предметот *Компаративни поетики* на Катедрата за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Член е на македонскиот ПЕН центар и на Друштвото на писателите на Македонија, на Здружението за компаративна книжевност на Македонија, на Европската мрежа за компаративни проучувања (REELC) и на Меѓународната асоцијација за компаративна книжевност (AILC). Објавува есеи и студии од областа на книжевната фантастика, толкување поетски текстови и компаративно проучување на книжевните феномени. **Објавени книги:** *Во лавиринтите на фантастиката* (1998, II изд. 2004), *Поетика на несознајното* (2001), *Поетика на изненадувањето* (2003), *Маргарита по трагите на Мајсторот* (2006), *Калеидоскоп* (2011), *Созвучја* (2015), *Мозаик од гласови* (2018). **Приредени книги:** *Антологија на светската лирика* (1994, заедно со М. Бојадиевска), *Ден во Скопје*, антологија на скопски раскази (1998), *Куќа – цел свет*, избор од македонската поезија (2004, на македонски и на англиски јазик), *Тешка ноќ*, антологија на современиот македонски фантастичен расказ (2009), *Al seen vlinder een gedicht wordt* (*Moderne Macedonische roëzie*) – *Кога непругата станува песна*, избор од македонската современа поезија на фламански (2010, заедно со В. Мартиновски), *Poesia Macedonia Contemporanea en Español* (избор од македонската современа поезија на шпански јазик), *The Macedonian PEN Review*, 2011-2012, *Антологија на светската поезија*, том IV (XVIII-XIX век: од Греј до Тагоре, 2015).

Елисавета ПОПОВСКА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
e.popovska@flf.ukim.edu.mk

УДК 821.133.1.09

ОРИЕНТАЛИЗМОТ НА ГЗАВЈЕ МАРМИЕ ВИДЕН НИЗ ИСТРАЖУВАЧКАТА ПРИЗМА НА ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА

Резиме: Докторскиот труд *Les Slaves du Sud au XIX^e siècle vus par Xavier Marmier (Јужните Словени во XIX век видени од страна на Гзавје Мармие)* на проф. д-р Лилјана Тодорова е одбранет во 1971 година на Филолошкиот факултет во Загреб. Трудот го добива признанието од страна на Академијата на науките и уметностите на Безансон и Франш-Конте и е објавен во Франција во 1980 година. Во ова дело, Лилјана Тодорова го проследува контактот што францускиот „задоцнет романтичар“ Гзавје Мармие го остварил со културата и литературата на јужнословенското население кое живеело на просторите на Јадранскиот брег и во Црна Гора. Нашето истражување (во форма на своевидна метаcritика) го проследува методолошкиот пристап што го применува Тодорова во својата студија за Гзавје Мармие доведувајќи ги во компаративна паралела со имаголошките принципи што Едвард Саид подоцна ги разработува во своето дело *Ориентализам (Западни концепции за Ориентот)*. Тодорова образложува дека патописните записи во кои Мармие зборува за јужнословенскиот елемент не се мистификации (од типот на *Гула* на Проспер Мериме), туку се резултат на едно негово реално остварено патување низ илирските провинции во средината на XIX век. Но, како што согледува Тодорова цитирајќи голем број извори коишто Мармие ги консултирал пред да го започне патувањето, тој во изнесувањето на своите констатации е под големо влијание на „ориенталистичките“ четива на неговите претходници, споделувајќи со нив одредени заблуди и стереотипи. Делото на Тодорова, кое во период од неколку години му претходи на делото на Саид, успева, во пионерски манир, да инкорпорира во себе критички постапки кои дури подоцна ќе се концептуализираат во карактеристики на имаголошката критика.

Клучни зборови: патописна литература, ориентализам, имагологија, јужнословенска народна литература и култура.

Својата докторска дисертација под наслов *Xavier Marmier et les Slaves du Sud (Гзавје Мармие и Јужните Словени)*¹ проф. д-р Лилјана Тодорова со успех ја одбрани во 1971 година на Универзитетот во Загреб под менторство

¹Ако не е поинаку назначено, наш е преводот на насловите и цитатите преземени од француските изданија цитирани во трудот.

на професорот Рудолф Мајкснер, угледен хрватски филолог и специјалист по француска книжевност. Трудот претставува значајно научно проследување на интересот што Гзавје Мармие, француски академик, патописец, писател, преведувач и еден од основоположниците на француската компаратистика, го покажал за културата, историјата и литературата на балканските Јужни Словени. Како што истакнува Тодорова во *Воведните белешки*, поттикот за ова нејзино истражување доаѓа од некои претходни студии на Рудолф Мајкснер кои упатуваат на патувањата на Гзавје Мармие долж Јадранскиот брег населен со словенско население, а несомнено драгоценци за неа се и советите на уважените професори Миодраг Ибровац и Антун Поланшчак, како и на угледниот професор на Сорбона и компаративист Шарл Дедејан. Оваа научна студија на професор Тодорова го добива признанието Лауреат за 1972 година од страна на Академијата на науките и уметностите на Безансон и Франш-Конте (*Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon et de Franche-Comté*). Набргу потоа Тодорова станува дописен член на оваа Академија. Делото во 1980 година е објавено во Франција под наслов *Les Slaves du Sud au XIX^e siècle vus par Xavier Marmier (Јужните Словени во XIX век видени од страна на Гзавје Мармие)* од издавачот Publications Orientalistes de France.

Во *Воведните белешки* на изданието, Лилјана Тодорова најпрвин го определува Гзавје Мармие како „промотор на јужнословенските студии во Франција“. Потоа, таа ја објаснува методолошката постапка што ќе ја практикува во својата студија – да се утврди поради кои мотиви и влијанија, како и на кој начин, по кој итинерер, Гзавје Мармие го извел своето патување во одредени балкански предели населени со словенско население. Ваквата постапка таа ќе ја изведува преку консултација на два типа документарни извори: од една страна, преку проучување на личните записи на Гзавје Мармие, посебно на неговите *Lettres sur l'Adriatique et le Monténégro (Писма за Јадранот и Црна Гора, 1854)*, но и на други патописи, како и на неговиот личен дневник (*Journal intime*), а од друга страна, преку проучување на бројните документи што ги иследува во повеќе библиотеки во Франција, во повеќе библиотеки на просторот од бивша Југославија, во личната архивска оставнина на Гзавје Мармие што се чува во неговиот роден град Понтарлие (*Pontarlier*), како и во архивите на градовите на Јадранскиот брег што ги посетил тој. Како трето, во манир на научник кој се обврзал на објективност и непристрасност, Лилјана Тодорова ги дефинира принципите според кои ќе ја воспостави критичката дистанца – анализа на патописните записи и преводи на Гзавје Мармие преку споредување на неговите сведоштва со оние на неговите претходници, како книжевници, така и историчари. И сето тоа со цел да се утврдат, од една страна, „извесни стереотипи, преувеличувања, генерализации, неvistини на Мармие“, а од

друга, да се согледаат „изворите од кои ги црпел тој ваквите податоци“ (TODOROVA, 1980: 6).

Всушност, она што го планира Лилјана Тодорова и што со успех го изведува во оваа своја студија, е утврдување на одликите на „ориенталистичкиот дискурс“ на Гзавје Мармие, во онаа мера во која Едвард Саид, во својата позната студија *Ориентализам (Западни концепции за Ориентот)* за прв пат објавена во 1978 година², го определува *ориентализмот* како утврден (читај погрешен) тип слики и претстави со кои Западот го толкува Истокот. Саид согледува дека уште од древните времиња, Ориентот е своевидна „измислица“, имаголошка конструкција на Западот во поглед на Истокот, а тие квазизнаења западната култура ги систематизирала во дисциплина наречена ориентализам која со векови се смета како „интегрален дел на европската материјална цивилизација и култура“. На тој начин, „идеолошки и културолошки“, ориентализмот претставува „вид дискурс со сопствени основни институции, вокабулар, ученост, сликовитост, доктрини...“ (САИД, 2003: 13).

Ориентализмот како систем на слики кои се повеќе креација на Западот отколку што се реалност на Истокот (па во таа смисла многу повеќе зборува за Западот отколку за Истокот), во француската интелектуална мисла го доживува својот најзначаен развој во првата половина на XIX век и коинцидира со појавата, подемот и апотеозата на романтизмот. Тоа е токму времето на интелектуалната активност и на писателското творење на Гзавје Мармие кого Лилјана Тодорова, со оглед на неговиот сензибилитет, поетски манири и стилистички тенденции, го определува како „задоцнет претставник на романтизмот“ (*romantique attardé*) (TODOROVA, 1980: 164). Отворајќи го поглавјето во кое поопстојно го истражува интересот на Мармие за културата и литературата на Словените кои во средината на XIX век ги населуваат т.н. илирски провинции, Лилјана Тодорова си поставува цел да испита во колкава мера е Мармие поттикнат од еден личен порив и љубопитност, а во колкава мера, едноставно, само се обидува да го следи она што е „модерно“ во книжевните преокупации на неговото време.

Имено, ориентализмот, или поскоро интересот за Ориентот, во првата половина на XIX век е конститутивен елемент на романтичарското поимање на *егзотизмот* како своевидно поетско прибежиште од баналностите на секојдневието. Романтичарскиот егзотизам е потрага по фасцинантни слики, исконструирани до степен на имагинативни пароксизми, коишто токму поради својата необичност, својот „алтеритет“, го смируваат немирот на романтичарите којшто честопати е од метафизичка природа. Шатобријан во *Духот на христијанизмот* на „невидено“ дава исклучителни описи на

² Edward W. Said. *Orientalisme (Western Conceptions About the Orient)*. New York: Pantheon, 1978.

саваните покрај брегот на Мисисипи, предели кои никогаш лично не ги посетил, потпирајќи се на индиректни извори, но пред сè на својата поетска имагинација и творечка интуиција која добро знае што во тој момент ја возбуждува читателската публика. Во еден таков контекст, Ориентот е *par excellence* извор на егзотични слики. Но, Ориентот на француските романтичари не е ниту Средниот, а уште помалку Далечниот Исток – нивниот интерес е свртен пред сè кон источниот дел на Медитеранскиот басен. Шатобријан, Ламартин, Флобер, Нервал своите патувања ги насочуваат кон земјите на Блискиот Исток, односно кон оние предели што биле нарекувани *Le Levant*. За Гобино, Лоти, Иго, како и за Бајрон, Ориентот започнува веќе во Европа, во оној нејзин дел кој ѝ припаѓал на Отоманската Империја, а тоа е Балканот. Балканот е Порта кон Ориентот, кон оние мистични култури и предели во кои романтичарите ја бараат оригиналната матрица за развитокот на цивилизациите. Ориент се и сите оние погранични зони околу Отоманската Империја кои доживувале флукуации во однос на поробувачите што ги присвојувале – час во владение на Турците, час под протекторат на Австроунгарците, а понекогаш успевајќи да создадат сопствени независни управи кои им одолевале на освојувачките апетити на големите сили. Таков е случајот со Илирските провинции и со Црна Гора низ коишто Мармие пропатувал во есента 1852 година.

Имено, поминуваат околу три месеци од моментот кога Мармие ќе го започне своето патување од Трст до моментот кога ќе го заврши во Цетиње. Неговиот итинерер ги вклучува Словенечкото Приморје и Блед, Истра, Кварнерскиот Залив со позначајните острови, позначајните градови на Далмација од Задар до Дубровник, Црногорското Приморје со Бока Которска сè до Цетиње. Тодорова прецизира дека во својата студија, информациите за контактот на Мармие со балканскиот словенски елемент, покрај од веќе споменатите *Lettres sur l'Adriatique et le Monténégro* кои директно ги евоцираат спомените од ова патување, ќе ги црпи и од други два негови патописи: *Du Rhin au Nil (Od Rajna do Nil, 1887)* во кој го евоцира своето патување кон Египет по течението на Дунав при што остварува неколкудневен престој во Белград и *Voyage pittoresque en Allemagne (Живописно патување во Германија, 1858)*, каде што ги раскажува своите импресии од патувањето низ словенечкиот дел на Корушка.

1. Културолошки ориентализам

Лилјана Тодорова изнесува неколку причини кои го навеле Мармие да се заинтересира за јужнословенскиот елемент: личните мотиви како што се жедта за патување и за откривање на непознатото; постапките на споредување бидејќи, откако ги открил литературата и културата на Северните Словени во текот на своите патувања низ Русија, Мармие живо се

заинтересирал за литературата и за културата на нивните јужни собраќа; разбрануваната имагинација (*la folle du logis*) која во својот романтичарски занес бара на самото место да ги нахрани своите привиденија; политичкиот интерес бидејќи во тоа време, т.н. Ориентално прашање ја возбудува Европа токму поради интензивираната борба на балканските народи за ослободување од отоманскиот јарем. По својата значајна геостратегиска положба, на крстопатот меѓу Истокот и Западот, Адријатикот, посебно Црна Гора, е центар во кој се судираат интересите на големите империјални сили: на Англичаните за да остварат надмоќ над Французите во Которскиот Залив, на Русите за да остварат влијание над православното население во регионот, на Австријците за кои Црна Гора е тампон-зона во борбата против Турците (TODOROVA, 1980: 71-74). Тодорова истакнува дека најголемиот мотив на Гзавје Мармие да ги посети овие региони е тоа што тие остануваат вистинска „*terra incognita*“ за Европејците иако се дел од Европа, иако во Наполеоновото време се дел од неговата голема Империја, а француското присуство во нив остава „благородни траги“. Тодорова ги цитира аргументите што ги користел Мармие со цел да ги убеди издавачите да се нафатат со печатење на ова негово дело, како и да го пробуди интересот на француската публика за овие предели:

Далмација беше во наш посед во деновите на универзалното освојување; таму создадовме зданија и оставивме благородни траги. Но, веќе четириесет години, оваа древна античка колонија... го продолжи, толку далеку од нас, толку надвор од нас, своето понизно, молчаливо, скромно постоење помеѓу малото море што ја заплискува од едната страна и турските провинции што ја притискаат од друга страна, така што во овој засек од половина век, таа за нас стана еден вид *terra incognita*, многу повеќе *incognita* отколку далечната Калифорнија...(Ibid.: 73).

Според Едвард Саид, ориентализмот како академски дискурс кој во себе се обидува да ја вклучи и научната компонента во средбата со Ориентот, а која, пак, многу успешно и перфидно успева да ги прекрие империјалистичките тенденции во името на цивилизацискиот напредок, започнува токму со експедицијата на Наполеон во Египет од крајот на XVIII век. Со ориентализмот како дисциплина, Западот е тој којшто тргнал во пресрет на Ориентот, а не обратно, со цел да му пристапи систематски како на „предмет за изучување, откривање и практика“ (САИД, 2003: 77). Наполеон во својата придружба за експедицијата во Египет приклучува голем број учени луѓе чија основна задача е да формираат архиви во разни дисциплини или, да се послужиме со речникот на Мармие, да „создадат зданија и да остават благородни траги“, идеја со која ќе се потхрануваат сите колонијални походи преземени во името на стереотипот дека Ориентот цивилизациски заостанува и има потреба од Западот за да биде

вратен од неговиот сегашен варваризам во неговата претходна величина; да се подучи (за негово добро) на модерниот, западен начин на живот; [...] да се

основаат нови дисциплини; да се раздели, подреди, шематизира, табелира, индексира [...]; да се обопшти секој детаљ, а секое обопштување да стане непроменлив закон за природата на Ориентот, неговиот темперамент, менталитет, обичај или тип; и над сè, да се претвори живата стварност во избобилство текстови, да се поседува (или барем да се мисли дека се поседува) стварноста, главно поради тоа што се чини дека ништо на Ориентот не може да даде отпор на нечија моќ [...] (Ibid. : 88).

Ваквите Наполеонови цели ги уважува и Гзавје Мармие, како и многумина други учени луѓе кои се под влијание на ориенталистичката наука од тој период. Всушност, Мармие бил многу горд на инфраструктурните подобрувања што настанале во регионите населени со Јужни Словени додека тие биле дел од Наполеоновата империја. Така, Лилјана Тодорова укажува дека, кога Гзавје Мармие во патописот *Живописно патување во Германија* го опишува својот престој во словенечкиот дел на Корушка, тој не само што искажува големо задоволство од изградбата на подобри комуникациски врски од страна на Французите (што мора да се признае дека и реално се случило, како што забележува Тодорова), туку и почетоците на обичајот за востоличување на корушките кнезови во специфичен обред изведуван на Госпосветско Полје ги лоцира во времето на Карло Велики. Историските иследувања што ги прави Тодорова укажуваат дека ваквите констатации на Мармие се погрешни бидејќи овој обичај на словенечкото население започнал уште пред времето на Карло Велики, кој, пак, ја дозволувал, па дури и самиот присуствувал на церемонијата на востоличување што прекинува да се изведува во XV, а не во XVII век, како што го тврди тоа Мармие. Во своите *Писма од Јадранот и Црна Гора*, како што ќе констатира Тодорова, Мармие подеднакво гордо зборува за тактиката на Мармон, маршалот на Франција и гувернер на Илирските провинции кој, со неколку егзекуции, успева да ги спречи друмските разбојништва на Истророманците и да воведо мир и сигурност кај населението. Така, шетајќи по планините на Истра, Мармие може сè уште „да ја препознае активната енергија на Франција“ (TODOROVA, 1980: 96). Тодорова утврдува одредени стереотипи и негативни елементи во рецепцијата на истророманското население од страна на Мармие сметајќи дека е тоа резултат на големото влијание што врз него ја имала книгата на опатот Фортис *Патување во Далмација*³. Како што ќе го констатира тоа Тодорова во повеќе наврати, оваа патописна книга му била на Мармие

³ L'abbé Fortis. *Voyage en Dalmatie*, Verne, 1778. Алберто Фортис бил италијанско свештено лице кое во Венеција го објавува својот патопис *Viaggio in Dalmazia* и чијшто превод на француски јазик веднаш предизвикува голем интерес. Делото често било користено како референтна литература за проучување на географските, етнографските и социолошките одлики на Далмација и нејзиното население.

неодминлив збир на референци со кои се користел додека и самиот патувал низ пределите на Далмација.

А во таа Далмација, според самите зборови на Мармие, живее еден од „најпримитивните народи на Европа“ (Ibid : 99), во што можел и самиот да се увери. Имено, ваквата состојба тој ја аргументира со историски факти: поради значајната геостратегиска положба на регионот како крстосница меѓу Истокот и Западот, тој бил цел на бројни поробувачи – од Грци, преку Римјани, Венецијанци, Унгарци, Турци, Французи, до Австријците кои господарат со тие територии во моментот кога Мармие ги посетува. Ваквата ситуација придонела за економско и интелектуално осиромашување на народот кого поробувачите го држеле во сиромаштија и незнаење за да можат полесно да владеат со него. Но, според Мармие, единствено француското присуство донело благопријатно влијание во Далмација, со тоа што бил стимулиран економскиот напредок на регионот, а присуството на маршалот Мармон, кој ја понел титулата војвода на Рагуза (Дубровник), придонел за културна и литературна ренесанса на Далматинците. Тодорова истакнува дека ваквите патриотски констатации на Мармие не се неосновани; но, сепак, земајќи ги предвид дотогашните историски проучувања, таа констатира дека во Далмација „на француската окупација се гледало како и на секоја друга окупација“; дека, иако жителите на Рагуза имале значајни симпатии кон француската нација и култура, тие биле прилично вознемирени од Наполеоновиот пробив, така што и најголемите далматински франкофили тешко ја поднеле француската окупација која траела од 1806 до 1814 година (Ibid.: 100).

Впуштајќи се во понатамошни опсервации на навиките, обичаите и темпераментот на Далматинците како резултат на неговото лично присуство на теренот, Мармие ги наведува и изворите што ги консултирал за да се подготви за контактот со оваа култура. Покрај споменатиот Фортис, негови референтни четива биле и делата на Карара⁴, Вилкинсон⁵ и Кол⁶. Тоа уште еднаш го докажува ставот на Саид дека ориентализмот фаворизира еден *текстуален* пристап. Имено, при контактот со она што му е релативно непознато, поединецот се повикува на она што во неговото искуство би можело да биде слично, а пред сè на она што го читал во врска со дадената проблематика.

Патописите или водичите се толку ‘природни’ видови текст, толку се логични во својата композиција и потреба, колку и секоја друга книга на која можеме да помислиме, токму поради човечката тенденција да се

⁴ Francesco Carrara. *La Dalmazia Descritta*. Zara : Battara, 1846.

⁵ J. Gardner Wilkinson. *Dalmatia and Montenegro*. London : Murray, 1848.

⁶ J. Georg Kohl. *Reise nach Istrien, Dalmatien und Montenegro*, 2 vol. Dresde, 1851.

потпре на текст кога неизвесното при патување во непознати краишта се чини дека ѝ се заканува на неговата сталоженост (САИД, 2003: 95).

Но, она што е значајно кога станува збор за ориенталистичките четива, се нивните претензии дека содржат знаења за нешто што претставува реалност. Всушност, токму тие го создаваат тоа знаење, а со тоа ја создаваат и таа реалност, така што Западот го „ориентализира“ Ориентот. Постепено тие текстови добиваат статус на експертизи бидејќи во институционализирањето на тоа знаење и на таа реалност се приклучуваат академската и политичката елита.

Со текот на времето ваквото знаење и ваквата реалност создаваат традиција, или она што Мишел Фуко го нарекува *дискурс*; материјалното присуство или тежината на традицијата, а не оригиналноста на самиот автор, ја понесува вистинската одговорност за текстовите што се создадени врз нејзина основа (SAID, 2015: 174-175).⁷

Дискурсот на ваквите текстови е создаден од оние однапред постојни мисловни единици од коишто Флобер го создал својот фамозен каталог на *idées reçues* (предрасуди, однапред утврдени гледишта).

Несомнено дека Мармие често пати се служел со таквите однапред утврдени порции на „ориентализам“; дури и кога она што лично го гледал не коинцидирало со она што претходно го имал консултирано во книги, кај него постои тенденција да се приклони кон вториве гледишта. Кога Мармие зборува за *ускоците* при неговата посета на Сењ, кога ја евоцира нивната суровост, смелост и вештина со оружјето, и ги дефинира како нешто помеѓу патриоти и пирати, тој е очигледно под влијание на литературните модели кои ги дале Жорж Санд (*Uscoque*, 1832), Алфред де Мисе (*Barberine*, 1835) и Балзак (*Un début dans la vie*, 1846) (Cf. TODOROVA, 1980:105). Кога Мармие дава прецизни описи на колоритните носии на населението што го сретнал на пазарот во Шибеник, Тодорова ги препознава специфичните детали од гравурите во боја кои ги прикажувале националните далматински костими и кои биле интегрирани во делото на Карара (Cf. Ibid. : 110). Истите тие гравури послужиле како инспирација за описот на носиите на населението од Бока Которска (Cf. Ibid.: 125). Посебно во евокацијата на историјата на градовите што ги посетува, Мармие речиси целосно се потпира на изворите што ги консултира. Таков е случајот со изнесувањето на историските факти во врска со градот Рагуза кога тие се преземени од записите на Талвј⁸, или со оние кои се однесуваат на Херцег Нови, а се преземени од Родлих⁹. За да

⁷ Наше подвлечено.

⁸ Talvj е всушност акроним на името на авторката Thérèse Albertine Luise von Jakob Robinson. *Volklieder der Serben*. Metrisch übersetzt und historisch eingeleitet, Leipzig, 1853.

⁹ H.F. Rödlich. *Skizzen der psychisch moralischen zustandes Dalmatiens und der Buchten von Cattaro*. Berlin, 1811.

покаже колкаво е влијанието на изворите врз текстот што го создава Мармие, Лилјана Тодорова истовремено цитира делови и од двете дела (Ibid.: 116, 122).

Тодорова истакнува дека одредени генерализации, избрзани констатации, негативни судови донесени на „прв поглед“ од страна на Мармие се несомнено резултат на фактот што тој пропатувал значителна далечина за краток временски период. Тоа, секако, го оневозможувало поопстојно да се запознае со навиките и со обичаите на народите што ги среќавал; иако честопати бил понесен од природните убавини низ кои минувал, иако некои познанства со одредени личности го воодушевувале исто како што некои други го разочарувале, иако бил фасциниран од колоритноста на етнографските обележја на локалното население, Гзавје Мармие го завршува својот пат по Јадранскиот брег населен со словенско население со една силна желба што поскоро да се врати во „цивилизацијата“.

2. Книжевен ориентализам

Лилјана Тодорова му посветува значително внимание на интересот на Гзавје Мармие за народната поезија на Јужните Словени, имајќи предвид дека последното поглавје на неговите *Писма...* е целосно посветено на овој вид литература и го носи насловот *Chants serbes (Српски народни песни)*. Имено, како претставник на задоцнетиот романтизам, а посебно поради неговиот интерес за фантастичните елементи во илирската традиција, несомнено Мармие на почетоките на својата кариера бил под влијание на мистификаторскиот романтизам на Шарл Нодје. Нодје, немајќи доволни знаења и потпирајќи се на индиректни извори, создава неколку дела од фантастична природа во кои преовладува натприродното, мистичното и демонското, а коишто тој ги припишува на илирското културно наследство. Но, секако дека врвот на ваквите мистификации, творба која најверојатно му била добро позната и на Мармие, е делото на Проспер Мериме *La Guzla, ou choix de poésies illyriennes, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine (Гусла, или избор од илирски песни, собрани во Далмација, Босна, Хрватска и Херцеговина, 1827)*. Како што е денес познато, станува збор за збирка пастиши, создадени од страна на Мериме кои ја евоцираат „локалната боја“ (и тоа на моменти прилично неуспешно) на илирската култура и литература. Тука уште еднаш влегува во игра текстуалната, интертекстуалната, индиректната, па дури и плагијаторска природа на романтичарскиот книжевен ориентализам, бидејќи Мериме не читал во оригинал на српскохрватски јазик, ниту непосредно ја познавал таа култура, туку се користел со најразлични извори при што иновирал, измислувал, додавал. Ваквите илирски, односно јужнословенски елементи како дел од

„ориенталистичката мода“ ги има, помалку или повеќе, и во остварувањата на Жерар де Нервал, Жорж Санд, Балзак...

Од друга страна, таа жед да се запознае непознатото, да се открие поинаквото, во времето на Мармие доведува до засилен интерес за народните литератури на европските народи. Во центарот на литературниот интерес воскреснуваат шпанските романи, шкотските балади, скандинавските спевови, германските *lied*... Мармие покажувал интерес за сите овие жанрови и се обидува што поблиску да се запознае со нивната традиција при своите патувања во овие земји. Од друга страна, благодарение на интересот на Гете и Грим за народните творби на Јужните Словени, а посебно благодарение на српските народни песни собрани од Вук Караџиќ и преведени на повеќе европски јазици веќе кон средината на XIX век, кај Гзавје Мармие се буди љубопитноста и тој решава да патува низ илирските провинции и Црна Гора.

Мармие во последното поглавје настојува да даде превод на некои српски народни песни. Лилјана Тодорова забележува:

Всушност, не станува збор само за превод. Се работи поскоро за обид да се прикаже историјата на јужнословенската поезија проследена со неколку преводи во проза, понекогаш анализи, понекогаш адаптации, понекогаш вистински преводи, но, мора да се признае, преводи од втора рака, посебно на оние на Тавлј, а многу далеку од перфекцијата и ерудицијата на еден Огист Дозон. Но, актуелноста на делото овозможи да излезат во прв план неговите заслуги и да се затскријат неговите слабости, како што тоа секогаш се случува со дела од пригодна природа (TODOROVA, 1980: 145).

Веќе од почетните пасуси на ова поглавје, јасно може да се види дека Мармие е добро информиран оти она што во тоа време, пред сè под влијание на Караџиќ, се нарекувало српски народни песни, е всушност еден поширок литературен феномен составен од творбите и на други народи кои живеат внатре или во соседството на Отоманската Империја, како што се: Босанци, Херцеговци, Хрвати, Црногорци, Бугари, Власи... (Ibidem.). Воодушевуваат со својата продорност компаратистичките анализи во кои јужнословенската народна поезија, било лирска, било епска, Мармие ја споредува со онаа на Грците и на Латините, со меланхоличните нордиски спевови, со мистичните мечтаења на германските балади, со француските средновековни јуначки песни. Па така Марко Крале за Јужните Словени е исто што и Артур за Бретонците, Персевал за Германците или Сигур за Скандинавците, а песните од циклусот за Косово потсетуваат на трагичната трогателност на *Илијадата*... (Ibid.: 147, 149, 154)

Во евоцирањето на историјата на Јужните Словени, како и на нивната народна култура, Мармие наместа толку се потпира на своите извори (кои патем секогаш ги наведува), што одредени пасуси се вистински парафрази на делата на Тавлј. Тој избира да ги преведе најрепрезентативните творби од

најразличните циклуси (ајдучки песни, песни за Марко Крале, песни за цар Лазар), настојувајќи да ги наведе регионите од каде што доаѓаат тие и низ коишто поминал тој. Со оглед на тоа што не го познавал српскохрватскиот јазик, Мармие преведувал или поточно адаптирал, врз основа на преводите од српски на германски од страна на Тавлј, а потоа преведени од германски на француски од Елиз Војар¹⁰. Мармие исто така го користел и преводот на германски јазик на песните на Караџиќ направен од страна на Герхард којшто го сметал за поверен на оригиналот од оној на Тавлј (TODOROVA, 1980: 150). Впрочем, како што го анализира тоа Саид по повод Шатобријан како модел на француски ориенталистички книжевник, и Мармие доаѓа во овие краишта како веќе „инструиран“ литерат поради тоа што

како облик на знаење во подем, ориентализмот во својот растеж главно се приклонувал кон цитирање на своите претходници од научната област. Дури и кога му доаѓале нови материјали, ориенталистот судел за нив со помош на позајмувања од претходниците (како што учените често го прават тоа), со нивните перспективи, идеологии и главни тези (САИД, 2003: 170).

Како систем на знаења за Ориентот, ориентализмот не означува толку место во географска смисла на зборот колку што означува *топос*, односно „една низа од референци, купиште карактеристики кои своето потекло го имаат во некаков цитат или фрагмент од текст, или се споменуваат во дело посветено на Ориентот, или претставуваат дел од некаква претходна замисла, или се амалгам од сето тоа“ (SAID, 2015: 310). Оние причини коишто Саид ги утврдил како важни поради коишто Шатобријан го презел своето патување кон Ориентот, Лилјана Тодорова многу луцидно, уште пред него, ги применила во случајот на Мармие: потребата за симетрија – откако ја запознал културата и литературата на Северните Словени (Русија и Полска), Мармие чувствувал огромна желба да ја запознае и јужнословенската културна компонента; потребата за самоисполнување – чувствувал желба да ги пополни сопствените резерви на слики и да ги задоволи своите имагинарни апетити; потребата да се видат нештата онакви какви што ги виделе неговите претходници и какви што тој претпоставувал дека се – оттаму, наместо собирање на материјалот на терен, Мармие целосно се потпира на изборот на творби што го направиле неговите претходници.

Но, како што утврдува Тодорова, во тие свои преводи/адаптациии на српските народни песни, Мармие воведува одредени промени во однос на моделот што го следел: пред сè во формата (стихот го заменува со прозна форма); потоа, одредени изрази кои кај Тавлј останале на оригинален српски јазик, Мармие ги заменува со соодветни француски изрази; понекогаш го

¹⁰Elise Voïart. *Chants populaires des Serviens recueillis par Wuk Stephnovitch Karadjitch et traduits d'après Tavlj*. Paris : J. A. Mercklein, 1834.

менува насловот на песната за да биде повеќе во духот на францускиот јазик; но, најчесто, не го почитува епискиот принцип на повторување, елиминирајќи зборови кои не му се познати или детали кои му се чинат одвишни. Па сепак, како што истакнува Тодорова, Мармие секогаш успеал во овие народни песни да ги потенцира најживописните елементи и да ја пронајде најсреќната варијанта при спроведувањето на ваквите редукции (TODOROVA, 1980: 155). Сето ова придонесува Мармие да се вбројува во редот на оние француски интелектуалци на XIX век, меѓу кои има значајни имиња како Адам Мицкијевич, Огист Дозон, Сиприен Робер, кои исклучително многу придонеле во запознавањето на француската публика со јужнословенската култура.

Студијата на Лилјана Тодорова за Гзавје Мармие во форма на докторска дисертација е одбранета многу години пред објавувањето на студијата за ориентализмот на Едвард Саид. Времето кога Тодорова ова свое дело го објавува во форма на книга во Франција речиси коинцидира со првото американско издание на делото на Саид. Но, *Ориентализмот* на Саид во првите години по издавањето поминува релативно незабележано пред да стане подоцна, како резултат на полемиките што ги предизвикува, едно од најзначајните остварувања на постколонијалната и имаголошката критика. Очигледно дека основните концепти на имаголошката критика Лилјана Тодорова успешно ги применува во проучувањето на начинот на кој Гзавје Мармие ја доживува културата на Јужните Словени при индиректните и директните контакти што ги имал со таа култура. Во еден широк и длабок научен зафат, како исклучителен познавач на делото на Гзавје Мармие, Лилјана Тодорова ги истакнува неговите квалитети како што се: дарба за опсервација, ретка интелигенција, објективност во раскажувањето, одмереност во изразувањето, интелектуална и морална чесност, патник и ерудит кој е спонтан и љубопитен, голем вљубеник во народната литература (и во литературата воопшто), човек со отворен дух кон новите нешта што го прави еден од пионерите на францускиот компаративизам. Сепак, неговиот творечки манир има и извесни слабости од коишто, според Тодорова, најочигледна е онаа што се однесува на отсуството на методологија на работа и на постапка на систематизација, а тоа се гледа во фактот што мислата му е често распрсната, вниманието поделено, а стилот недоволно изграден (TODOROVA, 1980: 164).

Па сепак, заслугата на Лилјана Тодорова е многу значајна бидејќи, по повеќе од еден век занемареност, таа успеала на публиката од тогашна Југославија да ѝ претстави еден француски интелектуалец и ерудит кој

исклучително се интересирал и ги проучувал овие простори, оставајќи зад себе и писмени траги за таквиот свој интерес. Лилјана Тодорова со право забележува дека *Писмата од Јадранот и Црна Гора* се литература, и тоа *добра литература* (Ibid.: 169). Од уметничка гледна точка, ориенталистичките записи на Мармие несомнено подоцна ќе повлијаат и на делата со слична инспирација на Пјер Лоти и Леконт де Лил, додека од научна гледна точка, тие ги втемелуваат основите на славистичките студии во Франција.

Делото *Les Slaves du Sud au XIX^e siècle vus par Xavier Marmier* на професор Лилјана Тодорова е едно исклучително ерудитивно остварување, силно во образложенијата и теоретски засновано врз неоспорни аргументи. Воодушевува изобилството на референците на кои се повикува Тодорова во проверката на фактите и донесувањето на заклучоците. Таа документирано докажува дека Гзавје Мармие не е уште еден мистификатор како во случајот со Мериме и неговата *Гусла*, туку дека тој реално пропатувал низ просторите што ги опишал во своите *Писма...* Делото на Тодорова, во пионерски манир, инкорпорира во себе критички постапки кои дури подоцна ќе се концептуализираат во карактеристики на имаголошката критика. Истовремено, тоа е дело кое побудува интерес кој не е само од научна природа затоа што пленува со шармот на текст кој поседува есеистички проблесоци, оригинални забелешки, духовити коментари. Дефинитивно, станува збор за студија од која може многу да научат и оние кои поопстојно го проследуваат францускиот книжевен и културен феномен, но и сите останати, вклучително и самите француски читатели на кои не им е доволно познато делото на Гзавје Мармие.

БИБЛИОГРАФИЈА:

- MARMIER, Xavier (1854) : *Lettres sur l'Adriatique et le Monténégro*. 2 vol., Paris : Bertrand.
- MARMIER, Xavier (1858) : *Voyage pittoresque en Allemagne*. Paris : Morizot.
- MARMIER, Xavier (1887) : *Du Rhin au Nil*. 2 vol., (Arthur Bertrand, 1847). Paris : Victor Lecoffre.
- САИД, Едвард (2003) : *Ориентализам*. (превод Зоран Анчевски). Скопје: Магор.
- SAID, Edward (2015) : *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. coll. Points Essais. Paris : Éditions du Seuil.
- TODOROVA, Liljana (1980) : *Les Slaves du Sud au XIX^e siècle vus par Xavier Marmier*. Lille : Publications Orientalistes de France.
- VOÏART, Elise (1834) : *Chants populaires des Serviens recueillis par Wuk Stephnovitch Karadjitch et traduits d'après Tavlj*. Paris : J. A. Mercklein.

Elisaveta POPOVSKA

**L'ORIENTALISME DE XAVIER MARMIER VU
PAR LILJANA TODOROVA**

Résumé : Liljana Todorova a soutenu sa thèse de doctorat *Les Slaves du Sud au XIX^e siècle vus par Xavier Marmier* en 1971 à l'université de Zagreb. Peu après, l'étude a été couronnée par l'Académie de Besançon et de Franche-Comté et publiée en France en 1980 par l'éditeur Publications orientalistes de France. Dans cet ouvrage Todorova examine le contact que Xavier Marmier, un « romantique attardé » français, avait réalisé avec la culture et la littérature des Slaves du Sud peuplant la côte Adriatique et le Monténégro. Notre recherche (sous forme de métacritique) envisage l'approche méthodologique que Todorova a pratiquée dans son étude sur Xavier Marmier et l'examine dans la perspective des principes imagologiques qu'élabore Edward Said dans son oeuvre *L'orientalisme (L'Orient créé par L'Occident)* publiée quelques années après la soutenance de la thèse de doctorat de Todorova. Todorova estime que les récits de voyage dans lesquels Marmier traite de l'élément sud-slave ne représentent pas de mystifications (comme c'était le cas de *La Guzla* de Prosper Mérimée) ; ils sont le fruit d'un voyage que Marmier avait réellement effectué dans les provinces illyriennes vers le milieu du XIX^e siècle. Néanmoins, en citant une énormité de sources que Marmier avait consultées avant d'entreprendre ce voyage, Todorova a démontré que ce dernier formait ses jugements sous l'influence des écrits « orientalistes » de ses prédécesseurs, tout en adoptant leurs stéréotypes et leurs préjugés. De la sorte, on peut constater que l'ouvrage de Liljana Todorova, qui précède de quelques années celui de Said, a une valeur pionnière car il incorporait des procédés critiques qui seront ultérieurement conceptualisés en tant que principes de la critique imagologique.

Mots-clés : récits de voyage, orientalisme, imagologie, culture et poésie populaire des Slaves du sud.

Elisaveta POPOVSKA est professeur des universités en littérature française et littératures francophones à la Faculté de philologie « Blaže Koneski », Université « Sts. Cyrille et Méthode », Skopje. Domaines de recherche: l'autobiographie, l'autofiction, l'identité narrative, la poétique de la trace, l'œuvre de Marguerite Yourcenar, la littérature française du 20^e siècle. Membre de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes et de l'équipe de recherche "Correspondances et autobiographie" ITEM/CNRS. Experte accréditée dans le cadre du projet « Dialogue d'expertise » (AUF). Publie dans de nombreuses revues et publications nationales et internationales. Auteure des livres *Le Voyage et l'Orient – deux paradigmes dominants dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* et « *Une autobiographie rebelle* » – *l'autofiction dans la littérature française contemporaine* (en macédonien). Il lui a été décerné le prix national « Božidar Nastev » pour la meilleure traduction du français en macédonien des livres *Les caves du Vatican* (2010) d'André Gide et *Les liaisons dangereuses* (2012) de Choderlos de Laclos.

Славица СРБИНОВСКА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ – Скопје
srbinovskas@gmail.com

УДК 821.163.3.091:316.7

УДК 82.091

ПОИМАЊЕТО НА КУЛТУРАТА ВО КОМПАРАТИСТИЧКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА НА ТВОРЕШТВОТО НА ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА

Резиме: Студијата има за цел да се концентрира врз поимот „култура“ изведен врз основа на истражувањата на Лилјана Тодорова. Поимот е предмет на анализа со оглед на начинот на кој таа ги прави анализите, ги изведува заклучоците по однос на улогата на францускиот јазик, литература и култура во земјите кои се предмет на колонијалните стремежи и империјалните потфати на Франција на територијата на африканскиот континент и пошироко. Истражувањето се концентрира и врз спознанијата изведени од согледувањето на последиците предизвикани во домородните култури во Африка и трансформацијата на нивниот идентитет под влијанието на францускиот јазик и целокупна култура. Во истражувањето клучен е компаратистичкиот пристап низ чија призма, Лилјана Тодорова го актуализира односот развивајќи космополитско прифаќање на јазиците, литературните вредности и компарирањето на разликите. Во таа смисла поимот култура, во истражувањата на студиите на Тодорова, според оваа студија, треба да го аргументира владеењето на принципите и концепциите на разбирање, толкување и развивање на мултикултурализмот што ја афирмира авторката во истражувач, но пред сè човек со космополитска визија и активности. Начинот на кој таа ги изведува своите тези за културата низ призмата на компарирањата на позитивните, но и на негативните ефекти кога станува збор за маргиналните култури на Африка и влијанијата на француската култура врз нив се центарот на интересирањето од кое во овој труд сложениот поим „култура“ се изведува врз основа на нејзините опширни анализи и убедувања кои не се независни, туку директно се произлезени од етичкиот кодекс на поимање на човекот воопшто.

Клучни зборови: компаративна книжевност, културолошки студии, вредност, јазик.

Потребата за афирмација на африканската цивилизација и култура како израз, пред сè, на антиколонијалната борба на овие народи, творечки се поклопува со првата етапа од појавата на индивидуалното уметничко творештво и особено интензивно се манифестира во периодот меѓу 1935 и 1960. Тоа одеше заедно со обидите на протагонистите на движењето Негритида кое покажа дека африканските писатели имаат што да понудат како придонес во дијалогот на

културите, во средбата „давање-примање“ со другите за, исто така, да го валоризира и она што им го предаде колонијалното искуство и Европа.

Лилјана Годорова

Расправите поврзани со толкување на проблемите во сферата на книжевноста кои Лилјана Годорова ги создава со намера да говори за франкофоните книжевности уште во раните фази на нејзините истражувања стануваат феномени кои се објаснуваат во тесна врска со општиот и сложен поим култура. Таквиот методолошки пристап практикуван од истражувачката во студиите инкорпорирани во книгата под наслов *Панорама на франкофонските литератури* (2002) влијае врз третманот на овие истражувања како компаратистички и културолошки студии. Тоа се остварува врз основа на фактот што авторката настојува да ги уочи одликите на културите во рамките на кои францускиот јазик се користи паралелно со националните јазици; имено, тој се вкопува во определена културна традиција и се вкрстува со сите наследени и новововедени убедувања и идеолошки ставови и значења. Сферата на културата сфатена како дијалогска, а не како монолошка процес го проблематизира становиштето на постколонијалната критика дека културите во кои изразувањето се ограничува на практикување на јазикот на колонизаторот значи потиснување на одликите на сопствената култура и јазик, на сопствената книжевна продукција. Сепак, во духот на компаратистичкиот пристап во рамките на кој ги втемелува своите истражувања, Лилјана Годорова гради специфичен однос и инсистира врз значајното и длабокото проникнување на релациите кои се случуваат помеѓу јазиците и феномените на книжевноста и културата сфатена како широк спектар од изразни можности преку кои се манифестира човековото постоење на рамниште на перформирање со помош на звуци, јазични знаци, со слики користени во функција на аспектите на човековото живеење според правилата на градење на повеќеслојна второстепена јазична структура. Поимот јазик и поимот структура во конкретниов контекст се објаснуваат според можностите за изведување на целината во која се рефлектираат сите димензии на изразувањето на човекот во форма на уметност.

Со користење на множинската форма во одредницата „панорама на франкофонските литератури“, со повикување на традицијата која се потпира врз ставовите на Жерар Туга и значењето именувано како „француска плуралистичка литература“, потоа со повикувањето на традицијата на францускиот филозоф и социолог Едгар Морен актуелна во времето од осумдесеттите години, Лилјана Годорова го приклучува и сопствениот став за културата сфатена како дијалог, отворен однос кон светот, а не како

монолог, како конзервирана и заробена верзија на општествено егзистирање. Со тоа авторката афирмира убедување, според кое, категоријата култура секогаш во себе апсорбира множество, диверзитет од изразувања кои се карактеризираат со еманципација на човекот, а не на индивидуалноста и ја фаворизира емотивната, спознајната и интимната димензија на човекот како суштествена за секој вид на израз (*une littérature française pluraliste*) во кој и покрај користењето на јазикот на колонизаторот проблеснува слободата, односот кон *Другиот* и вистината како реалност за животот со сите слабости и сите предности во него.

Во согласност со геополитичките и геопоетичките начела за културата и книжевностите, Тодорова го нагласува, исто така, и значењето на културите како белгиската, канадската, швајцарската, луксембуршката во кои постои паралелна употреба на англискиот и на францускиот јазик и развој на книжевноста и на културата на двата јазика симултано и хармонично, во форма на меѓусебно надополнување и поткрепување, а не во форма на конкуренција и дисквалификација. Потоа, таа говори за култури во кои оваа концепција и самата категорија култура го надминуваат исклучивото и ограничено затворање во внатрешноста на националниот израз што го актуализира потиснувањето и негирањето на Другоста. Нејзина суштинска определба претставува искажувањето со јазикот на второстепеното и слоевитото дело/перформанс, а тоа значи со јазикот на уметноста дефинирана преку естетската функција и одредена од традицијата на користење на францускиот јазик, но и од современоста во која, покрај традициите и туѓите влијанија, се развива културата на нацијата.

Земјите како Мароко, Алжир, Египет, Тунис, Маурициус, Сејшелските Острови, Реунион, Мартиник, Мавританија, Лаос, Камбоџа, други земји од Азија, Океанија се обележани, според толкувањата на поимот култура на Лилјана Тодорова, со паралелна употреба на изворниот, мајчиниот јазик, но и на јазикот на образованието низ кое се гради ентитетот на интелектуалецот, а тоа значи познавање, изразување и користење на јазикот фулфулде, јуруба, бујумбура, бауле и други јазици паралелно со францускиот јазик. Согласно со наведените концепции за градење на културата на повеќе јазици, Лилјана Тодорова воведува космополитска идеја за помирување на негативните ефекти и за градење на политики на солидарност, на соработка и на остварување на човековите права во смисла на балансирање на односите и демократски пристапи во сферите на образованието, уметноста, економијата и соработката. Во објаснувањето на духот на оваа сопствена идеја, Тодорова ќе каже дека најизразена при сето ова е *културната димензија* на франкофонијата која, всушност, со посредство на заедничкиот јазик го стимулира контактот меѓу културите од сите хоризонти и запознавањето на нивниот културен идентитет. Со

повикување на ставовите на Леополд Седар Сенгор, Тодорова настојува да укаже дека поимот култура може да се разбере како еманципација на определени наследства, традиции и знаења, но таа смета дека во францускиот јазик не се искажува само наследството во тој јазик, туку и наследството пред појавата и доминацијата на францускиот јазик во земјите на Африка. Во врска со овој феноменален исход на издигнување на непознатите традиции, но и на создавање нови среде кои значаен придонес има употребата на јазикот на големата и значајна француска култура, Тодорова го интерпретира создавањето на специфичниот поим *Негритида*. Авторката смета дека сите култури од франкофонските земји успеваат со користење на францускиот јазик, покрај сопствениот, национален јазик и изворното, национално јазично определување за изразување во уметноста и културата да покажат колку се различни, разнообразни и диверзитетни во сопствените искуства и традиции. Во споменатиов контекст, Тодорова го фаворизира поимањето на културата во својство на *разбирање/интерпретирање*, но и во својство на *признавање на себството во релација со Туѓото или Другоста*.

Поврзаноста на авторката со поимањето на категоријата „франкофонија“ во овој сложен, исклучително проблематичен свет на граници и поделби и наспроти глобалните текови, е во суштина врска преку која, таа настојува да го врати прашањето за тоа како можат да функционираат плуралните повеќенационални контексти. Своите ставови за плурализмот во поимањето на културата, но и за *мултикултуралноста*, Тодорова ги издигнува на рамниште на прашање на опстанок на светот во кој конфликтот не продуцира резултати, тој само ја создава основата врз која се формираат разграничувања, дистанци, се градат сидови и се повлекуваат граници.

Проговарајќи за културата која се формира во духот на повеќејазичниот израз на една земја како Белгија или како Швајцарија, а во која доминираат делата на поезијата на Емил Верхарен, драмското творештво на Метерлинк, театарот на Фердинанд Кромеленк, потоа поезијата која, според авторката, значи *творештво избилно со имагинација*, особено она на Анри Мишо, потоа значи култура на еманципација на женскиот идентитет и на неговите права како во поезијата на Ана Ноај, значи и израз на веб-либризам на Пол Фор, на проза на Блез Сандрар исполнета со слики, Тодорова главно истражува и обликува разнообразен и богат панорамски посматран свет на уметност и култура кој е создаван низ призма и со поглед на отворен и слободен уметник чии внатрешни пориви се соопштуваат во најразновидни и слободни избори на форми на израз. Напорите на културите кои се во настанок често се поврзуваат со традицијата, смета Тодорова. Таа говори за обидите за осамостојување и еманципација на белгиската култура и

книжевност наспроти француската изразена во списанието „Млада Белгија“, но при тоа укажува во својот компаратистички преглед на влијанија и поврзувања како течел дијалогот на белгиската книжевност и култура со францускиот реализам и натурализам во полето и на прозата и на драмата, како се создавало творештво под влијание на Рабле издадено како епопеја под наслов „Легендата и веселите и херојски авантури на Оленшпигел“ од Шарл Костер, потоа како влијаел натуралистичкиот роман врз творештвото на Камил Лемоније. Тоа е во тесна книжевна и културна врска со натуралистичките дела на Мопасан и на Зола. Во средината на дваесеттиот век, Тодорова укажува на моќното културно влијание на творештвото на Маргарет Јурсенар која според потеклото е од Белгија, но и на силното дејство на културниот израз на авторите кои се искажуваат во рамките на жанрот на т.н. „нов роман“, а кои свое влијание извршиле и во полето на белгиската култура. Кога станува збор за тривијалните жанрови на книжевниот израз во белгиската литература, Тодорова укажува на постоење на традиција препознатлива во романите на Жорж Сименон кој пишува за истрагите на инспекторот Мегре (ТОДОРОВА, 2002: 19).

Швајцарската култура, според Тодорова, дава изобилство од книжевни и други уметнички остварувања кои тежнеат кон еманципација на креативниот и на уметничкиот израз со неговите специфичности врзани за оваа земја. Рудолф Тофер, Александар Вине, потоа Филип Моне се авторите, кои според Тодорова, од почетокот на дваесеттиот век обезбедуваат креирање на култура која осцилира меѓу индивидуалниот израз и традицијата на француските епохи на културата; таа култура го развива сопствениот специфичен говор во смисла на еманципација на сопствениот идентитет; меѓутоа, тоа е идентитет кој се споделува со француската култура и традиција, па во тој контекст е особено прониклив интерпретативниот пристап на Тодорова кога вели дека пишувањето секогаш имплицира однос кон етиката, метафизиката и книжевноста и кога укажува на хибриден продукт на дела како *Знаци меѓу нас* (1919) и *Земјината убавина* (1927) на Шарл Фердинанд Рамиз се забележува вмрежување и аналогија произлезена од француската традиција врз која се издигнува и од која се храни полифониот говор на жанрот.

Културата, во поимањата на Л. Тодорова се изразува и во делата кои изобилуваат со низа елементи поврзани со секојдневјето, со обичните луѓе и со низата препреки или апсурдности во нивниот живот; такво е творештвото на Жак Шесек. Обликувајќи го поимот/концепцијата за културата, Тодорова инсистира и на двата аспекта на егзистирањето во еден јазик, на традицијата на Франција со нејзиниот придонес, но и на современоста и на Швајцарија како самостојна и еманципирана културна продукција. Во сопствените истражувања, Тодорова не го исклучува ниту интересирањето за критиката

на Жан Старобински, Жорж Пијаже, Дени де Ружмон и други автори од поднебјето на Швајцарија.

Во духот на компаратистичкото поимање на културите, Тодорова настојува да го протолкува значењето на односите што се воспоставуваат меѓу Франција како матична земја од каде тргнуваат емигрантите, но и Квебек како земја која е освоена од доселениците Французи и која од седумнаесеттиот век до денеска формира сопствен книжевен израз и култура со тенденција во која се чувствуваат подеднакво влијанијата на домородната култура на населението на Индијанците, архаизмите, потоа влијанијата на локалниот фолклор и историја, влијанијата на културата на англосаксонските доселеници врз француската култура во емиграција. Компаратистите чии значајни истражувања се предмет на анализа во студиите на Тодорова се Жан Жак Ампер и Адолф де Пуибиск. Врз основа на историјата на Франсоа Гзавие Гарно, таа, во контекст на поимањето на категоријата „култура“ говори за категориите „победени“ и „раса која победила“. Таа со овие категории настојува да ги надмине проблемите поврзани со односите на потчинување во културна и јазична смисла кога станува збор за преселувањата и за моќта, а во исто време настојува да ги поттикне и ставовите поврзани со вмрежувањата засновани врз еднаквост и солидарност за кои смета дека доминантно ја определуваат категоријата култура во универзална смисла, а тоа значи како поим кој во себе антиципира космополитски дух и отвореност за инфлуенци. Во тенденциите на културите кои во хибридниот израз на постмодерната епоха настојуваат да перформираат самоеманципација, па, колку и да се чини самиот феномен парадоксален, дури и противречен, на крајот, преку развиената дистанца културите завршуваат со сегрегација, тие стануваат разделени, наместо да се движат во насока на барање конекции. Тодорова како аналитичар на културите и како истражувач компаратист констатира дека најтесна врска во квебекската култура остваруваат француските формалистички поети и американската рок традиција; колку и да се одделени и различни феномени, тие сепак во коегзистирањето во една култура продуцираат нов, хибриден вид композиција. Компаративните и креативни интердисциплинарни пристапи во обликувањето на нарацијата под големо влијание на социологијата и психологијата, Тодорова ги уочува во делата создавани од Робер Шарбоно и Андре Жиру. Од друга страна, во преиспитувањето на културните врски, Тодорова во творештвото на автори како Мариус Барбо констатира креативни интервенции во рамките на текстот со вмрежувања на сказни, легенди и други видови книжевни творби.

Многу конкретни заклучоци по однос на поимањето на културната продукција, Лилјана Тодорова изведува со толкување на франкофоните книжевности кои настануваат како резултат на поврзувањата меѓу

индијанската, африканската и француската култура и јазици на подрачјето на Карибите, Мартиник, Гвадалупе и Хаити. Таа, во сопствената студија за панорамскиот преглед на франкофоните литератури и култури го толкува феноменот на *креолизација* специфично изразен на рамниште на употреба на јазикот чија основа е францускиот со примеси на другите јазици, со поедноставена или изменета граматика и лексика, но и со книжевна или воопшто културна продукција обележана со постапки на активно вкрстување. Во дваесеттиот век во креолската култура на Карибите, Тодорова уочува дека влијание врши и американската култура, исто како што во рамките на таа култура се активни елементите на колективната меморија, на фолклорот, на вуду ритуалите, но и традицијата на француските колонизатори и нивната култура. Во конкретниов случај, авторката укажува на егзистенција на слоевити и на многу сложени културолошки мрежи кои, колку на рамниште на јазикот и книжевноста, толку и во доменот на ликовната, музичката уметност, во танцот, но и во театарот, остваруваат меѓусебни вкрстувања. Во романот под наслов *Маскираниот црнец* од Жак Стефан Алексис, Тодорова ги актуализира прашањата за темите посветени на меѓусебните односи меѓу американските колонизатори и црното население кои има стекнато образование. Во тој контекст, таа ја развива и темата за конфликтот на различните култури и за нивните меѓусебни разминувања произлезени од сознанијата изградени врз основа на едукацијата. Оваа тема за не-разбирањата и оддалечувањата на културите на различни јазици и со различни традиции, Тодорова ја расправа и во толкувањето на романот *Господар на розите* на Жак Румен од средината на дваесеттиот век. Во врска со овие односи, таа ги изложува своите космополитски убедувања за „дијалектичките релации меѓу општото и посебното, односно меѓу светската литература и националната литература како два аспекти (кои) лесно можат да интерферираат, да коегзистираат“. Впрочем, истражувањата на литературата како социјален систем со семиотичка природа, со тенденција кон комуникација, Тодорова ја нагласува повикувајќи се на промислувања на структуралистите Мукаржовски и Водичка, како и на елаборацијата на семиотичарите Умберто Еко, Јуриј Лотман и израелскиот теоретичар Итамар Евен Зохар. На тој начин, авторката упатува кон тенденциите на новата парадигма која не говори за книжевната историја како низа од литератури и како глобален инвентар од дела кои истрајале под ерозијата на времето: „Денес, всушност, секој книжевен приод бара истражување на целината на односи во книжевниот систем како комуникативен систем и видување, едновременно, на екстралитерарните тенденции што ја сочинуваат културата, вклучувајќи тука анализа и на книжевна продукција, и на традицијата, и на рецепцијата и на влијанијата, како и на интерлитерарните корелации, па и на преводот.

[...] Овде мислиме и на промените во сфаќањето на поделбата што некогаш се правеше стриктно, па и со извесна нијанса и на оцена, на „големи“ и „мали“ литератури, делба која не ја почитува рамноправноста на националните литератури како автономни и специфични феномени“ (ТОДОРОВА, 2002: 109-110).

Во исклучително темелните толкувања, авторката се концентрира и на објаснувањата на концепцијата за *Негритидата* која е составен дел на нејзините критички, теоретски и историски текстови. Оваа концепција уште еднаш го потврдува сложеното издигнување на културите на територијата на Антилите, но и на Африка. Културата во овој контекст, Тодорова ја објаснува преку ангажирањата во отпорот против насилството на колонизаторите и нивната моќ и присила манифестирана во делата и во есеистичките текстови, но и во јавните настапи на авторите Леополд Седар Сенгор од Сенегал, Еме Сезер од Антилите и Леон Дамас од Гвајана. Сите тројца се писатели кои се образовани во Франција, но патот на нивниот интелектуален развој ги вовлекува, според објаснувањата на Лилјана Тодорова, во насоки на развивање на сопствената култура, а со тоа и на сопствената слободна волја за уметност која не ги брише врските со традицијата на Сенегал, Антилите или Гвајана уште пред доаѓањето на колонизаторите. Во врска со оваа тема, Тодорова се задржува врз интерпретацијата на субверзивниот и антиколонијален дискурс во поезијата на Еме Сезер кој за тоа пишува во рамките на книгата *Тетратки за едно враќање кон родната земја*. Сепак, отпорот кон притисоците и моќта на колонизаторите кај овој автор, според критичките ставови на Тодорова, добива најсилен израз во драмските текстови, како на пример, *Трагедијата на кралот Кристоф*. Во врска со отпорот, борбата за независност, наследството стекнато со едукацијата, Тодорова го поставува прашањето за дефинирањето на поимот култура во ситуации во кои односите се актуализирани низ призмата на моќта и на доминацијата на еден јазик и култура наспроти друга култура, друга традиција, но и прашањето за зависноста која се создава врз основа на фактот дека постојат придобивки стекнати од колонизаторот и неговиот систем на едукација, книжевност, уметност и обичаи. На сличен начин, прашањето за креолизација на културите, Тодорова го поставува во врска со творештвото на Жозев Зомбел кој го има напишано делото *Улицата на црнечките колиби* од средината на дваесеттиот век, како и делото на Патрик Шамоазо кој говори за идентитетот и другоста, а при тоа наоѓа простор за критика, но и за преиспитување на придобивките во околности на култура во која го градел сопственото образование, а со тоа и сопствената личност, но во исто време созревал и создавал критички однос кон колонијализмот и ропството.

По однос на компаративната книжевност, во студијата под наслов *Влогот на книжевната комуникација: македонско-француски релации* (2002), Лилјана Тодорова вели: „Задачата на компаративните проучувања е токму тоа, во рамките на некој систем да се спроведуваат поединечни модели во што поширока синхронија, вклучувајќи го при тоа и интерпретирањето без предрасуди, подоследно рedefинирање и на веќе вреднуваните вредности на светската книжевност заради добивање што поверодостојна слика на графемот на нејзиниот реален развоен тек и квалитет на, што е можно поширока почва. Ваквиот став е особено значаен кога се работи за книжевност на „малите“ народи кај кои системите според западната европска концепција создадена врз основа на програмската прагматика од едно определено време, се јавуваат во променет редослед, најчесто со специфичности и преоѓајќи еден во друг, понекогаш и преку многу широки временски простори“ (ТОДОРОВА, 2002: 58).

Значаен аспект во поимањата на концепцијата за културата во толкувањата на Лилјана Тодорова има тенденцијата според која од едната страна стои традицијата, етнолошките аспекти на животот на териториите далеку од Франција, на подрачјето на колониите, а од другата страна, на овие подрачја се јавува претензија за прифаќање на доминираната култура на колонизаторите; такво е влијанието, на пример, на надреализмот. Токму во нив, во надреалните текстови настанати под влијание на изворните француски текови на културата, се создава хибридна култура од сосема нов вид и во неа се впишуваат низа неискажани и незабележени традиционални елементи на земјата од периодот кога не била колонизирана. На тој начин се обезбедува креација на слики/претставувања и композиции од симболи во делата од франкофонските култури со прикажување и креирање на еден сосема нов облик на стварноста, односно свет кој потсетува на надреалните светови на креација на авторите припадници на авангардната уметност од Европа, особено онаа создавана изворно во Франција.

Меѓу познатите фигури на културата од Гвадалупе е фигурата на Сен Џон Перс, автор кој создава збирки поезија како *Пофалби*, *Дождови*, *Снег* во кои ги впишува африканските слики и претстави и со тоа продуцира виталност од сосема нов вид на книжевниот јазик и на поезијата. Ослободувањето од колонизаторите, го отвора полето на културата за влез на дотогаш неискористените, но и незапишани витални вредности преку еманципираните јазици на африканските земји како што се јауса, харуба, свахили и други јазици. Во целиов контекст на објаснувања на мрежите од односи и на историските текови во културите кои биле под колонијалната власт на Франција, Тодорова со воведување на концепцијата за *модерното-традиционално* настојува да го проблематизира прашањето на отпорот изразен преку литературната форма, како на пример, творештвото на Л.

Седар Сенгор кој во францускиот јазик ги впишува сопствените антиколонијални ставови и книжевни изразувања. Таквите искажувања ја прават проблематична и конфликтна самата идеја на отпорот, ако зад него стои образовна и јазична традиција која е база за самореализирање, но и за колективно изразување на еден потиснат и заборавен вид култура, тогаш сигурно дека културата која доминирала, културата на колонизаторот е јазичен темел за развивање на националната свест. Така над писмената култура на колонијализмот и неговото впишување во земјите кои биле под ропство се пишува и потиснатата традиција на племињата кои некогаш живееле на колонизираната земја, а каде што денес потчинето или во современата состојба на независност по отпорот, живеат наследниците зависни од она што зад себе го оставиле колонизаторите. Авторот успева, смета Тодорова, да креира литература во која ги опишува живописните предели на Африка, ја вградува содржината на фолклорот на земјата, но врската меѓу реалното и имагинарното во францускиот јазик. Со неговите постапки се продуцираат структури со над-натуралистички елементи и сосема специфични одлики.

Коментирајќи ги меѓусебните влијанија и размени на културните традиции, Тодорова посочува колку голема улога извршила африканската уметност врз творештвото на Пикасо, врз делото на А. Рембо, но и врз делото на Андре Жид, Жан Жене, додека пак во африканската книжевна продукција се забележува француското влијание во делата на Бернар Дадие, на Филип Дадо Сисоко, на Амилкар Саблар и други автори. Во вмрежените односи на различните култури кои слоевито се издигнуваат преку дијалогот, Тодорова ја разбира културата заснована на *дијалог* низ кој се создава основа за издигнувањето и еманципацијата на малите, минорните наспроти големите култури кои се секогаш подготвени и да добијат и да реагираат на исклучителните и нови елементи произлезени од непознатите, маргинализирани традиции.

Во постапките на креолизација, Тодорова го согледува и необичниот сооднос меѓу европската традиција на филозофијата и емотивната и интимна наклонетост кон природата, нејзините ритми и звуци во делата на авторите кои создаваат во земјите на колонијална Африка. Во опозициите реално и имагинарно, Тодорова го толкува колку рефлексивниот, европоцентричен стил и поезијата за која е карактеристична анализа на поетовото јас кое спознава дека сè е минливо, ефемерно, толку и составот од симболи од опкружувањето што резултира со уметноста и култура на разноличност и на богатство од елементи. Во театарската уметност се активни древните ритуали, но и филозофски ангажираните настапи на антиколонијалните струи на авторите како Сони Лабу Танси или Абдулај Фание Туре. Со укажувањата на можностите колонизаторите да бидат во исто време

означени како оние што дејствуваат во насока на поништување на домородните култури кои биле потиснувани, но кои, во истото време проблеснуваат, се откриваат и се негуваат од луѓето кои се потчинети и принудени на користење на писмото и на јазикот на колонизаторот, Тодорова се фокусира врз специфичностите на поимањето на културата на *Негритидата*. Таа, во исто време, го актуализира сложениот феномен на влијанија што не подразбираат само користење насилни методи или негирање на минатото и полиморфната култура која постоела пред доаѓање на Французите; таа настојува ова наследство да го забележи како вредност која умее да добие израз и во националниот јазик и во францускиот јазик иако е јазик и наследена култура на колонизаторите. Тоа е начинот на кој авторката не ги следи само постколонијалните искуства на соочување со колонизаторите како непријатели на домородната култура, туку како влијателни сили на моќ кои отвораат можности. Определена со својот космополитски пристап во истражувањата на франкофоните култури, авторката во своите студии ја форсира концепцијата за поврзувањата и за потенцијалите на конструкцијата во која подеднакво се соочуваат придобивките, вредноста и освестувањата на она што е составен дел од минатото и она што треба да стане составен дел од иднината, но во просторот на јазиците, а не на еден, доминантен и официјален јазик. Во таа смисла, Лилјана Тодорова му посветува внимание на прозното творештво на африканскиот континент создавано како традиција на епски творби од страна на пејачите гриоти врз чии наративи се гради африканскиот роман. Во овој контекст е повторно значајно издигнувањето на уметничката литература создавана врз основите на усниот или фолклорен темел. Овој хибриден жанр проговара колку за антиколонијалните стремежи, за времето во кое се живеело под колонијалната моќ, толку и за културата која била потиснувана и избришана во период од повеќе децении до заминување на колонизаторите. Во овој контекст, Тодорова неминовно ги споменува творечките напори на Камара Лај, на Воле Сојинка, на Џабрил Тамсил Ниане, на Нази Бони во чие творештво се забележува влијанието на Балзак и на неговите дела во кои е репрезентирана културата на живеење со социјални проблеми. Во творештвото на Камара Лај може да се забележи тенденција за развивање модел на ангажирана и политички активна книжевна свест која е способна да говори за културните феномени во меѓупросторот на ЈАС и на *Туѓото*, она кое е одлика на странецот кој се бори со сопствениот и со наметнатиот идентитет, особено преку јазикот. Специфичен е романот кој се создава под влијание на Волтер, во него има сатира како во романите на Монго Бети насловени *Парпети или навика за несреќа*, *Завршена мисија*, *Суровиот град*. Такво влијание е забележливо и во делото на Шејк Амиду Кане под наслов *Двосмислена*

авантура во кое главна улога има токму начинот на кој се вкрстуваат, според Лилјана Тодорова, европскиот модел на културна наобразба и креација и африканската култура.

Во културолошка смисла особено значајна улога има религијата, смета Л. Тодорова и одделува простор во своите истражувања посветен на анализата на комплексниот однос меѓу религиозните убедувања и уметноста како аспекти кои се клучни во развојот на една култура. Религијата е основната одлика која е анализирана од авторката кога прави толкување на делото на Амаду Курума. Во романот *Сонцето на независноста* станува збор за главен лик кој е поделен меѓу фазата на анимизмот и новата фаза на доминација на исламот во културата на современа Африка од периодот на седумдесеттите години. Во истиот период се појавува *Стариот црнец и медалот*, роман на Фердинанд Ојоно во кој концепцијата за културата е базирана врз темите врзани за идентитетот, за расата и проблемите кои се случуваат меѓу луѓето припадници на белата и на црната раса и нивните релации. Родовиот идентитет во освртите на Тодорова кон творештвото на африканските авторки Нифатсу Биало, потоа Кен Бигил стануваат составен дел на објаснувањата врзани повторно за карактерите на делата.

Концепцијата за културата особено впечатливо е врежана во она што останува во книжевната верзија на епот *Сунцата* која се однесува на животот во Манденг – дел од царството Мали, споредлива со епските традиции како онаа содржана во *Махабхарата* и *Рамајана*, во *Песната за Ролан* каде што се опфатени низа уметнички книжевни и културолошки елементи на жанрот кој го наследува епот, а тоа е романот кој апсорбира етички, автохтоно-митолошки елементи, но и елементи кои проблематизираат прашања поврзани со т.н. филозофија на животот. Сепак, во сопствените толкувања, Тодорова неизбежно го актуализира значењето на францускиот јазик низ чии стилски избори се објавуваат вредностите на овие закопани во минатото и маргинализирани културни егзистенции. Интересен е феноменот врз кој се потпира ова истражување на африканските културни вредности, особено нивното дефинирање кое Лилјана Тодорова, со повикување на писателот од Мали, Амаду Хампате Ба, го поврзува со животот и смртта на старците во Африка. Нивните нарации запишани во францускиот јазик отвораат нови и непознати слоеви од историјата на овој континент и во нив се говори за обичаите и верувањата на луѓето.

Во врска со културите од северниот дел на африканскиот континент каде што отпорот кон колонизаторот резултира со култура која подразбира судир со употребата на францускиот јазик, се забележуваат тенденции за создавање книжевност на арапски јазик, на јазикот бербера, но постојат и обиди за интерферирање на зборови од домородната култура со лексиката на францускиот јазик. Меѓу темите кои ја објаснуваат суштината на овие

културни перформанси на писателите од северниот дел на Африка спаѓа темата за миграцијата или отуѓувањето, разделбата од родниот крај, тоа значи дека нова културна димензија се појавува во текстовите како *Бадемите загинаа од нивните рани* на Т. Бен Жалун.

Во сосема други дела и на сосема различен начин се гради култура на пишувањето со преземање на постапки кои се практикувани во творештвото на Бодлер; тие внесуваат елементи на модернизам, на херметична симболистичка поезија, но и на надреализам. Такви интертекстуални релации се регистрирани во делата на Жорж Енен, потоа во делата на Раул Парм, Џојс Мансур и на други автори. Интересно поимање на феноменот на културата посочува Тодорова во сопствените уочувања на одликите на делото на Жан Жозев Рабеаривело кој го проблематизира и критички го анализира новото политичко, книжевно и современо милје на градење на независната и деколонизирана Африка. Во делото *Интерференција*, таа слика е широко и разнообразно обликувана со посочување на одлики кои го ставаат под прашање современиот демократски поредок и го отвораат прашањето за слободата како суштествена одлика на уметноста и културата во добата на независните држави кои не се колонии. Во сферата на објаснувањето на поимот култура низ текстовите за франкофонските литератури може најјасно да се почувствува длабокиот хуман однос на авторката кон светот исполнет со луѓе од различни раси, различни идентитети, потоа да се разбере и да се прифати и отпорот како конститутивна компонента на новите креативни потфати на писателите од земјите кои биле колонии, на односот кон потиснатото минато, кон меморираните епохи на ропство и на страдања и особено кон фолклорот, како и кон соработката и влијанијата како суштествен дел од работата која во практика и на теоретско рамниште го обележува поимањето на културата и нејзината космополитска есенција без која ниту една индивидуа не може да егзистира и да се потврдува како човек. Лилјана Тодорова својата најслободна и најтемелна верзија за културата ја презентира токму кога говори за „панорамата на франкофонските литератури“ и со тоа прави алузија која визуелно се поврзува со кубизмот на Пикасо, но и со нијансите на светлината проектирана во сликите на Клод Моне. Низ тие нијанси, Лилјана Тодорова ги расплетува мрежите на живеењето во меѓупросторот на јазиците и на културите, со приближувања и со нивно вкрстување и транзитирање кон некоја нова и различна култура на нов и динамичен идентитет настанат како резултат на промени и разнобојност (ТОДОРОВА, 2002 : 125).

Расправата за книжевноста, културите и интертекстуалноста во кои го проблематизира интердисциплинарниот пристап и толкување на книжевноста и културата, Л. Тодорова отворено ги застапува убедувањата

дека „книжевната наука нужно се поврзува со други дисциплини, пред сè со психоанализата, со социологијата на книжевноста и на уметноста, со епистемологијата, лингвистиката, психолингвистиката, семиотиката, тематологијата (интертекстуалноста), емпириската естетика или културната антропологија, па и со математиката. Од ваквата интердисциплинарна соработка може да се очекува многу бидејќи при поврзувањето на едни со други, тие укажуваат на повеќеслојноста на структурирањето и разбирањето на делата (ТОДОРОВА, 2002: 34). Во врска со интердисциплинарниот пристап, авторката покажува колку исклучителни резултати се постигнуваат со овој вид методологија на истражување која ги промовира културолошките студии. Сознанијата на Лилјана Тодорова за културата може единствено да се каже дека се одликуваат со темелно испитување на вмрежувањата на различните феномени и изразни перформанси. Таа, меѓу другото, посебно внимание му дава на компаративното истражување на Гзавие Мармије како иницијатор на компаративните и културолошките истражувања на јужнословенските култури и литератури низ француска перспектива. За него, Тодорова пишува во книгата *Les Slaves du Sud au XIX siècle: vue par Xavier Marmier / Јужните Словени во деветнаесеттиот век низ погледот на Гзавје Мармие*. Компаратистичкиот пристап на авторот, кој е истражуван од Тодорова, ги обележува почетоците на развивање на дијалог меѓу француската традиција и јужнословенскиот фолклор што му овозможува на авторот во периодот на 1839 г. да развие интерес кон културите со различни национални традиции, но и кон фолклорот од минатото со сите одлики кои ги поврзувале овие културни традиции на Балканот (TODOROVA, 1980: 99).

Низ сите овие согледувања, особено оние кои се однесуваат на франкофоните култури во чиј темел лежи примарниот истражувачки интерес на Лилјана Тодорова за компаративните интердисциплинарни истражувања се осветлува суштината на космополитскиот дух врз основа на кој можеме да заклучиме дека авторката континуирано го поддржува развојот на хуманистичките дисциплини, пред сè на компаративната книжевност како тло врз кое се издигнува големиот свет на разнобојната стварност и нејзиниот универзален карактер. Таа ги проблематизира сите истражувања кои инсистираат на карактеристиките кои ги оделуваат нациите и нивните култури и промовираат затворање, отпор и негирање на *Другоста* и на *Различноста*.

БИБЛИОГРАФИЈА:

На кирилица:

ТОДОРОВА, Лилјана (2002): *Панорама на франкофонските литератури*. Скопје: Матица македонска.

ТОДОРОВА, Лилјана (2002): *Влогот на книжевната комуникација: македонско – француски релации*.

На латиница:

TODOROVA, Liljana (1980): *Les Slaves du Sud au XIX siècle vus par Xavier Marmier*. Paris: Publications orientalistes de France.

Slavica SRBINOVSKA

LA NOTION DE « CULTURE » DANS LES ÉTUDES COMPARATISTES DE LILJANA TODOROVA

Résumé : L'étude a pour objectif de mettre l'accent sur la notion de "culture" telle qu'elle est traitée dans les recherches de Liljana Todorova. La notion est sujet à analyse selon la méthodologie qu'utilisait Todorova, qui tirait des conclusions sur le rôle de la langue, de la littérature et de la culture françaises dans les pays soumis aux aspirations coloniales et impériales de la France sur le continent africain et au-delà. La recherche porte également sur les conclusions apportées suite aux effets que ses appétences ont eu sur les cultures autochtones en Afrique et sur la transformation de leur identité sous l'influence de la langue française et de la culture en général. Le fondement de la recherche est l'approche comparatiste par laquelle Liljana Todorova actualise la relation en développant une acceptation cosmopolite des langues, des valeurs littéraires et la comparaison des différences. En ce sens, la notion de culture, selon les recherches menées par Todorova, et selon notre propre étude, argumente la prédominance des principes et des concepts de compréhension, d'interprétation et de développement du multiculturalisme, ce qui légitime l'auteur en tant que chercheur, et initialement, en tant que personne avec des visions et des activités cosmopolites. La manière dont elle conclut ses thèses sur la culture, par le biais de l'analyse des cultures marginalisées en Afrique et des influences de la culture française sur celles-ci tout en s'appuyant sur la comparaison des effets aussi bien positifs que négatifs, sont le centre d'intérêt de notre étude afin d'en dégager la notion complexe de « culture ». Cette dernière est basée sur son analyse approfondie et sur ses convictions qui ne sont pas indépendantes mais qui découlent directement du codex éthique concernant l'homme en général.

Mots-clés : littérature comparée, études culturelles, valeur, langue.

Славица СРБИНОВСКА е редовен професор по Теорија и методологија на книжевноста на Катедрата за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Професионално искуство: објавува и преведува студии од областа на теоријата на литературата и компаративната книжевност (М. Бал, Џ. Принс, Ж. Бесиер, Р. Лахман, М. Рифатер и др.). **Најзначајни објавени студии:** *Подвижниот поглед во романот*, Скопје, 2000; *Низ призмата на другиот*, Скопје, 2002; *Роман, статус, интерпретација, перспективи*, Скопје, 2004; *Субјект, книжевност, култура*, Скопје, 2006; *Визуелни стратегии*, Скопје, 2008; *Феминизам и род*, Скопје, 2010; *Книжевност, филм, популарна култура*, Скопје, 2011; *Книжевност и филозофија*, Скопје, 2012; *Книжевноста и политиките на претставувањето*, Скопје, 2014; *Меѓу фикцијата и реалноста*, Скопје, 2018; *Во дијалог со негативната репрезентација*, Скопје, 2019. Соработува на проекти од областа на теоријата на фикцијата (вклучувајќи ја областа посветена на адаптацијата на романот/книжевноста во филм, на драмата во театарот) и од областа на културолошките студии со Универзитетот во Амстердам, Европскиот институт за родови студии во Фиренца и Универзитетот Нова Сорбона (Париз III). Таа е, исто така, активна на многу семинари и конференции кои се фокусирани врз проблемите на компаративните студии, теоријата и историјата на книжевноста и културолошките студии.

**АНАЛОГИИ И ИНТЕРАКЦИИ
ВО РОМАНИСТИЧКИТЕ
ПРОУЧУВАЊА**

**јазик, литература, култура, дидактика и
преведување**

**ANALOGIES ET INTERACTIONS
AU SEIN DES ÉTUDES ROMANES**
**langue, littérature, culture, didactique et
traductologie**

Mirjana ALEKSOSKA-CHKATROSKA
Faculté de Philologie « Blaže Koneski »
Université « Sts. Cyrille et Méthode » - Skopje
ckatra@t.mk

УДК 811.133.1:811.163.3

УДК 811.163.3:811.133.1

AU SUJET DES ÉQUIVALENCES DU NOM PROPRE MODIFIÉ FRANÇAIS EN MACÉDONIEN*

Résumé : Le présent article représente le résultat d'une analyse concentrée sur le nom propre modifié employé dans des unités lexicales françaises et des unités lexicales macédoniennes. Selon le cas, nous constatons soit l'existence d'équivalents à l'identique en macédonien pour les unités lexicales françaises reflétant ainsi une connaissance du monde commune, où la notoriété du nom propre est partagée, soit l'absence d'équivalent en macédonien indiquant des expériences linguistiques individualisées et uniques et où le nom propre français est complètement méconnu de la communauté linguistique macédonienne. Toutefois, notre recherche nous a permis d'établir une petite liste d'unités lexicales françaises possédant des équivalents en macédonien, qui se sont construits sur un contenu ou un sémantisme partagé sans pour autant passer par un nom propre dont la connaissance est commune.

Mots-clés : nom propre modifié, antonomase, sémantisme du nom propre, emploi métaphorique du nom propre.

L'objectif de cet article est de procéder au recensement et à l'enregistrement d'unités lexicales et de phraséologismes présentant un emploi figuré du nom propre français (désormais Npr), prioritairement analysé comme Npr modifié par les linguistes, mais aussi à donner les équivalents de ceux-ci en macédonien, pour assurer aux traducteurs / interprètes, aux linguistes, aux lexicologues et à tous ceux utilisant la langue française, une connaissance précise de ces unités. Nous y distinguons deux situations représentatives : dans le premier cas, les équivalents en macédonien sont bien identiques au modèle français et associent généralement le même référent initial étant donné qu'il est un référent célèbre, ut minotoire et exemplaire, qui puise son sémantisme dans l'univers représenté par le Npr, par conséquent le Npr apparaît dans la traduction, dans l'équivalent ; dans le deuxième cas, la perception du Npr par les locuteurs macédoniens ne procure pas d'équivalent en macédonien, plus précisément il n'y a aucune association au Npr,

* Cet article a été réalisé dans le cadre du projet *Langues, littératures et cultures: politiques éducatives en fonction de la société contemporaine* de la Faculté de philologie "Blaže Koneski" de l'Université "Sts. Cyrille et Méthode" à Skopje.

à savoir qu'il est question d'une méconnaissance totale du référent initial et de son univers particulier, impliquant une attitude d'impuissance du traducteur / interprète face à ces unités étant donné qu'il est complètement démuné pour transposer non seulement le sens, mais aussi le Npr lui-même. Alors, toute stratégie est bonne : reformulation, explication dans et hors texte/discours, notes en bas de page, commentaires divers pour tenter de fournir, tant bien que mal, une transparence du Npr modifié dans le discours macédonien. Bien souvent, ces stratégies sont vaines, car le destinataire macédonien du message n'a pas le même vécu que le locuteur français. Le Npr modifié n'a pas réussi à s'affirmer en dehors de l'espace francophone.

L'étude du Npr modifié a fait l'objet de nombreux ouvrages. Nous avons principalement utilisé les travaux de LEROY (2004a, 2004b, 2005), car ils sont relativement récents et font référence à d'autres linguistes ayant précédemment travaillé sur le Npr en antonomase. Nous avons également consulté les travaux de KLEIBER (1994), FLAUX (1991), GARY-PRIEUR (1991, 2009), JONASSON (1991), SIBLOT et LEROY (2000), VAXELAIRE (2005, 2006, 2008) et d'autres, afin d'orienter la constitution de notre corpus pour le traitement des unités lexicales. Les ouvrages lexicographiques en langue française nous furent d'une très grande utilité pour recenser les unités lexicales et expressions françaises intégrant un Npr, alors que les ouvrages lexicographiques en langue macédonienne nous ont permis de constater la présence ou le défaut de leurs équivalents en macédonien, équivalents intégrant ou non le Npr modifié en question. Ainsi, nous avons été en mesure de croiser les significations et d'identifier les unités ayant le même sémantisme en français et en macédonien, de manière à constituer déjà un petit dictionnaire bilingue, qui, espérons, sera d'une grande utilité pour tous ceux qui auront à traiter, à traduire ou à utiliser le Npr métaphorique. Dans la partie « Bibliographie » du présent article, sous le titre « Ouvrages lexicographiques utilisés pour recenser les unités lexicales intégrant un nom propre français et leurs équivalents en macédonien », nous donnons les références des ouvrages consultés, afin de ne pas surcharger notre texte. Nous reprenons les définitions ou les interprétations rencontrées dans les ouvrages consultés quant à la signification des unités lexicales. Nous avons également utilisé les ressources électroniques et les médias électroniques pour rapidement trouver et constater un usage récent d'un Npr employé figurativement en macédonien de manière à compléter les ouvrages lexicographiques publiés.

La problématique du Npr modifié ou du Npr employé figurativement est intéressante en ce qu'elle concerne un emploi particulier du Npr dans la langue, à savoir lorsqu'un Npr est employé comme un nom commun (désormais Nc) ou lorsqu'un Npr est employé pour un autre Npr (LEROY, 2004a : 8-14). Aussi, son emploi fréquent dans la communication nous a incité à travailler sur cet aspect particulier du Npr en langue. Ainsi, nous traitons tout particulièrement les cas

distincts de l'antonomase métaphorique (*un Amphitryon, un Tartuffe, un César, etc.*) et non pas ceux de l'antonomase métonymique (*sandwich, barème, poubelle, camembert, tulle, jersey, etc.*), tels que défini par LEROY (2004a : 22-24). L'intérêt pour l'interprétation du sens est d'autant plus grand que nous nous trouvons devant un emploi du Npr caractérisé par l'« hyper-sémantisme » et la « signifiante » (SIBLOT repris par LEROY, 2004a : 76), ce qui rend la tâche plus difficile au traducteur / interprète surtout lorsqu'il a une méconnaissance du Npr modifié ou bien lorsqu'il n'est pas complètement familiarisé avec l'unité lexicale. Sur la base de notre corpus, nous avons été en mesure de constater que la transposition de l'emploi métaphorique français en macédonien n'est possible que lorsque le Npr modifié avait entièrement achevé son processus de « lexicalisation »¹ dans la langue de départ (ici le français), lorsqu'il est possible de parler du Npr référent initial « [...] qui servira ensuite de modèle interprétatif, de prototype », lorsque y « [...] est associé un référent, réel ou fictif, bien connu dans la communauté linguistique », [...] qu'il y ait dans la mémoire des sujets parlants un lien stable entre le Npr, le référent et sa ou ses propriétés(s) caractéristique(s) » et qu'il y ait un usage conventionnalisé (JONASSON, 1991 : 70, 73). Aussi, pour GARY-PRIEUR (2009 : § 13), le « contenu » du Npr indispensable pour l'interprétation est constitué par « [...] un certain nombre de propriétés [...] » assurant la « notoriété » du Npr et construisant « [...] l'univers de croyance des locuteurs [...] ». Chez JONASSON, ces propriétés sont définies par la notion de « base descriptive » du Npr (1991 : 69-73) et outre le fait de donner l'identité du référent dans les moindres détails, il semble primordial pour l'interprétation de retenir essentiellement « [...] une ou plusieurs propriété(s) caractéristique(s) qui constitue(nt) la base descriptive. Ces aspects permettent d'établir un modèle mental du référent original qui en est conçu comme l'incarnation ou le parangon. Il s'agit en fait des propriétés caractéristiques constitutives du sens prototypique des vocables » (1991 : 71). Par conséquent, pour que le Npr employé figurativement soit transparent dans la conscience d'un locuteur macédonien, les prérequis ci-dessus évoqués doivent aussi être ancrés dans son savoir extralinguistique pour procurer, selon LEROY, une charge sémantique étant la preuve de « l'acquisition d'un sens conceptuel » et d'une « catégorisation » dans la catégorie des Nc et permettre également une « identification » avec le référent initial où la ressemblance et le lien avec le Npr originel en antonomase permettent l'interprétation d'un sens figuré (2004a : 29-30, 34).

¹ Nous citons JONASSON pour préciser cette notion de « lexicalisation » : « Le seul cas où on puisse se passer de l'image d'un référent original connu, c'est lorsque l'interprétation métaphorique du Npr est complètement lexicalisée et le lien entre le Npr et son référent original effacé en faveur d'un lien direct entre le Npr et un contenu descriptif. C'est le cas de *mécène*, qui se s'écrit plus avec une majuscule, tellement son origine propre est oubliée » (1991 : 72).

Cependant, lorsque les conditions ci-dessus ne sont pas réunies pour la communauté linguistique macédonienne, il est alors impossible de parler d'un emploi métaphorique du Npr français en macédonien, plus précisément la méconnaissance d'un Npr en particulier ne permet pas la transposition de celui-ci et un vide linguistique se manifeste dans la langue, qualifié d'unité lexicale intraduisible ou non-transposable. Ainsi, la représentation du Npr modifié français et les valeurs ou connotations véhiculées en français n'existent pas pour un locuteur macédonien, qui semble ne pas avoir eu le même vécu qu'un locuteur français du point de vue linguistique, culturel, littéraire, historique, politique, sociétal, etc. L'absence d'équivalence en macédonien pour certains Npr modifiés indique l'absence de charge sémantique et idéologique dans l'emploi du Npr, l'absence de son pouvoir évocateur, l'absence de notoriété des personnages, des lieux, des événements, mais aussi l'absence d'une même connaissance du monde.

Après la constitution de notre corpus, nous sommes en mesure de dire qu'il existe deux principaux types d'unités lexicales : (1.) les unités lexicales procurant au locuteur macédonien une association au référent initial français et par conséquent une connaissance du Npr métaphorique, ce qui lui permet facilement d'adhérer au sémantisme du Npr français et d'utiliser un équivalent en macédonien intégrant le même Npr : ex. *L'affaire Dreyfus* – *Драјфусова афера / Дрефусова афера / Аферата Драјфус*, et (2.) les unités lexicales ne procurant aucune association au référent initial et par conséquent le locuteur macédonien n'est ni en mesure de percevoir le sémantisme du Npr, ni en mesure de trouver un équivalent en macédonien et il est aussi contraint de transposer le sens par des reformulations et des explications lors de la communication : ex. *La ligne bleue des Vosges*, *Parler Vaugelas*, *Un Bernard Pivot*. Nous devons toutefois signaler un troisième type d'unités lexicales : (3.) les unités lexicales françaises possédant des équivalents de sens en macédonien, mais dans ces unités le Npr original français n'y est pas explicitement évoqué, la référence au Npr initial fut complètement dissimulé ou travesti, mais un sémantisme plus ou moins identique est présent en français et en macédonien : ex. *Sortir de Charenton / Échappé de Charenton / Bon pour Bicêtre* - *Зрел за во Бардовци*. Dans ce troisième type d'unités lexicales, le locuteur macédonien retient une ou des propriétés caractéristiques qui se retrouvent être communes au Npr français et au Npr macédonien. Alors, le contenu du Npr français est transposé par le contenu du Npr macédonien, Npr connu par le locuteur macédonien et inconnu au locuteur français. Cependant, pour ce troisième type d'unité lexicale, nous signalons que l'équivalence est le plus fréquemment rendue par une expression figée existante en macédonien : ex. *En costume d'Adam* – *Како од мајка роден*.

1. Association au référent initial français et équivalence intégrant le même Npr en macédonien et/ou un dérivé du Npr français sous la forme d'un adjectif déonomastique

Tous les exemples ci-dessous recensés se rapportent à une connaissance du monde identique pour les locuteurs français et macédoniens, et c'est pour cette raison qu'ils ont tous un équivalent en macédonien assurant les mêmes connotations qu'en français. Les unités lexicales dans les deux langues intègrent les mêmes Npr faisant référence à des personnages, à des événements ou à des lieux de la mythologie grecque et romaine, à l'antiquité, à des épisodes et des personnages historiques généralement partagés par une grande majorité de locuteurs à travers le monde pour ce qu'ils sont très célèbres, aux religions, à la littérature, au cinéma, aux événements sociétaux, à la mode, au sport, aux sciences, etc. En effet, la liste est longue et nous estimons que plus l'information se diffusera au moyen des nouvelles technologies, plus la connaissance des Npr se fixera dans la perception des locuteurs.

Pour faciliter la consultation des expressions, nous les présentons par ordre alphabétique. Après l'entrée française en italique, nous donnons la signification en français et ensuite l'équivalent en macédonien en italique. D'autres explications sont fournies pour faciliter la compréhension et la référence au Npr original.

Atteindre le Nirvana 'jouir d'un plaisir extrême' – *Нирвана*, ici l'état est assimilé à un lieu (État de la religion bouddhiste) ;

Big Brother 'un œil auquel n'échappe rien, un instrument de surveillance' – *Големуот брат* (Littérature britannique) ;

C'est homérique 'c'est épique', selon le Npr Homère, la référence est faite à l'*Iliade* – de Ilion ou Troie, l'*Odyssée* – de Odusseus ou Ulysse – *Одисеја* 'секое патување со авантуристички доживувања, возбудливо скитање, соочување со низа неочекувани/опасни настани' – *Хомериди* 'групи патувачки поети-рецитатори кои се сметале за потомци на античкиот поет', *Хомерска смеа* 'громогласно смеење' (Épopée de la Grèce antique) ;

C'est pantagruélique 'se dit d'un repas énorme' – *Пантагруелизам* (Littérature française) ;

Cinquième colonne 'service secrets d'espionnage ennemi' – *Петта колона / Петтоколонаш* (Histoire d'Espagne) ;

Croire au père Noël 'se faire des illusions' – *Верува во Дедо Мраз* (Société) ;

Des Borgia 'un empoisonneur', 'un homme fourbe et cruel', 'une femme sans morale' – *Борџија / Борџа* (Histoire italienne) ;

Dr Jekyll et Mr Hyde 'les deux faces d'un même personnage' – *Доктор Џекил и Мистер Хајд* (Littérature britannique et Cinéma) ;

- En attendant Godot* ‘la référence pour décrire une attente et une situation absurdes’, personnage de la littérature d’expression française – *Чекајќи го Годо*² (Littérature d’expression française) ;
- Épée de Damoclès* ‘un péril imminent et constant’, ‘un danger pouvant s’abattre à tout moment’ – *Дамоклов меч* (Antiquité grecque) ;
- Être chauvin* ‘se présenter comme un patriote agressif, excessif et exclusif’ – *Шовинист* (Personnage imaginaire français) ;
- Franchir (passer) le Rubicon* ‘se décider de manière irrévocable’, ‘commencer une action, par une décision irrévocable’, ‘après hésitation, prendre une décision et en assumer toutes les conséquences’ – *Рубикон* (Antiquité romaine)³ ;
- Il faut rendre à César ce qui appartient à César et à Dieu ce qui appartient à Dieu* ‘il est nécessaire de donner à chacun son dû, de reconnaître à chacun son mérite’ – *Даж му го на Цезар тоа што е Цезарово, а на Господ тоа што е Господово* (Religion – Ancien et Nouveau Testament) ;
- Je suis Charlie* – *Јас сум Шарли*⁴ en référence au slogan utilisé suite à l’attaque contre le journal « *Charlie Hebdo* » et exprimant le soutien aux victimes (Société française) ;
- Jouer les Cassandre* ‘se révéler un prophète de mauvais augure’ – *Касандрин крик* (Mythologie grecque) ;
- Jouer les Ponce Pilat* ‘se présenter comme un hypocrite, comme quelqu’un qui se désintéresse des conséquences d’une geste ou d’une décision’ – *Од Понтиј до Пилат / Пилатово миење на рацете* (Histoire romaine) ;
- L’affaire Dreyfus* ‘l’Affaire, avec un A majuscule, l’injustice par excellence’ – *Драјфусова афера / Дрефусова афера / Аферата Драјфус* (Histoire de France) ;
- L’âne de Buridan* ‘ personne indécise’, ‘hésitant, perplexe comme l’âne de Buridan’ – *Буридановото магаре / Магарето на Буридан / парадоксот на Буридановото магаре* (Parabole philosophique) ;
- L’éloquence de Démosthène* ‘un exemple de ténacité’ – *Демостенска речовитост* (Antiquité grecque) ;

² Traduction du titre d’article : *En attendant Godo : nouvelle prolongation de la session constitutive de l’Assemblée*, Pozitiv, *Чекајќи го Годо : ново продолжение на конститутивната седница на собранието*, <http://pozitiv.mk/chekajki-go-godo-novo-prodolzhenie-na-konstitutivnata-sednitsa-na-sobraniemto/>

³ Traduction du titre d’article : *À travers le Rubicon vers la victoire ! Lutte contre les assassins de la démocratie*, SDSM, 25.12.2012, *Преку Рубиконот до победа! Борба против убијците на демократијата*, <http://arhiva.sdsm.org.mk/default.aspx?mId=55&agId=3&articleId=7766>

⁴ Cet exemple est d’autant plus intéressant qu’il intègre la célèbre tirade d’Hamlet de William Shakespeare. Traduction du titre d’article : *La bataille dans Al Jazeera : être ou ne pas être Charlie*, Off.net.mk, 12.01.2015, *Битката во Ал Џезира: да се биде или не Шарли*, <https://off.net.mk/zivot-i-zabava/mediumi/bitkata-vo-al-dzhezira-da-se-bide-ili-ne-sharli>.

- L'œil de Caïn* 'l'omniprésence de la conscience' – *Каин* 'братоубиец' – *Каинов знак* / *Каинов печат* (Religion – Ancien et Nouveau Testament) ;
- L'Oncle Sam* 'peuple des États-Unis, gouvernement des États-Unis, personnifiés' – *Чичко Сем* (Personnage imaginaire d'Amérique) ;
- La Bible* 'un ouvrage faisant autorité' – *Библија* (Religion – Ancien et Nouveau Testament) ;
- La boîte de Pandore* 'l'origine d'un grand nombre de malheurs ; la source d'une catastrophe', 'l'ouvrir semble séduisant de prime abord, puis se révèle lourd d'ennuis' – *Пандорина кутија* (Mythologie grecque) ;
- La caverne d'Ali Baba* 'endroit renfermant diverses richesses', 'accumulation hétéroclite' – *Пеинтерата на Али Баба* (Conte des *Mille et Une Nuits*) ;
- La chute d'Icare* 'la ruine de projet ambitieux, idéaliste ou mégalomane' – *Падот на Икар*⁵ (Mythologie grecque) ;
- La corne d'Amalthée* / *La corne d'abondance* 'emblème symbolique de l'abondance', 'symbole d'une prodigalité de biens et de richesses' – *Амалтеин рог* / *Рог на изобилството* (Mythologie grecque) ;
- La grosse Bertha* 'l'artillerie lourde' – *Дебела Берта* (Première Guerre Mondiale) ;
- La lampe d'Aladin* – *Аладинова ламба* (Conte des *Mille et Une Nuits*) ;
- La langue d'Ésope* 'la meilleure et la pire des choses' – *Езопов јазик* (Antiquité grecque) ;
- La ligne Maginot* 'un obstacle vain' – *Мажинова линија* / *Линијата Мажино* (Seconde Guerre Mondiale) ;
- La loi de Lynch* 'une exécution sommaire par une foule' – *Линч* / *Линчува* (verbe) / *Законом на линчот* (Histoire de l'Amérique) ;
- La nuit de la Saint-Barthélemy* 'un massacre au nom de la religion' – *Бартоломеева ноќ* / *Вартоломеева ноќ* (Histoire de France) ;
- La Terre promise* 'un but suprême, un pays d'abondance' – *Ветената земја* (Religion - Ancien Testament) ;
- La tour de Babel* – *Вавилонска кула* (Religion - Ancien Testament) ;
- Le 11 septembre* – *11 септември* (Société américaine) ;
- Le baiser de Juda* 'témoignage d'affection trompeur et perfide', 'une trahison, une félonie, une fourberie'. – *Јудин бакнеж* / *Бакнежот на Јуда* / *Јуда предавникот* (Religion – Nouveau Testament) ;
- Le cheval de Troie* 'un stratagème guerrier : introduire un allié chez l'ennemi' – *Тројански коњ* (Mythologie grecque) ;

⁵ Dans ce titre d'article de presse, il est question d'Alexis Tsipras et du parti Syriza. Traduction : *La chute d'Icare le gauche. La gauche grecque avait son Icare, mais hier il est tombé*, Локално, 16.07.2015, *Падот на левиот Икар*, Грчката левица имаше својот Икар, но тој вчера падна, <http://b2.mk/news/padot-na-leviot-ikar?newsid=T61C>

- Le complexe d'Œdipe* 'un traumatisme touchant un homme fou de sa mère' – *Едипов комплекс* (plus une référence à la mythologie grecque) ;
- Le fil d'Ariane* – *Аријаднин конец / Аријаднина нишка* (Mythologie grecque) ;
- Le lion d'Androclès* 'un animal de compagnie' – *Лавот на Андрокле* (Histoire romaine) ;
- Le lit de Procuste* 'un type de réduction au nom des conventions, de mutilation d'une œuvre artistique ou littéraire' – *Прокрустова постела* (Mythologie grecque) ;
- Le masochisme* 'la doctrine du plaisir à souffrir' 'perversion' – *Мазохизам* (Doctrine de De Masoch) ;
- Le Mc Carthysme* 'la chasse aux sorcières' – *Макартизам* (Amérique – Doctrine politique) ;
- Le Minotaure* 'une institution gloutonne et dévoreuse' – *Минотавр* (Mythologie grecque) ;
- Le mot de Cambronne* 'en cinq lettres', 'merde' – *Камбронов збор* (Légende napoléonienne) ;
- Le plan Marshall* 'un programme global d'aide' – *Маршалов план* (Histoire européenne)⁶ ;
- Le poujadisme* 'la défense d'intérêts corporatistes, de catégories à l'existence compromise et à l'avenir menacé par l'évolution socio-économique' – *Пужадизам* (Doctrine politique française) ;
- Le rocher de Sisyphe* 'travail, tâche interminable', 'une tâche particulièrement difficile, aux fins obscures ou dépassant les capacités humaines' – *Сизифов труд / Сизифова работа* (Mythologie grecque) ;
- Le sein d'Abraham* 'le lieu de repos des justes, avant la venue du Christ' – *Аврамова преградка* (Religion – Ancien Testament) ;
- Le serment d'Hippocrate* 'l'engagement déontologique que prononcent les médecins devant leur Conseil de l'ordre' – *Хипократова заклетва* (Antiquité grecque) ;
- Le supplice de Tantale* 'impossible d'atteindre, malgré sa proximité, l'objet de ses désirs', 'une situation où l'on est proche de l'objet de ses désirs sans pouvoir l'atteindre' – *Танталови маки* (Mythologie grecque) ;
- Le tonneau des Danaïdes* *вх.* 'individu dépensier', '*aujourd'hui* tâche interminable, toujours à recommencer', 'une tâche désespérante, infinie' – *Данаидска работа* (Mythologie grecque) ;
- Le triangle des Bermudes* 'une zone maudite où corps et biens s'engloutissent ; évoqué pour les disparitions inexplicables' – *Бермудски триаголник* (Zone de légende) ;

⁶ Traduction du titre d'article : *Qu'est ce que « le Plan Marchall » pour les Balkans occidentaux ?* Deutsche Welle, 10.06.2017, *Што е « Маршалов план » за Западниот Балкан?*, <http://www.dw.com/mk/што-е-маршалов-план-за-западниот-балкан/a-39193508>

- Le tribunal de Nuremberg* 'l'ébauche de justice internationale rendue au nom de l'humanité' – *Нурнбершки процес* (Histoire européenne)⁷ ;
- Les (dix) plaies d'Égypte* 'des ennuis insupportables, de véritables fléaux', 'un fléau, un grand malheur' – *Десетте египетски чуми* (Religion – Ancien Testament) ;
- Le dernier des Mohicans* 'l'ultime représentant d'une cause' – *Последниот Мохиканец* (Littérature américaine et cinéma) ;
- Les deux faces de Janus* 'les deux aspects d'un être ambivalent' – *Јанус со две лица / дволикиот Јанус* (Mythologie latine) ;
- Les écuries d'Augias* – *Авгиеви коњушници / Авгиеви итали* 'валкано и запуштено место; доведување во ред на некоја работа со радикални решенија' (Mythologie grecque) ;
- Les éléphants d'Hannibal* 'les ancêtres des engins blindés' – *Ханибалд пред портите* (Histoire romaine) ;
- Les hordes d'Attila* 'des barbares, des destructeurs, des vandales' – *Атила, personnage du moyen Âge, 'le Fléau de Dieu' – 'Божји бич' / Атила бич Божји* (lat. *Flagellum Dei*) (pour désigner Attila, personnage du Moyen Âge) ;
- Les trois Grâces* 'des femmes d'une grande beauté' – *Трите грации* (Mythologie grecque) ;
- Nœud gordien* 'difficulté', 'une difficulté pratiquement insoluble ; le trancher, c'est la surmonter sans ménagement' / *Trancher le nœud gordien* 'résoudre de manière radicale une grande difficulté' – *Гордиев јазол* (Antiquité grecque) ;
- Pourceau d'Épicure* 'celui qui recherche les plaisirs sensuels', 'un jouisseur, un débauché' – *Епикуризам / Епикурејска девиза* (Antiquité grecque) ;
- Riche comme Crésus* 'extrêmement riche', 'très fortuné' – *богат како Крез / Кројс* (Histoire romaine) ;
- Sésame ouvre-toi !* – *Сезаме отвори се!* (Conte des Mille et Une Nuits) ;
- SIDA* – *Cuda* (Société) ;
- Talon d'Achille* – *Ахилова петица* (Mythologie grecque) ;
- Tel saint Thomas* 'tel celui qui ne croit que s'il a des preuves' – *Неверен Тома* (Religion – Nouveau Testament) ;
- Tomber de Charybde et Scylla* – *Минува низ Сцила и Харибда / Меѓу Сцила и Харибда* (Mythologie grecque) ;
- Un Apollon* – *Убав како Аполон* (adj. + comme Npr) (Mythologie grecque) ;
- Un Aristarque* 'un critique sévère' – *Аристарх* (Antiquité grecque) ;
- Un Barbe-bleue* 'un tueur en série' – *Синобрадиот* (Littérature française – Conte de Charles Perrault) ;

⁷ Traduction du titre d'article : *Spasov : Grujevski a annoncé le Procès de Nuremberg macédonien !*, Info Plus, 31.01.2015, *Спасов : Груевски го најави македонскиот Нурнбершки процес!*, <http://www.plusinfo.mk/vest/13280/Fontanata-na-Toshe-so-nov-lik>

- Un Brummel* ‘un homme élégant’ – *Боу Брамел / Бо Брумел* (Histoire de la mode) ;
- Un Brutus* ‘un fils indigne’ – *Брут / Зар и ти, сине Бруте!* (Histoire romaine) ;
- Un Casanova* – *Казанова* (Histoire italienne) ;
- Un Cerbère* ‘un gardien intraitable’ – *Кербер* (Mythologie grecque) ;
- Un Don Juan* ‘un séducteur’ – *Дон Хуан / Дон Жуан* (Littérature mondiale) ;
- Un Don Quichotte* ‘un idéaliste, seul contre le monde moderne, redresseur de torts, défenseur des faibles’ – *Дон Кихот / Донкихотски потфат* (Littérature espagnole) ;
- Un Einstein* ‘quelqu’un connaissant sans trop d’hésitation sa table de multiplication’ – *Ајнштајн* (Sciences) ;
- Un Eldorado* ‘un pays merveilleux, de rêve et de délices’ – *Елдорадо* (Contrée fabuleuse) ;
- Un Eliot Ness* ‘un policier intègre’ – *Елиот Нес*⁸ (Télévision américaine) ;
- Un Fangio* ‘un automobiliste rapide’ – *Фанџо* (Sport – Histoire de l’automobile) ;
- Un Frankenstein* ‘un monstre sans conscience’ – *Франкенштајн* (Littérature britannique et Cinéma) ;
- Un Gavroche* – *Гаврош* (Littérature française) ;
- Un Hercule* ‘un colosse, une force physique’ – *Херкул* (Mythologie grecque) ;
- Un Hercule Poirot* ‘le plus perspicace des Belges’ – *Херкул Поаро*⁹ (Littérature britannique) ;
- Un Iago* ‘un traître’ – *Јаго* (Littérature anglaise) ;
- Un James Bond* ‘un accro des gadgets sophistiqué’ – *Џејмс Бонд* (Littérature britannique et Cinéma) ;
- Un Lucullus* ‘un gourmet raffiné’ – *Лукулски начин* (Antiquité grecque) ;
- Un Machiavel* ‘un adepte du principe « la fin justifie les moyens »’ – *Макијавел / Макијавелизам* (Histoire italienne) ;
- Un Marathon* ‘une épreuve ou séance prolongée exigeant une grande résistance’ – *Маратон* (Antiquité grecque) ;
- Un Mécène* ‘celui qui apporte un soutien matériel, sans contrepartie directe, à une œuvre ou à une personne pour l’exercice d’activité présentant un intérêt général’ – *Мецена* (Antiquité romaine) ;
- Un mentor* ‘un sage conseiller’ – *Ментор* (Mythologie grecque) ;
- Un Monopoly* ‘le symbole de la spéculation immobilière’ – *Монополи* (Jeu de société) ;

⁸ Traduction du titre d’article : *L’Eliot Ness serbe décidera du destin de 100.000 fonctionnaires publics*, Дневник, 13.03.2014, *Српскиот Елиот Нес ќе решава за судбината на 100.000 административци*

⁹ Traduction du titre d’article : *Kenneth Branagh est le nouveau Hercule Poirot*, Дневник, 06.06.2017, *Кенет Брана е новиот Херкул Поаро!*, http://b2.mk/news/kenet-branagh-noviot-herkul-poaro?newsid=6_xF

- Un narcississe* ‘un homme qui s’admire’ – *Нарцис* (Mythologie grecque) ;
Un Robin des Bois ‘un redresseur de tort’ – *Робин Худ* (Personnage légendaire inspiré d’un personnage historique) ;
Un Robinson ‘un naufragé solitaire’ – *Робинсон Крузо* (Littérature britannique) ;
Un Roméo ‘un amoureux transi’ – *Ромео - Ромео et Juliette / Ромео и Јулија* (Littérature anglaise) ;
Un Sherlock Holmes ‘un détective logique’ – *Шерлок Холмс* (Littérature britannique) ;
Un Superman ‘un héros invincible’ – *Супермен*¹⁰ (Personnage de bande dessinée) ;
Un Tartuffe ‘un hypocrite, cupide et jouisseur’ – *Тартуф* (Littérature française) ;
Un Tarzan ‘un homme aux muscles avantageux’ – *Тарзан* (Littérature américaine) ;
Un travail de Titan ‘un ouvrage colossal’ – *Титанска работа* (Mythologie grecque) ;
Une Antigone – *Антигона* (Mythologie grecque) ;
Une Jacquerie ‘une insurrection de paysans pauvres’ – *Жакерија* (Histoire de France) ;
Une Mata Hari ‘une espionne, une enjôleuse, une aventurière’ – *Мата Хару* (Histoire de France) ;
Une Messaline ‘une femme à la vie dissolue’ – *Месалина* (Antiquité romaine) ;
Une muse ‘une inspiratrice’ – *Муза* (Mythologie grecque) ;
Une pomme de discorde ‘sujet de dispute’, ‘un sujet de discussion et de division’ – *Јаболко на раздорот* (Mythologie grecque) ;
Une rodomontade ‘une bravade, une fanfaronnade’ – *Родомонт* (Littérature médiévale) ;
Une victoire à la Pyrrhus ‘victoire chèrement obtenue’, ‘qui gagne perd’ – *Пирова победа* (Antiquité grecque).

2. Pas d’association au référent initial français et pas d’équivalence en macédonien, seule la reformulation ou l’explication est une solution pour rendre le sémantisme français

Les unités lexicales ci-dessous recensées n’ont pas d’équivalent en macédonien, mais nous avons tout de même estimé qu’il était significatif d’en présenter un nombre assez conséquent pour montrer la richesse de la langue française. Évidemment, nous n’avons pas donné l’ensemble de ces unités pour des raisons pratiques. Il est principalement question d’éléments appartenant à la

¹⁰ Traduction du titre d’article : *Superman macédonien : il a sauvé une maman et son bébé dans sa poussette*, Daily Macedonia, 23.09.2014, *Македонски Супермен : спасил мајка и бебе во колична*, <https://daily.mk/vesti/makedonski-supermen-spasil-majka-bebe-kolichka-14>

culture, à la société ou à la civilisation française, relatifs à des expériences particulières et à un vécu singulier s'étant produit dans la communauté linguistique française. La grande difficulté pour un locuteur macédonien est d'abord de saisir la signification et de tenter simplement de transposer le sémantisme de la réalité française, qui fait défaut dans la perception de la communauté linguistique macédonienne, quitte à perdre une importante quantité d'informations, de sous-entendus, d'allusions et de non-dits, qui sont implicites au Npr métaphorique, véhiculant généralement un univers à part entière.

(oncle, tante...) à la mode de Bretagne, faisant allusion à la réputation des familles bretonnes, où les relations entre parents éloignés étaient étroites (Société française) ;

Aller à Angoulême 'bien manger, s'empiffrer' (Jeu de mot sur 'engouler', qui signifie 'mettre dans la goule (le gosier)' (Ville de France) ;

Aller à Canossa 's'humilier devant son adversaire' (Histoire européenne) ;

C'est Byzance 'c'est somptueux, luxueux, formidable' (Lieu de rêve) ;

C'est la Bérézina 'une déroute, une situation désagréable, désespérée' (Épisode de la légende napoléonienne) ;

C'est le greffier de Vaugirard qui ne peut écrire quand on le regarde (vx.) 'quelqu'un qui ne pouvait agir sous l'œil d'autrui', par allusion au greffier de ce village qui travaillait dans un lieu obscur et à fenêtre minuscule, manquant ainsi de lumière (Épisode anecdotique) ;

C'est Versailles 'c'est majestueux, grandiose, royal' d'après le palais grandiose construit par Louis XIV pour émerveiller le monde et faire rayonner son pouvoir (Lieu de l'histoire de France) ;

C'est Waterloo 'c'est une défaite en rase campagne' (Épisode de la légende napoléonienne) ;

Coup de Trafalgar 'accident désastreux, complet et inattendu', par allusion à la défaite essuyée par la marine de Napoléon (Épisode de la légende napoléonienne) ;

Des Branquignols 'imbécile, idiot, fou', 'une équipe de bras cassés' (Cinéma français) ;

Faire pleurer Margot 'faire pleurer dans les chaumières, jouer de la sensiblerie des gens' (Formule de l'histoire de la littérature française) ;

Fier comme Artaban 'hautain et vaniteux' (Personnage de l'Antiquité) ;

L'Arlésienne 'une personne attendue sans cesse et qui ne vient jamais' (Personnage de la littérature française) ;

La bataille d'Hernani 'un exemple d'affrontement des idées' (Épisode de l'histoire de la littérature française) ;

La feuille d'impôts de Chaban 'un mauvais coup décroché en politique' (Épisode de l'histoire de la Ve République) ;

- La ligne bleue des Vosges* ‘horizon vers lequel on porte un regard nostalgique’, formule utilisée par Jules Ferry pour rappeler la perte de l’Alsace et de la Lorraine (Épisode de l’histoire de France) ;
- La veuve de Carpentras* pour désigner le petit épargnant qui investit dans des placements peu risqués et rentables (Personnage de l’histoire de la Bourse) ;
- Le 22 à Asnières* ‘illustration d’un sous-équipement’ (Société française - Histoire drôle) ;
- Le chien d’Alcibiade* ‘individu qui s’adapte facilement aux différentes situations et dont le caractère allie de grands vices à de grandes qualités’, ‘allusion à la capacité de dissimulation des hommes politiques’ (Antiquité grecque) ;
- Le commissaire Bourrel* ‘un policier tenace qui résout, *in extremis*, les cas qui lui sont soumis’ (Personnage de télévision française) ;
- Le commissaire Maigret* ‘un enquêteur obstiné et bougon’ (Personnage de la littérature belge) ;
- Le coup de Jarnac* ‘attaque perfide’, ‘un coup décisif et surtout inattendu, une manœuvre habile, peu chevaleresque’, par allusion à la célèbre botte du chevalier Jarnac qui tua en duel La Châtaigneraie (Histoire de France) ;
- Le Moloch* ‘un État tyrannique et dévoreur’ (Religion – Ancien Testament) ;
- Le Panthéon* ‘un ensemble de personnages illustres’ (Nécropole des « grands hommes » français) ;
- Le zouave du pont de l’Alma* ‘joyeux compagnon’ dans les expressions « un drôle de zouave », « faire le zouave », qui représente la jauge pour les crues de la Seine (Monument de Paris) ;
- Les Atrides* ‘une famille qui se déchire’ (Mythologie grecque) ;
- Les bourgeois de Calais* ‘des otages, des victimes expiatoires’ (Histoire de France) ;
- Les chaussettes de Bérégovoy* ‘signe d’intégrité’, par allusion à l’homme politique honnête qui gravit les échelons (Épisode de l’histoire de la Ve République) ;
- Les ciseaux d’Anastasia* ‘instruments de la censure’ (Société - Histoire de la presse française) ;
- Les oies du Capitole* ‘un signal d’alarme humain’ (Histoire romaine) ;
- Les yeux de Chimène* ‘le regard de l’amour’ (Littérature française) ;
- Ne pas désespérer Billancourt* ‘s’interdire de parler ou d’agir de façon à décourager les travailleurs tels que les ont magnifiés le Parti communiste et le syndicat CGT’ (Société française) ;
- Parler Vaugelas* ‘parler à la manière de Vaugelas, c’est-à-dire selon un usage exigeant et strict’ par référence au grammairien et à l’un des premiers membres de l’Académie française (Société française) ;
- Se retirer sur l’Aventin* ‘refuser de participer à un débat, boudier’ (Histoire romaine) ;

- Un Alceste* ‘un personnage qui hait le genre humain’, ‘une personne bourrue, sans tendresse pour la société’, ‘type d’homme d’une sincérité intransigeante qui se refuse aux concessions qu’exige la vie de société’, selon le personnage de la pièce de Molière « Misanthrope » (Littérature française) ;
- Un Amphitryon* ‘un hôte qui reçoit’, ‘hôte qui offre à dîner’ (Mythologie grecque) ;
- Un Bernard Pivot* ‘la mesure du goût pour la culture écrite’ (Société – Télévision française) ;
- Un Bibendum* ‘un homme corpulent et poussif’, selon le personnage publicitaire de l’entreprise Michelin (Société – Publicité française) ;
- Un Bidasse* ‘simple soldat du contingent, homme de troupe’ (Société – Chanson française) ;
- Un Célimène* ‘jeune femme, séduisante et spirituelle’ (Littérature française) ;
- Un fort Chabrol* ‘un bastion de résistance en principe jusqu’au-boutiste’ (Société française) ;
- Un Harpagon* ‘homme d’une grande avarice’, selon le personnage de la pièce de Molière « L’Avare » (Littérature française) ;
- Un Nemrod* ‘un grand chasseur devant l’Éternel’ ‘chasseur passionné, très habile, pratiquant en particulier la chasse au fusil’ (Religion – Ancien Testament) ;
- Un paysan du Danube* ‘un homme qui scandalise par sa franchise’ (Fable d’Europe Centrale) ;
- Un petit Poucet* ‘une personne ou une collectivité à l’intelligence et à l’ambition inversement proportionnelles à leur taille’ (Littérature française – Conte de Charles Perrault) ;
- Un Thénardier* ‘un être méchant, cupide et lâche’ (Littérature française) ;
- Une Bécassine* ‘une jeune fille naïve, niaise et sympathique’ (Personnage de bande dessinée) ;
- Une Marie-Chantal* ‘une snob’ (Personnage imaginaire d’histoires drôles) ;
- Une vérité de La Palice* ‘truisme, vérité ont l’évidence prête à rire’, selon la chanson populaire « La Chanson de Monsieur de La Palice » (Histoire de France).

3. Pas d’association, pas de référence au Npr français, dissimulation ou travestissement du Npr initial français, mais le sémantisme est identique en français et en macédonien

Dans cette partie, nous avons recensé quelques unités lexicales françaises présentant un Npr modifié, mais leurs équivalents macédoniens ont un pouvoir tout aussi évocateur, si l’on prend en considération le contenu et le sémantisme du Npr français. Bien que les unités macédoniennes équivalentes n’utilisent pas de Npr (ou peu d’entre elles), nous retombons sur la même signification. Ainsi, nous pouvons dire que chaque communauté linguistique passe par les mêmes expériences de vie, mais dans des conditions et des circonstances différentes

conduisant au même ressenti, et en quelque sorte, à une même expérience linguistique. Des recherches en ce sens sont à approfondir pour étayer la liste et les correspondances d'une langue à l'autre.

En costume d'Adam – *Како од мајка роден / во Адамов костум* ;

Un vrai Barnum – *Дармар / Дармадана* ;

Un bébé Cadum – *Пука од здравје (за бебе)* ;

Comme le Pont-Neuf – *Здрав како дрен* ;

C'est saint Roch et son chien – *Газ и гаќи / Учкур и гаќи* ;

Renart le goupil – *Имар Пејо* (Pierre le rusé), personnage du folklore macédonien pour signifier 'un personnage rusé, fripon et farceur', ayant une correspondance de sens métaphorique presque identique à *Renart le goupil* ;

Sortir de Charenton / Échappé de Charenton / Bon pour Bicêtre – *Зрел за во Бардовци*, faisant allusion dans les deux langues à l'asile d'aliénés ;

Perpète-lès-Oies / Trifouillis-lès-Oies / Trifouillis-les-Oies – *Тунгузија* 'забаталено место, многу далеку за коешто не знаеме каде се наоѓа или географски поим којшто не постои'.

Pour conclure, nous espérons avoir fourni au lecteur de cet article suffisamment d'éléments pour approfondir sa compréhension du fonctionnement du Npr modifié et pour prendre conscience de la portée du Npr modifié dans la communication. Dans ce cas précis de deux langues mises en regard l'une par rapport à l'autre (français et macédonien), nous comprenons également la complexité de la tâche des traducteurs / interprètes, des lexicologues ou des linguistes travaillant sur le sémantisme du Npr modifié. Cette modeste contribution, nous encourage à continuer à recenser de nouvelles unités lexicales intégrant un Npr pour compléter, et éventuellement achever, notre projet lexicographique bilingue de traitement du Npr modifié commencé il y a quelques années.

BIBLIOGRAPHIE :

- FLAUX, Nelly (1991) : « L'antonomase du nom propre ou la mémoire du référent ». *Langue Française*, 92, 1: 26 – 45. Disponible sur Persée http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_92_1_6210
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle (1991) : « Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique ? ». *Langue Française*, 92, 1: 4-25. Disponible sur Persée <http://www.persee.fr>

- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle (2009) : « Le nom propre, entre langue et discours ». *Les Carnets du Cediscor*, 11. [En ligne]. Mise en ligne le 01 mars 2011. URL : <http://cediscor.revues.org/825>
- JONASSON, Kerstin (1991) : « Les noms propres métaphoriques : construction et interprétation ». *Langue Française*, 92 : 64-81. Disponible sur Persée http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_92_1_6212
- KLEIBER, Georges (1994) : *Nominales : essais de sémantique référentielle*. Paris : Armand Colin.
- LEROY, Sarah (2004a) : *De L'Identification à la catégorisation : l'antonomase du nom propre en français*. Louvain : Editions Peeters « Bibliothèque de l'information grammaticale ».
- LEROY, Sarah (2004b) : *Le Nom propre en français*. Paris : Orphys « Collection l'essentiel français ».
- SIBLOT, Paul, LEROY, Sarah (2000) : « L'antonomase entre nom propre et catégorisation nominale ». In: *Mots*, juillet 2000, 63 : 89-104. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_2000_num_63_1_2207 Consulté le 28.03.2011
- VAXELAIRE, Jean-Louis (2005) : « Nom propre et lexicographie française ». *CORELA – Numéros Thématiques : Le Traitement Lexicographique des Noms Propres*, [En ligne]. Mis en ligne le 02 décembre 2005. URL : <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=820>
- VAXELAIRE, Jean-Louis (2006) : « Pistes pour une nouvelle approche de la traduction automatique des noms propres ». *Meta : Journal des Traducteurs/Meta : Translators' Journal*, 51, 4 : 719-738. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/014337ar>
- VAXELAIRE, Jean-Louis (2008) : « Etymologie, signification et sens ». *Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF'08, Paris : Durand, J., Habert B., Laks B. (éds.), Institut de Linguistique Française : 2187-2199*. URL : <http://www.linguistiquefrancaise.org>

Ouvrages lexicographiques utilisés pour recenser les unités lexicales intégrant un nom propre français et leurs équivalents en macédonien

- BALADIER, Charles & al. (1996) : *Dictionnaire des noms propres*. Sous la direction de Demay, François, Paris : Larousse.
- LOUIS, Patrice (1995) : *Du Bruit dans Landerneau : les noms propres dans le parler commun*. Paris : Arléa.
- REY, Alain, CHANTEREAU, Sophie (1989) : *Dictionnaire des expressions et locutions : le trésor des manières de dire anciennes et nouvelles*. Paris : Le Robert, Les usuels du Robert.
- REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain (1994 [1967]) : *Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert.
- TLFI - Trésor de la langue française informatisée, <http://atilf.atilf.fr/>
- АТАНАСОВ, Петар, ПОПОСКИ, Алекса, ДИМОВСКА-КАЛАЈЛИЕВСКА, Љубица (1992) : *Француско-македонски речник*. Скопје: Македонска книга,

- Просветно дело. [Atanasov, P., Poposki, A., Dimovska-Kalajlievska, Lj. (1992). *Dictionnaire français – macédonien*. Skopje : Makedonska kniga, Prosvetno delo].
- ВЕЛЈАНОВСКА, Катерина (2006) : *Фразеолошки изрази во македонскиот јазик со осврт на соматската фразеологија*. Скопје : Македонска ризница. [Veljanovska, Katerina (2006). *Frazeološki izrazi vo makedonskiot jazik so osvrt na somatskata frazeologija*. Skopje : Makedonska riznica.]
- Дигитален речник на македонскиот јазик [Dictionnaire numérique de la langue macédonienne]*, <http://www.makedonski.info/>
- КОНЕСКИ, Блаже (1986) : *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања*. Скопје: Македонска книга. [Koneski, B. (1986) *Dictionnaire de la langue macédonienne avec interprétations serbo-croates*. Skopje : Makedonska kniga].
- КОНЕСКИ, Кирил & al. (Т. 1, 2003, Т. 2, 2005, Т. 3, 2006, Т. 4, 2008) : *Толковен речник на македонскиот јазик*. Скопје: Институт за македонски јазик “Крсте Мисирков“, [Koneski, K. & al. (Т. 1, 2003, Т. 2, 2005, Т. 3, 2006, Т. 4, 2008) *Dictionnaire analogique de la langue macédonienne*. Skopje : Institut za makedonski jazik « Krste Misirkov »].
- МАРИНКОВИЌ, Славомир (2002) : *Што по кого е наречено. Лексикон на епоними и на епонимни форми*. Скопје: Ми-Ан. [Marinkovikj, Slavomir (2002). *Što po kogo e narečeno. Leksikon na eponimi i na eponimni formi*. Skopje : Mi-An.]
- ПОПОСКИ, Алекса, АТАНАСОВ, Петар (2007) : *Македонско-француски речник, Dictionnaire macédonien-français*. Скопје: Детска радост. [Poposki, A., Atanasov, P. (2007) *Makedonsko-francuski recnik, Dictionnaire macédonien-français*. Skopje : Detska radost].

Мирјана АЛЕКСОСКА-ЧКАТРОСКА

ЗА ЕКВИВАЛЕНТИТЕ НА ФРАНЦУСКОТО МОДИФИЦИРАНО СОПСТВЕНО ИМЕ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Резиме: Овој труд претставува резултат од една анализа посветена на модифицираното сопствено име што се среќава во француски лексички единици и во македонски лексички единици. Според случајот, констатиравме присуство на идентични еквиваленти во македонскиот јазик за француските лексички единици коишто на тој начин се одраз на заемно познавање на светот, каде што угледот на сопственото име е споделен. Констатиравме исто така отсуство на еквиваленти во македонскиот јазик; ситуација што укажува на индивидуализирани и уникатни јазични искуства и каде што француското сопствено име е целосно непознато за македонската јазична заедница. Сепак, нашето истражување ни овозможи на утврдиме мал список на француски лексички единици коишто имаат еквиваленти во македонскиот јазик и коишто настанале поради споделени семантички карактеристики и споделена семантичка содржина, а при тоа без да се повикува на заемно познато сопствено име.

Клучни зборови: модифицирано сопствено име, антономазија, семантизам на сопственото име, метафоричка употреба на сопственото име.

Mirjana ALEKSOSKA-CHKATROSKA est professeur, enseignant-chercheur, à l'Université « Sts. Cyrille et Méthode » à Skopje, Faculté de Philologie « Blaže Koneski » - Skopje. Après l'obtention, en 1991, de son diplôme universitaire de *Professeur de langue et littérature françaises et de langue et littérature anglaises*, en 1995, elle obtient son Diplôme d'Études Approfondies (DEA) en Sciences du Langage à l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, France - intitulé du mémoire *L'emprunt français en macédonien*. En 2005, elle acquiert le grade universitaire de Docteur ès Sciences avec la soutenance de sa thèse de doctorat *Романизмите во македонскиот јазик [Les éléments d'origine romane dans le macédonien]* à l'Université « Sts. Cyrille et Méthode » à Skopje. Au sein du Département de langues et littératures romanes et du Département de traduction et d'interprétation, elle enseigne l'*Histoire de la langue française et la grammaire historique du français*, l'*Interprétation de conférence (consécutives et simultanées) entre le français et le macédonien*, et assure d'autres cours relatifs au lexique français et à la terminologie. Ces centres d'intérêts principaux sont la linguistique française, le contact des langues (langues balkaniques – langues romanes – français – macédonien), la lexicologie et la lexicographie, l'analyse du discours et la linguistique textuelle. Outre ses activités d'enseignant-chercheur, elle est également interprète de conférence.

Irina BABAMOVA

УДК 821.163.3-1:811.133.1'255.4

Faculté de philologie « Blaže Koneski »,
Université « Sts. Cyrille et Méthode » de Skopje
irina_babamova@yahoo.com

LES PREMIÈRES TRADUCTIONS EN FRANÇAIS DE LA POÉSIE MACÉDONIENNE EN FRANCE : ASPECTS HISTORIQUES

Résumé : Ce travail représente une recherche traductologique qui selon les résultats obtenus s'inscrit dans le cadre de l'histoire de la traduction, une des trois branches de la traductologie outre la théorie et la pratique de la traduction.

L'auteur se penche sur les premiers contacts entre la création littéraire macédonienne et le public français réalisés à travers les traductions en langue française de poèmes écrits en macédonien standard. La période analysée recouvre les premières décennies qui suivent la Seconde guerre mondiale ; une période de riches créations littéraires en langue macédonienne, plus particulièrement la période après 1959 (l'année durant laquelle a été publiée la première traduction d'un poème macédonien vers le français). C'est également la période où la littérature macédonienne, faisant alors partie intégrante de la littérature de l'ex-fédération yougoslave, noue les premiers contacts culturels avec les pays européens de l'Est et de l'Ouest, grâce, entre autres, à la traduction. Dans les années qui vont suivre, ces contacts serviront de base à la réalisation d'une interaction traductive riche et continue qui se poursuit jusqu'à nos jours, alors que la traduction se distinguera comme un facteur important de l'enrichissement non seulement des relations culturelles franco-macédoniennes, mais également de celles avec les autres pays francophones.

Tout d'abord nous abordons les premières traductions vers le français de la poésie de Mateya Matevski, Blaže Koneski, Gane Todorovski, Srbo Ivanovski, Ante Popovski, Petre M. Andreevski, Vlada Urošević, Radovan Pavlovski dont les poèmes traduits en français sont publiés dans des anthologies et revues littéraires. Puis nous nous tournons vers la poésie d'autres poètes macédoniens dont les traductions vers le français apparaissent dans deux anthologies de la poésie macédonienne publiées à Paris, l'une en 1972 et l'autre en 1988.

Nous nous intéressons aux motifs qui ont suscité cet intérêt pour la poésie macédonienne, au genre littéraire le plus traduit du macédonien vers le français dans la période analysée, aux critères éventuels de sélection des poèmes à traduire, aux traducteurs vers le français etc. Non moins intéressant pour le chercheur macédonien est de considérer l'impact de la langue source sur la langue cible dans le cadre de ce contact interculturel.

L'objectif de notre étude est de présenter les traductions de poèmes macédoniens vers le français comme partie intégrante de l'histoire séculaire de la traduction vers le français qui de surcroît l'enrichit de nouvelles images poétiques et thématiques.

Mots-clés: traductologie, histoire de la traduction, traduction de la poésie, langue macédonienne, langue française.

Une des raisons pour laquelle nous nous sommes décidée de mettre en lumière l'aspect historique de la traduction de poèmes du macédonien vers le français réside, entre autres, dans les propos de Lieven d'Hulst, cités par Jean Delisle, sur les cinq avantages de l'histoire de la traduction dont nous retenons le premier :

« L'histoire de la traduction constitue une excellente voie d'accès à la discipline ». Elle fait connaître, en effet, les grands traducteurs du passé, leur conception de la traduction, leurs écrits, les raisons qui les ont amenés à traduire tel ou tel ouvrage. L'histoire de la traductologie est ce que l'histoire littéraire est à la littérature : elle offre un panorama critique, informé et documenté de la discipline (DELISLE, 2003 : 1-2).

Penser les premiers contacts directs établis entre la littérature macédonienne et le milieu littéraire français au travers de la traduction ainsi que présenter les premières traductions de poèmes écrits en macédonien standard vers le français est l'objectif principal de notre étude. Notre opinion que la poésie soit le genre le plus traduit dans les premières décennies d'après-guerre est la raison pour laquelle nous nous sommes limitée au genre poétique. Cette opinion se trouve justifiée, en quelque sorte, par les considérations du critique littéraire macédonien Milan Djurčinov¹ sur la nouvelle littérature macédonienne, celle qui se crée après la Seconde guerre mondiale :

La poésie constitue dans une première période (1945-1950) un domaine privilégié dont la suprématie s'affirme dans le nouveau climat littéraire de liberté. En elle s'opère le processus de différenciation et de formation de la langue et de l'expression littéraires. La poésie populaire et l'œuvre de Racine servent de point de départ à la première génération de poètes macédoniens d'après la libération, génération dont les meilleurs représentants sont : Aco Šopov, Slavko Janevski et Blaže Koneski. Chacun de ces trois poètes contribue non seulement à l'élaboration des premières formes nouvelles, mais aussi à la riche diversité de son évolution jusqu'à nos jours (DJURČINOV, 1984 : 448).

N'ayant pas de preuves écrites de traductions littéraires du macédonien vers le français datant d'avant la Seconde guerre mondiale, la période que nous nous proposons d'analyser couvre principalement les trois premières décennies qui suivent l'année d'apparition de la première traduction du macédonien vers le français du poème *Les Pluies* de Mateja Matevski² en 1959. Cette période coïncide avec la période où se développe une riche littérature en langue macédonienne

¹ À noter que la transcription du nom et du prénom de l'auteur varie selon la source (Djurčinov = Djurcinov = Gjurčinov).

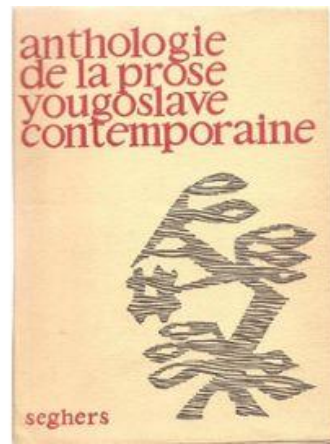
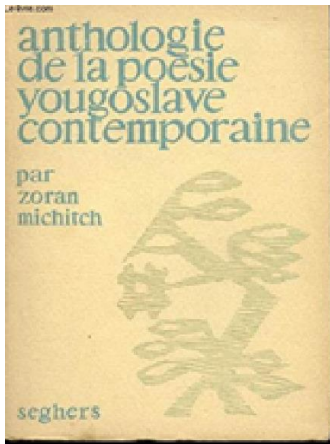
² À noter que la transcription du nom et du prénom de l'auteur varie selon la source (Mateja = Mateya).

standard, mais également avec la période où la République de Macédoine, faisant partie alors de l'ex-fédération yougoslave, noue, de manière intensive, des contacts culturels avec des pays européens de l'Est et de l'Ouest.

La recherche que nous entreprenons ici devrait nous permettre, tout d'abord de présenter les voies par lesquelles les textes poétiques traduits sont parvenus au lecteur français. Puis, de considérer les traductions poétiques du macédonien vers le français publiées dans la période évoquée ci-dessus comme une composante non négligeable de l'histoire séculaire de la traduction en langue française qu'elle va intégrer durant la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Et, finalement, de mettre en lumière l'effet qu'a généré l'acte de recevoir. Ce qui nous intéresse plus particulièrement, ce sont les circonstances sociales générales dans lesquelles furent réalisées ces traductions, les raisons qui ont suscité l'intérêt du milieu culturel français pour la production poétique macédonienne, ainsi que les critères éventuels appliqués à la sélection des textes poétiques à traduire. Non moins intéressant pour un chercheur macédonien est d'analyser la langue française dans les traductions elles-mêmes, et de considérer l'impact éventuel de la langue source, du macédonien, sur la langue française, rendant ainsi le contact interculturel encore plus important.

L'évolution de la poésie macédonienne, tout comme celle de la création littéraire macédonienne en général, ne suit pas une ligne de continuité et de cohérence. Cette dernière est plutôt discontinue en raison de conditions historiques défavorables qui ne cessèrent qu'à la fin de la Seconde guerre mondiale. C'est le moment où le peuple macédonien obtint sa souveraineté dans le cadre de la Fédération yougoslave et, par la suite, la possibilité de développer ses forces spirituelles en créant librement en langue macédonienne qui en 1945 acquit officiellement son statut de langue standard. Ces conditions historiques défavorables furent également une des causes pour lesquelles la création poétique macédonienne resta pendant très longtemps à l'écart des courants poétiques mondiaux et très attachée à la tradition orale qui s'est reflétée tant au niveau du lexique qu'au niveau de la versification. Ainsi, entre la poésie en macédonien standard créée dans les premières années qui suivent la libération et le riche héritage populaire se créa un dialogue intensif qui n'a fait que diversifier les possibilités d'utilisation du folklore. Évoluant parallèlement à l'évolution de la création poétique des autres peuples de la fédération, la poésie macédonienne sortit de son demi-anonymat et connut une émancipation esthétique en s'affirmant très rapidement comme une des structures poétiques les plus expressives de la poésie yougoslave de l'époque. Elle était également ouverte aux acquisitions et aux expériences de la poésie mondiale.

Néanmoins, l'intérêt du public occidental pour les littératures des peuples yougoslaves resta assez restreint jusqu'au milieu des années 50. Ce qui apporta un changement à cette situation et attira l'intérêt des lecteurs, ce fut probablement la publication en 1956 des traductions des romans *Il est un pont sur la Drina* et *La Chronique de Travnik* de Ivo Andrić, le prix Nobel yougoslave de littérature. Une fois éveillé, cet intérêt sera par la suite entretenu par la sortie, en 1959, de deux anthologies dont la parution fit date dans l'histoire de la traduction de la poésie macédonienne. Il s'agit de deux gros recueils aux titres analogues : le premier est l'*Anthologie de la poésie yougoslave contemporaine* et le deuxième est l'*Anthologie de la prose yougoslave contemporaine*. Ce qui nous intéresse ici plus particulièrement, c'est l'*Anthologie de la poésie yougoslave contemporaine* réalisée par Zoran Mišić³ et publiée en 1959 chez Seghers en France.



La publication de textes poétiques choisis dans le cadre d'une anthologie s'avéra être une affaire à double objectif : premièrement, c'était le moyen le plus pratique pour un éditeur français de faire connaître aux lecteurs français l'ensemble des poèmes les plus représentatifs de la création poétique au sein de la Fédération ex-yougoslave, et, deuxièmement, c'était la voie la plus rapide pour la poésie macédonienne, peu connue hors des frontières yougoslaves, de sortir de l'ombre. La première traduction en français d'un texte poétique écrit en macédonien standard, c'est-à-dire le poème *Les Pluies* du poète macédonien Mateya Matevski, fit donc son apparition dans cette anthologie. Cette traduction fut faite, elle aussi, par Zoran Michitch qui réalisa l'édition de l'*Anthologie de la poésie yougoslave contemporaine*. Il n'est pas certain que cette traduction en français ait été faite directement du macédonien ou par l'intermédiaire du serbe (ou du serbo-croate de l'époque). Vlada Urošević (УРОШЕВИЌ, 1995 : 145)

³À noter que la transcription du nom et du prénom de l'auteur varie selon la source (Mišić = Michitch).

estime que cette traduction en français fut réalisée à partir de la traduction en serbe du même poème, qu'il a lui-même faite et publiée dans le journal serbe *Delo* en 1956. Néanmoins, le fait que le poème *Les pluies* soit probablement traduit par l'intermédiaire du serbe ne devrait pas représenter un inconvénient ni minimiser l'importance de cette première traduction vers le français d'un poème écrit en macédonien standard de cette première percée de la littérature macédonienne en France.

La parution de cette *Anthologie* fut d'autant plus importante qu'elle a permis à la littérature macédonienne, même si elle y était représentée par un seul poème, de sortir du cadre yougoslave et de s'affirmer comme une littérature originale qui n'échappe pas à l'essor des autres littératures yougoslaves de l'époque d'après-guerre. Ce premier et précieux contact fut, par la suite, entretenu et multiplié grâce, entre autres, au festival international de poésie, « Les Soirées poétiques de Struga » organisé pour la première fois en 1962 dans l'objectif d'accueillir les poètes du monde et de présenter leurs créations aux lecteurs macédoniens. Les nombreuses traductions du et vers le macédonien réalisées pour les besoins des éditions du Festival international de poésie, n'ont fait qu'approfondir, renforcer et multiplier les relations entre les poètes macédoniens et les poètes d'autres pays du monde, y compris ceux de France. Il ne serait pas inutile de souligner ici que le contact entre les poètes français participant au Festival et les poètes macédoniens était largement facilité par la connaissance de la langue française par la plupart d'entre ces derniers qui à l'époque des années 1960 jouissait du statut de première langue étrangère en République de Macédoine. C'était un avantage que les poètes macédoniens surent très bien mettre à l'honneur et de fait franchir les portes des maisons d'édition et des revues littéraires en France, pays dans lequel la littérature et la culture en général occupaient et occupent encore une place toute particulière.

S'il est évident que la présence d'une littérature nationale à l'étranger ne peut être assurée sans traduction d'ouvrages, il est tout autant certain que sa promotion dépend largement de textes et d'ouvrages critiques à son sujet. À ce propos, il faut signaler le rôle prépondérant des numéros spéciaux ou thématiques, et entre autres, ceux des revues *Europe* et *ESPRIT*. La revue *Europe* (numéro spécial 435-436) réalisa en 1965, au niveau des périodiques, le projet le plus complet et le plus ambitieux en ce qui concerne la « littérature yougoslave ». Dans ce numéro spécial, qui longtemps était une référence incontournable pour tous les intéressés, l'accent a été mis sur les textes littéraires proprement dits. Outre les nombreux extraits de textes d'auteurs serbes, croates et slovènes, on y trouve également les traductions en français de textes macédoniens en prose, ainsi que la traduction en français de

poèmes de Blaže⁴ Koneski, Aco Šopov, Mateja Matevski, Vlada Urošević⁵, Radovan Pavlovski faite par Z. Melvinguer et Mirjana Jukić. Il s'agit plus particulièrement de traductions en français de poèmes des représentants de la première génération de poètes écrivant en macédonien standard, parmi lesquels le codificateur de la langue macédonienne standard, Blaže Koneski, et l'auteur du premier livre publié en langue macédonienne dans la Macédoine libérée (décembre 1944), Aco Šopov. Une place prépondérante dans ce numéro spécial de la revue *Europe* fut accordée également aux textes critiques traitant des différentes littératures nationales au niveau yougoslave.

Quelques années plus tard, en 1969, la revue *Esprit* dans son numéro 9 de septembre consacra une quinzaine de pages (253-267) à la poésie macédonienne et y publia un article du critique littéraire macédonien Milan Gjurčinov, *La poésie macédonienne aujourd'hui*.



⁴À noter que la transcription du nom et du prénom de l'auteur varie selon la source (Blaže = Blaze = Blajé).

⁵À noter que la transcription du nom et du prénom de l'auteur varie selon la source (Urošević = Ouroshevitch)

Gane Todorovski

SEPT RETOURS AU THEME DU TREMBLE

1. *Verts cils de l'insomnie
vert et muet ondoient.
Beau dans le centre de la plaine
au milieu des prés, affamé de sommeil.*
2. *Sa taille, c'est le vert des papillons
éternels prisonniers de la verticale.*
3. *Avide de paix il se balance sans repos.
Il tremble debout, il a les yeux fixés sur les nuages,
il suit le chemin, pleurant sur les nomades,
il grelotte dans la sueur que font les bonaces du plein été.*
4. *Est-ce l'insomnie qui le tourmente, la peur qui le secoue,
ce pécheur-pêchant stérile et enthousiaste ?*
5. *S'il était mon filleul, je le baptiserais Inquiétude,
inquiet-inquiétude, dressée inféconde sur la plaine,
si j'étais le vent du soir, je brouterais ce tremblement,
ce frisson, signe de craintive solitude.*
6. *A quel point il est peureux, il vous le dira lui-même,
il frissonne toute la journée, matin, midi et soir !*
7. *Il envie les oiseaux
qui ont leurs nids dans ses branches,
il envie leur sommeil, leur repos, leurs petits,
l'insomniaque, le stérile. La verte inquiétude.*

257

Ante Popovski

SAMUEL *

*Il ne resta rien dans l'homme
— il se dressa debout sur l'horreur
et les gouffres furent comblés
et les abîmes
et les fleuves vidés
par la pierre
par la pierre nue et noire.*

*Et la lune ne descendit pas le long des pieux
les aires ne virent pas les grains
au lieu de fruits sur les arbres elle poussa
dans leurs paumes comme du pain les paysans la serraient
et les primipares au lieu d'enfants.
accouchèrent de la pierre
de la pierre nue et noire.*

*Les bêtes sauvages hurlaient dans la forêt
la dernière louve creva sur un rocher sec
il ne naîtra plus de loup !*

*Et les grands vents devenus fous
emportèrent les cendres énormes
et les entassèrent
l'une sur l'autre
l'une à côté de l'autre*

* Premier et unique roi de Macédoine. Après son règne, la Macédoine tombe aux mains de Byzance. Elle sera constamment dominée au cours des siècles.

Mateja Matevski

LE LAC

*Il y a un lac, il y a un lac en haut
dompté et apaisé entier sous le buisson des nuages
et il y a une eau une fleur et une herbe
le pâturage et l'abreuvoir des troupeaux de génévriers.*

*Je regarde ce lac ce calice sur la colline
qui tremble la nuit dans la main de la lune
pour jeter le regard au-delà pour étendre son corps
dans les rochers endormis dans le chanvre gris de la nuit.*

*Il y a un lac une eau échevelée
où bougent toutes les hauteurs forestières
c'est la rosée sur les feuilles c'est le blé en épis
que bat avide et solitaire l'ours de la lune*

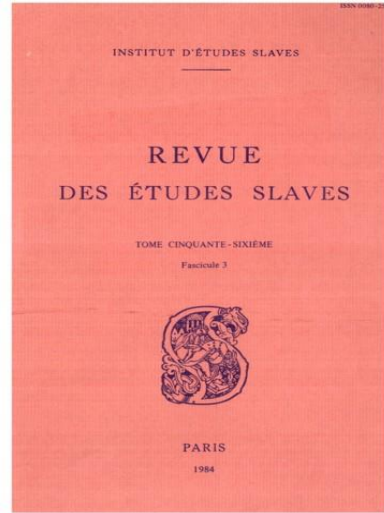
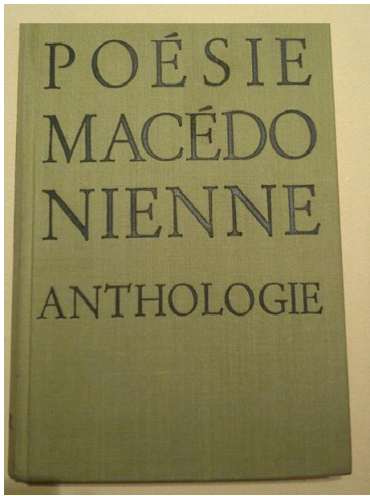
*Je regarde ce lac malade et amer
serré dans la montagne sous le taillis des brouillards
et pour le maintenir une seule étoile
de la coupole lourde et noire des pins*

*Il se tient ainsi ce Lac Isolé en haut
on dirait un homme pour qui n'existe pas de remède
où il veut couler se dresse un mur, où il veut sourire est un
[couteau*

Lac isolé Lac dans les montagnes.

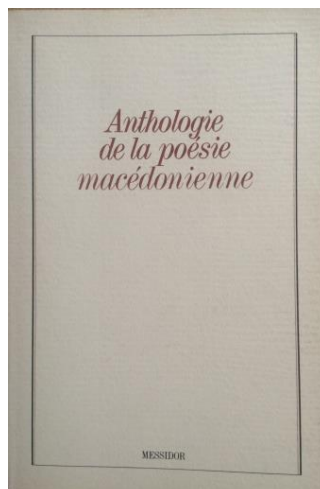
Ce texte critique fut illustré par les traductions en français de la poésie de Blajé Koneski (*Doitchine dolent*), de Gane Todorovski (*Sept retours au thème du tremble*), de Srbo Ivanovski (*Le secret*), de Mateya Matevski (*Le lac*), d'Ante Popovski (*Samuel*), de Petre M. Andreevski (*Apparition du serpent*), de Vlada Ouroshevitch (*L'Etoile du Sud*), de Radovan Pavlovski (*Deux coques : un rouge et un noir*) et de Bogomil Gouzel (*Poème pour l'étranger*). Les traductions en français furent faites par Tatjana Gousheva, Mirjana Jovanovska, Vlada Ouroshevitch et Robert Marteau – trois traducteurs macédoniens et un poète français.

Une anthologie entièrement consacrée à la poésie macédonienne et préfacée par Jean Rousselot fit son apparition en 1972. Elle reprend la création poétique de quelques poètes déjà présentés en France comme Blaze Koneski, Aco Šopov, Vlada Urošević et en introduisit d'autres.

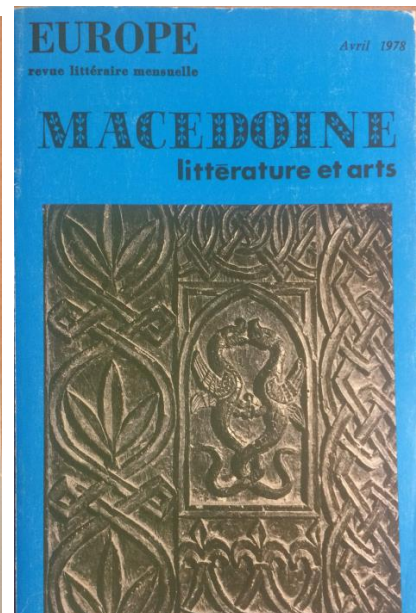
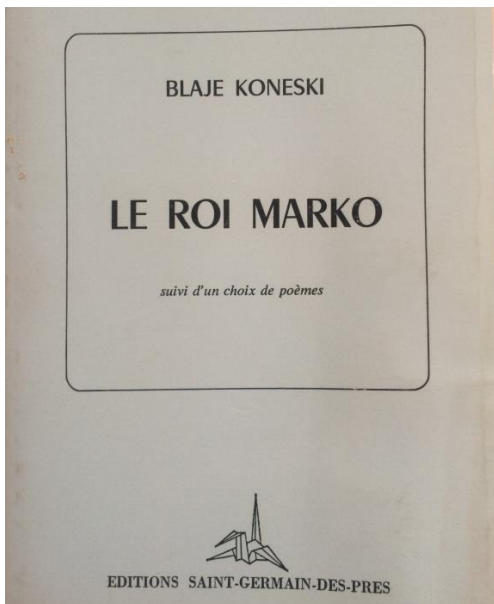


Y avait-il des critères prescrits pour la sélection des poètes dont les poèmes seront traduits en français ? Faute de preuve écrite, on ne pourrait ni confirmer ni nier l'existence de tels critères. Mais écrit ou non écrit, il nous semble que le critère le plus important fut de jouir du statut de poète déjà affirmé dans le milieu poétique macédonien tant par son apport à l'évolution de la langue macédonienne que par son apport à l'évolution de la littérature macédonienne.

La *Revue des études slaves*, dont le tome 56, fascicule 3, fut thématique et consacré à la Yougoslavie, publia en 1984 le texte critique intitulé *La nouvelle littérature macédonienne* (de 1945 à nos jours) de Milan Djurčinov (DJURČINOV, 1984) qui distingua et présenta de manière essentielle les poètes macédoniens les plus importants de la période d'après-guerre.



Ce texte a probablement servi de base à la conception de la deuxième *Anthologie de la poésie macédonienne*, publiée aux Éditions de Messidor à Paris, dont la préface et choix de textes furent faits par Milan Djurčinov alors que l'édition fut établie par Jacques Gaucheron. Dans cette deuxième *Anthologie* fut présentée la création poétique de 24 poètes au total, dont 3 femmes. Le nombre total de poèmes traduits et publiés s'y élève à 133. Selon la notice précédant la préface, les transcriptions poétiques furent réalisées par le poète français Jacques Gaucheron avec le concours du poète macédonien Vlada Urošević, alors que les traductions préparatoires furent faites par Jeanne Angelovska, Anna Djurčinova et Klimentina Hadži-Lega. Dans l'anthologie figurent les poètes suivants: Blaže Koneski, Slavko Janevski, Aco Šopov, Gane Todorovski, Mateja Matevski, Ante Popovski, Srbo Ivanovski, Radovan Pavlovski, Bogomil Djuzel, Petre Andreevski, Vlada Urošević, Petar Boškovski, Jovan Koteski, Jovan Pavlovski, Adem Gaĭtani, Mihail Rendzov, Čedo Jakimovski, Atanas Vangelov, Evtim Kletnikov, Katica Kulavkova, Risto Lazarov, Miloš Lindro, Liljana Dirjan, Vera Čejkovska.



Même si le macédonien ne fut pas une langue totalement inconnue pour les intellectuels français⁶, les hommes de lettres qui s'intéressaient à la littérature macédonienne et qui seraient en mesure d'assumer tous seuls la tâche de traduire du macédonien vers le français étaient d'un nombre restreint. Il faut avoir en vue que le macédonien est, avant tout, une langue slave de petite diffusion, parlée par

⁶La langue macédonienne est enseignée à l'INALCO à Paris depuis les années 1960.

environ 2 millions de Macédoniens en Macédoine sans compter ceux de la diaspora. Ainsi, les traducteurs macédoniens et les traducteurs français établirent un contact qui mena à une collaboration et à un travail de groupe de deux ou de trois, ou parfois même de plusieurs traducteurs. Le fruit de cette collaboration entre philologues formés et poètes macédoniens, français ou belges fut les deux *Anthologies* de la poésie macédonienne en langue française déjà évoquées et publiées en 1972 et en 1988. Ce fut également le cas des traductions en français des recueils de poèmes de deux grands poètes macédoniens : *Les aubes blanches* de Kočo Ratsine⁷, dont l'adaptation française fut faite par Djurdja Šinko et Jean-Louis Depierris en 1975 et *Le roi Marko* de Blajé Koneski, publiée aux Éditions Saint-germain-des-prés en 1986. La traduction du macédonien de ce recueil de Koneski fut réalisée par Mira Čepinčić et André Doms. Au sein de ces équipes mixtes de traducteurs, les traducteurs macédoniens se chargeaient de la traduction linguistique du macédonien vers le français, alors que les traducteurs français, poètes dans la plupart des cas, se chargeaient de l'adaptation poétique en français des traductions linguistiques.

À ces poètes-traducteurs se joignent également, Eugène Guillevic, Lucie Albertini, Robert Marto dont les noms sont liés de manière très concrète à la traduction de la littérature macédonienne vers le français.

➤ La langue dans les traductions du macédonien vers le français

Puisant dans le folklore macédonien, le lexique dans les poèmes d'après-guerre reflétait fortement les mœurs, les coutumes ainsi que les objets du milieu traditionnel macédonien. Ainsi, les traducteurs, ou plutôt les groupes de traducteurs vers le français n'ont échappé ni au phénomène des référents culturels, ni aux éléments intraduisibles de la langue macédonienne. Soucieux de faire connaître aux lecteurs français, ou à ceux d'expression française, toute la richesse de la création littéraire en langue macédonienne standard, les traducteurs décidèrent de garder dans leurs traductions quelques mots liés à l'histoire et à la culture macédoniennes en faisant leur transcription et translittération dans la langue d'arrivée. C'est ainsi qu'on y retrouvera la couleur locale du poème de départ conservée par des mots tels que: le mot TECHKOTO (DJURCINOV, 1972 :100), qui désigne une sorte de ronde sur un rythme lourd, qui n'est dansée que par des hommes qui quittent leur foyer natal pour aller gagner leur vie ailleurs, à l'étranger le plus souvent ; le mot STERNA (*Ibid.* : 103) qui selon la tradition désigne une grande source fermée, un réservoir d'eau; le mot TORBECHI (*Ibid.* : 133) qui désigne les Macédoniens de confession musulmane; le mot KANDJARS (*Ibid.* : 45) – longs couteaux orientaux, minces, avec un long pommeau ; SULTAN-SUI (DJURČINOV, 1988 : 54) - nom turc d'une source près de la ville de Skopje ; SAINTE-PETKA (*Ibid.* : 54) – monastère dans les environs de Skopje. La

⁷Cette traduction en français fut publiée en Macédoine aux Éditions de Revue Macédonienne.

signification de ces mots est signalée régulièrement en note de bas de page facilitant ainsi la compréhension du poème par le lecteur français.

* * *

Les traductions évoquées dans cet article sont en quelque sorte des traductions emblématiques de la poésie en macédonien standard vers le français. Nous pourrions les considérer comme les plus importantes car non seulement elles servent de pont interculturel franco-macédonien, mais elles tracèrent la voie aux autres traductions en français qui paraîtront dans les autres pays francophones de l'Europe dans les premières décennies suivant la Seconde Guerre mondiale. Ces premières traductions sont d'autant plus importantes qu'elles marquèrent le début des recherches littéraires et linguistiques de type comparatiste et contrastif qui, de leur part, menèrent à des études plus approfondies sur les relations culturelles franco-macédoniennes.

Il est, en effet, incontestable – dit Todorova – que les traductions jettent les ponts les plus solides entre les cultures des différents peuples. Il est inutile de dire pourtant que les petits peuples assimilent plus qu'ils ne donnent à la littérature mondiale. Néanmoins, le processus de l'interaction de diverses cultures devient, à notre époque, très complexe et le développement de la « macédonistique » illustre ce fait de la façon la plus évidente peut-être (TODOROVA, 1976 : 849).

De point de vue de l'histoire de la traduction, les traductions évoquées furent les premières à faire découvrir aux lecteurs français l'exotisme socioculturel et linguistique macédonien. Elles se sont avérées être une force extraordinaire tissant des liens entre les deux cultures qui enrichirent et complétèrent l'histoire de la traduction en France. Tout au long de la deuxième moitié du XX^e siècle, la traduction de poèmes du macédonien vers le français se présenta comme un facteur qui contribua largement à l'enrichissement des interactions culturelles franco-macédoniennes, mais également à l'établissement des relations culturelles entre la Macédoine et les pays francophones.

Une fois franchies les frontières de son pays d'origine, la littérature macédonienne se fera connaître en Belgique, en Suisse et au Luxembourg (UROŠEVIĆ, 1995). Durant la première décennie du XXI^e siècle, elle se fera connaître même hors des frontières du continent européen (BABAMOVA, 2010). Dans les années qui suivront, ces contacts serviront de base solide à la réalisation d'une interaction traductive riche et continue du macédonien vers le français et vice versa, interaction qui dure encore.

BIBLIOGRAPHIE :

- БАБАМОВА, Ирина (2010). „Преводи на македонски книжевни дела во франкофонскиот простор (1990-2010)“ in *Годишен зборник*, кн. 36. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 345-353.
- БАВАМОВА, Irina (2015). « Sur les premières traductions du macédonien standard vers le français – aspect interculturel franco-macédonien » in *Le Miroir Linguistique de l'Univers Actes des 6^{ème} et 7^{ème} colloques internationaux organisés dans le cadre de la Semaine de la Francophonie*. Érévan : L'Université des Langues et des Sciences sociales d'État V. Briousov d'Érévan, 74-84.
- DELISLE, Jean (2003). « L'Histoire de la traduction : son importance en Traductiologie, Son Enseignement au Moyen d'un Didacticiel Multimédia et Multilingue » in *Forum* (éd. Presse de la Sorbonne Nouvelle), Vol.1, n° 2, octobre, 1-16.
- DJURČINOV, Milan (1972). *La poésie macédonienne, Anthologie des origines à nos jours*. Paris, Les Éditeurs français réunis.
- DJURČINOV, Milan. *Anthologie de la poésie macédonienne*. Paris, Messidor, 1988.
- DJURČINOV, Milan (1984). « La nouvelle littérature macédonienne (de 1945 à nos jours) » in *Revue des Études Slaves*, 447-453.
- ESPRIT*, revue n° 9, 1969.
- EUROPE*, revue littéraire mensuelle. *Macédoine, littérature et arts*, n° 588, avril 1978.
- KONESKI, Blajé (1986). *Le roi Marko* (suivi d'un choix de poèmes). Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés.
- RATSINE, Kosta (1975). *Les aubes blanches*. Skopje, Éditions Revue macédonienne.
- TODOROVA, Liljana (1976). "Dialogue de la littérature macédonienne avec la tradition nationale et les littératures étrangères " in ACTES du VIII^e Congrès de l'Association Internationale de littérature comparée (Budapest), Stuttgart, Kunstund Zissen Erich Bieber, 843-853.
- КОРУБИН, Благоја (1960). „Македонскиот превод и некои негови проблеми“, *Современост*, бр. 9, Скопје, 880-893.
- УРОШЕВИЌ, Влада (1995). „Македонската литература во Франција и на француското јазично подрачје“, *Книжевен контекст*, бр. 1. – Скопје, Филолошки факултет - Скопје, Институт за македонска литература, 144-157.

Ирина БАБАМОВА

ПРВИТЕ ПРЕВОДИ НА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА НА ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК ВО ФРАНЦИЈА: ИСТОРИСКИ АСПЕКТИ

Резиме: Трудот претставува традуктолошко истражување што според добиените резултати се сместува во рамките на историјата на преведувањето која, пак, покрај теоријата на преведувањето и практиката на преведувањето, е една од трите гранки на традуктологијата.

Во трудот се прави осврт на првите контакти меѓу македонското книжевно творештво и француската читателска публика остварени преку преводите на француски јазик на поетски творби напишани на стандарден македонски јазик. Анализираниот период ги опфаќа првите децении по Втората светска војна, период кога се создава богата литература на македонски јазик, а особено периодот по 1959 г. кога е објавен првиот превод на македонска поетска творба на францускијазик. Тоа е, исто така, и период кога македонското книжевно творештво, како составен дел на творештвото на тогашната југословенска федерација, воспоставува први културни контакти со европски земји од западот и од истокот, благодарјќи му, меѓу другото, на преведувањето. Во годините што следуваат, тие контакти ќе претставуваат солидна основа за остварување континуирана и богата преведувачка интеракција која сè уште трае, а преведувањето ќе се истакне како значаен фактор за збогатување не само на македонско- француските културни релации, туку и на релациите со други земји со француски јазичен израз.

Најпрво се разгледуваат првите преводи на француски јазик на поезија од Матеја Матевски, Блаже Конески, Гане Тодоровски, Србо Ивановски, Анте Поповски, Петре М. Андреевски, Влада Урошевиќ, Радован Павловски чии преведени песни на француски јазик се објавени во антологии и во француски списанија. Потоа се разгледуваат и поетски остварувања од други македонски поети чиишто преводи на француски јазик се објавени во две антологии на македонската поезија објавени во Париз, првата во 1972 г., а втората во 1988 г.

Авторката на трудот се интересира за мотивот кој го поттикнал интересот за македонското поетско творештво, за најпреведуваниот книжевен жанр од македонски на француски јазик при првите преведувачки контакти, за евентуалните критериуми при изборот на поетски текстови што ќе се преведат, за преведувачите кон француски јазик итн. Не помалку интересно за еден македонски истражувач е да го согледа импактот на изворниот јазик врз јазикот цел при преведувачкиот интеркултурен контакт.

Цел на трудот е да се претстават поетските преводи од македонски на францускијазик, како составен дел од вековната историја на преведувањето кон француски јазик збогатувајќи ја со нови поетски слики и тематики.

Клучни зборови: традуктологија, историја на преведувањето, преведување поезија, македонски јазик, француски јазик.

Ирина БАБАМОВА е редовен професор на Катедрата за романски јазици и книжевности при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје и нејзин раководител од 2016 г. Докторирала на тема *Парасинтетската деривација во францускиот и во македонскиот јазик* (2006 г.). Својата научноистражувачка работа на полето на контрастивното проучување на францускиот и на македонскиот јазик и на теоријата и практиката на преведувањето од француски на македонски јазик ја презентирала во повеќе од 50 научни трудови објавени во земјава и во странство. Учествувала во работата на меѓународни истражувачки проекти меѓу кои позначаен е *Histoire de la traduction en Europe médiane* објавен во 2019 г. во Париз. Била раководител на научноистражувачкиот проект *Македонско-романистички јазични, книжевни и преведувачки релации (2000-2015)* на УКИМ и објавен во 2015 г. во Скопје. Била лектор по македонски јазик на ИНАЛКО (INALCO) во Париз (2007-2009). Со Здружението на професорите по француски јазик на РМ претседавала во два мандата (2009-2011 и 2011-2013). Бабамова се занимава и со преведувачка дејност, а за своите книжевни преводи од француски на македонски јазик е добитник на неколку преведувачки награди и на повелбата „30 септември“ (2016 г.). Одликувана е со францускиот орден *Витез од редот на Академските палми* (2013 г.). Објавила преводи од француски на македонски јазик на *Манифестите на надреализмот* од А. Бретон, на дел од книжевните остварувања на Г. Башлар, Ж-К Уисманс, Ф. Бегбеде и на повеќе добитници на наградата *Гонкур* меѓу кои Ален Лероа, Мари Ндјај, Паскал Роз. Објавени монографии: *Фактитивноста во францускиот и во македонскиот јазик* (2010 г.), *Книги од француски/франкофонски автори преведени на македонски јазик* (2015 г., коавторство), *Францускиот јазик во Република Македонија* (2016 г., коавторство).

Ilona BĂDESCU

Université de Craiova, Roumanie

ilonabadescu@yahoo.com

УДК 821.135.1-31:81'345=512.161

O LUME REÎNVIATĂ PRIN CUVINTE: TERMINOLOGIA VESTIMENTARĂ DE ORIGINE TURCĂ DIN *MANUSCRISUL FANARIOT, DE DOINA RUȘTI*

Rezumat: Relațiile directe de peste cinci secole pe care Țările Române le-au avut cu Imperiul Otoman au avut consecințe importante asupra evoluției societății românești. Începute la sfârșitul secolului al XIV-lea, ele au cunoscut apogeul în secolul al XVIII-lea, în momentul instaurării regimului fanariot, care a impus o organizare politico-economică și un mod de viață de tip oriental. În mod normal, aceste transformări au favorizat pătrunderea în limba română a unui mare număr de termeni turcești osmanlâi care să ilustreze noua realitate.

În timp, mulți dintre aceștia au ieșit din uz, în vreme ce alții au cunoscut diferite modificări semantice (analogie, depreciere, înnobilare, specializare, extensie etc.) datorită cărora s-au menținut în diferite variante stilistice și/sau teritoriale ale vocabularului actual. Unii dintre termenii care denumesc realități ale trecutului sau care au ieșit din uz, se mai folosesc conjunctural în lucrări cu caracter istoric sau în literatura beletristică, pentru a reda culoarea istorică sau locală.

În lucrarea de față ne-am propus inventarierea și identificarea valorilor simbolico-stilistice ale termenilor vestimentari de origine turcă folosiți de scriitoarea Doina Ruști în *Manuscrisul fanariot*: cuvinte comune, cuvinte rare ori cuvinte uitate, care prind viață și aduc la viață imaginea Bucureștiului fanariot.

Cuvinte-cheie: lexic, împrumuturi turcești, termeni vestimentari, *Manuscrisul fanariot*.

0. În decursul istoriei, în funcție de epoci, tradiții și mentalități, piesele vestimentare au avut numeroase funcții (GRAU, 2002: 7-12): de la acoperirea goliciunii trupului, la ascunderea identității sau a anumitor defecte, la a crea impresii eronate despre oameni. „Haina” a căpătat însă și o funcție estetică și simbolică, o dimensiune culturală, socială, identitară sau religioasă, reflectând „[...] nivelul de dezvoltare a societății, echitatea sau inechitatea socială, mentalitățile, obiceiurile și tradițiile, interferențele culturale.” (BĂDESCU, 2016: 207).

1. Pentru istoria românilor, sfârșitul secolului al XIV-lea marchează începutul unei lungi perioade de relații politico-administrative, economice, culturale, sociale și lingvistice cu Imperiul Otoman, care, în urma cuceririlor din Peninsula Balcanică și a transformării statelor de la sud de Dunăre în pașalâcuri, a

ajuns să se învecineze cu Țările Române, asupra cărora și-a extins sfera de influență și de dominație, treptat și cu intensități variabile, aproape cinci secole. Apogeul acestor relații a fost atins odată cu instaurarea regimului fanariot în Moldova (1711) și în Țara Românească (1716) pentru o perioadă de peste un secol. Începând cu reducerea autonomiei politice prin numirea domnilor direct de Înalta Poartă, din rândul aristocrației grecești din Fanar, în această perioadă structurarea politico-administrativă, instituțională și economică din cele două Principate Române a urmat modelul otoman. Moda orientală s-a impus în ceremonialul de curte, în viața de la curțile boierești, în comportament, „de la preluarea unor obiceiuri (servitul cafelei, siesta, narghileaua) la relativa acceptare a unor *năravuri*” (VINTILĂ-GHIȚULESCU: 2011), în alimentație și, nu în ultimul rând, în îmbrăcămintea boierimii care, pe de o parte, era atrasă de lux, bogăție și extravagantă, iar pe de altă parte, trebuia să facă dovada supunerii față de puterea suzerană (cf. GIURESCU et al., 1971: 48, 465-466; ALEXIANU, 1971: 204; DJUVARA, 2002: 97-138; SUCIU, 2009: 54; POP et al., 2018: 10).

În acest sens, există numeroase relatări ale contemporanilor vremii, multe fiind însemnări ale unor străini (diplomați, cărturari, militari, negustori, călători etc.) referitoare la curtea domnească, la casele boierești și țărănești, la modul de viață al membrilor societății românești din cele două Principate. Străinii erau impresionati în mod deosebit de viața luxoasă a boierilor¹ (îmbrăcăminte, bijuterii, case, trăsuri, petreceri), precum și de cheltuielile mari pe care le făceau pentru a-și satisface trufia și gustul pentru opulență (cf. POTRA, 1992; IST. ROM., 2002: 124-137; DJUVARA, 2002: 97-138, VINTILĂ-GHIȚULESCU, 2011), așa cum reiese din pasajele următoare:

Luxul este una din cele mai costisitoare plăceri ale boierilor pământeni: îmbrăcămintea lor este foarte scumpă [...] Dacă, la cheltuielile pentru îmbrăcăminte, se adaugă cele pentru trăsuri, giuvaeruri, vase și mobilă, ne putem închipui cam câți bani jertfesc domnii aceștia ca să-și mulțumească trufia. (F. Recordon, fost secretar al domnitorului Caragea, *apud* DJUVARA, 2002: 110).

Rămâi uluit văzând cât de mult se cheltuiește pe toalete și cât de mare este luxul lor, care, cu siguranță, în multe privințe, îl întrece pe cel al doamnelor din cele mai mari capitale, căci diamantele și rochiile de cașmir sunt podoabele lor obișnuite. (F.G. Laurençon, profesor de franceză și latină, a locuit timp de 12 ani la București, *apud* POTRA, 1992: 126; DJUVARA, 2002: 110).

Trăiesc într-un lux și într-o bogăție care cu greu pot fi depășite în vreuna din capitalele Europei. Balurile și petrecerile date de ei, cu rochiile și pietrele scumpe pe care le poartă soțiile lor, întrec orice închipuire. (Sir Robert Ker Porter, *apud* DJUVARA, 2002: 111).

¹ Însă, în multe dintre aceste relatări, fie sunt luate „în derâdere fumurile boierimii și luxul deșăntat și uneori atât de ridicol al protipendadei” (POTRA, 1992: 83), fie luxul vieții duse de boierii români este prezentat într-un contrast izbitor cu viața mizeră a celor mulți.

Boierii iubesc luxul și hainele lor de blană costă mii de piaștri, iar soțiile lor se împodobesc cu multe bijuterii [...] (mărturia unui negustor german, *apud* POTRA, 1992: 80).

Treptat, hainele orientale au fost adaptate realității locale, transformându-se „în costume cu valențe identitare” (VINTILĂ-GHIȚULESCU, 2011) și ierarhice. Deosebirea rangurilor boierești și a averii acestora era subliniată de cromatica veșmintelor, de calitatea țesăturii și a blănurilor purtate, de opulența broderiilor, de multitudinea giuvaerurilor, a numărului și a valorii pietrelor prețioase, de forma, dimensiunea și nuanța acoperământului pentru cap (*cf.* ȘĂINEANU, 1900/2004: 185-188; IONESCU, 1974: 72-74; DJUVARA, 2002: 97-104; VINTILĂ-GHIȚULESCU, 2011; IACOB, 2016: 52).

În timp, anumite piese din vestimentația orientală au fost adoptate parțial, cu modificări inerente, de întreaga ierarhie socială, inclusiv de populația rurală.

În mod firesc, adoptarea pieselor vestimentare orientale s-a făcut împreună cu termenii care le denumeau, această sferă a vocabularului românesc îmbogățindu-se astfel cu numeroase împrumuturi turcești referitoare la: îmbrăcăminte și încălțăminte, materii prime pentru confecționarea acestora (țesături, piei, blănuri), accesorii și obiecte de podoabă. Unii dintre acești termeni, uneori numai cu sensurile dezvoltate pe teren românesc, s-au păstrat până astăzi în diverse registre lingvistice (literar, popular, regional) ori în expresii în care s-au desemantizat. Cei mai mulți dintre ei însă, au început să iasă din uz, treptat, încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, când „[...] moda orientală devine desuetă, specifică generației în vârstă, în timp ce tineretul adoptă portul, manierele, obiceiurile și modul de trai specifice Occidentului, ale cărui tradiții și surse culturale devin modele exclusive.” (SUCIU, 2009: 55). Acești termeni arhaici se mai folosesc, conjunctural, în literatura de specialitate, ca termeni istorici, sau în scrierile beletristice, pentru a reda culoarea istorică sau locală.

Un exemplu în acest sens îl constituie romanul *Manuscrisul fanariot*, în care scriitoarea Doina Ruști folosește numeroși termeni de origine turcă, aparținând unei mari varietăți de sfere semantice, termeni uzuali și astăzi, cuvinte rare ori cuvinte uitate, dar cărora le dă viață, pentru a aduce la viață imaginea Bucureștiului fanariot.

2. În articolul de față ne-am îndreptat atenția asupra sferei semantice a termenilor vestimentari, deoarece vestimentația a reprezentat unul dintre elementele definitorii ale epocii fanariote, atât ca impact vizual, „[...] pestriță varietate de costume și scumpeturi, cari făceau din oameni bazaruri ambulante” (ȘĂINEANU, 1887/1999: 420), cât și ca simbolică. La valențele simbolice ale costumului oriental din Țările Române făcea referire și Alecu RUSSO (1850/1985) când afirma că:

[...] după soiul căciulii știați cu cine ai de-a face; cu cât căciula era mai mare, cu atâta omul era mai însemnat; pe cât șlicul se urca în lățime și în lungime, cu atâta capul aflat dedesupt era tare și mare și strașnic la viață. Un om pe vremea aceea pute fără rușine să nu știe carte, dar pentru un șlic, mai ales să fi fost acel șlic nalt ca obeliscul din grădina publică, s-ar fi dat în vânt. (p. 18)

Mai întâi vom prezenta inventarul termenilor vestimentari folosiți de autoare, pentru ca mai apoi să demonstrăm cum le sunt valorificate valențele simbolico-expressive în numeroase metafore și comparații, construite pe baza analogiei, pentru a crea imagini de o mare forță sugestivă.

a. Piese de îmbrăcăminte

anteriu „haină lungă care se îmbrăca peste cămașă și se strângea la talie cu un brâu, purtată în trecut de boieri, iar mai târziu și de lăutari, de haiduci, de slujitori și de unele categorii de orășeni” < tc. *anteri*, (dial.) *anteri* „haină lungă purtată de orientali sub caftan” (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Iancu era încins cu un șal de Stambul, de culoarea cireșii, peste *anteriul* de alagea.” (p. 189).

biniș „haină lungă (de ceremonie), căptușită și tivită cu blană (de samur), cu mânecile largi și despicate, strânsă pe bust și largă în poale (purtată de boieri și devenită cu timpul piesă de îmbrăcăminte a negustorilor, haiducilor și lăutarilor)” < tc. *biniș* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Tilu se înveli, strângându-și pe el *binișul* călduros ca o plapumă.” (p. 262).

fermeneá [cu varianta *fermenă*] „haină scurtă, cu mâneci, făcută din stofă brodată cu fir sau cu mătase, uneori căptușită cu blană, pe care o purtau în trecut boierii peste anteriu; scurteică (mai târziu împodobită cu găitane și purtată de țărani)” < tc. *fermene* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Apoi urcă în cameră și își puse vesta lui cea mai bună, cu flori de nalbă, care, acoperită parțial de o *fermenă* bej, îl făcea să se simtă foarte mândru de el.” (p. 71).

giubeá „haină lungă și largă din postav (fin), adesea căptușită cu blană, uneori fără mâneci, purtată, în trecut, de boieri deasupra anterului, de țărani (în sec. XVIII-XIX) și (inclusiv astăzi) de preoții ortodocși (peste reverendă)” < tc. (înv.) *gübbe*, (mod. *cüppe*) „haină lungă, fără nasturi, purtată în trecut mai ales de preoți”, prin specializare (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Leun se ridică, iar de sub *giubeaua* lungă îi ieșiră vârfurile lucioase ale ghetelor, de care era foarte mândru.” (p. 93).

ipingeá „manta bărbătească, de obicei cu glugă, fără mâneci și împodobită cu găitane, confecționată din dimie sau din postav, de culoare albă, neagră sau roșie (purtată mai ales pe vreme de ploaie, în trecut îndeosebi de către ciobani, negustori de vite și herghelegii, iar astăzi de către țărani)” < tc. (înv. și dial.) *yapınğa*, *yapunğa* (lit. mod. *yapıncak*) „manta de dimie pe care o purtau ienicerii pe timp de iarnă”, prin specializare (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „El nu vedea

revolta fetei, ci doar pumnii ei mici și negri, mișcându-se pe lângă decolteul îngust al *ipingelei*, căci Maiorca era îmbrăcată cu hainele unuia dintre frați.” (p. 147).

capót „un fel de manta, de palton purtat de boieri și de militari” < tc *kapot*, *kaput* (înv.) *kapod*, **kapud* „manta militară” (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „În antreul Curții Domnești, Moruzi, îmbrăcat doar cu un *capot* și cu o scurtă fermea, trăgea din narghilea gânditor.” (p. 201).

sidéf „materie dură, albă, lucioasă și cu irizații, care formează stratul interior al cochiliei unor scoici și din care se fac nasturi, podoabe vestimentare, obiecte și incrustații, ornamente etc.; nacru” < tc. *sedef*, (dial.) **sidef* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Bineînțeles, avea buzunare și pe față, și ascunse în căptușeala de bogasiu. Plus nasturi de *sidef*, cusuți cu fir de mătase roz, ca și florile.” (p. 71).

cintiéni „pantaloni femeiești ca niște șalvari” < tc *cintian* (cf. DLR, s.v.; MDA2, s.v.): „După ce pierduse frumoșii săi pantaloni cu 18 buzunare [...] veniseră la rând acești *citieni* vechi și fără culoare, dar cu o istorie demnă, căci fuseseră croiți dintr-un sandal cu două fețe.” (p. 23).

șalvári „pantaloni lungi, bufanți, foarte largi, cu răscoiala mică, strânși pe glezne, purtați, mai ales în Orientul Mijlociu atât de bărbați, cât și de femei, adoptați și în țările române, în epoca fanariotă, mai ales de către boieri și târgoveți” < tc. *șalvar* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Prin fanta poalelor i se vedeau *șalvarii* trandafirii.” (p. 61).

b. Piese de acoperit capul și accesorii ale acestora

basmá „bucată de pânză sau de mătase (colorată), folosită de femei pentru a-și acoperi capul” < tc. *basma* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „[...] o încăpere cu lăzi de brad, în care dormeau *basmalele* de cașmir și de mătase, tartanele grele, șalurile și alte pânzeturi pentru acoperirea capetelor, unele împodobite cu mărgele și nasturi de *sidef*.” (p. 90).

caúic „acoperământ de cap, înalt și rotund, cu fundul plat, făcut din păslă sau din postav vătuit, purtat de nobilii turci și în țările române de boieri, boieroaice și slugile boierești” < tc *kavuk*, *kauk* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Doicescu urmări în oglindă cum dispărea meșa sub micul *cauc* și-și examinează încă o dată ceafa ca un cartof decojit.” (p. 19).

cealmá „turban din pânză neînălbătită și neapretată (purat de turci)” < tc *çalma* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Aproape cocoșat, cu o *cealma* pestriță, cum nu purtau nici măcar măcelarii, croitorul arăta ca un om snopit în bătaie.” (p. 271).

fes „acoperământ pentru cap de forma unui trunchi de con, confecționat din păslă sau postav (roșu ori alb) și adesea împodobit cu un ciucure, purtat mai ales de musulmani și care a fost purtat și de boieri și de lăutarii români” < tc. *fes* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Cel care vorbea era foarte tânăr și avea un *fes* incredibil de mic așezat direct peste țeasta rasă recent.” (p. 31).

işlic [cu varianta *şlic*] „căciulă de blană scumpă sau de postav, de format mare, cilindrică sau cu fundul pătrat (din alt material), purtată de domni, de boieri și uneori de soțiile lor”-cf. tc. *başlık* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Printre turbane, căciuli și cauce de pâslă, capul lui Scarlat arăta princiar, căci avea un *un işlic* cu un fund de catifea, mărginit cu două rânduri de şireturi, ceea ce îi dovedea clasa de boier divanit.” (p. 88).

peştiman „legătoare de cap care se poartă pe sub broboadă” < tc. *peştimal*, *peştamal*, *peştamal*, (înv.) *püştmal*, **püştimal* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Era legată peste frunte doar cu *peştimanul*, de sub care îi cădeau pe umeri cozile castanii.” (p. 145).

saric „turban format dintr-un văl făcut dintr-o țesătură fină, de obicei de culoare albă (și adesea împodobit cu pietre prețioase), care se înfășura în jurul fesului, alcătuiind împreună turbanul turcesc, sau direct în jurul capului; (prin specializare) acoperământ pentru cap în formă de turban, pe care îl purtau boieroaicele” < tc. *sarık*, cf. tc. dial *sarık* „meșină care se adaugă în interiorul opincii” (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Însă *saricul* era o podoabă, o eșarfă fină pe care numai neamurile bune aveau voie s-o poarte, înfășurată discret în pânza turbanului de pe frunte.” (p. 118).

şal „fâșie lungă de stofă sau de mătase, pe care o purtau în trecut bărbații, înfășurată în jurul capului (formând turbanul) sau al mijlocului, după moda orientală” < tc. *şal* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „După ce camerista îi legă *şalul*, înnodându-l aproape de şold, Doicescu își strecură în el pumnalul bătut cu smaralde și punga de piele cu şiret aurit.” (p. 19).

taclit „bucată lungă, fâșie de stofă sau de mătase vârgată care imita alageaua, cu care se legau boierii la cap sau peste mijloc, după moda turcească” < tc. *taclit* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „[...] își legă pe cap un *taclit* cu dungi vișinii și ieși glonț din casă.” (p. 73).

testemél „basma mare, broboadă, tulpan, năframă” < tc. (înv. și dial.) *testemel*, (pop.) *testimel*, (înv. și dial. și *destmal*, *destemal*, *destimal*, *testmal*, *testimal*) (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „În primul rând își schimbă înfățișarea, renunțând la saricuri și *testemele* și-și împleți părul în formă de turn cu mai multe etaje [...]” (p. 60).

tichie „acoperământ pentru cap fără boruri, confecționat din stofă sau din pânză, de forma unei calote sferice, care acoperă numai creștetul capului” < tc. *takiye*, *takiye*, *takiya*, **tikiye* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Pârcălabul își mișcă fruntea care ieșea de un deget de sub fes, mai mult o *tichie*, cât căușul unor mâini femeiești.” (p. 229).

c. Încălțăminte

papuc (înv. și reg.) „pantof, încălțăminte (de tip oriental) < tc. (înv.) *papuș*, (înv. și dial.) *papuč*, *papuğ* (lit. mod. *pabuç*) (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Ceva mai târziu, *papucii* de meșină scârțâiră pe covorașul de la intrare.” (p. 65).

iminéi „încălțăminte ușoară din marochin (negru, galben sau roșu), de modă orientală, fără toc, cu vârful ascuțit și cu căputa înconjurând călcâiul (purată odinioară de boieri, apoi de orașeni, iar mai târziu de țărani)” < tc *yemeni*, (înv.) *yamani*, (înv. și dial.) *yimeni* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Era asudat, iar pânda *imineilor* se făcuse ca o burtă de cal.” (p. 220).

d. Materiale din care erau confecționate piesele vestimentare

alageá „stofă reiată, țesută din fire multicolore de in și de mătase” < tc. *alaca* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Leun pipăi pânda. Era mătase turcească, dar și *alagea* din mahalaua Sf. Gheorghe, ceea ce îl puse pe gânduri.” (p. 239).

atláz „țesătură de mătase lucioasă numai pe o parte” < tc *atlas* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Sub fustele arse se legăna o poală de *atlas* verde.” (p. 211).

bogasíu „pânză fină și scumpă, colorată și lucioasă, care se importa din Orient și se întrebuinta mai ales la căptușitul hainelor” < tc. *boğası* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „În afară de aceasta, băcăniile erau pline de dulciuri, împachetate în hârtie fină și legate cu panglici de *bogasiu*.” (p. 83).

ghermesút [cu varianta *ghermeșít*] „numele unei țesături fine de mătase; stofă de mătase sau de atlas” < tc. *germsüd* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „– *Șalul de ghermeșít!* anunță perdelegiul cu vocea lui de 70 de ani [...]” (p. 18).

saftián „marochin, cordovan, piele subțire și fină de capră, de vițel sau de oaie, din care se confecționează articole de marochinărie și de galanterie” < tc. *sahtiyan* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Mâna ei, înmănușată în *saftian* vișiniu, trase cartea.” (p. 282).

sandál „numele unei țesături de mătase din care se confecționau obiecte de îmbrăcăminte, drapele etc.” < tc. *sandal* „tafta” (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „După ce pierduse frumoșii săi pantaloni cu 18 buzunare [...] veniseră la rând acești citieni vechi și fără culoare, dar cu o istorie demnă, căci fuseseră croiți dintr-un *sandal* cu două fețe.” (p. 23).

şalıu „stofă fină vărgată de lână (de obicei din păr de capră de Angora), care se fabrica mai ales la Angora” < turc. *şali* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Arăta ca un pui scos la tăiat, slab, strâns de tunica de *şalim*, cu un turban ordinar legat peste frunte.” (p. 290).

şiac „postav aspru de lână, de culoare închisă (neagră, cenușie, cafenie, cărămizie, ruginie etc.), țesut de obicei în casă, din care se confecționează haine țărănești și rase călugărești de iarnă; pănură” < tc. *şayak* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „[...] iar în scurt timp, picioare desculțe, papuci lipăitori și iminei de *şiac* bătură pulbera drumului.” (p. 261).

taftă „țesătură de mătase lucioasă și netedă, care produce, în mișcare, un foșnet caracteristic” < tc. *tafta*; și din fr. *taffetas* (care a contribuit la menținerea termenului, în limba literară, până astăzi) (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „Boierul îi făcu semn să urce, întinzând brațul, pe lângă care mâneca de *tafta* flutura ca o aripă proaspăt frântă.” (p. 132).

zarpă „stofă scumpă de mătase, țesută cu fir de aur și de argint; brocart”; (prin extensie) „îmbrăcăminte de brocart” < tc. *zerbaft* sau, eventual, *zerbaf* „țesut cu aur” (prin conversiune sau prin condensare dintr-o sintagmă, eventual încă din turcă) (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „[...] gurile care țin în viață orice suflețel prăpădit, de la păduchele uitat în mizeria de sub unghii la prințul care lenevește acoperit de *zarpale*.” (p. 188).

zof „sortiment de stofă orientală de lână fină și ușoară (de Angora), în amestec cu mătase; serj; barhet ” < tc. *sof*, (în.v.) *suf* (cf. DLR, s.v.; SUCIU, 2010, s.v.): „[...] pe amândouă trotuarele erau prăvălii cu pânzeturi, mai ales *zofuri* subțiri și floranțe aprinse, de la roșu până la galbenul samaniu.” (p. 272).

3. Simțul artistic rafinat al autoarei este demonstrat nu numai de tablourile pe care le conturează, în care termenii vestimentari reprezintă pata de culoare și o componentă de autenticitate, ci și de abilitatea cu care îmbină elementul imaginativ cu cel sugestiv, reușind să construiască în jurul acestor termeni un întreg registru simbolico-expresiv.

Un prim exemplu în acest sens îl constituie un paragraf în care este descrisă o „mulțime bulucită”. Pentru a reda structura eterogenă a acesteia, autoarea, apelând la metonimie, folosește diferiți termeni care desemnează acoperămintele pentru cap, obiecte vestimentare care, în epocă, reprezentau unul dintre indiciile originii și al rangului purtătorilor:

La poarta hanului, capetele curioșilor arătau *ca un strugure multicolor*. Chiar și de la distanță putea să aprecieze că mai mult de jumătate dintre fesuri mai trecuseră pe sub ochii lui. Erau caucuri de postav, *jumătăți de naramze* înfășurate în șaluri, potcapuri semețe, mărginite cu pânză albă, ișlice de astrahan sau de pâslă, care se mișcau în lumina iernii *ca niște ciuperci de fum*. (p. 284)

Valoarea imaginilor create de autoare e potențată de folosirea unor metafore și a unor comparații extrem de plastice și cu o mare forță de sugestie, cu atât mai mult cu cât sunt create pe baza analogiei cu realități specifice epocii, iar relevant pentru profunzimea imaginației autoarei este comparantul, „[...] cel care marchează sensul în care se dirijează comparația” (BIDU-VRANCEANU et al., 2001: 119-120).

Comparația *capetelor cu un strugure multicolor* oferă o primă imagine vizuală, care, ulterior, va fi dezvoltată: *strugurele*, în speță totalitatea boabelor de pe ciorchine, ilustrează o masă de oameni formată prin acumulare, o aglomerație, iar termenul *multicolor*, care inevitabil duce cu gândul la boabe aflate în diferite

stadii de coacere sau chiar de dezvoltare, este un indiciu al diferențelor sociale existente între persoanele din mulțime. Această diferență va fi subliniată în continuare prin enumerarea acoperămintelor pentru cap – *caucuri*, *potcapuri*, *ișlice* – iar folosirea unor determinanți care vizează materialul din care sunt confecționate, forma și/sau mărimea acestora reprezintă un indiciu al rangului persoanei.

La nivel vizual se situează și metafora *caucului* văzut ca o *jumătate de naramză*, metaforă dezvoltată prin analogia de formă, iar faptul că autoarea optează pentru folosirea termenului *naramză* „portocală”, termen cu circulație în epocă (azi având statut de arhaism și păstrat ca termen regional), este o dovadă că fiecare cuvânt își are locul și rolul său în conturarea imaginii de ansamblu.

În continuare, comparația *ișlice de astrahan sau de pâslă, care se mișcau în lumina iernii ca niște ciuperci de fum* îmbină imaginea vizuală, situată la un nivel de suprafață, cu simbolismul metaforei comparantului, metaforă construită pe trăsăturile semantice [+ formă] și [+ mărime]. Comparația realizată pe baza analogiei de formă a *ișlicelor* cu *ciupercile* nu are în esență nimic spectaculos. Toată forța sugestivă vine din asocierea unor imagini incompatibile: cea a unui termen din regnul vegetal care presupune o anumită formă și anumite dimensiuni, *ciuperca*, cu *fumul*, lipsit de formă fixă și de consistență în timp. Rezultatul este, la prima vedere, o imagine hiperbolizantă, care evocă dimensiunile uriașe pe care le puteau avea *ișlicele*, mărimea lor fiind direct proporțională cu importanța rangului boieresc (cf. ȘĂINEANU, 1900/2004: 188; DJUVARA, 2002: 101). Diferențierea statutului posesorilor de *ișlice* este redată de altfel, și de materialele din care erau confecționate – astrahan sau pâslă. Dar, comparantul metaforic *ciupercă de fum*, alături de imaginea hiperbolizantă pe care o oferă, reprezintă și o imagine-simbol a relațiilor social-politice specifice epocii fanariote: fumul oferă atât perspectiva dilatării, ceea ce ar putea simboliza aspirația posesorilor de *ișlic* la ranguri superioare, cu atât mai mult cu cât preocuparea boierilor de a-și cumpăra demnități era ceva obișnuit, cât și perspectiva dematerializării și a disipării, simbolizând efemeritatea funcțiilor, care oricând puteau să dispară și, nu de puține ori, împreună cu capul, deoarece:

Cu toată viața lor lipsită de griji, de seniori orientali, totuși, permanent, boierii erau dominați de frică, fie din cauza domnitorului, fie din cauza Porții, de unde le putea veni, ca și domnitorului, sentința decisivă pe care o izvodea nu atât fapta de hainic, cât mai ales intriga. (IONESCU, 1974: 66).

Autoarea subliniază importanța pe care o aveau piesele pentru acoperirea capului în marcarea statutului social, prin alte trei imagini construite pe analogia de mărime și formă:

Leun o luă spre fabrica de testemele incomodat de *ișlic*. Toată săptămâna se agitase să arate ca un bucareștean de soi, iar după ce se holbă la șalurile și la anteriile bărbaților tineri, se hotărâse pentru cea mai mare căciulă. Mai întâi își alese un postav fin, pe care mâna expertă a *ișlicarului* îl întinse pe un carton, rotunjindu-i fundul cu mare artă, până când începu să semene *cu o mitră episcopală, mare cât o căpățână de vacă*. [...] Înaintând

prin zăpezi, *para uriașă* îl făcea să se simtă penibil. Însă noua lui situație socială îi cerea o schimbare. (p. 90).

Analogia işlicului unui croitor care își făcuse un oarecare renume, *cu o mitră episcopală* oferă o imagine hiperbolizantă care punctează graba cu care se dorea însușirea unor însemne care indicau rang, statut, prestigiu, precum și etalarea acestora, în ciuda faptului că schimbarea de statut nu era una spectaculoasă. În același timp, comparația *mare cât o căpătână de vacă* și metafora *para uriașă* vin să întregască ideea că, în epocă, afișarea apartenenței la o elită era mai importantă decât ridicolul imaginii oferite (cf. DJUVARA, 2002: 100-101; IACOB, 2016: 52).

În aceeași categorie a metaforei hiperbolizante se înscrie și structura *uriașa ciupercă a unui işlic*, iar determinantul *aproape boieresc* completează galeria metaforelor-simbol pentru o societate bine structurată ierarhic.

Aceste metafore(-simbol) sunt în deplină concordanță cu descrierile vremii. Astfel, contele Lagarde, care a vizitat Bucureștiul pe vremea lui Caragea Vodă, în însemnările sale, vorbind despre fizionomia locuitorilor orașului, afirma că bărbații „au trăsături energice și regulate, dar enormele calpace le strică mult aspectul” (*apud* POTRA, 1992: 115), iar britanicul Robert Ker Porter, aflat în trecere prin București, în anul 1820, menționa că „enorma căciulă valahă transforma totul în ridicol”:

Este în formă de dovleac, cu o circumferință de aproape trei picioare și de o egală înălțime. [...] Acoperământul de cap al rangurilor mai de jos este de aceeași formă, dar nu chiar atât de mare, iar enorma lui podoabă este o perină pătrată acoperită cu postav întunecat; de fapt, toți acești oameni par a avea partea de sus atât de grea încât, după ce trece o primă impresie hilară de absurd, este dureros să te uiți la ei. (*apud* IACOB, 2016: 52).

Pe baza unei analogii privind forma işlicelor este construită o altă comparație în care comparantul aparține terminologiei militare: „Prin boarea lăptoasă se mișcau căciulile uriașe ale boierilor, astrahane bombate *ca niște ghiulele* de tun.” (p. 83).

Tot printr-o comparație militară, de data aceasta una dezvoltată și mult mai sugestivă, este redată atât imaginea, cât și atitudinea unuia dintre personajele feminine: „Turbanul ei lănos, răsucit bine, avea un nod cât un cap de pisoi, ceea ce o făcea să arate *ca un general de ieniceri după luptă*.” (p. 255).

Alte analogii privind forma diferitelor acoperăminte pentru cap fac trimitere la lumea vegetală, comparațiile rezultate conturând imagini plastice: „Leun se plictisi cât se târără slujitorii Divanului, de la zapcii până la diacii cancelariei domnești, cu fesurile lor rotunjite *ca măciulia de mac*.” (p. 120); „[...] iar în câteva săptămâni nu rămase niciun bucureștean care să nu-l recunoască după bastonul de măsurat pânzele și după saric, căzut întotdeauna pe-o tâmplă, moale și rotunjit, *ca o frunză de tei*.” (p. 83).

În comparația *mâneca de tafta flutura ca o aripă proaspăt frântă* (p. 132) elementul imaginativ se îmbină cu cel sugestiv. La prima vedere, comparația oferă o imagine vizuală statică, dar încadrarea în contextul mai larg face ca această structură comparativă să capete o valoare metaforică. Prezența participiului *frânt*, rezultat al acțiunii concrete de „a frânge”, conturează o imagine sugestivă pentru redarea însușirilor abstracte „copleșit”, „zdrobit”, „distrus”, consecință a unui zbulcium sufltesc de durată, iar determinantul *proaspăt* marchează intensitatea.

Termenii vestimentari sunt utilizați și în calitate de comparant, ca elemente de „culoare”, pentru a exprima atitudini sau sentimente, rezultând imagini care îl mențin pe cititor pe tărâmul vizualului, dar care concentrează o mare forță sugestivă.

Astfel, pentru a reda fâstâceala personajului, reacția fiziologică a emoțiilor care îl cuprind la auzul numelui femeii iubite, este folosită o comparație dezvoltată, construită pe baza analogiei de culoare, care oferă o imagine concretă, nuanțată și expresivă, întreaga structură având însă un efect intensificator: „Leun, care până atunci pâruse stors bine de viață, deveni *un fel de turban aruncat într-un cazan cu măceșe*.” (p. 196).

O altă structură în care relația comparativă se stabilește între uman și un termen vestimentar, conturează o imagine vizuală elocventă a atitudinii de uimire, de lipsă de reacție a personajelor: „[...] cei trei bărbați, sprijiniți de zidul Hanului Roșu, *ca trei arterie scoase la soare*.” (p. 126).

Pentru prezentarea imaginii impunătoare a unui copac, autoarea apelează, de asemenea, la o comparație extrem de sugestivă, bazată pe analogia de formă, cu un accesoriu care împodobea numai acoperământul de cap al domnitorului purtat la ceremonii: „Era o insulă de pământ pietros însemnat de un oțetar, a cărui coroană se vedea de pe pod *ca un struț de căciulă domnească*.” (p. 142).

În aceeași sferă a plasticității se situează și expresia *a feșteli* (cuiva) *iacaaua* „a face de rușine (pe cineva); a compromite”, înscrisă într-un context comparativ explicit, foarte pitoresc și sugestiv, pentru care orice comentariu ar fi de prisos: „Bineînțeleș, nu știa cine fusese Leun ori de ce se făcea vinovat, dar plăcerea de *a-i feșteli iacaaua* acelui străin semăna cu degetele de curvă, trecute din greșeală peste turul unor șalvari.” (p. 35).

De altfel, în limbajul popular-familiar, câțiva dintre termenii vestimentari de origine turcă (unii dintre ei dispăruți din limbă ori păstrați numai la nivel popular sau regional) intră în componența unor frazeologisme care „[...] într-o manieră extrem de plastică și elegantă, pot exprima stări afective, constatări, sentințe sau amendări care se abat de la regulile buneii-cuviințe” (BĂDESCU, 2016: 212): *a-i turti cuiva fesul* „a face pe cineva să rămână uimit în fața unei prostii săvârșite; a comite o mare prostie; a face de răs pe cineva” și *interesul poartă fesul* „se spune cuiva care acționează numai pentru a dobândi avantaje”; *a-și pune marama sau baticul (pe cap)* „a se căsători”, conform obiceiului că o femeie căsătorită nu mai

trebuie să stea cu capul descoperit; *a-și pune capul sub comănac* „a se călugări”, care, în timp, a căpătat și un sens ironic; *cinci inși p-un biniș* „exprimă situația când mai mulți inși împart un lucru puțin valoros”; *a călca* (pe cineva) *pe colțul ișlicului* sau *a pocni* (pe cineva) *la coada ișlicului* „a jigni (pe cineva)”; *a-și căpăta alageaua* sau *a păți o alagea* „a se păcăli”; *a da* (cuiva) *papucii* „a da (pe cineva) afară, a obliga (pe cineva) să plece”; *a fi* (sau *a pune, a ține* etc.) *sub papuc* „a fi (sau a pune, a ține etc.) sub ascultarea deplină a cuiva, a se lăsa sau a face să se lase condus de cineva”; *a o lua* (sau *a o șterge*) *la papuc* „a fugi”; (rar) *a lăsa* (pe cineva) *la papuci* „a sărăci complet (pe cineva)”.

4. În concluzie, în opinia noastră, printr-o demonstrație de virtuozitate artistică, în *Manuscrisul fanariot*, Doina Ruști pune în evidență forța cuvintelor: ele prind viață și dau viață, se transformă în culoare, formă, sunet, aromă, sentiment sau fior, te prind în mreje și te țin captiv într-o lume din care nu lipsește niciun detaliu și în care toate simțurile îți rămân treze.

Posedând, pe lângă talent, și un simț lingvistic deosebit, autoarea folosește termenii de origine turcă nu numai cu rol evocator, ci și stilistic; amestecul de arhaisme cu termeni uzuali, care ține de specificul și firescul evocării, conferindu-i autenticitate, este completat de numeroase metafore și comparații de o incontestabilă originalitate și frumusețe, construite pe baza analogiei în jurul unor obiecte sau realități specifice epocii ori raportându-se la acestea (ca de exemplu, forma caucului este descrisă ca o *jumătate de naramză* sau coroana unui copac apare ca un *struț de căciulă domnească*).

În acest context, prin sensul lor denotativ, termenii vestimentari de origine turcă reprezintă un element de compoziție în conturarea unei imagini cinematografice, cu personaje decupate din epocă. Dar, dincolo de valoarea lor pur decorativ-descriptivă, în mod subtil și cu rafinament artistic, autoarea le valorifică valențele simbolico-expresive pentru a imagina mai mult decât o poveste de dragoste, pentru că, în esență, este vorba despre o poveste de viață care se derulează pe fundalul cutumelor Bucureștiului fanariot și care se împletește cu un crâmpel din povestea unei societăți în care imaginea avea valențe identitare și ierarhice.

CORPUS :

RUȘTI, Doina (2015): *Manuscrisul fanariot*. Iași: Polirom.

BIBLIOGRAFIE :

ACADEMIA ROMÂNĂ (2002) : *Istoria Românilor*, vol. VI. *Românii între Europa clasică și Europa luminilor (1711-1821)*. (cord. Paul Cernovodeanu, Nicolae Edroiu). București : Editura Enciclopedică.

- ALEXIANU, Al. (1971) : *Mode și veșminte din trecut. Cinci secole de istorie costumară românească*. II. București : Editura Meridiane.
- BĂDESCU, Iona (2016) : „Interferențe lingvistice multiculturale în desemnarea pieselor vestimentare pentru acoperirea capului”, in *Cibinium*. Sibiu : Editura „ASTRA Museum”. 207-214.
- DJUVARA, Neagu (2002) : *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne (1800-1848)*. Ediția a II-a. București : Editura Humanitas.
- GIURESCU, Constantin C., Dinu C. GIURESCU (1971) : *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi*. București : Editura Albatros.
- GRAU, François-Marie (2002) : *Istoria costumului*. București : Editura Meridiane.
- IACOB, Ana (2016) : „Vestimentație și moravuri în vremea fanarioșilor”, în *Historia*. an V. nr. 14. 49-54.
- IONESCU, Ștefan (1974) : *Bucureștii în vremea fanarioșilor*. Cluj : Editura Dacia.
- POP, Ioan-Aurel, Ioan BOLOVAN (coord.) (2018) : *Marea istorie ilustrată a României și a Republicii Moldova*. Vol. VI. București : Editura Litera.
- POTRA, George (1992) : *Bucureștii văzuți de călători străini (secolele XVI-XIX)*. București : Editura Academiei Române.
- RUSSO, Alecu (1850/1985) : *Cântarea României*. Ediție de Geo Șerban. Prefață și tabel cronologic de Cornel Regman. București : Editura Minerva.
- SUCIU, Emil (2009) : *Influența turcă asupra limbii române. I. Studiu monografic*. București : Editura Academiei.
- SUCIU, Emil, (2011) : *101 cuvinte de origine turcă*. București : Editura Humanitas.
- ȘĂINEANU, Lazăr (1900/2004) : *Influența orientală asupra limbei și culturii române*, vol. I-III. București / *Influența orientală asupra limbii și culturii române*. Ediție și prefață de Camelia Zăbavă. Craiova : Editura Scrisul Românesc.
- ȘĂINEANU, Lazăr (1887/1999) : *Încercare asupra semasiologiei limbei române*. București / *Semasiologia limbii române*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Livia Vasiliuță. Timișoara: Editura de Vest.
- VINTILĂ-GHIȚULESCU, Constanța (2011) : „De la ișlic la joben – despre lux și modernizare în societatea românească”, in *Cultura*. Nr. 343 (<https://revistacultura.ro/nou/2011/>).

DICȚIONARE:

- ACADEMIA ROMÂNĂ (2010) : *Dicționarul limbii române*, Tom. I-XIX, *Literele A-Z*. Ediție anastatică. București : Editura Academiei (DLR).
- BIDU-VRĂNCEANU, Angela, Cristina CĂLĂRAȘU, Liliana IONESCU-RUXĂNDOIU, Mihaela MANCAȘ, Gabriela PANĂ DINDELEGAN (2001) : *Dicționar de științe ale limbii*. București : Nemira.
- SUCIU, Emil (2010) : *Influența turcă asupra limbii române*, II, *Dicționarul cuvintelor românești de origine turcă*. București : Editura Academiei.

Илона БАДЕСКУ

**ЦЕЛ ЕДЕН СВЕТ ВОСКРЕСНАТ ПРЕКУ ЗБОРОВИ:
ТЕРМИНИ ОД ТУРСКО ПОТЕКЛО КОИ ОЗНАЧУВААТ ОБЛЕКА
ВО ФАНАРИОТСКИОТ РАКОПИС НА ДОИНА РУШТИ**

Резиме: Директните врски, од речиси пет века, меѓу романските војводства и Отоманската империја, имале значајно влијание врз еволуцијата на романското општество. Отпочнати уште од крајот на XIV век, ваквите врски ја доживеале својата апотеоза во XVIII век, во моментот на воспоставувањето на фанариотското владеење кое наметнало еден ориентален вид на политичко-економска организација и начин на живот. Природно, ваквите промени го фаворизирале навлегувањето на значаен број турско-османлиски елементи во романскиот јазик со цел да ја отслика новата реалност. Со текот на времето, значителен дел од нив излегле од употреба, додека кај други се случиле разни семантички промени (аналогија, развивање негативно или позитивно значење, специјализирање, екстензија итн.), благодарение на кои се задржале во различни стилистички и/или територијални варијанти на актуелниот вокабулар. Некои термини кои ги отсликуваат минатите времиња или кои излегле од употреба, подеднакво повремено се употребуваат во историските или во литературните дела за да ја доловат историската или локалната боја. Во нашата студија настојваме да го сугерираме инвентарот и да ги идентификуваме стилистичките и симболичките вредности на термините од турско потекло кои означуваат облека и кои ги употребува писателката Доина Рушти во делото *Фанариотскиот ракопис*: општопознати зборови, ретки зборови или заборавени зборови кои ја оживуваат сликата на фанариотскиот Букурешт.

Клучни зборови: лексика, заемки од османлиски турски јазик, термини што означуваат облека, *Фанариотскиот ракопис*.

Илона БĂDESCU este lector universitar la Facultatea de Litere a Universității din Craiova, doctor în filologie, cu teza *Morfologia verbului în dacoromâna veche (secolul al XVI-lea)* și are ca domenii de interes aspectele diacronice și diatopice ale limbii române, frazeologia, semantica, precum și strategiile moderne de instruire. Preda cursuri de *Istoria limbii române*, *Dialectologie*, *Variația lingvistică*, *Didactica domeniului și dezvoltări în didactica specialității*. A publicat: două cursuri universitare, volumul *Limba română veche. Privire sintetică și texte* (material auxiliar pentru studenți), *Dicționar de temeni oltenești* (vol. I) și *Corpul omenesc în expresii (domeniul român-francez)* (în colaborare cu Ancuța Guță și Dorina Pănculescu). A participat cu comunicări la peste 20 de manifestări științifice internaționale, organizate în țară sau în străinătate, la 6 sesiuni științifice naționale și este autoare/coautoare a peste 40 de articole publicate în reviste de specialitate, în volume ale unor manifestări științifice internaționale (publicate în țară sau în străinătate), în volume colective și în volume omagiale. În perioada 2008-2011 a fost membru în proiectul de cercetare *WORDNET– Rețea semantică on line pentru limba română curentă actuală*.

Yves CHEVREL
Sorbonne Université
yves.chevrel35830@gmail.com

УДК 811.13:821.133.1.09

LE DÉBUT DU ROMAN ET DE LA NOUVELLE NATURALISTES DANS LES LITTÉRATURES DE LANGUES ROMANES (1880-1900)

Résumé : L'article étudie le développement du mouvement naturaliste dans les littératures des pays de langue romane à la fin du XIX^e siècle. S'il se développe à cette époque, dans ces pays, un sentiment d'appartenance à un même héritage linguistique et culturel, ceux-ci ne suivent pas un même rythme dans leur évolution politique, économique, littéraire. La personnalité d'Émile Zola est prépondérante dans une très large partie de l'Europe à partir de la publication de *L'Assommoir* (1877) et de *Nana* (1880) et ses conceptions littéraires affectent, à des degrés divers, les différents pays de la Romania. Il n'est toutefois pas le seul écrivain français à être diffusé : Maupassant, qui s'impose vite comme un des maîtres du récit court, a un large accès aux revues et aux périodiques de ces mêmes pays. Les romans et les nouvelles naturalistes français, connus tant en traduction que dans l'original, constituent une référence pour de nombreux écrivains italiens et espagnols (en castillan et en catalan), à un degré moindre pour les écrivains portugais, tandis que les roumains restent plutôt à l'écart : Verga, Clarín, Pardo Bazán, Oller, Eça de Queiroz comptent parmi les représentants de la nouvelle orientation, tout en s'inscrivant dans leurs propres traditions littéraires ; en Roumanie, si Maupassant – beaucoup plus que Zola – est largement traduit et connu, la création d'un mouvement naturaliste demeure encore faible. Dans l'évolution du naturalisme européen, l'ensemble des pays de langue latine n'a pas l'homogénéité que peuvent avoir les pays nordiques (sans doute en raison d'une proximité plus forte entre les langues scandinaves) ou les pays d'Europe centrale (où les Empires allemand et austro-hongrois jouent un rôle important), mais ils sont des témoins importants de l'europanisation de l'évolution littéraire à la fin du XIX^e siècle et ont leur place dans une histoire du naturalisme – ou des naturalismes ? – en Europe, et, plus largement, dans le monde.

Mots-clés : langues romanes, naturalisme, 1880-1900, traductions.

Le naturalisme, d'abord assimilé à un phénomène littéraire français réductible à son initiateur, Émile Zola (1840-1902), longtemps resté mal étudié à l'échelle mondiale¹, occupe désormais une place importante dans les travaux portant sur les littératures européennes et américaines au tournant des XIX^e-XX^e siècles. En témoigne notamment la publication en 2017 d'un *Dictionnaire des*

¹ C'était la conclusion de H. Markiewicz en 1973, « Le Naturalisme dans les recherches littéraires et dans l'esthétique du XX^e siècle », *Revue de Littérature comparée*, 47/2, 256-272.

naturalismes, sous la direction de Colette Becker et Pierre-Jean Dufief, Paris, Champion (« Dictionnaires et & Références » 43, deux volumes). L'ouvrage, fort de 1 002 pages, réunissant une soixantaine de collaborateurs de toutes nationalités, présente un bilan de ces recherches dans une perspective nouvelle, révélée par le pluriel du titre – qui peut surprendre. Si Zola et le naturalisme de langue française continuent d'y être bien représentés – ce qui ne saurait étonner – on y trouve des articles consacrés aux expressions du naturalisme dans d'autres pays (Allemagne, Brésil, États-Unis, Pays-Bas, ... et même des pays asiatiques), à des auteurs écrivant en toutes langues, du Finlandais Juhani Aho à la Polonaise Gabriela Zapolska, à des notions traitées d'un point de vue largement transversal – par exemple : « famille (roman de la) », « Titres (perspective internationale) » – ou encore à des aires culturelles formant une certaine unité, comme les pays nordiques ou ceux d'Europe centrale.

Il n'existe pas, dans cet ouvrage, d'entrée de synthèse qui soit consacrée aux « littératures des pays de langues romanes ». En revanche, on relève de substantielles entrées nationales ou régionales qui les concernent : Belgique (lettres françaises de Belgique), Espagne, Italie, Portugal, Québec, et une vingtaine de monographies sur des auteurs comme Clarín, Eça de Queiroz, Lemonnier, Verga, à qui il faut de plus ajouter quelques noms d'auteurs brésiliens (Luisio Azevedo), québécois (Albert Laberge), sénégalais (Ousmane Sembé), ainsi que des notices sur Madrid et Lisbonne à côté de Berlin, Munich, Vienne dans l'article « Capitales ». Est-il possible d'envisager, à titre d'hypothèse, une possible unité que constitueraient les « lettres romanes » ? Il n'existe guère de travaux sur cette question², et le présent article tente d'ouvrir la recherche, à partir d'un corpus traité dans une perspective comparatiste, sur arrière-plan d'une conception internationale du naturalisme européen et américain exposée dans un ouvrage antérieur³.

Au XIX^e siècle la filiation latine d'un certain nombre de langues européennes, depuis longtemps reconnue, suscite un renouveau d'intérêt, soutenu par les travaux philologiques qui se multiplient : l'Allemand Friedrich Diez, en particulier, est le premier à opérer un classement (*Grammatik der romanischen Sprachen* (3 vol., 1838-1844)⁴, en distinguant 6 langues, réparties en 2 groupes :

² H.-J. Neuschäfer a toutefois publié un *Naturalismus in der Romania* (Wiesbaden, 1978), 100 p., qui traite, dans des chapitres parallèles, du naturalisme en France (surtout), en Italie et en Espagne.

³ Y. Chevrel, *Le Naturalisme. Étude D'un Mouvement Littéraire International*, Paris, PUF, 1993, 236 p. (1982).

⁴ Diez connaît les travaux de François Raynouard, auteur d'une *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours* (1821), qui est une étape importante de la redécouverte de la littérature médiévale française (v. Claudine Le Blanc, « Une

Romania orientale (italien, roumain), Romania occidentale (espagnol, français, portugais, provençal). Parallèlement, des mouvements à la fois littéraires et culturels se font jour comme la *Renaixença* catalane, à partir des années 1830, ou le Félibrige provençal, créé en 1856, qui se dote d'une charte nouvelle en 1876. De plus, des implications politiques interviennent à la fin du XIX^e siècle, en raison des crises et des affrontements qui affectent notamment les pays qui formeront la Roumanie indépendante de 1877, l'Italie, qui achève son unité en 1870, et la France, après la défaite subie la même année ; c'est d'ailleurs en France que surgit « l'idée latine », destinée à lutter contre la hantise d'une « décadence latine » – expression qui rassemble les 21 volumes (1886-1925) de l'éthopée de J. Péladan, qui intitule *Finis latinorum* le tome XIII (1899) de la série. Mais la perspective d'une union des peuples latins ne prend guère corps. Lorsque paraît en France en janvier 1872 la première livraison de *Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes* dont les éditeurs sont Gaston Paris (ancien élève de Diez, à Bonn) et Paul Meyer, (élu peu après, en 1876, à la chaire de langues et littératures de l'Europe méridionale du Collège de France), l'article de tête, rédigé par G. Paris : « Romani, Romania. Lingua Romana, Romancium », pose une « question intéressante et difficile : la Romania forme-t-elle vraiment un domaine intellectuel et moral, ou n'est-elle constituée que par l'origine commune des langues romanes ? » (20) ; l'auteur diffère une réponse définitive, mais affirme qu'« il n'y pas de races latines » et que « la Romania est un produit tout historique » (20-21).

Beaucoup d'intellectuels des pays latins de la fin du siècle adhèrent en tout cas plus ou moins à l'idée qu'il existe une civilisation européenne « venue des Romains, transmise et développée par les nations romanes », comme l'affirme le même G. Paris⁵. Cette civilisation européenne est toutefois souvent réduite à quelques nations d'Europe occidentale : lorsque Jacques Demogot publie en 1880 les deux volumes d'une *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française*, il consacre l'un aux « Littératures méridionales » (Italie et Espagne), l'autre aux « Littératures septentrionales » (Angleterre, Allemagne). L'opposition Nord/Midi traverse en fait la France elle-même : A. Daudet avait d'abord pensé intituler « Nord et Midi » son roman *Numa Roumestan* (1881), qui a pour sous-titre « Mœurs parisiennes » et dont l'épigraphe reprend les termes du personnage éponyme, devenu ministre de l'Instruction publique d'un cabinet où les Méridionaux sont largement

Antiquité nouvelle », dans : Y. Chevrel, L. D'hulst, Chr. Lombez, *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier, 2012, 230, sq. L'ouvrage de Diez fait l'objet d'une traduction partielle par Gaston Paris (*Introduction à la grammaire des langues romanes*, 1863), avant d'être traduit dans sa totalité en 1874 (3 vol.).

⁵ G. Paris, « Romani [...] », dans : *Romania*, I, 1, 20.

représentés : « ... Pour la seconde fois, les Latins ont conquis la Gaule... » (chapitre VI).

Le naturalisme français a-t-il « conquis » les autres pays de la Romania ? La littérature française, dans son ensemble, occupe incontestablement une position de surplomb dans l'ensemble des littératures romanes à la fin du XIX^e siècle, renforcée par la connaissance de la langue qu'en ont les écrivains des autres pays romans, qui, de plus, font souvent des séjours à Paris, voire y résident, comme Eça de Queiroz, consul du Portugal de 1889 à sa mort en 1900. La date de 1880 est largement admise comme *terminus a quo*. Il faut toutefois signaler plusieurs problèmes.

Le premier est d'ordre terminologique. Le terme « naturalisme » se retrouve presque à l'identique dans les autres langues romanes, mais il est en balance avec celui de « réalisme » : ce couple réalisme/naturalisme a longtemps embarrassé les chercheurs, enclins à faire du réalisme soit un concept historique englobant le naturalisme, soit une tendance poétique transhistorique ; la littérature italienne complique, voire brouille un peu le débat avec le terme *verismo*, tantôt employé seul, tantôt avec *naturalismo* : la Fondazione Verga a publié sous le titre *Naturalismo e Verismo* (1988, 2 vol.) les Actes d'un colloque tenu à Catane. Le *Dictionnaire des naturalismes* cité plus haut distingue deux entrées, rédigées par Mariella Muscariello ; « Italie (naturalisme en) » et « Vérisme », dont la seconde renvoie à la première, laquelle ne cite toutefois pas les termes vérisme ou *verismo*. Le *verismo* est-il une forme italienne particulière du naturalisme, ou un mouvement propre ?

La question de la terminologie est liée à la définition même de l'objet de la recherche : dans quelles littératures romanes ? sur quel corpus ? Il paraît aller de soi de prendre en compte les cinq littératures traditionnelles⁶ en ajoutant le catalan (à cause de N. Oller, dont il sera question plus loin), mais sans intégrer le provençal, qui ne prend guère part au mouvement naturaliste. Faut-il aller outre-Atlantique ? Le Brésil a un article dans le *Dictionnaire des naturalismes*, de même que le Québec. Le même ouvrage met d'autre part en évidence la prédominance d'un genre littéraire : la prose fictionnelle : ni le théâtre, ni la poésie ne sont vraiment représentés, et la part des théoriciens est faible (malgré la présence d'Emilia Pardo Bazán et de Júlio Lourenço Pinto). L'essentiel du corpus est constitué par quatre auteurs castillans (dont Clarín), trois italiens (dont Verga), un portugais (Eça de Queiroz), une dizaine de belges (dont Eekhoud et Lemonnier), auxquels on adjoindra quatre brésiliens (dont Azevedo). On relève une absence flagrante : aucune mention d'un auteur roumain dans ce *Dictionnaire*, ce qui témoigne de la faible orientation naturaliste de la prose fictionnelle roumaine. Il faut rappeler à ce sujet que l'indépendance de la Roumanie, culturelle autant que

⁶ Espagnol, français, italien, portugais, roumain. Dans ce qui suit, la part des naturalistes français a été délibérément réduite, étant donné l'abondance des travaux les concernant.

politique, ne date que de 1877, ce qui l'a en partie coupée de la vie culturelle de l'Europe occidentale ; la nouvelle nation va certes s'intéresser, voire se passionner pour les naturalistes français, mais elle reste tributaire de la persistance du romantisme (bien présent dans son théâtre). Il existe toutefois un naturalisme roumain⁷, qui demeure peu connu hors de ses frontières.

Une dernière difficulté provient de l'état des recherches sur les dimensions internationales du naturalisme. Si, dans de nombreuses aires linguistiques, des travaux ont été réalisés sur la présence de traits proprement naturalistes⁸, ils les mettent rarement en perspective avec une vue d'ensemble du mouvement. Il manque encore une investigation historique « comparatiste » de l'ensemble du mouvement naturaliste – qui ne pourrait être menée qu'au prix d'un travail collectif. L'*Association internationale de Littérature comparée* (AILC/ICLA) a élaboré, dans les années 70 du XX^e siècle, le vaste programme d'une « Histoire comparée des littératures de (en) langues européennes », toujours en cours en 2019, dans laquelle un volume « Naturalisme » était prévu, à côté d'un volume « Réalisme »⁹. Ni l'un ni l'autre n'ont encore vu le jour, en dépit des efforts faits pour réaliser au moins le premier. De cette tentative, il reste toutefois deux volumes d'Actes de colloques : *Le Naturalisme dans les littératures de langues européennes* (Nantes, 1983) et *Le naturalisme en question* (P. U. Paris-Sorbonne, 1986), publiés sous ma direction, et une interrogation – qui n'a pas (encore ?) obtenu de réponse – formulée dans mon article « Vers une histoire du naturalisme dans les littératures de langues européennes ? », publié dans *Zola sans frontières*, ensemble de textes réunis par Auguste Dezalay (P. U. Strasbourg, 1996, 121-137).

Une des priorités serait de faire un point précis sur la circulation et la réception des œuvres naturalistes dans les pays de la Roumanie. On ne manque pas de travaux sur les traductions de Zola qui y ont été réalisées, tant en volumes que dans des périodiques, et il n'est pas nécessaire d'aligner des séries de titres qui témoignent de la prééminence de l'auteur des *Rougon-Macquart*¹⁰, mais aussi d'un certain nombre de nouvellistes, dont certains le concurrencent, comme

⁷ Voir, par exemple, la bibliographie *Naturalismul în Literatura română*, publiée par Henri Zalis (Bucarest, 1983) ou la livraison 3/1979 des *Cahiers roumains d'études littéraires* : dossier « Le réalisme et le naturalisme roumains » ; ce numéro contient notamment une « Bibliographie du réalisme et du naturalisme roumains » due à Nicolae Mecu (p. 61-81, 423 références).

⁸ V. Y. Chevrel, « État présent des études sur le naturalisme », dans : *Naturalismo e Verismo. Atti del Congresso Internazionale di Studi*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catane, 1988, 39-78.

⁹ Ce projet, proposé par Jacques Voisine en 1977, a donné lieu à une rencontre exploratoire organisée par Janina Kulcycka-Saloni en 1979 à Varsovie.

¹⁰ A titre d'exemple : Daniela Pintilei, « La réception et la traduction des œuvres d'Émile Zola en Roumanie avant 1950 », www.diacronia.ro/indexing/details/A5152/pdf, 161-170.

Maupassant : la nouvelle (ou le récit court), qui n'est pas en France un genre dominant, présente l'avantage de pouvoir être publiée dans des périodiques ou des journaux. La forte présence de Maupassant dans l'Europe de la fin du XIX^e siècle devrait d'ailleurs être mieux explorée¹¹. On manque aussi de données sur d'autres écrivains comme Alphonse Daudet, Edmond et Jules de Goncourt ou le Belge Camille Lemonnier, et il faudrait aussi tenir compte de l'impact de Flaubert (mort en 1880), en raison surtout de *Madame Bovary* (1857) et de *L'Éducation sentimentale* (1869), que Zola considérait comme « le modèle du roman naturaliste ». Avant 1914, en Espagne, on dénombre six traductions du premier roman, et une seule du second ; en Italie, *L'Éducation sentimentale* ne connaît également qu'une traduction, pour quatre « Bovary » ; de même on relève cinq traductions portugaises de « Bovary », mais une seule de *L'Éducation* (rééditée toutefois une fois). La Roumanie ne possède, pour la même période, qu'une seule traduction : celle de *Madame Bovary* (on trouve également des extraits dans des périodiques)¹². Ce succès relatif de *Madame Bovary* dans les pays de la Roumanie est d'ailleurs dû en partie à l'intérêt pour un sujet scabreux : la première traduction en castillan (1875) est intitulée *Adúltera!! (Madame Bovary): Novela filosófico-fisiológica [...] Traducida libremente al Castellano...*

Il serait également intéressant d'avoir, en sens inverse, une vue précise de la connaissance que les lecteurs belges, français, suisses, peut-être québécois pouvaient avoir des autres littératures romanes, grâce aux traductions¹³ ; elle paraît en fait très limitée jusqu'en 1900, et même au-delà, jusqu'à la fin de la Grande Guerre. De Roumanie, outre quelques œuvres relevant des domaines historiques ou juridiques, on ne trouve guère qu'un roman de Duiliu Zamfiresco, *În războiu*¹⁴, publié en feuilleton en 1897/98, traduit en 1900 (*Temps de guerre*), et la littérature portugaise est surtout représentée par le classique Camoens, à côté de traductions techniques, commerciales, juridiques : un roman d'Eça de Queirós, *O Mandarim* (1880) – qui ne peut guère être qualifié de naturaliste – est certes traduit (*Le Mandarin*) dès 1884 dans la *Revue universelle internationale*, mais *Os Maias, episódios da vida romântica* n'est traduit qu'en 1956. L'Espagne et l'Italie sont à peine mieux traitées : Blasco Ibañez, Emilia Pardo Bazán, Pérez-Galdós sont traduits, mais ce n'est pas le cas de Clarín tandis que Cervantes – et, à un degré

¹¹ À titre d'exemple : Y. Chevrel, « Zgodna receptija Maupassanta n Nemčiji in Austriji (1881-1914) », dans : *Primaljana Književnost* [Ljubljana], 33/3 (déc. 2010), 71-87 [en slovène].

¹² V. Murguraș Constantinescu, « Paratexte, traduction canonique et retraduction de *Madame Bovary* », dans : M. Constantinescu, *La traduction sous la loupe. Lectures critiques de textes traduits*, Bruxelles [...], P. Lang, 2017, 69-94.

¹³ Les données qui suivent proviennent du catalogue informatique de la BnF. Elles ne comprennent pas, sauf exceptions, les publications sur des supports périodiques.

¹⁴ On peut noter que ce titre est aussi celui de deux extraits de *La Débâcle* publié en 1897 et 1898 dans la revue de Bucarest *Adevărul* (X et XI)

moindre, Fernán Caballero¹⁵ – demeurent des valeurs sûres ; Verga est bien représenté, grâce à son traducteur, le Suisse Édouard Rod, mais on note surtout, à côté d'œuvres de D'Annunzio et de Matilde Serao, la présence de Dante : les conceptions françaises des littératures castillane et italienne, comme de la littérature portugaise, restent largement marquées par les gloires passées. La littérature roumaine est presque ignorée : ce n'est qu'en 1893 qu'est publiée une *Littérature roumaine (essai bibliographique)* de 23 pages, établie par E. Portal (qui n'est pas autrement connu).

On doit toutefois noter un nouvel intérêt pour la littérature catalane, elle-même en pleine renaissance : Albert Savine traduit Jacint Verdaguer et Narcís Oller¹⁶. Ce dernier bénéficie même d'une « Préface d'Émile Zola » (page de couverture) pour *Le Papillon* (1886, v.o. 1882 *La Papallona*), qui est en fait une « Lettre au traducteur ». Tout en faisant des réserves sur les liens d'Oller avec le naturalisme français – « Nous sommes des positivistes et des déterministes [...] et lui, avant tout, il est un conteur qui s'émeut de son récit [...] quitte à sortir du vrai » (p. IV) – Zola reconnaît que l'auteur catalan est « lui aussi, emporté dans la grande évolution moderne » et que « le vent de vérité [...] qui souffle en France, souffle aussi en Espagne » pour conclure : « De là nos cousinages, par-dessus les frontières » (p. v). Aux yeux du romancier français, ces « cousinages » tiennent aux orientations littéraires, non à une communauté de race.

Dans la même « Lettre au traducteur » Zola confesse son ignorance : « nous lisons rarement les romans étrangers » (p. vi). On sait que lui-même est beaucoup lu hors de France : les années 1880-1895, à la fin desquelles le cycle des *Rougon-Macquart* est achevé, constituent le moment fort de la diffusion du naturalisme zolien en Europe. Il serait utile de disposer d'un dossier complet et précis sur l'impact de *L'Assommoir* sur la littérature européenne des années 1880 : pourquoi un tel succès – et surtout un tel impact sur de nombreux écrivains ? Le titre de ce roman fait déjà problème pour les traducteurs. L'Italie, qui est un des premiers pays à le traduire dans sa totalité, dispose très vite de deux traductions ; celle d'Emanuele Rocco, *Lo Scannatoio*, d'abord parue dans *Roma* puis en volume en 1878, celle de Policarpo Petrocchi, *L'Assomuàr. Traduzione in lingua italiana parlata* (1879) ; en Espagne, une traduction paraît en 1880, à Barcelone, sous un titre, neutre, *La Taberna*, qui est aussi celui du portugais *A Taberna*. Ce roman,

¹⁵ V. Maria del Rosario Alvarez Rubio, « Une retraduction française de Fernán Caballero : Un été à Bornos », dans : S. Humbert-Mougin, L. Arnoux-Farnoux, Y. Chevrel (éd.), *L'Appel de l'étranger. Traduire en langue française en 1886*, P. U. François-Rabelais (Tours), 2015, 159-173.

¹⁶ V. Núria Camps Casals, « La littérature catalane en France : le cas de Jacint Verdaguer », dans : S. Humbert-Mougin, L. Arnoux-Farnoux, Y. Chevrel (éd.), *op. cit.*, 175-194.

dans lequel son auteur précisait, dans la Préface, son « crime » : « la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple », sa volonté de « faire un travail purement philologique », est effectivement étroitement lié au Paris populaire des quartiers nord de la ville, mais il constitue une sorte de révélation pour nombre d'écrivains, auquel beaucoup ont accès dans l'original : Capuana, qui dédie à Zola *Giacinta* (juin 1879), Pérez Galdós, qui modifie complètement sa conception du roman à partir de 1881 grâce à la « lumineuse trouée de *L'Assommoir* », pour reprendre l'expression d'A. Savine dans sa Préface à la traduction française de *Doña Perfecta* par Julien Lugol (1885), Eça de Queiroz, qui fait dialoguer deux de ses personnages sur le roman au chapitre VI des *Maias* (1888). Le Portugal ne traduit toutefois *A Taberna* en volume, qu'en 1903, alors qu'un extrait de *L'Assommoir* paraît dans la revue roumaine *Universul Literar-Septemênal* en 1898.

Ces écarts entre pays latins sont dus d'abord aux différences des situations socio-économiques et politiques : la lutte pour garantir l'indépendance de la Roumanie, déjà évoquée plus haut, requiert les forces vives, pour une part marquées par le romantisme, du nouvel État, que la géographie sépare des autres pays latins. Une autre différence entre ces pays est due à des traditions littéraires fortes : l'Espagne et l'Italie disposent l'une et l'autre de grands modèles romanesques (le *Quijote*, *I promessi sposi*). Il faut aussi tenir compte des problèmes liés à l'absence de conventions internationales sur le droit d'auteur, qui est partiellement palliée par la Convention de Berne de 1886 ; si la Belgique, l'Espagne, la France, l'Italie y adhèrent dès 1887, le Portugal ne le fait qu'en 1911 et la Roumanie seulement en 1926. L'ensemble de ces disparités expliquent que le Portugal, et surtout la Roumanie restent à part dans le processus de développement du naturalisme : ce n'est qu'après la mort de Zola qu'on peut constater en Roumanie une « vague de traductions » de ses romans¹⁷.

Il a déjà été signalé que le genre de la nouvelle connaît un réel succès à l'époque naturaliste : de fait, « L'Inondation » (1881) est la première œuvre de Zola traduite en roumain en 1882-1883, dans le périodique de Iași, *Contemporanul* ; de nombreux autres récits courts suivent – qui ne sont pas tous naturalistes : près de 90 références dans la Bibliographie citée n. 17. De plus le même ouvrage signale qu'A. Daudet en compte plus de 220, et Maupassant plus de 1500¹⁸. Mais, si Paul Alexis y a l'honneur de trois traductions, les nouvellistes italiens et espagnols restent pratiquement inconnus : la prééminence en Roumanie

¹⁷ D'après D. Pintilei, art. cité, 163. Voir aussi, pour le relevé des traductions des naturalistes français dans des périodiques roumains : Lupu, Ioan, Ștefănescu, Cornelia (ed.), *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859-1918)*, vol. II, « Literaturi romanice », Bucarest, 1982.

¹⁸ V. Muguraș Constantinescu, « Maupassant – traduit par des écrivains », dans : M. Constantinescu, *La traduction sous la loupe. Lectures critiques de textes traduits*, Bruxelles [...], P. Lang, 2017, 95-114.

de la littérature française est largement confirmée. C'est pourtant en Italie et en Espagne, autant sinon plus qu'en France, que la nouvelle naturaliste ou vériste connaît un véritable apogée¹⁹. Verga, Pardo Bazán, Clarín, plus que Zola, sont d'excellents représentants du récit court conçu comme une « tranche de vie » : dans les trois paragraphes initiaux de « L'amante di Gramigna », Verga théorise un nouvel art du récit (« racconto »). Il avance que « 'l'opera d'arte sembrera essersi fatta da sé, aver maturato ad esser sorta spontanea come un fatto naturale ».

Une telle conception de la prose fictionnelle la rend tributaire du lieu et du temps dans lesquels l'auteur la situe. Les choix sont donc l'époque contemporaine, ou très récente, et un terroir, qui ne peut guère être que celui d'un pays dont la langue est celle de ce pays – la langue, ou, éventuellement, les langues ou les dialectes en usage. L'espace national ou régional est donc normalement le cercle le plus large ; dans des pays dotés d'une capitale au rôle prépondérant cet espace est le lieu d'un partage dont la France est le meilleur exemple : la montée de la famille « Rougon-Macquart » à toutes les situations se fait de Plassans à Paris, après quelques rares incursions en Normandie ou dans la Beauce ; Eça de Queiroz bâtit beaucoup de ses œuvres sur une fascination de Lisbonne, aussi bien dans *Os Maias* que dans son roman posthume *A capital*.

Maupassant est un des rares auteurs naturalistes de langue française à faire une assez large place à une province, la Normandie et à ses modes de parler, tandis que Camille Lemonnier, dans *Happe-chair*, recourt volontiers à des termes wallons. Dans des pays comme l'Espagne ou l'Italie, où la vie régionale est plus forte, les particularismes régionaux sont en revanche largement représentés : la Galice (Pardo Bazán), les Asturies (Palacio Valdés), la Sicile (Verga). Peu de personnages passent les frontières de leur pays, ce qui transforme parfois les récits en documents ethnographiques : l'étranger, l'intrus – qui peut venir d'une autre région ou revenir lui-même de l'étranger – devient alors un révélateur : c'est le cas de Gabriel Luna, ancien séminariste de Tolède revenu au pays (Blaco Ibañez, *La Catedral*, 1903).

L'espace du récit naturaliste, qu'il soit référencé au réel (Aci Trezza ou Rome), ou ancré dans un fictionnel plus ou moins crypté (Vetusta/Oviedo), ou un mélange des deux (la « grande route de Marchiennes à Montsou » que suit l'inconnu du début de *Germinal*), est structuré par l'existence de différents « milieux » – terme mis en évidence par Taine et la sociologie de la fin du XIX^e siècle – qui sont, pour l'essentiel, la famille et les professions, les deux pouvant se combiner. Les romans d'une famille représentent une bonne proportion des sujets traités, depuis le modèle de l'« Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire » : *I Malavoglia*, *I Vicerè*, *Los Pazos de Ulloa*, *Os Maias*, autant de romans qui racontent les crises d'un groupe familial sur plusieurs générations.

¹⁹ V. Florence Goyet, *La Nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, PUF, 1993, qui étudie plus particulièrement Maupassant et Verga à côté de Čehov, Akutagawa, H. James.

Certains, comme Verga avec *I Vinti* (dont il ne réalise, en plus des *Malavoglia*, que *Mastro-don Gesualdo*), ou Eça de Queiroz avec *Cenas da vida portuguesa* (dont quelques œuvres seulement sont réalisées), songent à des cycles. Un traducteur peut même rajouter un terme plus explicite, comme dans le cas d'un des projets menés à bien par Eça de Queiroz : *Os Maias: Episódios da Vida Romântica* d'abord traduit en français (1956) sous le titre *Une famille portugaise*. Des nouvelles ou de courts récits comme *Les Sœurs Vatard*, de J.-K. Huysmans, ou *Pierre et Jean* ou « En famille », de Maupassant étudient des cas plus limités.

Les milieux professionnels, qui recourent parfois les milieux familiaux, sont représentés dans leur diversité. Dans les notes préparatoires qu'il a rédigées sans doute à la fin de 1868, Zola distinguait quatre « mondes » : peuple (ouvrier et militaire), commerçants, bourgeoisie, grand monde, auxquels il adjoignait un « monde à part » avec quatre catégories : putain, meurtrier, prêtre, artiste. Ce programme, qui reflète la vision qu'il avait de la société française, est celui qu'il a largement appliqué, et que beaucoup de ses compatriotes ont suivi. Il donne facilement lieu à des séries, comme celles qu'A. Pagès a proposées pour le naturalisme français, à partir d'un large corpus qui ne se limite pas aux seules œuvres de Zola : romans et nouvelles de l'artiste (une dizaine de références) ou de « filles » (une vingtaine de références, comprenant la variante de l'union libre), romans militaires, de la guerre ou de la caserne (une douzaine de références)²⁰. En élargissant aux autres pays latins, on trouve, en Espagne, des romans du milieu clérical (Clarín, *La Regenta*, Blasco Ibañez, *La Catedral*) et du milieu ouvrier (Pardo Bazán, *La Tribuna*), en Italie un roman des différents métiers d'un village avec une attention particulière pour les pêcheurs (*I Malavoglia*), au Portugal le trajet d'un jeune homme prisonnier de son milieu familial qui rêve de Lisbonne et revient pleurer sur la tombe de sa tante dans le petit village où il a vécu (*A Capital*). Ces romans peuvent en effet tourner à la monographie, mais ils concernent plus généralement un groupe.

S'agit-il toujours de fiction, ou a-t-on affaire à des études de sociologie, terme introduit par Auguste Comte en 1839 ? C'est probablement sur ce point, qui touche à une conception « expérimentale » du roman, que les naturalistes des autres pays latins, prennent leur distance par rapport à Zola. Celui-ci, d'ailleurs, dans sa lettre-préface au *Papillon* de N. Oller citée plus haut, dérouté par ce qu'il peut savoir de Pardo Bazán, fait part de sa « stupeur » devant *La Cuestión palpitante*, ouvrage qu'il a « parcouru dans le texte espagnol, sans tout le comprendre »²¹. Découvrant chez l'auteur une « catholique militante », il écrit : « il est évident que le naturalisme de cette dame est un pur naturalisme littéraire »

²⁰ A. Pagès, *Le Naturalisme*, Paris, PUF, 1989, 76 : « Quelques 'séries' naturalistes ».

²¹ Lettre de Zola à A. Savine du 21 juin 1886. Le journaliste Isaac Pavlovsky avait transmis à Zola *La Cuestión palpitante* en septembre 1884. V. É. Zola, *Correspondance*, P. U. Montréal/CNRS, t. V, 410-411.

(*op. cit.*, p. vi), expression qui souligne la part de l'idéologie chez Zola. On touche en même temps à un phénomène culturel : les pays de forte imprégnation chrétienne traditionnelle – Espagne, Italie, Portugal, Roumanie – sont réticents devant une conception déterministe du monde. Si les lecteurs de ces pays ont été intéressés par les œuvres de Zola et de ses émules français, les critiques sont loin d'avoir été favorables au naturalisme, et c'est en partie malgré eux que ce mouvement a pu s'imposer ; quant aux écrivains de ces pays que l'histoire littéraire a pu classer comme « naturalistes », ils ont souvent fait part de leurs réserves devant les affirmations du *Roman expérimental* et des autres écrits théoriques et critiques de Zola.

Beaucoup n'en appliquent pas moins une technique narrative qui n'est pas propre au naturalisme, mais que Zola a souvent utilisée : celle de l'intrus – terme déjà mentionné plus haut – c'est-à-dire du personnage qui, tantôt donne l'occasion au romancier de préciser la signification de tel ou tel élément : ce peut être Hector de La Falaise, dans *Nana*, personnage falot venu de sa province, qui parle du « théâtre » où se produit l'héroïne, mais que son directeur préfère nommer son « bordel », ou un protagoniste mettant en évidence les dysfonctionnements d'un groupe social, comme l'abbé Faujas (*La Fortune des Rougon*) ou Denise Baudu (*Au bonheur des dames*) qui transforme l'organisation d'un grand magasin. Blasco Ibañez en fournit un exemple, avec Gabriel Luna (*La Catedral*), révolutionnaire revenu se réfugier dans sa famille à Tolède : “Sin quererlo, había introducido la perturbación en la catedral. Buscaba calma y olvido en aquel refugio, y lo espíritu de rebelión le había seguido hasta su escondrijo. [...] Pero el espíritu del mundo exterior había entrado con él. [...] Luna recordaba á los viajeros que en tiempo de peste atraviesan el cordón sanitario. Están sanos y contentos; nada delata la enfermedad en sus cuerpos. Pero los gérmenes destructores van en los pliegues de sus ropas y en sus cabellos, conducen la muerte sin saberlo, y la esparcen sin darse cuenta, saltando las barreras y los obstáculos. El era lo mismo; pero en vez de propagar la muerte, esparvara la vida tumultuosa y rebelde” (ch. IX). La double option finale (mort/vie) se résoudra en fait par une fin tragique : Luna sera tué par ses disciples...

En 1857 le journaliste français Jules Husson, qui signe Champfleury, observateur attentif de la vie littéraire, discernait, dans la Préface de son recueil d'essais *Le Réalisme*, « des conteurs qui [...] sont influencés par des courants mystérieux chargés de *réalités* » ; il les découvrait « partout à l'étranger, en Angleterre, en Allemagne, en Suède, en Hollande, en Belgique, en Amérique, en Russie, en Suisse », et citait une dizaine de romanciers : aucun n'appartient à un pays de langue latine. Ce peut être un défaut d'attention de sa part, mais c'est aussi

un indice que le regard de la critique française ne se porte pas de ce côté. Quelque trente ans plus tard, Zola, devenu un personnage central de la vie littéraire européenne, peut dresser un bilan de ce « souffle du naturalisme qui passe sur la vieille Europe » : « Partout, en Espagne, en Italie et en Hollande surtout, même en Allemagne et en Angleterre, sans compter la Russie [...], partout le romantisme agonise sous le nouvel esprit d'observation et d'expérimentation »²² : c'est dire qu'à ses yeux l'Espagne et l'Italie sont (re)devenues des acteurs de la vie littéraire européenne.

Dans l'évolution du naturalisme européen, l'ensemble des pays de langue latine n'a pas l'homogénéité que peuvent avoir les pays nordiques ou les pays d'Europe centrale. Une fois rappelé le rôle de Zola, de Maupassant – et, pour certains écrivains – de Flaubert, l'Italie est le pays qui développe le plus les perspectives d'un vérisme attaché au « documento umano », expression reprise par Verga pour caractériser son « abbozzo di un racconto » (« L'amante di Gramigna »), qui intéressera peut-être, selon l'auteur, ceux qui « studiano nel gran libro del cuore ». Verga n'est d'ailleurs que l'un des représentants d'un naturalisme italien qui comprend aussi Capuana, De Roberto (qui publie un recueil de *Documenti umani* en 1888 et des *Processi verbali* en 1890), et de nombreux véristes « régionaux ». On a vu que l'Espagne est représentée par quelques grands noms : Clarín (reconnu assez tardivement), Pérez-Galdós, Pardo-Bazán, Blasco Ibañez, mais on peut y relever aussi l'existence d'un « naturalismo radical », incarné par des auteurs de moindre renommée comme Eduardo López Bago ou Alejandro Sawa. En revanche, le naturalisme portugais n'est vraiment présent que dans une partie de l'œuvre d'Eça de Queiroz, et la Roumanie reste largement en dehors de l'évolution littéraire de l'Europe de la fin du XIX^e siècle.

Celle-ci est en effet en train de se transformer en profondeur dans les deux décennies 1880-1900, en incluant davantage d'auteurs issus de pays différents. Dans ce cosmopolitisme à l'échelle de l'Europe, ni le naturalisme, ni les pays de la Romania ne sont les seuls acteurs. Certes, Zola et Maupassant jouent un rôle important, mais G. Hauptmann, H. Ibsen, A. Strindberg, A. Čehov marquent un genre alors en plein renouveau, mais hors de France : le théâtre ; plus généralement le symbolisme – parfois perçu comme un néoromantisme – offre d'autres perspectives que celles fondées sur l'observation et l'expérimentation. Le naturalisme a d'ailleurs représenté un moment de formation pour nombre d'écrivains, qui évolueront : c'est le cas de Zola lui-même, dont les dernières œuvres se placent sous le signe du « rêve que la science autorise »²³, comme de Pardo Bazán ou Eça de Queiroz. L'héritage du naturalisme, à la fois dans l'art du récit et dans ce qu'on appellera la « tentation sociologique » ne sera toutefois pas

²² Zola, lettre à Albert Savine, 15 octobre 1885.

²³ Zola, « Ébauche des Quatre Évangiles », cité dans : Zola, *Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, T. 8, 1968, 506. Texte probablement écrit à la fin de 1897

perdu, ni dans la Romania ni dans le reste de l'Europe, et gagnera même d'autres cultures au XX^e siècle, notamment dans les pays arabes et asiatiques.

BIBLIOGRAPHIE :

- ALVAREZ RUBIO, Maria del Rosario (2015) : « Une retraduction française de Fernán Caballero : Un été à Bornos ». HUMBERT-MOUGIN, Sylvie, ARNOUX-FARNOUX, Lucile, CHEVREL, Yves (dir.), *L'Appel de l'étranger. Traduire en langue française en 1886*, P. U. François-Rabelais (Tours), p. 159-173.
- CAMPS CAZALS Núria (2015) : « La littérature catalane en France : le cas de Jacint Verdaguer ». HUMBERT-MOUGIN, Sylvie, ARNOUX-FARNOUX, Lucile, CHEVREL, Yves (dir.), *L'Appel de l'étranger. Traduire en langue française en 1886*, P. U. François-Rabelais (Tours), p. 175-194
- CHEVREL, Yves (1988) : « État présent des études sur le naturalisme ». *Naturalismo e Verismo. Atti del Congresso Internazionale di Studi*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catane, p. 39-78
- CHEVREL, Yves (1993) : *Le naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*. Paris : PUF
- CHEVREL, Yves (2010) : « Zgodna receptija Maupassanta n Nemčiji in Austriji (1881-1914) », in : *Primaljana Književnost* [Ljubljana], 33/3 (déc. 2010), p. 71-87
- CONSTANTINESCU, Muguraș (2017) : « Paratexte, traduction canonique et retraduction de *Madame Bovary* », CONSTANTINESCU, Muguraș *La traduction sous la loupe. Lectures critiques de textes traduits*, Bruxelles [...], P. Lang, p. 69-94.
- GOYET, Florence (1993) : *La Nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*. Paris : PUF.
- LE BLANC, Claudine (2012) : « Une Antiquité nouvelle », dans : CHEVREL, Yves, D'HULST, Lieven, LOMBEZ, Christine, *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier, p. 230 sq.
- LUPU, Ioan, ȘTEFANESCU, Cornelia ((dir.) (1982) : *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literatură străină în periodice (1859-1918)*, vol. II, « Literaturi romanice ». Bucarest, 1982.
- MARKIEWICZ, Henrik (1973) : « Le Naturalisme dans les recherches littéraires et dans l'esthétique du XX^e siècle », *Revue de Littérature comparée*, 47/2, p. 256-272.
- MECU, Nicolae (1979) : « Bibliographie du réalisme et du naturalisme roumains », *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3/1979, p. 61-81
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg (1978) : *Naturalismus in der Romania*, Wiesbaden, Athenaiion
- PARIS, Gaston (1872) : « Romani, Romania. Lingua Romana, Romancium », *Romania*, I, 1, p. 20-21
- PINTILEI, Daniela : « La réception et la traduction des œuvres d'Émile Zola en Roumanie avant 1950 », www.diacronia.ro/indexing/details/A5152/pdf, p. 161-170.
- ZALIS, Henri (1983) : *Naturalismul în Literatura română*, București

ИВ ШЕВРЕЛ

ПОЧЕТОЦИТЕ НА НАТУРАЛИСТИЧКИТЕ РОМАН И НОВЕЛА ВО ЛИТЕРАТУРИТЕ НА РОМАНСКИТЕ ЈАЗИЦИ (1880 – 1900)

Резиме: Статијата го проучува развојот на натуралистичкото движење од крајот на XIX век во литературите на земјите во кои се зборуваат романските јазици. Иако во тоа време, во овие земји, се развива чувство на припадност на едно исто јазично и културно наследство, тие земји не бележат ист ритам во нивната политичка, економска и литературна еволуција. Личноста на Емил Зола добива исклучително значење по објавувањето на *L'Assommoir* (1877) и *Nana* (1880), а неговите литературни концепции навлегуваат, на разновидни начини, во различните земји на Romania. Сепак, тој не е единствениот автор којшто е објавуван: Де Мопасан, кој брзо се наметнува како мајстор на кратката форма, нашироко е застапен во списанијата и периодиката во овие земји. Француските натуралистички романи и новели, подеднакво познати во оригинал и во превод, имаат референтна вредност за многубројни италијански и шпански писатели (на кастилијански и каталонски јазик), нешто малку помалку за португалските писатели, додека романските писатели остануваат поскоронастрана. Верга, Кларин, Пардо Басан, Олје, Еса де Кејрош се сметаат за претставници на новата ориентација, иако се впишуваат во нивните сопствени литературни традиции; во Романија, иако Де Мопасан – многу повеќе од Зола – е значително познат и преведуван, создавањето на едно натуралистичко движење останува со прилично слаби размери. Во еволуцијата на европскиот натурализам, целината на земјите со јазици со латинско потекло не бележат хомогеност каква што ја имаат нордиските земји (несомнено поради поголемата блискост меѓу скандинавските јазици) или земјите на централна Европа (каде што германската и австро-унгарската империја играат важна улога). Но, тие се сепак важни сведоци на европеизацијата на литературната традиција кон крајот на XIX век и имаат свое место во историјата на натурализмот – или на натурализмите? – во Европа и, пошироко, во светот.

Клучни зборови: романски јазици, натурализам, 1880 -1900, преводи.

Yves CHEVREL, professeur émérite, Sorbonne Université, ancien vice-président de l'Association internationale de littérature comparée, ancien président de la Société française de littérature générale et comparée. Principaux travaux : - **recherche en littérature** : *La Littérature comparée*, Paris, PUF, 2016, traduit en neuf langues, dont le macédonien : *Компаративна Литература*, Скопје, Магор, 2005 ; *Guide pratique de la recherche en littérature* (avec J.-M. Tran-Gervat), P.U. Sorbonne Nouvelle, 2018 ; - **naturalisme international** : *Le Naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*, Paris, PUF, 1993 ; *Le Naturalisme dans les littératures de langues européennes* (dir.) Université de Nantes, 1983 ; *Le Naturalisme en question* (dir.), Université de Paris Sorbonne, 1986. - **traductologie** : *Histoire des traductions en langue française* (dir. avec J.-Y. Masson), 4 vol., Verdier, 2012-2019. *L'Appel de l'étranger. Traduire en langue française en 1886 (Belgique, France, Québec, Suisse)* (dir. avec S. Humbert-Mougin et L. Arnoux-Farnoux), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2015.

Mirella CONENNA
Université de Bari « Aldo Moro », Italie
mirella.conenna@gmail.com

УДК 821.133.1-1:811.131.1'255.4

LE CONTINUUM DE PENSÉE DES MORTS : DU POÈME DE LAMARTINE À LA CHANSON DE BRASSENS ET SES TRADUCTIONS ITALIENNES¹

Résumé : Considéré dans son ensemble, l'*objet chanson* englobe les paroles, la musique ainsi que ses différentes interprétations. Par sa fluidité, l'analogie touche tous ces aspects et notamment les qualités évocatrices de la chanson. Elle donne également une nouvelle cohérence à certains aspects de la traduction de la chanson d'auteur et se révèle un apport intéressant à cette problématique. L'œuvre de Georges Brassens en est un exemple frappant. Par sa dynamique, l'analogie permet ainsi de créer d'autres formes de langage à partir de celles précédemment créées. De même, en ce qui concerne la forme-chanson, c'est la traduction, remarque-t-on, qui donne lieu à des formes nouvelles. Tous les traducteurs de Brassens déclarent constamment qu'ils ont voulu rendre hommage au chanteur-poète, qu'ils auraient voulu écrire eux-mêmes ces mêmes chansons, bref qu'ils ont reconnu en lui un « modèle » ; et le modèle est certes sous-jacent à l'analogie. C'est l'aspect que la présente étude vise à développer, à travers la traduction en italien d'une chanson de Brassens. Après une introduction d'ordre général sur l'apport opérationnel de l'analogie à l'étude de la chanson ainsi qu'à l'étude de la traduction de la chanson, est prise en considération, dans le corpus des chansons de Brassens, la filière des poèmes mis en musique. Ce choix est justifié par ce qu'on nommera une analogie *élargie* qui implique premièrement Brassens et un poète, et deuxièmement, en parallèle, les traducteurs par rapport à Brassens et à l'auteur du poème original. Quant à la chanson analysée ici, *Pensée des morts*, c'est un poème d'Alphonse de Lamartine qui tient le rôle de modèle d'origine.

Mots-clés : analogie, traduction de la chanson, poème mis en musique, Brassens, Lamartine.

1. « Chanter par analogie »

C'est dans les paroles des chansons de Georges Brassens que, tout d'abord, j'ai cherché l'analogie, privilégiant ainsi un observatoire particulier qui est celui du texte poétique chanté. Puis, la suite de mon exégèse a été le passage à l'*objet chanson* dans son ensemble, qui englobe – dans l'optique de la *cantologie* (HIRSCHI, 2008) – les paroles, la musique ainsi que les différentes interprétations.

¹ Je tiens à remercier très vivement Fausto Amodei pour sa traduction, cadeau superbe et délicat. Mes discussions avec Dimitris Bogdis m'ont permis d'améliorer cette étude.

Par sa fluidité, l'analogie touche tous ces aspects et notamment les qualités évocatrices de la chanson ; on la découvre donc manifestement dans cette œuvre aux implications sémiotiques fascinantes que Brassens nous a laissées.

Les chansons de Brassens comportent un lexique d'une grande richesse, c'est un fait notoire. L'on pense généralement au Prix de poésie de l'Académie française qu'il reçut en 1967, une légitimation exceptionnelle, à l'époque, pour un auteur de chansons ; l'on pense également à la reconnaissance admirative de Gabriel García Márquez le couronnant *meilleur poète contemporain de France* : « Hace algunos años, en el curso de una discusión literaria, alguien preguntó cuál era el mejor poeta actual de Francia, y yo contesté sin vacilación : Georges Brassens »². Cette citation, récurrente dans les ouvrages consacrés à Brassens, assume une valeur d'autant plus significative que sa source se trouve dans l'article du journal espagnol *El País* où García Márquez annonce la mort de Brassens. Non seulement l'auteur y parcourt la vie du chanteur à travers quelques anecdotes tirées de ses chansons, mais il met aussi l'accent sur un trait distinctif de la chanson elle-même : la *réception* ; tant sur le plan social, par la référence aux critiques qu'on avait pu adresser au non-engagement de Brassens, que sur le plan personnel, par le rappel de l'émotion que lui avait transmis, lors d'un concert inoubliable (« ... es uno de mis recuerdos irremediables »), cette force lyrique qui transporte au-delà du bien et du mal : « ... era capaz de decir todo y mucho más de lo que era permisible, pero lo decía con una fuerza lírica que arrastraba cualquier cosa hasta la otra orilla del bien y del mal »³. Cette phrase souligne l'importance de l'*interprétation*, autre élément fondamental de la chanson. Il existe également un aspect ultérieur qui relie la réception à la *traduction* de la chanson, et c'est lorsque García Márquez, comme le font beaucoup de traducteurs de Brassens, avoue cette fascination initiale exercée par ses chansons ; fascination qui, étonnamment, va au-delà de la compréhension lexicale, de l'intelligibilité de base, car elle sait aussi communiquer l'émotion : « Georges Brassens había hecho su testamento cantado, que es uno de sus poemas más hermosos. Lo aprendí de memoria sin saber lo que significaban las palabras, y a medida que pasaba el tiempo y aprendía el francés iba descifrando poco a poco su sentido y su belleza, con el mismo asombro con que hubiera ido descubriendo, una tras otra, las estrellas del universo »⁴.

² Cf. García Márquez (1981). Traduction de Gabrielle García : « Il y a quelques années, au cours d'une discussion littéraire, quelqu'un demanda quel était le meilleur poète français actuel et je répondis sans hésitation : Georges Brassens. » (GARCIA MARQUEZ, 2016 : 11).

³ « ... c'est là un de mes souvenirs inoubliables » ; « ... il pouvait tout dire et bien plus que ce qui était permis, mais il le disait avec une force lyrique qui entraînait tout jusqu'à l'autre rive, au-delà du bien et du mal ». (*Ibid.* : 12 ; 13).

⁴ « ... Georges Brassens avait déjà écrit sa chanson *Le testament*, qui est un de ses plus beaux poèmes. Je l'appris par cœur sans savoir ce que signifiaient les mots ; et, à mesure que le temps passait et que j'apprenais le français, peu à peu je déchiffrais le sens et la beauté, avec le même

Cet émerveillement fait entrer García Márquez dans l'univers de Brassens, sa façon de voir le monde et de le chanter, le met en parallèle avec lui ; par surcroît, pour la plupart des traducteurs, l'émerveillement correspond aussi à la découverte d'une œuvre qu'ils proposent, dans d'autres langues, à leur public et que certains d'entre eux continuent de traduire depuis un demi-siècle. Ils déclarent constamment qu'ils ont voulu rendre hommage au chanteur-poète, qu'ils auraient voulu écrire eux-mêmes ces mêmes chansons, bref qu'ils ont reconnu en lui un « modèle ».

Le modèle, n'est-il pas sous-jacent à l'analogie ? Voilà donc justifiée, en premier lieu, la mise en rapport de l'analogie avec l'analyse des traductions des chansons, en l'occurrence, de Brassens. Ces remarques peuvent être valables pour d'autres auteurs-compositeurs-interprètes qui trouvent une nouvelle inspiration en reprenant, dans leur propre langue, un chanteur qui les inspire. En deuxième lieu, l'imitation et l'hommage déclaré des traducteurs s'appuient, de manière très générale, sur l'analogie des sentiments, sur une vision du monde partagée ; étant le ressort même qui les pousse à traduire, l'analogie devient, en troisième lieu, opératoire. Analogie et traduction, ces deux concepts polysémiques strictement liés, se fondent sur l'équivalence et sur la similarité ; l'analogie est un concept général, la traduction est un opérateur concret ; en d'autres termes, l'aspect théorique de l'analogie se concrétise dans l'aspect pratique de la traduction (LADMIRAL, 2016).

L'*analogie traductionnelle*, qui considère justement la relation entre un T₁ et un T₂, les deux textes en présence, comme une relation d'analogie, s'inscrit dans la *linguistique analogique*. Ce cadre théorique, qui nous sert ici de référence, est mis en place par Philippe Monneret (2003, 2004) ; reprenons sa définition : « L'analogie peut donc se définir comme un processus cognitif d'identification qui requiert (repose sur) une relation de similarité (binaire ou proportionnelle) entre deux entités (ou plus), relation établie, consciemment ou non, par un individu singulier dans un contexte singulier » (MONNERET, 2017 : 5).

L'analogie se réalise au niveau de la réception de la chanson par un *effet d'image*, qui, transférant, analogiquement, les émotions associées, crée des relations différentes et dans différentes langues. Chez Brassens, des citations ponctuelles montrent comment l'analogie s'inscrit au niveau rhétorique dans ses chansons, par exemple dans la célèbre et improbable interpellation : *Supposez qu'un de vous puisse être / Comme le singe obligé de / Violenter un juge ou une ancêtre, / Lequel choisirait-il des deux ? (Le gorille)*. Elle se mélange aux métaphores (CONENNA, 2006), aux métonymies, comme dans : *À l'heure blême (Le pornographe)*, c'est-à-dire au moment de la mort, ou bien aux paronomases, comme dans le refrain *Ma maîtresse, la traîtresse ! (La traîtresse)*, ou comme dans

émerveillement qu'eût été le mien en découvrant, l'une après l'autre, les étoiles de l'univers ». (*Ibid.* : 14).

le refrain *Un p(e)tit coin d(e) parapluie, / Contre un coin d(e) Paradis (Le parapluie)*; elle intervient dans les choix thématiques : le refrain *Y a des copains au, au bois d(e) mon cœur (Au bois de mon cœur)*, synthétise la présence sempiternelle – telle celle des fleurs dans les jardins de Paris – des amis fidèles qui protègent le *canteur* (HIRSCHI, 2008) « mal famé » (cf. SACCHI, 1996 : 44-46) ; elle suggère également des correspondances inattendues qui contribuent à modifier des expressions figées : *Je serai triste comme un saule (Le testament)*, référence évidente au saule pleureur, l'arbre qui est le symbole poétique de la tristesse.

Toujours du point de vue de la réception de la chanson, l'analogie réunit deux dispositions : au préalable, la capacité de l'auteur de s'adresser à tout un chacun et de se faire comprendre grâce à des événements quotidiens et universels, de raconter l'histoire de tous, « *la storia di tutti* » (SACCHI, 1996 : 31). Puis, en retour, chaque récepteur des chansons s'identifie aux personnages, y retrace des faits de sa propre vie, à travers cet agencement d'images mentales que toute œuvre d'art sait suggérer.

C'est en cela que réside le pivot analogique de l'œuvre de Brassens, dans le secret de sa lisibilité de la part d'une multitude de personnes, une lisibilité qui se répand encore du fait de la traduction. L'*exemplum* que l'on garde en mémoire (l'on se rappelle des chansons qui ont des rapports avec des moments de sa propre vie), est repris et amplifié à travers la traduction de la chanson. C'est une fonction opérative de l'analogie.

Brassens, qui aurait tant aimé être poète, comme il l'a toujours déclaré, a mis en musique des poèmes, d'Aragon, de Paul Fort, de Victor Hugo, de Lamartine, entre autres. Son hommage aux poètes est la reconnaissance envers tout auteur qui a dit des choses que lui aussi aurait voulu dire, ce qui va se reproduire à nouveau de la part de tous ses traducteurs par rapport à lui-même. Dans cette série de filiations, se matérialise donc un deuxième degré d'analogie, du point de vue du traducteur ; le premier degré concernant Brassens par rapport au poète dont il met en musique le poème.

C'est cet enchaînement symbolique qui fait l'objet de la présente étude, où je me focalise sur la traduction de la chanson par le biais de l'expression que j'ose forger : *chanter par analogie*. Ce qui correspond, premièrement, à cette introduction d'ordre général sur l'apport de l'analogie en tant qu'outil, à l'étude de la chanson et à l'étude de la traduction de la chanson. Deuxièmement, cela explique le fait de choisir, dans le corpus des chansons de Brassens, la « filière » des poèmes mis en musique, une problématique abordée ailleurs (CONENNA, 2015).

J'ai privilégié les poèmes mis en musique, pour cette analogie *élargie* qui implique premièrement Brassens et un poète, et deuxièmement, en parallèle, les traducteurs par rapport à Brassens et à l'auteur du poème originel. Rappelons que

dans cette double acception, ne sont pas compris les traducteurs qui, en Italie, traduisent pour la lecture tels que Cucchi (BRASSENS, 1994), Svampa et Mascioli (1991) ; pour eux, de toute évidence, les paroles n'appartiennent qu'au poète « d'origine ». En revanche, ceux qui produisent des traductions chantables n'excluent pas les poèmes mis en musique, qu'ils considèrent, dans leur globalité, comme de véritables chansons de Brassens. Autrement dit, ils séparent la production des paroles, pour ne traduire voire « re-proposer » que l'objet chanson.

La dynamique de l'analogie permet de créer d'autres formes de langage à partir de celles déjà créées. De même, pour la forme-chanson, c'est la traduction qui donne lieu à des formes nouvelles. Quant à la chanson analysée ici, *Pensée des morts*, c'est un poème d'Alphonse de Lamartine qui tient le rôle de modèle d'origine.

Un apport intéressant à cette problématique se révèle être une analyse à la lumière de l'analogie, laquelle donne une nouvelle cohérence à certains aspects de la traduction de la chanson d'auteur. C'est dans cette optique que j'ai voulu reprendre des traductions de chansons de Brassens, pour identifier de nouvelles propriétés traductologiques.

Le point essentiel concerne – on l'a vu – le rôle d'un interprète désireux de diffuser dans sa langue la chanson d'un auteur étranger qu'il admire. Or, on peut envisager le cas où il serait obligé d'avoir recours à un support, de se servir, par exemple, d'une traduction littérale comme *traduction pivot* et on rappellera que différents traducteurs italiens de Brassens ont utilisé la version non rythmique de Svampa et Mascioli (1991). Toutefois, des collaborations, justifiées et souvent déclarées, ne font que garantir, au niveau technique, la réussite de la reprise de l'œuvre d'un auteur-compositeur-interprète fondée sur l'hommage et sur la similarité visée.

Il s'agit là d'un fait récurrent, avec parfois des phases diachroniques, suivant l'évolution d'un chanteur qui puise, chez son modèle, les thèmes qui s'adaptent le mieux aux moments de sa propre vie. Pensons, par exemple, à Nanni Svampa choisissant, à l'âge mûr, le Brassens de *Saturne*. Si l'univers des chansons de Brassens reste un réservoir de bons exemples, on peut mentionner d'autres cas, comme le suivant, relaté dans la chronique récente de la chanson d'auteur italienne.

Francesco De Gregori publie en 2015 un album de traductions de Bob Dylan et déclare : « Je lui ai volé même son titre ». Par le jeu de mots sur les deux titres, *Amore e furto* et *Love and Theft*, le chanteur ne cache pas sa passion envers sa source d'inspiration américaine qui l'a longtemps accompagné et qu'il a eu besoin de traduire fidèlement. En 1971 déjà, il avait repris la célèbre chanson de Dylan *Desolation Road (Via della Povertà)* en collaboration avec Fabrizio De André. Dans son dernier album, il a modifié la première version, plus libre, en insérant le nouveau texte dans cette anthologie de la maturité qu'il définit, dans des

interviews, comme « un point d'aboutissement personnel », comme « un acte de dévotion ».

En conclusion, lors d'une opération d'interprétation-hommage envers un modèle déclaré, il y a deux chanteurs sur scène, qui se superposent dans l'esprit du public ; le modèle est parfois représenté en photo (comme Brassens, occasionnellement évoqué lors des concerts de Nanni Svampa et toujours présent lors du dernier concert de Beppe Chierici). L'iconicité rappelle le référent et les projecteurs révèlent l'analogie.

2. Les reflets italiens de *Pensée des morts*, du poème à la chanson et aux traductions

C'est en novembre 1969 que Brassens enregistre la chanson *Pensée des morts*⁵, version remaniée d'un poème d'Alphonse de Lamartine qu'il avait appris au collège et qu'il n'avait jamais oublié, comme il le raconte dans la célèbre interview avec André Sève (1975) :

- Tu avais appris à écrire en vers ?
- On avait des récitations au collège, c'était La Fontaine ou Lamartine. 'Voilà les feuilles sans sève - Qui tombent sur le gazon – Voilà le vent qui s'élève – et gémit dans le vallon...'
- Tu en as fait une chanson ! C'est 'Pensée des morts' ?
- Oui, près de quarante ans plus tard ! Alors, tu sais, à force de réciter des poèmes, en classe, et d'écouter des chansons, on voit à peu près comment ça se fabrique.

La trace des vers dans sa mémoire est essentielle pour sa formation de poète et il la nourrit tout au long de sa vie. Il racontera, dans un autre entretien : « Je lis toujours les poètes... je lis un ou deux vers et j'en ai pour toute la journée ».

2.1. La chanson

Brassens compose une musique particulièrement évocatrice⁶ – qui sera admirablement jouée par Pierre Nicolas à la contrebasse et Barthélemy Rosso à la deuxième guitare – pour faire siens ces beaux vers :

⁵ Album *Misogynie à part*, Philips.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=7Tb6PdQM4xU>

Pensée des morts

Voilà les feuilles sans sève
 Qui tombent sur le gazon,
 Voilà le vent qui s'élève
 Et gémit dans le vallon,
 Voilà l'errante hirondelle
 Qui rase du bout de l'aile
 L'eau dormante des marais,
 Voilà l'enfant des chaumières
 Qui glane sur les bruyères
 Le bois tombé des forêts.

C'est la saison où tout tombe
 Aux coups redoublés des vents ;
 Un vent qui vient de la tombe
 Moissonne aussi les vivants :
 Ils tombent alors par mille,
 Comme la plume inutile
 Que l'aigle abandonne aux airs,
 Lorsque des plumes nouvelles
 Viennent réchauffer ses ailes
 À l'approche des hivers.

C'est alors que ma paupière
 Vous vit pâlir et mourir,
 Tendres fruits qu'à la lumière
 Dieu n'a pas laissé murir !
 Quoique jeune sur la terre,
 Je suis déjà solitaire
 Parmi ceux de ma saison,
 Et quand je dis en moi-même :
 « Où sont ceux que ton cœur aime ? »
 Je regarde le gazon.

C'est un ami de l'enfance
 Qu'aux jours sombres du malheur
 Nous prêta la Providence
 Pour appuyer notre cœur ;
 Il n'est plus ; notre âme est veuve,
 Il nous suit dans notre épreuve

Et nous dit avec pitié :
 « Ami, si ton âme est pleine,
 De ta joie ou de ta peine
 Qui portera la moitié ? »

C'est une jeune fiancée
 Qui, le front ceint du bandeau,
 N'emporta qu'une pensée
 De sa jeunesse au tombeau ;
 Triste, hélas ! dans le ciel même,
 Pour revoir celui qu'elle aime
 Elle revient sur ses pas
 Et lui dit : « Ma tombe est verte !
 Sur cette terre déserte
 Qu'attends-tu ? Je n'y suis pas ! »

C'est l'ombre pâle d'un père
 Qui mourut en nous nommant ;
 C'est une sœur, c'est un frère,
 Qui nous devance un moment,
 Tous ceux enfin dont la vie,
 Un jour ou l'autre ravie,
 Emporte une part de nous,
 Murmurent* sous la pierre
 « Vous qui voyez la lumière,
 De nous vous souvenez-vous ? »

Voilà les feuilles sans sève
 Qui tombent sur le gazon,
 Voilà le vent qui s'élève
 Et gémit dans le vallon,
 Voilà l'errante hirondelle
 Qui rase du bout de l'aile
 L'eau dormante des marais,
 Voilà l'enfant des chaumières
 Qui glane sur les bruyères
 le bois tombé des forêts.

*Variante de Georges Brassens :
 Semblent dire

Le texte poétique de la chanson se compose de sept strophes dont la dernière est la répétition de la première. Chaque strophe est formée de dix vers heptasyllabes. Le schéma rimique est : abab ccdeed.

Par rapport au long poème d'origine, que je transcris, en *Annexe*, d'après Lamartine (1893), Brassens ne retient donc que six strophes et opère quelques

modifications. Dans le numéro spécial des *Amis de Georges*, intitulé *Brassens et les poètes* (1998) est reporté, en photo, le texte sur lequel il a travaillé, extrait vraisemblablement d'une anthologie, *Poésies choisies*. On peut ainsi voir ses remaniements, soulignés par des traits de stylo. Il reprend la première strophe qu'il répète en clôture. Ce procédé, typique de la chanson traditionnelle française, est souvent employé par Brassens : « Les chansons sans refrains présentent souvent la répétition de la première strophe, ou d'une partie d'elle, en final de la chanson, comme pour fermer le texte en boucle (par ex. *La fille à cent sous*, *Les amours d'antan...* » (ACHILLE, 2006-2007 : 66). Le fait que Brassens applique ce procédé au poème de Lamartine, peut être vu comme une autre façon de se l'approprier. Puis, il reprend la cinquième strophe dont le contenu, en quelque sorte, agrandit le cadre de la description, par la référence à la saison, l'automne. Ensuite la septième, qui figurait comme deuxième dans le texte qu'il a utilisé ; par cette strophe, le poète entre en jeu et pense à ces chers disparus ; ce moment fort culmine par la question qu'il se pose à lui-même : « Où sont ceux que ton cœur aime ? » et par la réponse si poignante : « Je regarde le gazon ». Il passe encore à la douzième strophe, dédiée à un ami d'enfance, ce qui confirme le rôle prioritaire que Brassens a toujours réservé aux copains. Puis la onzième : « C'est une jeune fiancée ». Quant à la dixième, consacrée à la mère, d'abord sélectionnée par un trait de stylo, mais non numérotée, elle n'est pas insérée dans la version chantée. La nouvelle strophe, la sixième de la chanson, est formée par lui-même, fusionnant les quatre premiers vers de la treizième strophe et les six derniers vers de la quatorzième du poème.

Les paroles de la chanson, dans les différents livres et livrets d'accompagnement des disques et CD, reportent généralement, à l'avant-dernière strophe, un astérisque renvoyant à une note en bas de page qui signale une « Variante de Georges Brassens : *Semblent dire* » remplaçant le verbe *Murmurent*. Cela est repris aussi dans l'édition de Liégeois (BRASSENS, 2007), dans laquelle il faut signaler une erreur évidente au septième vers de la deuxième strophe : *Que l'aigle s'abandonne aux airs*, au lieu de *Que l'aigle abandonne aux airs*, puisque le complément du verbe, *la plume*, est présent au vers précédent : *Comme la plume inutile*.

Personne, à ma connaissance, n'a observé la variante ultérieure apportée par Brassens à ce huitième vers de l'avant-dernière strophe, puisqu'il remplace aussi le mot *poussière* par le mot *Pierre*. En effet le vers exact de Lamartine est *Murmurent sous la poussière* : (LAMARTINE, 1893 : 90). Brassens préfère la forme *Semblent dire sous la Pierre*, peut-être plus moderne, peut-être plus adaptée à la mélodie ; les deux vers étant, bien évidemment, de sept syllabes comme les autres de la strophe. Or, dans la strophe supprimée, la dixième, le neuvième vers contient justement le lexème que Brassens récupère dans sa variante : *Et son*

regard semble dire :. Il ne fait donc que déplacer une partie d'un autre vers de Lamartine pour substituer le verbe *Murmurent*.

2.2. La genèse du poème

Mon analyse se focalise sur le motif, la disparition des êtres chers, qui réunit Lamartine et Brassens, par la superposition de leurs créations respectives. Si le texte poétique est le même (compte tenu des interventions et des coupures opérées par Brassens) et a été écrit par Lamartine, c'est l'ajout de la musique qui permet à Brassens de lui donner une nouvelle vie en le transformant en une chanson.

Le commentaire de Lamartine concernant la genèse du poème, écrit lorsqu'il était ambassadeur en Toscane, éclaire mon propos :

Cela fut écrit à la villa Luchesini, dans la campagne de Lucques, pendant l'automne 1825. La campagne de Lucques est l'Arcadie de l'Italie. [...] Des chemins étroits, encaissés par les murs des poderi et par les lits des torrents, mènent en serpentant à ces villas, où les grands seigneurs de Florence, de Pise, de Lucques, et les ambassadeurs étrangers passent dans les plaisirs les mois d'automne. J'habitais un de ces magiques séjours ; [...] je ne rencontrais sur les bords des sentiers que des spectacles de vie pastorale, de félicité rustique, de sécurité et de paix. [...] il n'y avait là rien pour la tristesse et la mort. Qu'est-ce qui me ramena donc à cette pensée ? Je n'en sais rien ; j'imagine que ce fut précisément le contraste, l'étreinte de la volupté sur le cœur, qui le presse trop fort et qui en exprime trop complètement la puissance de jouir et d'aimer, et qui lui fait sentir que tout va finir promptement, [...] Peut-être cela fut-il simplement la vue d'un de ces beaux cyprès immobiles se détachant en noir sur le lapis éclatant du ciel, et rappelant le tombeau. Quoi qu'il en soit, j'écrivis les premières strophes de cette harmonie aux sons de la cornemuse d'un pifferaro aveugle, qui faisait danser une noce de paysans de la plus haute montagne sur un rocher aplani pour battre le blé, derrière la chaumière isolée qu'habitait la fiancée ; elle épousait un cordonnier d'un hameau voisin, dont on apercevait le clocher un peu plus bas, derrière une colline de châtaigniers. C'était la plus belle de ces jeunes filles des Alpes du Midi qui eût jamais ravi mes yeux ; [...] elle m'apporta des raisins, des châtaignes et de l'eau glacée, pour ma part de son bonheur ; je remportai, moi, son image. Encore une fois, qu'y avait-il là de triste et de funèbre ? Et bien ! la pensée des morts sortit de là. N'est-ce pas parce que la mort est le fond de tout tableau terrestre, et que la couronne blanche sur ses cheveux noirs me rappela la couronne blanche sur son linceul ? J'espère qu'elle vit toujours dans son chalet adossé à son rocher, et qu'elle tresse encore les nattes de paille dorée en regardant jouer ses enfants sous le caroubier, pendant que son mari chante, en cousant le cuir à sa fenêtre, la chanson du cordonnier des Abruzzes... (LAMARTINE, 1893 : 94-97 ; je souligne).

La chanson que l'on chante encore, est celle dont les paroles, écrites par le poète Lamartine, étaient restées dans la mémoire de Brassens, le poète-chanteur.

2.3. Le thème de l'amour et de la mort

Lamartine avait certes une personnalité très différente de celle de Brassens, mais les deux partagent, en l'occurrence, les sentiments de l'amour et de la mort. Cet amalgame d'images de mariage et de mort qui inspire Lamartine, rappelle la

Marche nuptiale, autre chanson de Brassens, qui n'est qu'une marche funèbre (CONENNA, 1980).

L'essence du poème fusionne un thème universel, la perte des êtres qui sont chers, avec la musicalité des vers. Sa genèse, la découverte, de l'aveu du poète, qu'il a été composé après avoir assisté à un mariage, fait ainsi apparaître, en filigrane, l'idée de l'amour. C'est alors le thème classique de l'amour et de la mort, Éros et Thanatos, qui se matérialise et les défunts évoqués sont les personnes que l'on a aimées.

Comme Brassens admire le poète Lamartine, il découvre un poème-modèle qui pourrait être diffusé par la mise en musique, par la transformation en chanson. Le thème lui convient certes, il s'agit de la mort et du souvenir... Dans les interviews, il a souvent déclaré souffrir de la perte des personnes aimées et ne pas avoir peur de sa propre mort ; par ailleurs il a dit une fois : « Ce qui m'embête, c'est de ne plus voir la lumière » et dans ce poème, les morts disent aux vivants : « *Vous qui voyez la lumière* » ; un court-circuit poétique ou bien une image récurrente... Pourtant, vu le côté intime du poème, on pourrait se demander si Brassens ne se cache pas derrière Lamartine, ou mieux, s'il ne se laisse pas aller à travers ce poète ; par sa grande pudeur, il exprime avec les mots d'un autre la constatation déchirante que les gens qu'on a aimés sont, hélas, au tombeau. Ainsi, réunis par cette affinité profonde, les deux poètes se superposent.

2.4. Le mot *harmonie*

Ce poème ouvre le Livre deuxième des *Harmonies poétiques et religieuses*. En présentant son recueil, dans la lettre dédicatoire à M. d'Esgrigny, Lamartine explique le choix de son titre. L'harmonie recèle la gamme des sensations de tout être humain, « la fibre infinie de l'émotion humaine » : « ...la jeunesse qui s'éveille, l'amour qui rêve, l'œil qui contemple, l'âme qui s'élève, la prière qui invoque, le deuil qui pleure ». (LAMARTINE, 1893 : XXXIV).

On peut ajouter aussi que, si l'on examine la définition du mot *harmonie*, on peut mettre en relief ses connotations poétiques ainsi que musicales qui légitiment une évolution vers la chanson :

Ensemble des éléments d'une langue (choix des sonorités, des allitérations, du rythme des phrases, des vers) dont la combinaison dans un texte, un discours, un poème réussit à donner une impression agréable, un sentiment de beauté. [...] Ensemble des principes sur lesquels sont basés l'emploi des sons différents et simultanés et la combinaison des parties, des voix. (TLFI, s.v. *harmonie*)

C'est le thème de la « mémoire des trépassés » qui inspire Lamartine ; il compose le poème qui peut être considéré comme le point zéro d'un nouveau parcours, fait d'interprétations successives. En effet, avant la chanson de Brassens et ses traductions dont il est question ici, il faut aussi mentionner que Franz Liszt met également en musique des poèmes des *Harmonies poétiques et religieuses*,

dont *Pensée des morts*, développant l'idée romantique de la mort, à travers un thème musical d'abord bien marqué, puis délicatement nuancé (FONTANELLI, 2009-2010).

2.5. Le mot *pensée*

Le mot *pensée*, présent dans le titre et souvent répété, est certes l'emblème de ce poème, ce qui est confirmé par son interprétation selon la théorie des formes sémantiques (CADIOT et VISETTI, 2001) qui révèle toute la palette des possibilités composant la signification interne d'un mot. On rappellera que, mettant l'accent sur l'aspect dynamique de l'interprétation d'un mot, cette théorie s'articule en trois moments. Le *motif* correspond à des « germes instables » de signification, le *profil* aux différents conditionnements par collocation et association, et le *thème* n'est que l'achèvement globalisant du parcours interprétatif. À travers toutes les variations de son motif, on comprend que le mot *pensée* recèle le motif du poème, le souvenir des défunts. En effet, le dictionnaire (TLFI, s.v. *pensée*) nous montre des expressions telles que « (faire) revivre par la/en pensée », « Mémoire, souvenir. (Être) cher, présent, vivant à la pensée; rester gravé dans la pensée ». On découvre aussi que la deuxième acception du mot nous renvoie à la fleur, qui est le symbole même du souvenir : « Plante herbacée, de la famille des Violacées, annuelle ou vivace, aux fleurs veloutées tricolores, comptant de nombreuses espèces sauvages ou cultivées, considérée comme le symbole du souvenir ». Dans le profilage du mot, on retrouve également des marques de l'analogie à travers ces sens : « Toute représentation mentale à caractère objectif (laquelle comprend également l'image). Fait de se représenter mentalement quelque chose, d'en avoir conscience ».

2.6. Les traductions italiennes

Il y a, en italien, des versions de cette chanson qui représentent des cas de figure traductologiques intéressants. Je ne prendrai pas en considération la version de Piero d'Ostra qui fait l'objet de l'article de Perle Abbrugiati (2017). Il s'agit d'une version libre que l'on pourrait classer dans la filière classique de la traduction-imitation. Le titre, *Canzone malinconica*, souligne l'atmosphère mélancolique du poème, sans se rapporter directement aux morts.

C'est un choix semblable à celui de Giuseppe Setaro qui traduit et chante une version abrégée de la chanson dont le titre est *Tristezza d'autunno* (SETARO, 2011 : 293), mettant ainsi en relief les traits déictiques se référant à l'automne, qui marquent ici le discours poétique, et développent l'idée que novembre est le mois des morts. La versification est assez hétérogène quant aux rimes ainsi qu'aux vers (de sept, huit et neuf syllabes). Traducteur passionné et fidèle de Brassens dont il propose presque l'intégralité de son corpus « officiel » (110 chansons), Setar élimine trois strophes et préfère restituer un croquis automnal plus que le cantique

funéraire qui est le fond du poème :

Tristezza d'autunno

*Ecco le foglie accartocciate
 Che si ammicchiano sul prato
 E il vento che sta soffiando
 E geme nelle vallate.
 Ecco la rondinella errante
 Che sfiora, quasi, volando,
 La morta acqua stagnante.
 Ecco il giovane villano
 Che nella brughiera raccoglie
 Secchi rami fra le foglie.*

Le traducteur s'improvise alors « réviseur », estimant que Brassens « a fait un faux pas » mettant en musique un poème romantique très éloigné des siens, habituellement plus joyeux. Par un télescopage certes dû à sa passion fidèle pour Brassens, le traducteur se sent autorisé à intervenir, suivant ses propres goûts :

...segnalo [...] quello che considero un passo falso del nostro Georges, il quale ha ceduto alla tentazione di musicare un 'brutto' poema di uno dei capifila del romanticismo francese, Alphonse de Lamartine, che si intitola *Pensées* [sic !] *des morts* [...]. Mi sembra che non ci sia nulla di più distante di questo testo rispetto alla leggerezza giocosa a cui Brassens ci ha abituati. Mi sono sentito autorizzato perciò a tralasciare l'ecatombe lamartiniana e ho tradotto in italiano solo le prime tre strofe, cambiando anche il titolo della canzone che diventa 'Tristezza d'autunno'¹ (SETARO, 2011 : 17-18).

Il y a en outre deux versions inédites, la première est de Salvo Lo Galbo, la seconde, de Fausto Amodei. Lo Galbo est un jeune traducteur qui a néanmoins effectué un très grand nombre de traductions rythmiques des chansons de Brassens, qu'il a par la suite confiées à des interprètes, n'étant pas chanteur lui-même. Sensible à la métrique, Lo Galbo traduit le titre un peu librement : *Pensieri ai morti*. Par son choix, qui sonne un peu dialectisant en italien, et par le manque d'un verbe tel que *rivolgere* (*adresser*), « rivolgere pensieri ai morti », le traducteur revendique une explicitation du langage populaire ainsi qu'une certaine spontanéité sicilienne, car dans cette culture il existe une façon familière de s'adresser aux morts, de dialoguer avec eux. C'est ce qu'il a perçu dans le poème de Lamartine qu'il juge comme « une anthologie de *Spoon River* avant la lettre »

¹ « ...je signale [...] ce que je considère comme un faux pas de notre Georges, qui a cédé à la tentation de mettre en musique un 'mauvais' poème d'un des chefs de file du romantisme français, Alphonse de Lamartine, qui s'intitule *Pensée[s] des morts* [...] Il me semble qu'il n'y ait rien de plus éloigné que ce texte par rapport à la légèreté joyeuse à laquelle Brassens nous a habitués. Ainsi, je me suis senti autorisé à laisser de côté l'hécatombe lamartinienne et je n'ai traduit en italien que les trois premières strophes, en changeant également le titre de la chanson qui devient 'Tristesse d'automne'. » [traduction de l'italien en français faite par l'auteur de l'étude].

et qu'il a voulu recréer (c.p.).

Pensieri ai morti

*Le foglie senza linfa, ecco,
di nuovo volteggiano giù.
Il vento che geme di stecco
in stecco. Ed ecco la gru,
la piccola gru errabonda
che in punta d'ali rade l'onda
addormentata nella nebbia.
E i bambini dalle cascine
corrono ai campi a far fascine
col grano che non si trebbia.*

Dans cette première strophe, Lo Galbo recrée fidèlement l'atmosphère automnale, les branches sèches et les feuilles mortes, et ajoute quelques interventions telles la substitution de l'*hirondelle* par une *grue*, oiseau migrateur ayant une logique dans ce cadre ; l'expression *far fascine, faire des fagots*, rappelle le célèbre « ramasser du bois mort » d'une autre chanson de Brassens, *Bonhomme*, alors que le mot *cascine, fermes*, traduisant *chaumières*, restitue le trait « toscan » du poème d'origine par l'évocation d'une chanson populaire *Mattinata fiorentina* (de D'Anzi-Galdieri) qui parle pourtant d'une autre saison, le printemps : *È primavera svegliatevi bambine, alle cascine messere Aprile fa il rubacuor...*

2.6.1. La version de Fausto Amodei

Auteur-compositeur-interprète, représentant de la meilleure chanson engagée italienne, Fausto Amodei est également un traducteur raffiné de Brassens en piémontais et en italien. Connaissant Amodei personnellement et depuis de nombreuses années, je me suis permis de lui demander, en vue de la présente analyse de *Pensée des morts*, s'il n'en envisageait pas la traduction... Il me répondit positivement, trouvant que c'était une très belle chanson. Il m'écrivit, quelques jours plus tard : « Ce ne fut pas une tâche facile... J'ai cherché à faire une traduction chantable, à la manière de Brassens ». Il a donc voulu respecter la chanson dans son ensemble, tout en étant conscient d'avoir traduit du Lamartine. Voici l'excellent résultat :

Pensiero dei morti

*Ecco le foglie staccarsi
dai rami, morte oramai
ed ecco il vento levarsi
spazzando valli e ghiacciai ;
ecco la rondine errante*

*sfiorare per un istante
lo stagno su cui volò
ecco il ragazzo che, solo,
coglie sull'erica al suolo
la legna che vi cascò.*

*C'è un vento forte che romba,
la terra è alla sua mercé
lui giunge qui dalla tomba*

*e porta i vivi con sé,
a mille lui li consuma
come l'inutile piuma
che il falco perde, ma sa
che nuove piume invernali
gli scaldano le ali
per quando il freddo verrà.*

*Le vostre morti le ho viste
e io vi ricorderò
come se voi foste un triste
frutto che mai maturò.
Benché sia giovane adesso
son solo, ve lo confesso
tra quelli della mia età.
Se penso a quelli che ho amato
guardo la terra ed il prato
e dico : « Son tutti qua ! »*

*C'è un vecchio amico fidato
che in tempi squallidi e bui
la provvidenza ci ha dato
per appoggiarci un po' a lui.
Lui non c'è più : sono affranto,
ma ci rimane qui accanto
e dice a noi, con pietà :
« Se la tua anima è piena
di gioia, oppure di pena,
chi porterà la metà ? »*

Sepolta nel cimitero

*c'è una fanciulla che osò
nutrire un solo pensiero
che mai la abbandonò.
Perfino in cielo lei chiama
colui che ha amato e che ama
tornando sui passi suoi :
« Questa è la mia tomba erbosa !
« Quella tua terra è pietrosa,
« vieni con me se tu puoi ! »*

*Un padre che, ormai morente
ancora ci nominò
una sorella, un parente
che ci precedono un po'
tutti quelli la cui vita
un giorno o l'altro rapita
serbano parte di noi
dicono a noi dal profondo :
« Gente che ancor siete al mondo
« no, non scordateci voi ! »*

*Ecco le foglie staccarsi
dai rami, morte oramai
ed ecco il vento levarsi
spazzando valli e ghiacciai ;
ecco la rondine errante
sfiorare per un istante
lo stagno su cui volò
ecco il ragazzo che, solo,
coglie sull'erica al suolo
la legna che vi cascò.*

Amodei respecte le schéma du poème : la métrique, la rime, la cadence. Il trouve aussi des enjambements, expédient poétique pour lequel Brassens a une préférence : *Ecco le foglie staccarsi / dai rami, morte oramai ; Come se voi foste un triste / frutto che mai maturò ; Se la tua anima è piena / di gioia, oppure di pena.*

Sa traduction est fidèle et rend parfaitement la musicalité méditative du poème. Les rares modifications sont bien légitimes : le traducteur modernise deux vers, en ôtant la patine du romantisme : *Lui non c'è più: sono affranto, / ma ci rimane qui accanto* pour *Il n'est plus ; notre âme est veuve, / Il nous suit dans notre épreuve* ; un changement lexical est à noter pour *Voilà l'enfant des chaumières* qui devient *ecco il ragazzo che, solo* ; l'élimination de la « ferme », certes pour des raisons métriques, prête au garçon une connotation de solitude qui s'inscrit pleinement dans le récit et exprime le sentiment d'abandon du poète. Une intervention intéressante du traducteur vise à mettre au premier plan dans la deuxième strophe, le « vent », élément important du célèbre vers *Un vent qui vient*

de la tombe ; le mini récit du vent est alors développé, à travers des reprises sur cinq vers, tandis qu'en français il s'agit d'une seule phrase, étalée sur le vers successif, *Moissonne aussi les vivants* :

*C'è un vento forte che romba,
la terra è alla sua mercé
lui giunge qui dalla tomba
e porta i vivi con sé,
a mille lui li consuma*

Une dernière variation est opérée au début de la troisième strophe : *C'est alors que ma paupière / Vous vit pâlir et mourir*, les deux vers sont synthétisés en une solution efficace : *Le vostre morti le ho viste* (« j'ai vu vos morts ») avec l'ajout du traducteur qui reprend amplement, par une forte affirmation au futur, « je me souviendrai de vous », le thème du poème, le souvenir des chers disparus : *e io vi ricorderò*.

3. En guise de conclusion

Ces quelques remarques finales, permettent de compléter la problématique développée dans la présente étude.

Premièrement, sur le plan traductologique, on rappellera la réussite « cibliste » (LADMIRAL, 2015) de l'opération de traduction. Par une caractérisation traductologiquement neutre, on constate que le thème du poème est aisément transposé dans la langue d'arrivée ; en plus, il faut reconnaître que le motif du souvenir des trépassés est poétiquement recréé en italien. L'entropie ne se focalise, comme on l'a vu, que sur le mot, essentiel, *pensée*, et donc sur la difficulté de traduire le titre, *Pensée des morts*. Le fait de chanter par analogie renvoie à l'interprétation du traducteur, vu la trace manifeste de l'original et sa diffusion. C'est une conception dynamique de la traduction.

Deuxièmement, on remarque, de nos jours, que les paroles des chansons sont mises en évidence, grâce à des genres modernes tels le rap, le slam etc. Ces nouvelles formes-chansons, caractérisées par un type de rythme particulier qui fusionne avec les textes mis en relief par une oralité très accentuée, sont souvent empreintes d'un lyrisme qui semble renouer les liens anciens et jamais perdus, dans les meilleurs des cas, entre poésie et chanson. En ce sens, cette étude confirme l'utilité d'approfondir ultérieurement la filière des traductions des poèmes mis en musique par Brassens, au sein du corpus complet de ses chansons. Reprenant également mon analyse de la traduction de *La légende de la Nonne* de Victor Hugo (CONENNA, 2015), j'ai en perspective pour mes recherches futures l'étude des autres chansons-poèmes. En ce qui concerne les traducteurs « classiques » de Brassens en Italie, je rappellerai que : Fabrizio De André n'a traduit qu'une chanson, *Les passantes*, d'Antoine Pol (*Le passanti*) ; Beppe Chierici, cinq : *Les*

passantes (*Le passanti*), *Philistins*, de Richepin (*Filistei*), *La légende de la nonne* (*La leggenda della suora*), *Gastibelza*, toujours de Victor Hugo, et *Le petit cheval* de Paul Fort (*Il cavallino*). Fausto Amodei a traduit quatre chansons : *Le passanti*, *La leggenda della suora*, *Les oiseaux de passage* de Richepin (*Gli uccelli di passo*) et bien évidemment *Pensée des morts*. Quant à Nanni Svampa, qui n'a pas traduit de chansons-poèmes, il avait avoué son désir – dont il a laissé témoignage dans ses notes – de traduire une belle chanson moins connue de Brassens : *Sur la mort d'une cousine de sept ans* qui est un poème d'Hégésippe Moreau.

Troisièmement, il est intéressant de faire référence aux reprises récentes de *Pensée des morts* par des chanteurs français. On a différents interprètes de cette chanson. Je me limiterai à en citer trois.

Les deux premiers sont les chanteurs qui ont connu et suivi Brassens ; Joël Favreau, qui a été sa deuxième guitare, nous offre une interprétation très fidèle de *Pensée des morts*, avec accompagnement à la guitare et à l'accordéon¹. Maxime Le Forestier, qui a débuté sur scène avec Brassens à Bobino et continue de chanter ses chansons, présente une version tout à fait classique, avec néanmoins trois petites variantes au niveau des paroles, qui ne modifient pas la métrique : au vers trois de la deuxième strophe, il y a un changement de déterminant : *Ce [un] vent qui vient de la tombe* ; au vers cinq de la troisième strophe, un changement de conjonction : *Bien que [Quoique] jeune sur la terre* ; au vers quatre de la cinquième strophe, un changement de déterminant : *De la [sa] jeunesse au tombeau*².

C'est à Hubert-Félix Thiéfaine qu'on doit la troisième reprise, occasionnelle parce qu'il s'agit d'une interprétation sur scène, à Sète, au Théâtre de la Mer (le 29 juin 2006)³. C'est une version plus moderne, dans laquelle l'accompagnement à la guitare est complété par d'autres instruments : accordéon et harmonica. L'écoute attentive des paroles met en relief quelques variantes, certaines dues sans aucun doute à l'émotion de la scène (il substitue *l'eau dormante* au *bois tombé*, à la fin de la chanson, mais dans la vidéo son expression montre qu'il s'est rendu compte de l'erreur...) ; en outre, la série de *Voilà* est remplacée par *Voici*, aux vers un, trois, cinq, huit de la première (et dernière) strophe ; et au vers neuf de la troisième strophe, à la place de *que ton cœur aime* nous avons *que j'aime*. D'autres variantes, que je souligne dans la quatrième strophe : au vers deux *Qu'aux jours pâles [sombres] du malheur* ; au vers six : *Il nous suit dans cette [notre] épreuve* ; au vers neuf : *De tes [ta] joie(s) ou de tes [ta] peine(s)*. Mais, surtout, on doit noter un fait, pour le moins surprenant : c'est que Thiéfaine reprend des passages du poème de Lamartine ! Il ajoute (comme sixième) la strophe que Brassens avait sélectionnée, puis supprimée :

¹ https://www.youtube.com/watch?v=RwZoh_ezz8k

² Je souligne. Cf. CD *Le Forestier chante Brassens*, 2e cahier, Polydor, 2005.

³ https://www.youtube.com/watch?v=lh1_ytHjRx0

*C'est une mère ravie
 A ses enfants dispersés,
 Qui leur tend de l'autre vie
 Ces bras qui les ont bercés ;
 Des baisers sont sur sa bouche ;
 Sur ce sein qui fut leur couche
 Son cœur les rappelle à soi ;
 Des pleurs voilent son sourire,
 Et son regard semble dire :
 « Vous aime-t-on comme moi ? »*

avec, en plus, un changement de verbe : *troublent* au vers huit : *Des pleurs troublent [voilent] son sourire*. Thiéfaïne reprend également le vers d'origine, déjà mentionné (cf. *supra* 1.1.), *Murmurent sous la poussière* au lieu de : *semblent dire sous la pierre*.

Il ne s'agit probablement que d'un cas anecdotique et, pour approfondir la question, il faudrait disposer d'un enregistrement officiel de cette chanson. L'interprétation de Thiéfaïne que je viens d'évoquer, véhicule la musique, le sens, le message de l'objet-chanson ; les paroles, quant à elles, prennent une profondeur toute particulière. C'est une belle émotion que la vidéo de ce spectacle nous transmet : dans la ville natale de Brassens, Thiéfaïne chante Lamartine, superposant, une fois de plus, les deux poètes. Le mot fait image.

BIBLIOGRAPHIE :

- ABBRUGIATI, Perle (2017) : « Pensées des morts : Lamartine, Brassens, Piero d'Ostra ». ABBRUGIATI, Perle (éd), *Réécriture et Chanson dans l'aire romane*. Aix-en Provence : Presses Universitaires de Provence, p. 143-156.
- ACHILLE, Elide (2006-2007) : *Pour une analyse métrique des chansons de Brassens*. Tesi di Dottorato in Francesistica : Università degli Studi di Bari.
- BRASSENS, Georges (1994) : *Poesie e canzoni* (Con testo a fronte a cura di Maurizio Cucchi). Parma : Guanda.
- BRASSENS, Georges (2007) : *Œuvres complètes*, (Édition établie, présentée et annotée par Jean-Paul LIEGEOIS). Paris : Le cherche midi.
- CADIOT, Pierre, Yves-Marie, VISETTI (2001) : *Pour une théorie des formes sémantiques. Motifs, profils, thèmes*, Paris : P.U.F.
- CONENNA, Mirella (1980) : « Brassens e i suoi interpreti in Italia » in *Traduzione tradizione, Lectures*, 4-5. 151-169.
- CONENNA, Mirella (2006) : « Entrelacs métaphoriques et traduction : *Saturne* de Georges Brassens ». RIEGEL, Martin, Catherine SCHNEDECKER, Pierre SWIGGERS, Irène TAMBA (Eds), *Aux carrefours du sens, Hommages offerts à Georges Kleiber pour son 60e anniversaire*. Leuven : Peeters, p. 659-671.

- CONENNA, M. (2015) : « La traduction de Brassens ‘a bien des mystères’. Notes sur La légende de la nonne et sur d’autres chansons ». MONTEIRO-PLANTIN, Rosemeire Selma (éd.), *Certas palavras o vento não leva. Homenagem ao professor Antonio Pamies Bertrán*. Fortaleza : Parole, p. 225-244.
- FONTANELLI, F. (2009-2010) : *Franz Liszt dal « De Profundis » (1834) a « Pensée des morts » (1853) e oltre. Metamorfosi di un’idea poetico-musicale*. Tesi di Laurea in Musicologia : Università di Pavia.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel (1981) : « Georges Brassens » in *El País*, 11 Novembre. https://elpais.com/diario/1981/11/11/opinion/374281201_850215.html
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel (2016) : « Un ours tendre », Prologue à *Georges Brassens, Premières chansons (1942-1949)*, (Édition établie et annotée par Jean-Paul LIEGEOIS). Paris : Le cherche-midi, p. 11-14.
- HIRSCHI, Stéphane (2008) : *Chanson. L’art de fixer l’air du temps. De Béranger à Mano Solo*. Paris / Valenciennes : Les Belles Lettres / Presses Universitaires de Valenciennes.
- LADMIRAL, Jean-René (2015) : *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction*. Paris : Les Belles Lettres.
- LADMIRAL, Jean-René (2016) : « Analogie et littéralité à la lumière de la traduction ». PAMIES, Antonio, Philippe, MONNERET, Salah MEJRI, (dir.), *Analogie, figement et polysémie*. Language Design, Special Issue.
- LAMARTINE, Alphonse de (1893) : *Harmonies poétiques et religieuses*. Paris : Hachette et Cie - Jouvet et Cie. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb374836649>
- LES AMIS DE GEORGES (1998) : *Brassens et les poètes*, num. spéc.
- MONNERET, Philippe (2003) : *Le sens du signifiant. Implications linguistiques et cognitives de la motivation*. Paris : Honoré Champion.
- MONNERET, Philippe (2004) : *Essais de linguistique analogique*. Dijon : A.B.E.L.L.
- MONNERET, Philippe (2017) : « La fonction figurative de l’analogie ». *Lenguaje figurado y competencia interlingüística (I) : Aspectos teóricos*. 13-26 Actes du Simposio internacional sobre lenguaje figurado, Granada, 9-11 octobre 2017. hal-02144628; (2018) : PAMIES, Antonio, Isabel Maria BALSAS, Alexandra MAGDALENA (eds). Granada : Interlingua, p. 193.
- SACCHI, Sergio (1996) : *Brassens in ventisette canzoni*. Trieste : Lint.
- SEVE, André (1975) : *Brassens : toute une vie pour la chanson*. Paris : Le Centurion.
- SETARO, Giuseppe (2011) : *Brassens in italiano*. Bergamo : Sestante Edizioni.
- SVAMPA, Nanni, Mario MASCIOLI (1991) : *Brassens. Tutte le canzoni tradotte*. Padova : Muzzio.
- TLFI, *Trésor de la Langue française informatisé* : http://www.atilf.fr/tlfi_

Мирела КОНЕНА

КОНТИНУУМОТ НА МИСЛА ЗА МРТВИТЕ : ОД ПОЕМАТА НА ЛАМАРТИН ДО ПЕСНАТА НА БРАСЕНС И НЕЈЗИНИТЕ ИТАЛИЈАНСКИ ПРЕВОДИ

Резиме: Сфатен како целина, *објектот песна* ги опфаќа текстот, музиката, како и различните интерпретации. Со својата флуидност, аналогијата ги допира сите овие аспекти, а особено способноста на песната да ги оживува спомените. Таа им дава и нова логика на некои аспекти на преведувањето на авторската песна и на интересен начин придонесува во проучувањето на оваа проблематика. Делото на Жорж Брасенс е изненадувачки пример за тоа. Со својата динамичност, аналогијата овозможува создавање други облици на говор врз основа на оние што се претходно создадени. Исто така, што се однесува за обликот на песната, се забележува дека преводот е оној што отвора простор за создавање нови облици. Сите преведувачи на Брасенс постојано изјавуваат дека сакале да му оддадат почит на пејачот поет, дека би сакале и самите да ги напишеле истите песни, односно дека во него препознале „модел“; а моделот е секако содржан во аналогијата. Тоа е аспектот што оваа студија има цел да го развие, преку италијанскиот превод на една песна од Брасенс. По еден општ вовед за операционалниот придонес на аналогијата во проучувањето на песната, како и во проучувањето на преведувањето на песната, во корпусот песни од Брасенс се осврнуваме на групата стихотворби преточени во музика. Овој избор е оправдан со она што ќе го дефинираме како *проширена* аналогија која најпрво ги имплицира Брасенс и еден поет, а потоа, паралелно, преведувачите во однос на Брасенс и на авторот на првобитната поема. Што се однесува на песната што е анализирана овде, *Мисла за мртвите*, се работи за поема на Алфонс де Ламартин која се јавува како првобитен модел.

Клучни зборови : аналогија, преведување песна, стихотворба преточена во музика, Брасенс, Ламартин.

Mirella CONENNA, linguiste, a été professeur de langue française à l'Université de Bari « Aldo Moro ». Ses recherches se situent dans les domaines de la parémiologie, de la lexicographie, de la syntaxe comparée du français et de l'italien (dans le cadre du lexique-grammaire), de la traductologie et de la sémiologie de la chanson d'auteur. Par ses publications et ses conférences, elle a contribué à la diffusion de l'œuvre de Georges Brassens en Italie. Elle a notamment édité le volume *Georges Brassens. Lingua, poesia, interpretazioni*, Atti del Convegno internazionale, Milano, 3-4 dic. 1991, Fasano, Schena, 1998. Elle a collaboré à la réalisation du *DicAuPro (Dictionnaire Automatique et Philologique des proverbes français)*, http://cental.uclouvain.be/dicaupro/a_propos.php. Autres ouvrages : *La synonymie au-delà du lexique*, Udine, Forum (études réunies, en collab. avec S. Cappello & J.-P. Dufiet) ; *Dictionnaires Dictionaries*, Udine, Forum (a cura di, en collab. avec S. Cappello), 2012 ; *La salle de cours. Questions/réponses sur la grammaire française*, Berne, Peter Lang, 2010 ; *Grammaires et Lexiques Comparés : Actes du Colloque, Lingvisticæ Investigationes* 26 : 1, Amsterdam/Philadelphia, John

Benjamins Publishing Company (eds., en collab. avec É. Laporte), 2003 ; *Nouvelles approches de la métaphore. Langue française*, 134, Paris, Larousse (éds. en collab. avec A. Balibar-Mrabti), 2002 ; JULLIANI, *Les Proverbes divertissants* (texte établi, annoté et présenté par M. C.), Fasano/Paris, Schena/Nizet, 1990.

ANNEXE

Poème publié par Alphonse de Lamartine en 1830 (Lamartine 1893 : 85-94)

Pensée des morts

*Voilà les feuilles sans sève
Qui tombent sur le gazon ;
Voilà le vent qui s'élève
Et gémit dans le vallon ;
Voilà l'errante hirondelle
Qui rase du bout de l'aile
L'eau dormante des marais ;
Voilà l'enfant des chaumières
Qui glane sur les bruyères
Le bois tombé des forêts.*

*L'onde n'a plus le murmure
Dont elle enchantait les bois ;
Sous des rameaux sans verdure
Les oiseaux n'ont plus de voix ;
Le soir est près de l'aurore ;
L'astre à peine vient d'éclorre
Qu'il va terminer son tour ;
Il jette par intervalle
Une heure de clarté pâle
Qu'on appelle encore un jour.*

*L'aube n'a plus de zéphire
Sous ses nuages dorés ;
La pourpre du soir expire
Sur les flots décolorés ;
La mer solitaire et vide
N'est plus qu'un désert aride
Où l'œil il cherche en vain l'esquif ;
Et sur la grève plus sourde
La vague orageuse et lourde
N'a qu'un murmure plaintif.*

*La brebis sur les collines
Ne trouve plus le gazon ;*

*Son agneau laisse aux épinés
Les débris de sa toison ;
La flûte aux accords champêtres
Ne réjouit plus les hêtres
Des airs de joie ou d'amours ;
Toute herbe aux champs est glanée ;
Ainsi finit une année,
Ainsi finissent nos jours !*

*C'est la saison où tout tombe
Aux coups redoublés des vents ;
Un vent qui vient de la tombe
Moissonne aussi les vivants :
Ils tombent alors par mille,
Comme la plume inutile
Que l'aigle abandonne aux airs,
Lorsque des plumes nouvelles
Viennent réchauffer ses ailes
A l'approche des hivers.*

*C'est alors que ma paupière
Vous vit pâlir et mourir,
Tendres fruits qu'à la lumière
Dieu n'a pas laissé mûrir !
Quoique jeune sur la terre,
Je suis déjà solitaire
Parmi ceux de ma saison ;
Et quand je dis en moi-même :
« Où sont ceux que ton cœur aime ? »
Je regarde le gazon.*

*Leur tombe est sur la colline,
Mon pied la sait ; la voilà !
Mais leur essence divine,
Mais eux, Seigneur, sont-ils là ?
Jusqu'à l'indien rivage*

Le ramier porte un message
 Qu'il rapporte à nos climats ;
 La voile passe et repasse,
 Mais de son étroit espace
 Leur âme ne revient pas.

Ah ! quand les vents de l'automne
 Sifflent dans les rameaux morts,
 Quand le brin d'herbe frissonne,
 Quand le pin rend ses accords,
 Quand la cloche des ténèbres
 Balance ses glas funèbres,
 La nuit, à travers les bois,
 A chaque vent qui s'élève,
 A chaque flot sur la grève,
 Je dis : « N'es-tu pas leur voix ? »

Du moins si leur voix si pure
 Est trop vague pour nos sens,
 Leur âme en secret murmure
 De plus intimes accents ;
 Au fond des cœurs qui sommeillent,
 Leurs souvenirs qui s'éveillent
 Se pressent de tous côtés,
 Comme d'arides feuillages
 Que rapportent les orages
 Au tronc qui les a portés.

C'est une mère ravie
 A ses enfants dispersés,
 Qui leur tend de l'autre vie
 Ces bras qui les ont bercés ;
 Des baisers sont sur sa bouche ;
 Sur ce sein qui fut leur couche
 Son cœur les rappelle à soi ;
 Des pleurs voilent son sourire,
 Et son regard semble dire :
 « Vous aime-t-on comme moi ? »

C'est une jeune fiancée
 Qui, le front ceint du bandeau,
 N'emporta qu'une pensée
 De sa jeunesse au tombeau :
 Triste, hélas ! dans le ciel même,
 Pour revoir celui qu'elle aime
 Elle revient sur ses pas,
 Et lui dit : « Ma tombe est verte !
 Sur cette terre déserte
 Qu'attends-tu ? Je n'y suis pas ! »

C'est un ami de l'enfance,
 Qu'aux jours sombres du malheur
 Nous prêta la Providence
 Pour appuyer notre cœur ;
 Il n'est plus ; notre âme est veuve ;
 Il nous suit dans cette notre épreuve
 Et nous dit avec pitié :
 « Ami, si ton âme est pleine,
 De ta joie ou de ta peine
 Qui portera la moitié ? »

C'est l'ombre pâle d'un père
 Qui mourut en nous nommant ;
 C'est une sœur, c'est un frère,
 Qui nous devance un moment.
 Sous notre heureuse demeure,
 Avec celui qui les pleure,
 Hélas ! ils dormaient hier !
 Et notre cœur doute encore,
 Que le ver déjà dévore
 Cette chair de notre chair !

L'enfant dont la mort cruelle
 Vient de vider le berceau,
 Qui tomba de la mamelle
 Au lit glacé du tombeau ;
 Tous ceux enfin dont la vie,
 Un jour ou l'autre ravie,
 Emporte une part de nous,
 Murmurent sous la poussière :
 « Vous qui voyez la lumière,
 De nous vous souvenez-vous ? »

Ah ! vous pleurer est le bonheur suprême,
 Mânes chéris de quiconque a des pleurs !
 Vous oublier c'est s'oublier soi-même :
 N'êtes-vous pas un débris de nos cœurs ?

En avançant dans notre obscur voyage,
 Du doux passé l'horizon est plus beau ;
 En deux moitiés notre âme se partage,
 Et la meilleure appartient au tombeau.
 Dieu du pardon ! leur Dieu ! Dieu de leurs
 pères !
 Toi que leur bouche a si souvent nommé,
 Entends pour eux les larmes de leurs
 frères !
 Prions pour eux, nous qu'ils ont tant aimé !

*Ils t'ont prié pendant leur courte vie,
Ils ont souri quand tu les as frappés !
Ils ont crié : « Que ta main soit bénie ! »
Dieu, tout espoir ! les aurais-tu trompés ?*

*Et cependant pourquoi ce long silence ?
Nous auraient-ils oubliés sans retour ?
N'aiment-ils plus ? Ah ! ce doute t'offense !
Et toi, mon Dieu, n'es-tu pas tout amour ?*

*Mais, s'ils parlaient à l'ami qui les pleure,
S'ils nous disaient comment ils sont
heureux,
De tes desseins nous devancerions l'heure,
Avant ton jour nous volerions vers eux.*

*Où vivent-ils ? Quel astre, à leur paupière
Répand un jour plus durable et plus doux ?
Vont-ils peupler ces îles de lumière ?
Ou planent-ils entre le ciel et nous ?*

*Sont-ils noyés dans l'éternelle flamme ?
Ont-ils perdu ces doux noms d'ici-bas,
Ces noms de sœur et d'amante et de
femme ?
A ces appels ne répondront-ils pas ?*

*Non, non, mon Dieu ! si la céleste gloire
Leur eût ravi tout souvenir humain,
Tu nous aurais enlevé leur mémoire ;
Nos pleurs sur eux couleraient-ils en vain ?*

*Ah ! dans ton sein que leur âme se noie !
Mais garde-nous nos places dans leur
cœur :
Eux qui jadis ont goûté notre joie,
Pouvons-nous être heureux sans leur
bonheur !*

*Étends sur eux la main de ta clémence :
Ils ont péché ; mais le ciel est un don !
Ils ont souffert ; c'est une autre innocence !
Ils ont aimé ; c'est le sceau du pardon !*

*Ils furent ce que nous sommes,
Poussière, jouet du vent ;
Fragiles comme des hommes,
Faibles comme le néant.
Si leurs pieds souvent glissèrent,
Si leurs lèvres transgressèrent*

*Quelque lettre de ta loi,
Ô Père ! ô Juge suprême !
Ah ! ne les vois pas eux-mêmes,
Ne regarde en eux que toi !*

*Si tu scrutes la poussière,
Elle s'enfuit à ta voix ;
Si tu touches la lumière,
Elle ternira tes doigts ;
Si ton œil divin les sonde,
Les colonnes de ce monde
Et des cieus chancelleront ;
Si tu dis à l'innocence :
« Monte, et plaide en ma présence ! »
Tes vertus se voileront.*

*Mais toi, Seigneur, tu possèdes
Ta propre immortalité ;
Tout le bonheur que tu cèdes
Accroît ta félicité.
Tu dis au soleil d'éclorre,
Et le jour ruiselle encore ;
Tu dis au temps d'enfanter,
Et l'éternité docile,
Jetant les siècles par mille,
Les répand sans les compter.*

*Les mondes que tu ré pares
Devant toi vont rajeunir,
Et jamais tu ne sé pares
Le passé de l'avenir :
Tu vis ! et tu vis ! les âges,
Inégaux pour tes ouvrages,
Sont tous égaux sous ta main ;
Et jamais ta voix ne nomme,
Hélas ! ces trois mots de l'homme :
Hier, aujourd'hui, demain.*

*Ô Père de la nature,
Source, abîme de tout bien,
Rien à toi ne se mesure ;
Ah ! ne te mesure à rien !
Mets, ô divine clémence,
Mets ton poids dans la balance,
Si tu pèses le néant !
Triomphe, ô vertu suprême,
En te contemplant toi-même,
Triomphe en nous pardonnant !*

Lidia COTEA
Université de Bucarest, Roumanie
lidia.cotea@lils.unibuc.ro

CONTINUITÉ DANS LA DISCONTINUITÉ OU LES MYTHES DE LA FRANCITÉ REVISITÉS PAR DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS CONTEMPORAINS

Résumé : Les éléments, nombreux et variés, qui constituent les assises de la notion complexe de francité sont l'effet d'une construction historique de longue durée et nous parviennent par le prisme de certains textes qui devraient être (re)visités. S'il y a des historiens et des écrivains préoccupés surtout par la construction des mythes de la francité (Jules Michelet, Ernest Renan, Paul Valéry, Lucien Febvre, François Crouzet, Jean Schlumberger, Roger Martin du Gard ne sont que quelques noms d'une très longue liste), il y en a également d'autres qui vont plutôt en sens inverse, voulant déconstruire ce mythe, le cas de Pierre Daninos, véritable champion de la déconstruction des mythes de la francité, comptant parmi les meilleurs exemples. Andreï Makine, écrivain d'origine russe, naturalisé Français, fait figure à part et se distingue, tout comme Romain Gary (de son vrai nom Roman Kacew), par une manière très lucide d'envisager la francité, qui n'exclut pas pour autant l'émotion et un immense amour, cette attitude lui permettant d'aborder une réalité difficile (celle que Gary anticipait déjà dans ses écrits) et de parler de « la France éternelle » autrement que dans les termes d'une hyperbole nationaliste.

Mots-clés : construction/déconstruction des mythes, francité, littérature française contemporaine.

« Cette France secrète, ce passé préservé en dehors du temps, au-delà du temps, est l'image même de l'éternité autant qu'elle nous est accessible dans notre existence temporelle » (MAKINE, 1996 : VIII) – voici une phrase d'Andreï Makine qui témoigne indirectement d'une facette des mythes de la francité, associée au mystère de la France éternelle, tel que perçu par un écrivain à cheval sur deux pays et deux langues, cet entre-deux lui permettant de rêver à un pays idéal, voire de le construire dans les tréfonds de son âme.

Le domaine de la francité a été revisité et exploité, tous azimuts, par une série considérable d'auteurs, Makine figurant parmi les exemples très récents d'écrivains qui puisent dans ce réservoir inépuisable de représentations. Même si les débats sur la naissance des nations modernes se situent quelque part au cours du XIX^e siècle, quand l'Europe occidentale (et surtout la France) fait de l'histoire une discipline-phare, l'homme du XIX^e siècle – siècle post-révolutionnaire –, étant intensément préoccupé par ses racines nationales et la réflexion sur les progrès

accomplis par l'humanité depuis ses débuts (préoccupation qui a la tendance de s'élargir avec l'apparition de la pensée des Lumières spécifique au siècle antérieur), la francité se révèle une notion beaucoup plus large, qui dépasse le cadre ponctuel d'une discussion concernant la nation française, visant plutôt quelques invariants de l'esprit français, vu comme une construction complexe, de longue haleine, développée sur deux niveaux essentiels : un niveau culte, intellectuel, des élites, et un niveau populaire, particulièrement riche et porteur.

Si l'on essayait de cerner les notions, on pourrait saisir quelques constantes, consolidées au fil du temps et acceptées soit comme réalités tangibles, soit comme marottes, donc une manière clichéisée de décrire l'esprit français¹. De la sorte, si l'on sondait le premier niveau, on pourrait dégager des traits comme le raffinement, le penchant pour l'analyse, l'équilibre, l'élégance, l'unité (qualités classiques par définition), la jonction heureuse entre l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse (théorisés par Pascal au XVII^e siècle), le rationalisme (qui, à son tour, tire sa sève de la pensée classique et du cogito cartésien, pour devenir, avec le siècle des Lumières, une exigence incontournable de l'esprit français). D'autre part, au niveau populaire, on peut saisir un ensemble de traits qui n'annulent pas du tout le premier niveau, mais se situent plutôt en relation de complémentarité avec lui : la joie et le plaisir de vivre, de boire et de manger. À cet égard, un bon exemple serait l'expression « faire bonne chère », qui, par son double sens, manger beaucoup et bien et faire à quelqu'un un bon accueil, réussit à court-circuiter le double niveau précédemment évoqué et à transmettre quelque chose d'essentiel pour chaque niveau, surtout si l'on envisage diachroniquement certaines réalités : à l'heure actuelle, l'exigence d'un visage composé, telle qu'elle fonctionne chez les Français, à savoir l'art d'afficher un visage plutôt neutre, aimable, d'être capable de ne pas importuner l'autre par ses émotions et, en même temps, de savoir cultiver une apparence polie, peut être conçue comme l'aboutissement de cette longue pratique historique de faire bonne chère à l'autre, donc de lui faire un bon accueil, de lui montrer un bon visage, si l'on s'en tient à ce principe de la culture populaire française entièrement récupéré par la culture des élites. L'esprit satirique, la dérision – démarche à valeur pédagogique –, la critique et l'autocritique (promus très bien dans la littérature de la Renaissance par François Rabelais et, plus tard, dans celle des Lumières, par Voltaire), la morale de l'expérience immédiate, qui exige de blâmer la naïveté et la sottise, impératif d'un esprit (déjà) bourgeois pour lequel tous les moyens sont bons, ne sont que quelques facettes de l'esprit pratique, réaliste et pragmatique français, issu de la culture

¹ Nous avons esquissé cette analyse dans notre article „Aspecte ale construcției / deconstrucției miturilor francității în opera unor scriitori francezi ai secolului XX. Prolegomene” (COTEA, 2015 : 224-229).

populaire, mais qui, à plus d'un égard, rejoint très bien les exigences formulées, sur le plan intellectuel, par l'élite de la France².

Tous les éléments, très nombreux et variés, qui constituent les assises de cette notion complexe de francité, peuvent être considérés comme l'effet d'une construction historique fortement idéologisée, qu'une élite de la France a toujours voulu promouvoir, pour montrer de la sorte au monde entier une certaine image d'elle. Ces éléments nous parviennent par le prisme de certains textes, plus ou moins spéculatifs, qui pourraient nous faire croire qu'à la limite la francité est un mythe. Même s'il en est ainsi, ce mythe est extrêmement productif, il a toujours nourri, voire exalté les imaginations, pour devenir un terrain fertile d'investigation, car s'il y a des historiens et des écrivains préoccupés surtout par la construction de la francité, il y en a aussi d'autres (nombreux !) qui suivent d'autres voies, voulant déconstruire ce mythe.

Dans ce qui suit, nous allons poser quelques jalons de cette recherche qui lance au chercheur plusieurs défis à relever. Une possibilité, extrêmement productive, d'investiguer les mythes de la francité serait de les considérer surtout par le prisme de la fiction de l'étranger (mais sans que les choses s'y réduisent), procédé littéraire de « distanciation » qui permet aux auteurs d'avoir une vision critique, voire très critique, des réalités nationales, assumée par un soi-disant étranger, de la part de qui ce type de vision ne choque pas. L'auteur ne risque pas de la sorte de se faire attaquer par ses co-nationaux, par les autorités de l'État ou par d'autres instances peu disposées, au long des siècles, à accepter sereinement ce genre de critiques. Une fois une telle méthode considérée, les textes de référence se révèlent extrêmement généreux. À cet égard, un texte classique tel *Les Lettres persanes* de Montesquieu serait pour tout chercheur un passage obligé. Le problème du corpus à délimiter n'est pas le seul problème épineux que suppose ce genre de recherche. Les questions relatives à la méthode d'approche sont tout aussi importantes, parce qu'il faut se demander, malgré l'évidence quantitative des textes ayant trait à ce sujet, quels seraient les outils, les instruments de travail aptes à participer à la construction d'une pareille grille de lecture.

Un support théorique, de grande actualité, est représenté par une étude importante de Lucien Febvre et François Crouzet, datant de 1950, mais retrouvée et éditée très tard, en 2012, par la maison d'éditions Albin Michel. Retenons la définition du Français que les auteurs y proposent : être Français, c'est se sentir, à la fois, un bénéficiaire, un héritier et un créateur – le bénéficiaire de tant d'apports culturels, l'héritier de tant d'hommes et de femmes d'origines différentes et, fondamentalement, avant tout, être le créateur d'une œuvre personnelle qui, à toutes les époques, malgré la diversité de ses éléments, est signée France (FEBVRE et al, 2012 : 291). Ce livre est une occasion de constater l'actualité de

² Voir aussi MUCHEMBLED, 1997. Nous remercions Silvia Pandelescu pour les longs et riches échanges d'idées sur ce sujet.

la vision de Jules Michelet, que Febvre et Crouzet rejoignent lorsqu'il s'agit de défendre l'idée selon laquelle il n'y a pas d'identité française créée quelque part dans la nuit des temps et transmise ultérieurement par inertie d'une génération à l'autre, mais une identité créée progressivement, par une volonté permanente de s'automodeler, qui n'a jamais exclu l'ouverture vers l'autre, ni même le brassage ethnique et culturel. On peut y voir une allusion à la dimension cosmopolite que Paul Valéry, un autre auteur qui devrait être (re)visité, parce qu'il peut nous offrir des points de vue particulièrement éclairants sur ce sujet, considère, dès le début du XX^e siècle, comme un atout incontestable de la France. À l'instar de Michelet, Valéry se propose, dans *Regards sur le monde actuel*, de définir la France. Pour lui, la France est la plus ouverte et, en même temps, la plus mystérieuse des nations, « se distinguant entre les nations par un caractère curieusement personnel » (VALÉRY, 1960 : 991), nation nerveuse, difficile à comprendre et encore plus difficile à définir, pleine de contrastes, de contradictions, mais qui trouve toujours dans ces contrastes et contradictions des ressources tout imprévues, bref, pour Valéry, au XX^e siècle, comme pour Michelet au XIX^e siècle, la France est un organisme vivant, ayant d'extraordinaires forces de régénération³, qui ne semble pas atteint par l'idée de déclin de l'Occident (théorisée par Spengler en 1918), ni même par celle de crise de l'esprit, théorisée par lui-même en 1919⁴.

Le même Valéry, comme plus tard Febvre et Crouzet, tout en adhérant à la vision de Michelet, trouve qu'il n'y a pas d'identité française transmise automatiquement, comme le suggérait Augustin Thierry à l'époque de Michelet, mais une identité en perpétuelle construction (ce que Michelet appelait « le puissant travail de soi sur soi »), qui n'a jamais exclu l'ouverture vers l'autre, dimension que Valéry valorise beaucoup, à côté de cet autre atout incontestable de la nation française qu'est son immense capacité de régénération, spécifique à chaque organisme vivant (la récurrence des idées est évidente). On n'est pas loin ici de la vision d'Ernest Renan, et d'ailleurs la vision qu'on peut avoir de l'histoire et de la nation serait incomplète si l'on ne prenait pas en considération un texte de référence de cet auteur se trouvant en polémique avec bon nombre de ses contemporains, où l'on trouve une déjà célèbre définition de la nation, qui n'est

³ Une force de régénération due principalement aux multiples différences qu'elle combine en soi : « Le secret de sa prodigieuse résistance gît peut-être dans les grandes et multiples différences qu'elle combine en soi » (VALÉRY, 1960 : 991). Cf. Lucien Febvre et François Crouzet : « Oui, le miracle est là. Dans cette sorte de continuité dans la discontinuité, de persistance à travers les ruptures et les déformations qui, finalement, légitime en effet le parti pris sans inquiétude de nos manuels, ce qui, d'abord, nous semble l'aveuglement de nos historiens... Le miracle est là, dans cet énorme travail de "soi sur soi" comme disait Michelet, qui est le travail des nations forgeant leur esprit et leur âme – qui, pour ne parler que d'elle, a forgé d'éléments cependant disparates une France dont l'évolution continue n'a jamais su masquer la permanence » (FEBVRE et al., 2012 : 291).

⁴ Voir les deux lettres de Paul Valéry sur la crise de l'esprit (VALÉRY, 2000 : 405-414).

sous-tendue ni par le critère de la race, ni par celui de la langue, de la religion ou de la géographie (le problème des frontières naturelles), mais par un principe spirituel, ce qui permet à Renan d'affirmer (en polémique visible avec Fichte) que la nation est une âme qui suppose une grande solidarité, son existence implique une volonté d'autodétermination, devenant de la sorte un plébiscite de tous les jours, tout comme l'existence de l'individu est une affirmation perpétuelle de vie :

L'homme n'est l'esclave ni de sa race, ni de sa langue, ni de sa religion, ni du cours des fleuves, ni de la direction des chaînes de montagnes. Une grande agrégation d'hommes, saine d'esprit et chaude de cœur, crée une conscience morale qui s'appelle une nation (RENAN, 1882 : 29).

Même si la définition de Renan se propose de garder un certain degré de généralité, son essence se retrouve chez Valéry qui, en d'autres termes, dit pratiquement la même chose quand il se propose de définir la France et de parler de cet ensemble de valeurs partagées par le peuple français qui ont permis la naissance du concept de francité.

Nous pourrions prendre en considération non seulement ce niveau théorique, conceptuel, mais aussi un niveau concret, appliqué, censé mettre en lumière la nation française dans différentes étapes de son évolution (notre point central d'intérêt étant représenté par l'histoire du XX^e siècle et par la façon dont les deux guerres mondiales ont modifié certains habitus). Un excellent repère est la création romanesque de Roger Martin du Gard (avec la précision que son ample correspondance et son journal cachent à cet égard de véritables trésors à découvrir). Les protagonistes des romans martinien sont des consciences engagées pour lesquelles l'image de la vieille France et la création de la Résistance, nommée « noyau de la France, cœur vivace de la patrie » (MARTIN DU GARD, 1983 : 792), représentent les jalons stables d'une existence qui, hors de la France, risquerait fort de perdre tout son sens :

C'était la pensée d'aller se mettre à l'abri qui lui était intolérable... À l'abri pendant que les autres !... Non ! Il ne vivrait en paix avec lui-même que si son refus constituait un risque, un danger personnel, équivalents à ceux que ses frères mobilisés allaient être condamnés à courir... Alors ? Renoncer au refuge du pays neutre, rester en France ? Lutter contre la guerre, contre l'armée, dans un pays en état de siège ? Où toute propagande pacifiste se heurterait à une impitoyable répression ? où il serait suspect, surveillé, préventivement coffré peut-être ? C'était absurde... Alors ? Filer en Suisse !... Mais pour y faire quoi ? (MARTIN DU GARD, 1955 : 588)

La conscience française se nourrit, dans la vision martinienne, comme devrait le faire toute conscience humaine, d'un rêve de dignité, de justice et de vérité s'opposant, donc résistant, avec *indignation*⁵, au déchaînement de cruauté

⁵ Nous gardons la graphie en italiques telle qu'elle apparaît souvent dans les textes de Roger Martin du Gard. Voici un exemple : « Qu'on ne s'y trompe pas : plus encore que le patriotisme ou que l'appel de la liberté, c'est *l'indignation* qui a soulevé la France unanime contre la barbarie nazie ! »

concertée, organisée et légalisée de la guerre, comme en témoigne un passage qui n'est pas sans rappeler au lecteur le fameux discours d'ouverture au Congrès de la paix prononcé par Victor Hugo en 1849 : « “Un jour viendra, un jour viendra ! Les cœurs battront à l'unisson, l'égalité des hommes se fera, dans la dignité, dans la justice... Peut-être faut-il que l'humanité passe encore par cette étape de haine et de violence, avant d'inaugurer l'ère de la fraternité...” » (MARTIN DU GARD, 1955 : 708).⁶

Un autre repère important et peu exploité jusqu'à présent est le livre *Jalons* de Jean Schlumberger, où l'auteur avertit le lecteur des dangers qui guettaient la France de son époque (les années 40), face à une crise de l'esprit, au sens défini par Valéry dans les années 20 dans les deux lettres sur la crise de l'esprit – de la sorte on peut constater qu'il y a une circularité indéniable des idées –, crise censée causer de grandes perturbations d'autant plus qu'elle se produit dans un moment de moindre résistance, créant l'image d'une France angoissée, pour laquelle « rien n'est vrai que ce qui est utile », et qui, voulant échapper aux misères pressantes, risquait de perdre toutes les valeurs qui l'avaient fondée et, implicitement, son statut de « grande nation pensante ».

Mais le texte le plus incitant, qui nous permet d'aborder non seulement la construction, mais aussi (et surtout !) la déconstruction des mythes de la francité (ce qui représente d'ailleurs le côté spectaculaire de ce sujet de recherche – la réécriture des mythes de la francité dans le sens d'un changement du tout au tout, d'une déconstruction radicale) est le texte de Pierre Daninos *Les Carnets du major Thompson*, livre qui a eu un succès extraordinaire auprès du public (en témoigne le nombre des traductions en diverses langues), chaque facette de la vie quotidienne française étant mise sous la loupe ironique, voire sarcastique, du major anglais Thompson, occasion d'actualiser une longue série de clichés au sujet de la rivalité historique entre les deux grandes nations de l'Europe : la France et l'Angleterre. Daninos y apparaît comme un champion de la déconstruction des mythes de la francité. Par le prisme de la fiction de l'étranger, il ne fait pas l'apologie de la francité, mais assume le rôle inverse, de l'iconoclaste, du critique lucide, pour lequel le Français devient un être inconsistant par les contradictions qu'il ne réussit plus à dépasser : il passe son dimanche à se dire républicain et le

(MARTIN DU GARD, 1983 : 792). La même indignation a fonctionné, selon l'auteur, comme un véritable moteur de la société française lors de l'affaire Dreyfus, affaire ayant divisé la France en deux camps, quand le cœur de la nation française a été soulevé par une vague d'héroïsme et une irrésistible explosion de passions.

⁶ Cf. Victor Hugo : « Un jour viendra où les armes vous tomberont des mains, à vous aussi ! [...] Et ce jour-là, il ne faudra pas quatre cents ans pour l'amener, car nous vivons dans un temps rapide, nous vivons dans le courant d'événements et d'idées le plus impétueux qui ait encore entraîné les peuples, et, à l'époque où nous sommes, une année fait parfois l'ouvrage d'un siècle. Et Français, Anglais, Belges, Allemands, Russes, Slaves, Européens, Américains, qu'avons-nous à faire pour arriver le plus tôt possible à ce grand jour ? Nous aimer. » (HUGO, 1875 : 154-155).

reste de la semaine à adorer la reine d'Angleterre, il parle tout le temps de la *grande* civilisation française, de la *grande* mission civilisatrice de la France, mais mène une *petite* vie, retiré dans un *petit* coin tranquille, sur un *petit* bout de terre à lui (DANINOS, 1954 : 17-19).

Chez Daninos, le jeu entre apparence et essence devient ainsi évident. La francité y joue le rôle de poids mort et n'existe qu'au niveau du discours, comme valeur proclamée, mais pas du tout intériorisée, un signe avant-coureur de la société du prêt-à-jeter, témoignant de l'apparition d'un individu qui est en train de reformuler tout, jusqu'à son identité, sous l'influence des modèles américains⁷.

Dans ce qui suit, nous allons proposer une dernière illustration, mais pas des moindres, qui nous permet de revenir au point de départ de notre étude : il s'agit du cas de l'écrivain Andreï Makine, naturalisé Français et récemment devenu membre de l'Académie française⁸. Une bonne partie de sa création (qu'on parle de la création de la fin du XX^e siècle ou de celle du début du XXI^e siècle) offre une mine d'or où l'on peut puiser des idées précieuses quant à la francité, Makine devenant à maintes reprises un porte-parole de la francité, même s'il y a chez lui des façons très différentes d'en parler, mais qui, finalement, sont assez convergentes.

Le Testament français, roman qui a reçu en 1995 le Prix Goncourt, nous montre un Makine en proie à la magie de la France qui se confond à sa littérature⁹, et le propre d'une vraie littérature est la magie du mot qui fait transporter l'individu dans « un éternel instant de beauté » (il faut remarquer la force de cet oxymore), un Makine vivant une sorte de dédoublement franco-russe. Voici comment il explique la genèse du *Testament français* :

Il découvre en France une autre vision de l'homme, de l'amour, de la mort. Il apprend la France comme une autre façon d'aborder le monde. Cette vision devient peu à peu son regard personnel. Il l'enrichit par les lectures studieuses des écrivains, il essaye de percer la singularité de l'esprit français, de deviner, de palper presque le climat historique et humain de la France de sa grand-mère. Et il vit, en fait, une sorte de dédoublement franco-russe (MAKINE, 1996 : VII).

⁷ Ce sera la problématique centrale d'un roman de date ultérieure du même auteur, *Un certain M. Blot* (DANINOS, 1960), livre paru au cœur des Trente Glorieuses, années d'une véritable révolution silencieuse, avec des retombées importantes sur la qualité de la vie et le réaménagement de l'imaginaire du bonheur.

⁸ En 2016, suite à la mort d'Assia Djebar.

⁹ À une distance d'une vingtaine d'années, l'écrivain ne change pas d'avis : « Une sensibilité littéraire. Serait-elle la véritable clef qui permet de deviner le secret de la francité ? » et se dit que c'est dans l'apprentissage de la francité qu'on peut découvrir le secret de la solidité des liens entre les deux civilisations auxquelles il est redevable : française et russe. Voir, en ce sens, le discours de réception à l'Académie française, prononcé le 15 décembre 2016, <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-m-andrei-makine>.

La même vision idéalisée, passant par une connaissance livresque de la France, et associée au même type de dédoublement, est facilement constatable dans le cas d'un autre écrivain devenu célèbre, Romain Gary (de son vrai nom Roman Kacew, « cosaque un peu tartare mâtiné de juif »), qui arrive en France à l'âge de quatorze ans et s'installe avec sa mère à Nice. Voici comment il dépeint « cette image hautement théorique de la France vue de la forêt lituanienne » (GARY, 1980 : 116) dans *La Promesse de l'aube* :

Je mis longtemps à me débarrasser de ces images d'Épinal et à choisir entre les cent visages de la France celui qui me paraissait le plus digne d'être aimé ; ce refus de discriminer¹⁰, cette absence, chez moi, de haine, de colère, de rancune, de souvenir, ont pendant longtemps été ce qu'il y avait en moi de plus typiquement français ; je dus attendre l'âge d'homme pour parvenir à me dépêtrer enfin de ma francophilie ; ce fut seulement aux environs des années 1935 [...] que je me sentis gagné peu à peu par la fureur, l'exaspération, le dégoût, la foi, le cynisme, la confiance et l'envie de tout casser, et que *je laissai enfin, une fois pour toutes, derrière moi, le conte de nourrice, pour aborder une fraternelle et difficile réalité* (GARY, 1980 : 116).¹¹

Mais revenons à Makine. Dix ans après *Le Testament français*, Makine, ce Makine naturalisé Français, écrit *Cette France qu'on oublie d'aimer*¹², livre événement qui garde toujours son actualité et témoigne du même type de prise de conscience dont parlait Romain Gary¹³. Le livre lance au lecteur plusieurs défis quant à la manière d'envisager la francité, cette construction de longue haleine sous-tendue par la conviction profonde d'un Julien Green, mais qui est aussi celle de Makine, à savoir l'existence de quelque chose d'indestructible qui est et qui fait la France¹⁴.

Ce qui intéresse Makine, avant tout, c'est l'« impalpable quintessence française » (MAKINE, 2009 : 23), c'est de savoir en quoi la pensée subtile, nerveuse, omnivore, tantôt téméraire jusqu'à l'arrogance, tantôt tout en fanfreluches galantes exprime le fameux esprit français. Car cette pensée se fait le vecteur d'une force idéale, qui est celle de la France, de cette force qui représente

¹⁰ Cf. Romain Gary : « je dois dire que, dans cet univers entièrement louable qu'était pour ma mère la France, *tout était uni dans la même approbation* et, mettant tranquillement dans le même panier la tête de Marie-Antoinette et celle de Robespierre, Charlotte Corday et Marat, Napoléon et le duc d'Enghien, elle me présentait le tout avec un sourire heureux » (GARY, 1980 : 123). C'est nous qui soulignons.

¹¹ C'est nous qui soulignons.

¹² La première édition du livre date de 2006. Nos références seront faites à l'édition de 2009. Dans l'avant-propos de l'édition de 2009, Makine explique la genèse de ce livre, dont la rédaction a commencé au printemps 2005.

¹³ Le dialogue intertextuel est d'ailleurs assez transparent, le livre de Makine portant en exergue une affirmation saillante de Gary, tirée de *À mon Général : adieu, avec amour et colère*, texte publié pour la première fois en anglais, dans la revue américaine *Life Magazine*.

¹⁴ Nous avons amplement analysé la problématique abordée par Makine dans ce livre dans notre article « Un *topos* revisité : la construction de la francité dans *Cette France qu'on oublie d'aimer* » (COTEA, 2017 : 209-214). Nous n'en reprenons ici que quelques jalons, tout en les nuancant.

un ferment de projections de l'imaginaire sur l'écran mouvant de l'inconscient collectif, donc un ferment d'idées. Comment fixer donc cette mystérieuse essence française, se demande Makine, question qui fait écho au texte célèbre de Valéry que nous venons d'évoquer. Valéry est d'ailleurs un auteur mentionné à plusieurs reprises par Makine, les analogies qui se créent au fil des pages ouvrant de la sorte un champ d'analyse particulièrement riche. Les mots qui lui viennent à l'esprit pour décrire cette essence de la nation française sont : une singularité toute française, des qualités inanalysables, un charme inexplicable, un inexprimable qui nous place du côté de l'aventure dans l'invisible. Pourtant, au fil des siècles, on a essayé de fixer cette essence, ce qui, remarque Makine à côté de tant d'autres, aboutit inévitablement à une série de marottes, de clichés : la mode, la gastronomie, les arts plastiques et l'art de vivre, l'amour du verbe, la galanterie, le penchant cérébral au détriment du naturel. Il est bien connu qu'on évoque cette série d'ingrédients de l'esprit national dans deux situations extrêmes : soit lorsqu'on veut bâtir le mythe de la francité, pour « rendre hommage au génie français », soit lorsqu'on a plutôt l'intention de le déconstruire et, sarcastiquement, lorsqu'on veut railler ses lubies, à la manière d'un Dostoïevski, qui, le remarque Makine, prend pour cible la médiocrité du « petit Français », soit, dirions-nous, à la manière d'un Daninos, ce champion de la déconstruction des mythes de la francité, un autre auteur auquel Makine donne souvent la parole.

Se situant dans cet entre-deux (deux pays et deux langues), Makine ne saurait négliger la vision des romanciers russes, vision particulière de l'esprit français, qui serait condensé dans les sommets intellectuels de la civilisation française – car la francité a toujours été cette recherche passionnée des formes nouvelles –, dans cette capacité d'inventer les formes intellectuelles aptes à modeler le réel.

Selon Makine, l'œuvre formatrice et formulatrice de la France se manifeste en mille lieux et de mille manières, car la forme française est suffisamment pulpeuse, elle n'est pas un habillage folklorique bon à épater les touristes, mais un style d'existence profondément irrigué par le vécu national. En outre, si l'on parle de la forme française, il faut retenir que pour Makine celle-ci est d'abord une langue, langue envisagée comme substance impalpable qui épouse les reliefs les plus accidentés de l'Histoire, l'exprime, la pense, lui donne une signification, une langue qui s'impose car elle a été ciselée par d'immenses écrivains qui ont sculpté leurs œuvres dans sa substance vivante tout en affinant cette substance par leur génie. Il en découle un avantage évident pour ceux qui parlent cette langue : en adhérant à la francité définie de la sorte, on obtient l'accès à un monde intellectuel et artistique d'une richesse exceptionnelle, ce qui équivaut à une véritable renaissance personnelle. D'autre part, si l'on postule l'existence d'une crise de l'expression littéraire française, à l'instar de Makine, il faut accepter implicitement l'existence d'une crise de la francité, devenue possible dans une Europe sans identité, ayant adopté une attitude d'extrême prudence, incapable de parler, à haute

voix et en toute liberté, de l'homme, de la cité et de l'Histoire. On constate facilement l'existence d'un double langage, d'une sorte de schizophrénie collective qui fait qu'il y ait un décalage considérable entre le discours officiel et les commentaires que les Français osent faire en privé, bien-pensance contre pensée insoumise (décalage qui rappelle à Makine la situation de sa patrie soviétique). À la même époque, Jean-Paul Dubois, auteur du roman *Une vie française*, radiographie pleine d'humour et d'ironie de la V^e République¹⁵, perçoit et décrit à peu près de la même façon ce phénomène inquiétant, les mots clés qu'il emploie étant : « impolitique absolue », « adémocratie flamboyante », « un côté pétainiste-bananier dans les manières de ce petit fascisme de proximité » (DUBOIS, 2004 : 354).

Ce qui manque à la France actuelle et ce qui manquera aussi à celle de demain, c'est donc la parole libre, contradictoire, passionnée, qui a permis, dans le passé, aux Français de dire la vérité sur l'affaire Dreyfus, parole s'articulant sur ces pensées françaises qui s'entrechoquent, comme le dirait cet éveilleur de consciences (et de paroles !) qu'est Roger Martin du Gard¹⁶. Or, si la nouvelle civilisation suppose une France vidée de sa francité, de cette puissance formulatrice qui exprime le monde pour pouvoir le transfigurer, il faut reconnaître, à l'instar de Dostoïevski, que la civilisation française est morte et qu'elle n'a plus rien à dire.

La solution envisagée par Makine, qui croit profondément à la vitalité de la France et à son avenir, ne diffère pas de celle imaginée par Jean Schlumberger dans un autre moment de crise de la francité : le retour à la raison, qui garantit à la France le statut de nation civilisée (ou de « grande nation pensante », comme le disait Schlumberger). Ce retour à la raison et aux fondements historiques, civilisationnels et humanistes suppose, avant tout, l'effort lucide d'éviter les mensonges, car la France actuelle, incertaine de son identité, est loin d'être un paradis multiculturel, multiracial, multiconfessionnel.

Cette manière lucide d'envisager la francité et d'aborder une réalité difficile, qui n'exclut pas pour autant l'émotion et un immense amour, permet à Makine de devenir une voix des plus fortes dans le chœur de la francité et de parler de « la France éternelle », de « la France de toujours », autrement que dans les termes d'une hyperbole nationaliste :

Ne dérangeons pas l'ombre de Valéry, on sait déjà que les civilisations sont mortelles. Et pourtant "la France éternelle" n'est pas une hyperbole nationaliste. Ce sentiment de pérennité se perçoit dans les échos qui, durant notre existence fugace, relie notre présent au passé lointain d'un pays, de cette France dont nous sondons alors, avec

¹⁵ Pour ce roman, Jean-Paul Dubois a reçu le Prix du roman Fnac et le Prix Femina.

¹⁶ C'est précisément la manière dont Roger Martin du Gard parle de l'affaire Dreyfus dans ses écrits.

émotion, l'histoire et la densité humaine. [...] C'est ce pays-là qu'il vous faudra aimer et défendre, M. le futur Président. La France (MAKINE, 2009 : 91-93).

BIBLIOGRAPHIE :

- COTEA, Lidia (2015) : „Aspecte ale construcției / deconstrucției miturilor francității în opera unor scriitori francezi ai secolului XX. Prolegomene”, in *Impactul transformărilor socio-economice și tehnologice la nivel național, european și mondial. Cercetare-dezvoltare în științe sociale și umaniste / Start-up-uri*. București : Institutul de Economie Mondială al Academiei Române, nr. 1/2015, p. 224-229.
- COTEA, Lidia (2017) : « Un *topos* revisité : la construction de la francité dans *Cette France qu'on oublie d'aimer* », TOMA, Dolores, SAMARINEANU, Diana (dir.), *Andrei Makine, hétérotopies, hétérochronies*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », p. 209-214.
- DANINOS, Pierre (1954) : *Les Carnets du major Thompson*. Paris : Hachette.
- DANINOS, Pierre (1960) : *Un certain M. Blot*. Paris : Hachette.
- DUBOIS, Jean-Paul (2004) : *Une vie française*. Paris : Éditions de l'Olivier.
- FEBVRE, Lucien, CROUZET, François (2012) : *Nous sommes des sang-mêlés. Manuel d'histoire de la civilisation française*. Paris : Albin Michel.
- GARY, Romain (1980, édition définitive) : *La Promesse de l'aube*. Paris : Gallimard. La première édition du livre date de 1960.
- HUGO, Victor (1875) : « Discours d'ouverture [au Congrès de la paix] », *Actes et paroles. Avant l'exil*, vol. II. Paris : J. Hetzel & C^{ie}, Maison Quantin, p. 154-155.
- MAKINE, Andreï (1996) : « Paradis perdu et temps retrouvé », dossier de présentation accompagnant *Le Testament français, Confession d'un porte-drapeau déchu*. Paris : France Loisirs, p. IV-VIII.
- MAKINE, Andreï (2009) : *Cette France qu'on oublie d'aimer*. Paris : Flammarion. La première édition du livre date de 2006.
- MARTIN DU GARD, Roger (1955) : *Œuvres complètes*, tome II, *Les Thibault : L'Été 1914*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- MARTIN DU GARD, Roger (1983) : *Le Lieutenant-Colonel de Maumort*. Paris, Gallimard, édition établie et présentée par André Daspre.
- MUCHEMBLED, Robert (1997) : *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e - XVIII^e siècles)*. Paris : Flammarion.
- RENAN, Ernest (1882) : *Qu'est-ce qu'une nation ?*. Conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne, deuxième édition. Paris : Calmann-Lévy.
- SCHLUMBERGER, Jean (1941) : *Jalons*. Paris : Éditions du Sagittaire.
- VALÉRY, Paul (1960) : « Images de la France », *Regards sur le monde actuel et autres essais*, in *Œuvres*, tome II, édition établie et annotée par Jean Hytier. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ». La première édition du texte *Regards sur le monde actuel* a été publiée à Paris, Librairie Stock, 1931.
- VALÉRY, Paul (2000) : « La crise de l'esprit », extrait de *Europes, de l'Antiquité au XX^e siècle*. Paris : Éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 405-414, première publication en anglais, dans l'hebdomadaire londonien *Athenaeus*, avril-mai, 1919.

Лидија КОТЕА

КОНТИНУИТЕТ ВО ДИСКОНТИНУИТЕТОТ ИЛИ ЗА ПОВТОРНОТО ОБМИСЛУВАЊЕ НА МИТОВИТЕ ЗА ФРАНЦУЗИНСТВОТО КАЈ СОВРЕМЕНИТЕ ФРАНЦУСКИ ПИСАТЕЛИ

Резиме: Бројните и разновидни елементи кои ги сочинуваат основите на сложениот поим французинство се резултат на една долготрајна историска конструкција и стигнуваат до нас низ призмата на одредени текстови кои треба (повторно) да бидат обмислени. Доколку постојат историчари и писатели кои се посебно обземени од конструирањето на митовите за французинството (Жил Мишле, Ернст Ренан, Пол Валери, Лисјен Февр, Франсоа Крузе, Жан Шламберже, Роже Мартен ди Гар се само неколкуте имиња од една подолга листа), постојат исто така и други кои се движат поскоро во спротивен правец, со намера да го деконструираат митот, при што, случајот на Пјер Данинос, вистински шампион во деконструкцијата на митовите за французинството, е еден од најдобрите примери. Андреј Макин, писател со руско потекло, натурализиран Французин, претставува посебен случај и се издвојува, исто како Ромен Гари (чие вистинско име е Роман Кацев), со својот прилично луциден начин на обмислување на французинството, кој сепак не ги исклучува емоцијата и големата љубов, еден став кој му овозможува да се соочи со тешката стварност (онаа којашто Гари веќе ја антиципираше во своите дела) и да зборува за „вечната Франција“ во термини поинакви од оние на националистичката хипербола.

Клучни зборови: конструкција/деконструкција на митовите, французинство, современа француска литература.

Lidia COTEА est professeur habilité à diriger des recherches à la Faculté de Langues et Littératures étrangères de l'Université de Bucarest (École doctorale d'Études littéraires et culturelles) et directeur du Département de Langue et Littérature françaises. Membre du *Conseil International d'Études Francophones*, de l'*Association des Amis du Centre International de Recherches sur Roger Martin du Gard*, de la *Société d'Étude de la Littérature Française du XX^e siècle*, du *Centre de recherches Heterotopos. Pratiques de l'espace étranger* de l'Université de Bucarest et de la *Société Roumaine d'Études Classiques*, elle est auteur d'une dizaine de livres, éditeur de plusieurs volumes et dirige dans une maison d'édition roumaine une collection de guides de langues, cultures et civilisations européennes. Elle se penche dans ses recherches sur l'analyse du roman et du théâtre français du XX^e siècle, les études culturelles et l'anthropologie du corps. Le dernier livre qu'elle a dirigé, *Corps en scène (I)*, vient de paraître aux Éditions de l'Université de Bucarest.

Vladimir ĐURIĆ
Faculté de Philosophie, Université de Niš
vladimir.djuric@filozofski.rs

УДК 821.163.41:821.133.1

УДК 821.133.1:821.163.41

LES TENTATIONS INTERTEXTUELLES : LES SYMBOLISTES FRANÇAIS CHEZ LES ÉCRIVAINES SERBES¹

Résumé : Dans le présent article nous nous proposons d'envisager les analogies, évidentes ou sous-jacentes, qui se font entre la poésie symboliste française d'une part, et la poésie (voire la prose) des écrivaines serbes de la première moitié du XX^e siècle telles Danica Marković, Draga Ilić et Isidora Sekulić d'autre part. Il est d'une grande notoriété que la littérature serbe de cette période était fortement développée grâce à l'influence de la littérature française : influence de l'héritage romantique, réaliste ou naturaliste, peparnassien ou symboliste et grâce aux interactions des courants contemporains (dadaïsme, surréalisme etc). Cependant, il existe peu d'informations sur le rôle et la contribution des écrivaines serbes de l'époque, vu que la production littéraire des femmes serbes était conséquemment absente (ou minable) des travaux des critiques littéraires. Notre but sera de découvrir une partie spécifique de cette production en soulignant les liens intertextuels, explicites ou implicites, qui se tissent sur le plan thématique entre la grande poésie française du symbolisme et la « petite » poésie féminine serbe. Nous allons suivre, selon le mot d'Isidora Sekulić, cette « ligne bleue » sur laquelle s'inscrivent les *mêmes* tendances littéraires, mais modifiées par l'*altérité* du contexte où le nouveau texte est né : « depuis Baudelaire, traversant Verlaine, Laforgue, Samain, Ghil et Vildrac – les plus modernes et les plus nouveaux sont le cinquième ou le sixième arrêt ou bien une réactualisation du vieux symbolisme ». Dans ce sens, notre article vise un double objectif : ce sera une découverte des poésies oubliées des auteures serbes dans un contexte précis (qui est la littérature française du symbolisme) et également une petite contribution pour remplir cette grande lacune qui existe toujours dans la mosaïque littéraire serbe.

Mots-clés : intertextualité, analogies, symbolistes français, écrivaines serbes.

1. Introduction

Il est de notoriété que, sur le plan littéraire et artistique, les relations franco-serbes s'étaient vivement développées depuis la traduction du roman *Bélisaire* de Marmontel en 1776, qui est la première traduction en serbe d'une œuvre française dans l'histoire moderne serbe, et ces relations se sont entretenues jusqu'à nos

¹ Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (no 81/1-17-8-01) soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie.

jours. Beaucoup de recherches scientifiques ont été consacrées à ce sujet traité aussi bien par des chercheurs français de formation slavistes tels qu'André Vaillant, Philéas Lebesgue, André Mazon etc., plus récemment Paul-Louis Thomas, que par des chercheurs serbes de formation romanistes comme Nikola Banašević, Miodrag Ibrovac, Miloš Savković, Aleksandar Arnautović etc². Bien que minutieuses et considérables dans cette matière, les contributions des auteurs cités ont toujours manqué un domaine spécifique et intrigant : la production littéraire et culturelle des femmes serbes y était conséquemment absente.

Cela va de soi que la littérature féminine serbe, parallèlement avec la littérature masculine dominante, prenait part au dialogue interlittéraire franco-serbe sous l'effet du rayonnement où les « grandes » littératures influencent les « petites » sur plusieurs plans (formel, stylistique, thématique, philosophique, idéologique etc). L'absence, dans les études comparatives, des auteures serbes n'étonne pas étant donné que ces dernières étaient aussi bien absentes, surtout après la Deuxième Guerre mondiale, du canon littéraire que des histoires littéraires serbes. De leur vivant (si l'on parle du XX^e siècle), elles étaient critiquées et souvent très peu commentées et sans attention particulière, et avec leur mort, on peut dire que leurs œuvres étaient également mortes. Cette dernière décennie l'action du projet *Knjiženstvo*, qui comprend une revue électronique et une base de données, contribue largement à la revitalisation de la littérature féminine serbe longtemps négligée³. Dans ce sens, notre article aura deux objectifs essentiels : ce sera une découverte de la poésie oubliée de Danica Marković et Draga Ilić ainsi que de la prose d'Isidora Sekulić, dans un contexte précis (qui est la littérature française du symbolisme) et à la fois une petite contribution à remplir cette grande lacune dans la mosaïque comparative franco-serbe.

2. Les écrivaines serbes et leur impact dans la littérature

C'est dans la période de l'entre-deux-guerres que la littérature serbe suit à grand pas la littérature française et donc le modernisme européen en même temps. C'est justement à cette époque-là où vivent et travaillent les grandes écrivaines serbes comme Jelena J. Dimitrijević, Isidora Sekulić, Milica Janković, Anica Savić Rebac, Desanka Maksimović, Danica Marković, Draga Ilić, et maintes d'autres. Dans cet article nous allons nous attarder sur quelques points significatifs dans la poésie de Danica Marković et Draga Ilić ainsi que dans la prose d'Isidora

² Pour plus d'informations voir Jelena Novaković, « La littérature serbe dans la presse française à l'époque de l'entre-deux-guerres » in *Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes*, sous la direction de Jelena Novaković et Ljubodrag P. Ristić, Belgrade, Faculté de philologie de l'Université de Belgrade et Association de coopération culturelle Serbie-France, 2015, 21–38.

³ *Knjiženstvo – théorie et histoire de la littérature féminine en langue serbe jusqu'à 1915*. Voir knjizenstvo.rs

Sekulić afin de découvrir des analogies évidentes ou latentes avec certains éléments de la poétique symboliste française.

Pour connaître la production littéraire des écrivaines serbes il est indispensable de consulter deux sources capitales, rédigées et éditées par l'Association des femmes diplômées d'université et les deux datant de 1936 : la *Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie* et *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves* qui est une étude littéraire historique et critique écrite en français et, de toute évidence, par Paulina Lebl-Albala⁴, mais présentée en tant qu'entreprise collective des femmes : il s'agit d'« un essai conscient de construire une communauté interprétative féminine et d'insister sur l'association des marginalisées » (DOJČINOVIĆ, 2011)⁵. Cependant, en 1936 il ne s'agit plus d'un « essai », mais déjà d'une réalisation de l'union voulue par les femmes travaillant sur le plan littéraire, culturel et artistique. Enfin, « ce court aperçu » montre l'évolution créatrice des femmes serbes dans leur histoire culturelle, « le chemin qu'elle [femme serbe] a suivi le long des siècles, allant vers son développement en tant qu'individu, en tant qu'unité sociale » (*L'ŒUVRE LITTÉRAIRE*, 1936 : 60)

Dans *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves* nous allons trouver les noms de Danica Marković, Draga Ilić et Isidora Sekulić et on y découvre les traits principaux de leur poétique qui sont surtout des traits romantiques : un lyrisme amoureux, le sentiment véritable (Draga Ilić), l'émotivité affinée, la poésie personnelle, et en même temps la suggestivité et la musicalité du vers (Danica Marković). Quant à Isidora Sekulić son œuvre littéraire reflète « une immense culture, complétée par une excellente connaissance des langues depuis celles de l'antiquité, et des littératures étrangères » (Ibid. : 32). Cette écrivaine, « à défaut des masses, retiendra toujours un public d'élite » (Ibid.), ce qui la rapproche de l'élitisme érudit des poètes parnassiens. Ceci dit, nous allons maintenant procéder à une analyse comparative et non exhaustive des écrits de Danica Marković, Draga Ilić et Isidora Sekulić au sein de la poétique symboliste française en vue de relever ces fines interactions littéraires qu'on ne peut réduire qu'à une simple notion de « l'influence », aujourd'hui dépassée dans les recherches comparatistes.

3. Danica Marković dans le réseau intertextuel

Bien que traditionnelle, la poésie de Danica Marković s'avère moderne et voire davantage selon le mot de Ksenija Atanasijević (2008 : 179) : « Danica Marković n'est pas seulement la première poétesse à concevoir clair les exigences de la poésie moderne, mais elle est restée jusqu'à nos jours la plus mûre et la plus expérimentée à l'égard de sa vie intérieure, de sa spontanéité, des motifs et des

⁴ Une des premières Serbes théoriciennes et critiques littéraires, de spécialité comparatiste.

⁵ Toutes traductions des sources serbes dans cet article sont les miennes.

formes de ses poèmes ». Il faut aussi bien noter que Bogdan Popović, essayiste et critique littéraire serbe de l'époque, a inclus trois poèmes de Danica Marković dans son *Anthologie de la nouvelle lyrique serbe* (1911) ce qui prouve et affirme la valeur de sa poésie⁶. Jovan Skerlić, critique éminent de l'époque et juge d'autorité concernant les questions littéraires, souligne la veine romantique et sentimentale dans la poésie féminine où la poétesse serbe s'inscrit côte à côte avec Marceline Desbordes-Valmore dans la littérature française ou bien avec Batty Paoli dans la littérature allemande : « cette poésie est agitée, nerveuse, douloureuse, mais qui donne une impression profonde par son accent personnel » (SKERLIĆ, 2006 : 397). Nous allons dégager dans la suite un répertoire des images rapprochant la poétesse serbe des poètes français qui ont largement surmonté les agitations romantiques et insufflé un nouvel imaginaire poétique tels Baudelaire, Rimbaud, Verlaine et Mallarmé.

Danica Marković est notamment auteure du recueil *Instants et états d'âme (Trenuci i raspoloženja)*⁷ où dominent les accords printaniers, c'est-à-dire les harmonies de la nature avec les « battements du cœur », surtout les violettes discrètes et fleurissantes, qui apparaissent comme un leitmotiv dans le recueil. Et pourtant, s'y enchaînent des sentiments de désespoir, de mélancolie et de repentir dans les parties intitulées « Repentir », « Inquiétudes » et « Amour posthume », puis des sentiments de fatigue et d'ennui profond, à savoir du vague faustien qu'on découvre dans un vers concis : « tous les livres lus, tous les poèmes chantés » ce qui est en plus une référence cachée à Mallarmé, au premier vers de son poème *Brise marine* : « La chair est triste, hélas ! J'ai lu tous les livres! ».

Tandis que Baudelaire chantait le spleen de Paris, Danica Marković chantait le « spleen de province », c'est-à-dire la misérable prose de la vie quotidienne (« Le 27 juin », « L'Ennui », « La Lettre »). Comme le précise Celia Hawkeswort « la plus grande source de l'insatisfaction exprimée dans ses poèmes c'est l'ennui provoqué par des gens médiocres et malicieux, la banalité de vie qui est en fort contraste avec ses rêves et ses penchants vers les expériences sublimes » (HOKSVORT, 2017 : 131). Selon le mot de Radomir Konstantinović, Danica Marković est une poétesse de la « solitude horrible » et du « pessimisme méthodologique » où se confondent la souffrance, l'angoisse et la peur existentielle. Dans le poème « Histoire d'un sentiment » Konstantinović (1983 : 190) souligne le motif baudelairien (et décadent), qu'il appelle *l'érotisme agonique*, qui s'y rencontre avec un romantisme exacerbé : « Histoire d'un

⁶ C'étaient « Élégie d'avril », « Gallium verum » et « Au puits ». De la vie et de l'œuvre de Danica Marković, à savoir de sa condition privée et professionnelle, voir plus sur : <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/danica-markovic>.

⁷ En effet, Danica Marković a publié trois recueils : *Instants* (1904), *Instants et états d'âme* (1928) édité par Srpska književna zadruga avec une préface de Velimir Živković, enfin un troisième recueil sous même titre édité par l'auteure-même en 1930. Toutefois, il s'agit des livres différents et remaniés.

sentiment⁸ représente sans doute la rencontre de la 'fée de Vrdnik⁸ avec Baudelaire où la conscience répressive d'un mélodrame sentimental se prolonge par le romantisme mélancolique de l'« Étoilette »⁹ et par les motifs baudelairiens de l'érotisme agonique ». Ce combat, l'*agôn* entre Éros et Thanatos (car c'est « du combat que la flamme se nourrit ») se résume dans le vers suivant : « Encore une fois – mourant – tu voulais aimer », mais il apparaît aussi en tant que « jeu furieux des flammes mourantes », « passions ravageuses » ou bien « plante géante qui coupe la parole et consume le cœur par le feu dévorant » (MARKOVIĆ, 2006 : 29-32).

Au-dessus du spleen étouffant, du « joug rude d'un quotidien vague » et oppressant, Danica Marković partage avec Baudelaire, y compris tant d'autres romantiques, la fascination pour l'Imagination, nourrice suprême de l'esprit humaine, « reine de la nuit » et de toutes les capacités humaines¹⁰. Trois poèmes du recueil lui sont consacrés : « Imagination », « Sur la voie de l'Imagination » et « Imaginer l'imagination ». Dans ce dernier, l'imagination est présentée sous forme de maintes oppositions binaires où, par une gradation parfaite, on oscille entre le Bien et le Mal, la lumière et l'obscurité, entre Ange ou Sirène, Dieu ou Satan, ce qui finit par embrasser les deux. On ne songe pas seulement à Baudelaire, mais au « soleil noir » d'un Nerval ou de Lautréamont même :

Tu es ma plus haute vertu et ma passion la plus grande [...]; tu es une coupe d'amertume que j'avale et le flambeau dans l'obscurité que je ne quitte jamais [...]; tu es la Mégère méchante et la plus douce mère; tu exaltes mon esprit et étourdis mes sens, tu édifies et détruis, avec toi je vois la force et la perte; tu me gèles comme glace et me brûles comme soleil [...]; tu es mon trône et mon esclavage, mon sceptre et mon exil, le côté en fleurs dans le désert [...]; ainsi, te sens-je en double, et je me vois déchirée – tu me lèves et me renverses doucement, je suis bénie et maudite (MARKOVIĆ, 2006 : 210–212).

Cet imaginaire riche et divers nous montre la profondeur et la pertinence des motifs et des images littéraires que Danica Marković a choisis de poétiser, s'inscrivant ainsi premièrement dans la veine romantique, mais qu'elle surplombe après par sa sensibilité originale. Or, Charles Baudelaire reste son poète préféré, parfait et « cristallin ». Nous avons déjà pointé quelques traits distinctifs où la poétesse serbe « baudelairise » son expérience vécue, ce qui est visible déjà dans les titres indicatifs : « Les combats nocturnes », « Les Instants de névrose », « La

⁸ C'est le surnom de Milica Stojadinović Srpkinja (1828–1878), grande intellectuelle serbe et femme de lettres, qui écrivait sa poésie sous l'influence romantique européenne. Elle traduisait les œuvres littéraires du français (Balzac) et de l'allemand (Goethe).

⁹ Zvezdanka. Le surnom de Danica Marković.

¹⁰ Sur l'imagination « nocturne » et l'esthétique du pessimisme dans l'œuvre de Danica Marković, voir l'ouvrage Danica Andrejević, « Imaginacija tame u poeziji Danice Marković », *Trenuci Danice Marković*, zbornik radova, Beograd, Institut za književnost i umetnost i Čačak, Gradska biblioteka « Vladislav Petković Dis », 2007, 117–124.

Résignation », « La Mélancolie », « L'Ennui », « Une confession obscure », « La Chimère », « La Soif noire ».

De plus, parmi ces titres on y trouve aussi le « Poème d'une tentative alchimique » qui nous suggère une inspiration rimbaldienne. Dans son étude « Le métier poétique de Danica Marković dans le poème 'L'Ennui' » Branka Radovanović (2007 : 127) offre une analyse phonétique assez précise des voyelles qui, « répandues si richement, auraient chanté Rimbaud : 'A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert', ce triste et ennuyant poème, fort désespérant ». L'alchimie de Danica Marković n'est pas celle du verbe mais de l'homme : un spectre néfaste lui a confié cette tâche pénible de transfigurer en or celui qui est fait de boue, « à l'image du Dieu », mais comme s'il était fait de la pierre la plus dure. Épuisée, dévastée, flétrie, au bout de ses forces, elle se rend finalement compte que toutes les tentatives de changer la pierre en or étaient vaines et qu'il fallait abandonner « l'œuvre qui puise mes forces, devant la réalité amère » (MARKOVIĆ, 2006 : 82–83). Ce triste *finale* rappelle sans doute celui du « Bateau ivre » où Rimbaud « regrette l'Europe aux anciens parapets », où il a trop pleuré et ne peut plus ni traverser, ni nager... Cependant, il faut pointer une grande différence : la traversée bouleversante du bateau ivre a été entreprise en vue de transgresser la vie quotidienne, de changer le monde et la société par un dérèglement social et intérieur de l'homme en tant qu'être humain. Le poème de Danica Marković porte une note *féministe*, car en effet c'est la femme qui s'est donné la mission surhumaine d'anoblir l'homme, à savoir le monde masculin, rude et stricte comme la pierre : dans ce but, elle a « renoncé aux plaisirs féminins », elle s'est sacrifiée corps et âme tout en sachant qu'aucun réconfort ni récompense ne lui serait rendu, « moi, femme impuissante », qui a manqué sa jeunesse et toutes les joies de cet âge en fleur... Finalement, les deux expériences alchimistes montrent l'impossibilité de changer l'humanité, c'est-à-dire l'homme, et malgré une fin défaitiste, restent l'espérance et la foi en la création poétique avec laquelle cette morose réalité devient infiniment riche et habitable après tout.

Outre les traits rimbaldiens, Branka Radovanović met en relief le talent musical de la poétesse qui s'exprime non seulement au piano (parce que Danica Marković jouait du piano), mais dans sa facture poétique, « par incorporation du son, de la voix et de la mélodie dans l'édifice poétique », ce qui est comparable à l'exigence de Verlaine, c'est-à-dire avec son célèbre précepte aux poètes de faire toujours « de la musique avant toute chose ». S'y rajoute un jugement d'Antun Gustav Matoš, poète et critique croate, qui estimait que l'essence de la poésie de Danica Marković est « éminemment musicale »¹¹. En plus, il faudrait mentionner en particulier le poème « La Lettre » où Paul Verlaine est directement évoqué, donc il s'agit d'un intertexte explicite qui nous découvre à coup sûr la lecture de Verlaine.

¹¹ Cité d'après Milivoj Nenin, « Elegije Danice Marković », *Istorija jednog osećanja*, 251.

4. Draga Ilić dans le réseau intertextuel

Poétesse lyrique tout comme Danica Marković, Draga Ilić avait du talent pour la création poétique ainsi que pour les études philosophiques. Son chef-d'œuvre est sans doute le recueil *Harmonies* où tout son talent s'est exprimé de façon « ardente » et authentique, malgré un « style dépourvu d'ornements poétiques et d'originalité » (*L'Œuvre littéraire*, 1936 : 45). Ce qui compte le plus, c'est qu'elle a choisi le français pour poétiser son monde – « comme étrangère qui connaît admirablement la langue française » (Ibid). On ne sait pas grand-chose sur la vie et l'œuvre de Draga Ilić. On peut seulement conclure que les poèmes du recueil *Harmonies* ont été écrits en France entre 1923-1927 selon l'annotation sur la dernière page : « France, 1923-1927 ». Le recueil est dédié à la reine actuelle de l'époque Marie Karadžević (« *À Sa Majesté la Reine bien-aimée des Serbes, Croates et Slovènes* ») et comprend 42 poèmes, « pour une bonne part des sonnets bien composés », d'inspiration romantique. Toutefois, il n'y manque pas de mal moral ou de peur existentielle typiques pour Baudelaire :

Car c'est dur de sentir qu'on n'est pas important
 Dans l'univers où l'existence n'est que vaine,
 Où tout naît, disparaît, se déroule et s'enchaîne
 Où l'on sent si souvent qu'on est un impuissant.
 « J'ai honte de moi... » (ILIĆ, 1928 : 12)

Alors, étant minable et misérable dans ce monde, comment l'homme peut-il trouver le sens de la vie? Notre raison de vivre ne réside pas seulement dans la religion ou dans la souffrance « à la romantique », mais dans l'ivresse baudelairienne aussi :

Ainsi chacun de nous a sa raison de vivre,
 Sa raison de souffrir et sa raison d'être ivre,
 D'un rêve, d'un visage ou d'un culte savant.
 « La Raison de vivre » (ILIĆ, 1928 : 15)

On peut facilement y remarquer l'impact sous-jacent de la poétique du « petit poème en prose » *Enivrez-vous* où il faut toujours être ivre « de vin, de poésie, ou de vertu, à votre guise » et dans la transfiguration analogue de Draga Ilić – « d'un rêve, d'un visage ou d'un culte savant ». La fantaisie et le rêve, l'amour (un visage cher), la science (un culte savant), à savoir les délices de ce monde (symbolisés dans le vin) ou du monde spirituel (poésie, vertu), ce sont les grandes inspirations dignes d'élever l'être humain vers le mystère universel auquel vise la poésie symboliste. S'y rajoute la clairvoyance du « poète voyant » qui n'est pas pourtant moins malheureux – dans ses courts instants d'élévation vers l'idéal – que la majorité des gens qui ne possèdent aucune idée poétique ni métaphysique :

[...]

Et je ne sais si ceux qui n'en sont pas conscients

Sont plus à plaindre que ceux qui comme moi poussent

Le dégoût de l'humain jusqu'à en être las.

Et qui par brefs moments deviennent clairvoyants.

« J'ai honte de moi... »

5. Isidora Sekulić dans le réseau intertextuel

Riche, féconde et variée, l'œuvre littéraire d'Isidora Sekulić a été critiquée et commentée à maintes reprises de son vivant jusqu'à nos jours dans de nombreuses études. En cette occasion, nous allons nous attarder sur son ouvrage débutant *Saputnici* (*Les compagnons de voyage*, publié en 1913) où émergent, entre autres, les éléments de la poésie symboliste. Il s'agit d'un recueil de seize fragments lyriques en prose aux titres comme « Langueur », « Tristesse », « Errance », « Nostalgie », « Mal de tête » etc. Ceci dit, à l'instar de Baudelaire, on pourrait facilement imaginer de lire les « petits poèmes en prose » d'Isidora Sekulić.

Trois fragments intitulés et « Mal de tête », « Tonneau » et « Langueur » offrent un enjeu particulier pour notre recherche intertextuelle. Le mal de tête se manifeste comme une force destructrice, anormale et pathologique qui ronge les nerfs de façon terrifiante. Le réalisme clinique y correspond à l'imagerie irrationnelle qu'on trouve déjà chez Nerval, et qui, à travers Rimbaud et Lautréamont, finit dans les excès des épreuves surréalistes. Isidora écrit à son tour : « Folle que je suis, je voulais me moquer de moi-même au moment où le gros va-et-vient siffle et commence à martyriser le cerveau de son côté pointu : *irra-ti-on-nel* » (SEKULIĆ, 1995 : 69).

Une fantaisie naïve et guérissante du monde enfantin du fragment « Tonneau » apparaît comme contrepoint aux images mornes d'une conscience tourmentée du « Mal de tête ». Il s'agit d'une petite fille rêveuse et pâle qui rêve sa propre robinsonnade dans un vieux tonneau tandis que les autres enfants courent après des papillons. Normalement, le tonneau représente un espace physiquement restreint, et pourtant, comme refuge d'enfant, il devient un espace infini où l'imagination féconde de la petite fille crée sans cesse de nouveaux mondes parallèles. Toute une géographie imaginaire s'y développe ainsi qu'une sorte de panthéisme où toute nature – les insectes, les oiseaux, les mouches, les larves, les lézards – respire d'un même souffle avec l'homme et Dieu.

Or, on ne se trompera pas si on rattache cette petite fille sur des ailes d'insecte au petit garçon « aux semelles de vent », l'indomptable Arthur Rimbaud. Le motif d'un voyage imaginaire à travers les steppes et les forêts du tonneau, à savoir dans les sphères cachées de son moi intérieur (parce que « je est un autre »), et tout cela en *bateau* comme moyen symbolique – ce motif est alors présent et même

dominant dans ce fragment d'Isidora Sekulić. L'image est complétée par des grillons *ivres* dont le chant correspond au rythme des bateaux flottants: « De haut en bas, de haut en bas, mon bateau a glissé sous le rythme automatique des grillons qui chantaient, *enivrés* de soleil et de chaleur, une chanson sans strophes ni repos, ils chantaient la poésie de la vie passagère, ils chantaient les rêves d'une petite fille pâle qui voulait arriver loin, très loin! » Il ne faut pas douter qu'un « garçon pâle », « enfant terrible » de la poésie française, se serait jeté sans penser dans cette aventure avant-gardiste et que son bateau ivre aurait rejoint la flotte magique de l'écrivaine serbe : « Peu profondes et profondes, grandes et petites, mes galères se multipliaient de jour en jour, et sur les cordes de différentes longueurs toute la flotte nageait » (SEKULIĆ, 1995 : 13, 18).

De surcroît, Slobodanka Peković reconnaît la modernité des *Compagnons de voyage* dans certains procédés issus de Rimbaud et Lautréamont : « *Les Compagnons* sont les écrits destinés avant tout à un nouveau public, aux thèmes qui marquent un héros urbain et aux réminiscences sur la ville de Rimbaud et Lautréamont, une ville de passage et de solitude, d'extase et de fantaisies érotiques, une ville d'aliénation. Le milieu urbain est l'ambiance naturelle des héros solitaires » (Peković 2009 : 153). Tout comme Paris de Baudelaire dans son « Cygne », voire Paris d'Apollinaire dans sa « Zone », Isidora Sekulić recrée poétiquement son Belgrade dans ses *Écrits sur Belgrade*. De même, la poétique rimbaldienne est présente dans les *Lettres de la Norvège* où Isidora Sekulić démontre sa prise de conscience d'un « moi » authentique : « En explorant son être, par une reconnaissance lucide, Isidora Sekulić dans ses *Lettres* prouve l'identité déjà proclamée par Rimbaud 'Je est un autre' » (Ibid, 166).

6. En guise de conclusion

Par la présente analyse intertextuelle et comparative, nous ne sommes arrivés qu'à cerner les grandes lignes d'un réseau complexe des analogies qui se tissent, de manière plus ou moins évidente, entre la poésie et la prose des écrivaines serbes et la poésie symboliste française. Toute réflexion faite, nous sommes témoins d'une riche intertextualité qui unifie la création poétique de Danica Marković, Draga Ilić et Isidora Sekulić et la création poétique des divers auteurs français de provenance symboliste. Même si souvent on ne dispose pas des preuves directes ou claires, l'impact de la littérature française sur la littérature féminine serbe reste indubitable, car c'est la France qui depuis toujours était « la porte-bannière en littératures », selon le mot d'Isidora Sekulić, et c'est sous cette bannière de la littérature française que bien d'autres littératures (dites mineures) se sont formées et développées, y compris la littérature serbe. Le cas des trois écrivaines que nous avons choisies d'aborder en témoigne vivement.

Nous avons montré maints « compagnons » intertextuels qui émergent çà et là de leurs textes où domine une expérience baudelairienne du spleen, mais de

l'ivresse aussi, suivis des tentations alchimiques, irrationnelles et fantastiques à la façon de Rimbaud, de la musicalité « à la Verlaine » ou de la morose spiritualité d'une ville moderne « fin de siècle ». Toutefois, il faut souligner le nouveau contexte où ces « compagnons » apparaissent et c'est la littérature féminine serbe qui *absorbe* et *transforme*, pour reprendre les mots de Julia Kristeva, le texte original et dans notre cas les transformations portent surtout sur les traits féministes, à savoir sur les spécificités de la voix féminine en littérature, ce qu'on trouve souvent chez Danica Marković et Draga Ilić. En raison de ces traits distinctifs, les écrivaines serbes méritent bel et bien d'être plus présentes et plus abordées dans nos études comparatives lesquelles, à leur tour, donneraient d'excellents résultats. Que notre présente étude soit un déclencheur productif pour continuer la recherche de l'œuvre immense qu'on appelle *la littérature féminine serbe* longtemps mise en marge. C'est de cette manière qu'on peut dignement poursuivre l'édification de la mosaïque des relations franco-serbes.

BIBLIOGRAPHIE :

- ATANASIJEVIĆ, Ksenija (2008) : « Lik jedne naše pesnikinje » u *Etika feminizma*, izbor, priređivanje i predgovor Ljiljana Vuletić. Beograd : Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 177–179.
- DOJČINOVIĆ, Biljana (2011) : « Živimo li mi samo u sadašnjosti? O pokušaju stvaranja ženske kulturne zajednice u radu Jelice Belović Bernadžikovske » u *Knjiženstvo – teorija i istorija ženske književnosti na srpskom jeziku do 1915. godine*. I, 1. Beograd: Filološki fakultet.
[http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16_23.02.2019]
- HOKSVORT, Silija (2017) : *Glasovi u senci. Žene i književnost u Srbiji i Bosni*. Beograd : Službeni glasnik.
- ILIĆ, Draga (1928) : *Harmonies*. Paris : Presses de l'imprimerie Villiers.
- KONSTANTINOVIĆ, Radomir (1983) : « Danica Marković » u *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture XX veka*, knj. 5, Beograd : Prosveta, 161–207.
- L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves* (1936), rédigé par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie. Dubrovnik : Conseil national des femmes yougoslaves.
- MARKOVIĆ, Danica (2006) : *Istorija jednog osećanja*. Beograd : Narodna knjiga & Čačak : Gradska biblioteka Vladislav Petković Dis.
- PEKOVIĆ, Slobodanka (2009) : *Isidorini oslonci*. Novi Sad : Akademska knjiga.
- RADOVANOVIĆ, Branka (2007) : « Pesnička veština Danice Marković u pesmi 'Dosada' » u *Trenuci Danice Marković*, zbornik radova. Beograd : Institut za književnost i umetnost i Čačak : Gradska biblioteka Vladislav Petković Dis, 125–133.
- SEKULIĆ, Isidora (1995) : *Saputnici*. Beograd : Plavi jahač.
- SKERLIĆ, Jovan (2006) : *Istorija nove srpske književnosti*. Beograd : Zavod za udžbenike.

Владимир ЃУРИЌ

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ИСКУШЕНИЈА : ФРАНЦУСКИТЕ СИМБОЛИСТИ КАЈ СРПСКИТЕ ПИСАТЕЛКИ

Резиме: Во оваа студија ќе настојуваме да ги согледаме аналогиите, очигледни или прикриени, меѓу, од една страна, француската симболистичка поезија и, од друга, поезијата (но и прозата) на српските писателки од првата половина на XX век, како што се Даница Марковиќ, Драга Илиќ, Исидора Секулиќ. Познато е дека српската литература од тој период се развива под големо влијание на француската литература: било да станува збор за влијанието на романтичарското, реалистичкото или натуралистичкото, парнасовското или симболистичкото наследство, било да станува збор за интеракциите на современите движења (дадаизам, натурализам итн.). Сепак, не е доволно познато колкави биле улогата и придонесот на српските писателки од тоа време, имајќи предвид дека литературната продукција на српските жени била следствено отсутна (или многу слабо застапена) во работата на литературните критичари. Наша цел е да откриеме еден специфичен дел од оваа продукција, истакнувајќи ги интертекстуалните врски, експлицитни или имплицитни, кои се испреплетуваат на тематски план меѓу големата француска поезија на симболизмот и „малата“ женска српска поезија. Ќе ја следиме, според зборовите на Исидора Секулиќ, онаа „сина линија“ врз која се испишуваат *истите* литературни тенденции, но сепак модифицирани од *алтеритетот* на контекстот во кој се раѓа новиот текст: „Тргувајќи од Бодлер, преку Верлен, Лафорг, Самен, Гил и Вилдрак – најновите и најмодерните ја претставуваат петтата или шестата станица, или пак се реактуализација на стариот симболизам“. Во таа смисла, нашата студија си поставува двојна цел: да биде своевидно откритие на заборавените песни на српските авторки во еден прецизен контекст (а тоа е француската литература на симболизмот), а истовремено и мал прилог кон пополнување на оваа голема празнина која и денес постои во српскиот литературен мозаик.

Клучни зборови: интертекстуалност, аналогии, француски симболисти, српски писателки.

Vladimir ĐURIĆ a obtenu sa licence en langue et littérature françaises en 2010 à la Faculté de Philologie, Université de Belgrade, où il a soutenu sa thèse de master en 2011 puis sa thèse de doctorat intitulée *L'œuvre littéraire des écrivaines serbes de la première moitié du XX^e siècle dans le contexte de la littérature et de la culture françaises* en 2017. Il se spécialise dans le domaine de la littérature générale et comparée, en pratiquant les théories et les méthodes issues de la tradition comparatiste française telles l'imagologie et l'intertextualité. Il est membre du projet *Knjiženstvo - théorie et histoire de la littérature féminine en serbe jusqu'à 1915*. Ses champs de recherche sont notamment la littérature française de la Renaissance, la poésie française de Baudelaire à Mallarmé, la littérature française de la première moitié du XX^e siècle. Il est maître de conférences au Département de langue et de littérature françaises à la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš. Son ouvrage *La liaison française* a été publié en 2019.

Анастасија ЃУРЧИНОВА

УДК 821.163.42-992:821.131.1-992].091

Филолошки факултет „Блаже Конески“,

УДК 821.131.1-992:821.163.42-992].091

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

agjurcinova@flf.ukim.edu.mk

ДВА ДИСКУРСА ОД ОБЛАСТА НА ГЕОПОЕТИКАТА: МОРЕТО КАЈ ПРЕДРАГ МАТВЕЕВИЌ И РЕКАТА КАЈ КЛАУДИО МАГРИС

Резиме: Геопоетиката се занимава со врските помеѓу книжевноста и пејзажот, односно со сите релации кои настануваат помеѓу просторот и човековиот дух, а се изразуваат преку книжевноста. Творештвото кое е поттикнато од односот кон местата, било да се тие реални или имагинарни, резултира и со една нова жанровска категорија, *географската проза*, која обично се дефинира некаде на средина помеѓу патописот, автобиографијата и прозната нарација. Во овој труд се анализираат два дискурса кои бездруго му припаѓаат на овој специфичен книжевен жанр, а се посветени на *реката* кај Клаудио Магрис и *морето* кај Предраг Матвеевиќ. Двете славни книги кои се во средиште на нашиот интерес се *Дунав* на Магрис, од 1986 и *Медитеранскиот бревијар* на Матвеевиќ, од 1987 година.

Книжевен критичар и есеист, универзитетски професор во Загреб, Париз и Рим, филолог, хуманист, антинационалист и космополит, Матвеевиќ (1932–2017), еден од најангажираните интелектуалци од просторите на поранешна Југославија, во културната меморија на Европа веројатно ќе остане запаметен, главно, како „геопоетот на Медитеранот“. Од својата „странична“ позиција на континенталец, средноевропеец и Балканец, тој упорно ги набљудуваше и најкомпетентно, шармантно и суверено успеа да ги опише и да ги раскаже средоземноморските појави и специфики. Медитеранот на Матвеевиќ се разоткрива како мозаик од многубројни припадности, во кои морето е едно, но проговорува на различни јазици.

Една година пред *Медитеранскиот бревијар*, во Италија излегува книгата *Дунав* на Клаудио Магрис (1939), еден од најреномираните современи италијански писатели, романсиер и есеист, универзитетски професор во Трст, германист и одличен познавач на средноевропските култури. Во *Дунав* тој минуциозно опишува едно долго патување од изворот до делтата на втората најголема европска река, но на патот не го пронаоѓа само посакуваниот средноевропски географски и културен пејзаж, туку пронаоѓа и една *друга Европа*, онаа толку близу а сепак далеку, од другата страна на „железната завеса“.

Книжевната географија и текстовите за *морето* кај Матвеевиќ и *реката* кај Магрис, постепено се трансформираат во метафори на една оригинална визија на светот, во рамките на геопоетичкиот дискурс на двајцата анализирани автори.

Клучни зборови: геопоетика, географска проза, море, река.

Геопоетиката ги проучува врските помеѓу книжевноста и пејзажот, односно сите релации што се раѓаат помеѓу просторот и човековиот дух, а кои се изразени преку книжевноста. Креативноста поттикната од односот со местата, било да се тие реални или имагинарни, резултира со една нова жанровска категорија, *географската проза*, која се дефинира како половина пат помеѓу патописот, автобиографијата и прозната нарација. Овој нов жанр е посебно специфично елабориран од страна на Кенет Вајт, во рамките на неговата идеја за *геопоетика* и поопстојно проучен од страна на Бертран Вестфал, во неговата *геокритика*. Овие научници покажуваат дека просторот станува „книжевно место“ кога се здобива со смисла, која пак, најчесто се стекнува преку нарацијата. Затоа, наместо за *просторноста* на литературата се зборува за *читливоста* на местата, за потхранување на нивната меморија и конструирање на нивниот идентитет, а сето тоа благодарение на книжевните текстови.

Во оваа пригода одбравме да анализираме два дискурса кои се, бездруго, составен дел на овој вид географска проза, поточно *речниот* дискурс на Клаудио Магрис и *морскиот* на Предраг Матвеевиќ. Двете книги кои се во фокусот на нашиот интерес се: *Дунав* од Магрис (1986) и *Медитеранскиот бревијар* од Матвеевиќ (1987).

Предраг Матвеевиќ (1932-2017) беше еден од најпознатите интелектуалци од просторот на поранешна Југославија кои ја продолжија својата кариера и во странство: универзитетски професор во Загреб, рафиниран книжевен критичар, филолог, космополит и хуманист, почесен потпретседател на меѓународниот ПЕН центар, се смета за еден од најмоќните гласови против национализмот и против војните од секаков вид и потекло. Творец на термините: демократура, нашите Талибанци, господари на војната и др. со кои ја обелодени состојбата во неговата поранешна татковина, како појави кои доведоа до нејзиното распаѓање а следствено и до војните во поранешна Југославија. Од 90-тите години па натаму, Матвеевиќ продолжи да дејствува од странство – од Франција и потоа од Италија – придонесувајќи со своите текстови и со неуморниот секојдневен ангажман да им помогне на Европејците во нивното разбирање на Балканот. Секогаш на страната на толеранцијата и на соживотот меѓу народите, од страна на шеесетмина италијански интелектуалци беше поддржан како кандидат за Нобеловата награда за литература.

Наградата не стаса да ја добие, но Матвеевиќ остана почитуван, споменуван и запаметен во италијанскиот и во европскиот книжевен простор пред сè како „геопоетот на Медитеранот“ (РАИ). Ова признание, како и епитетот „геопоет“ го стекнал со посредство на три од неговите многубројни книги: *Медитеранскиот бревијар* (1987), *Друга Венеција* (2004) и *Лебот наш* (2009). Иако на почетокот на својата книжевна кариера Матвеевиќ се

беше посветил на сосема различни теми и проблеми, кои по трагата на еден „сартровски“ ангажман ги промислуваа прашањата за слободата на уметничкото творештво, односно за односот на уметноста и моќта, по планетарниот успех на неговиот *Бревијар*, со уште два слични наслови тој дефинитивно ја потврди својата способност за успешно практикување и на „геопоетичкиот“ дискурс. Така се покажа особено убедлив во анализата на местата и нивното културно значење, испишувајќи ги со ретка убавина страниците посветени на едно море, на еден приморски град и на една есенцијална човекова потреба. И во сите тие пригоди покажа еден свој, „поинаков“ поглед, кој од строго континентална перспектива, од позиција на Средна Европа и на Балканот, ги набљудуваше и ги опишуваше „морските“ феномени.

Италијанскиот писател Рафаеле ла Каприја повеќепати пишувал за Матвеевиќ, нагласувајќи ја енциклопедиската култура на овој автор и особено неговата способност со една фина *очуденост* да раскажува за појави кои се чинеа веќе познати на сите, како што се Средоземното Море, градот Венеција и сл. Тој е убеден дека авторот на овие страници е бездруго поет, дури иако не го признава тоа, и дека неговите текстови посветени на овие планетарно омилен места се несомнено еден вид „песни во проза“ (LA CAPRIA, 2003 : 38). По повод *Друга Венеција* Ла Каприја пишува за Матвеевиќ како за антрополог, социолог, ботаничар, геолог, географ, историчар, митограф, картограф или филолог. (LA CAPRIA, 2004 : 10) Тој е исто така уверен дека мотивите кои го определиле авторскиот светоглед во овие дела се дефинитивно од поетска природа:

Од набљудувањето на малиот, но значаен детаљ, односно од неговиот избор, се раѓа поезија; и така, додека ни се чини дека читаме есеј, опис, или дневник, всушност се преминуваат границите на жанрот и се навлегува во една друга зона, која ѝ припаѓа на чистата фантазија (LA CAPRIA, 2004 : 8)¹.

Тешко дека некој би можел подобро да го дефинира значењето на поимот „геопоетика“. *Медитеранскиот бревијар*, тој своевиден „бродски дневник“ преведен на повеќе од дваесет јазици и продаден во Италија во 300.000 примероци, секогаш бил сметан за средишен жанр, помеѓу науката и поезијата, фактите и имагинацијата. Тоа е биографија или археологија на морето, еден вид негова филологија (според Клаудио Магрис) или филозофија, или уште подобро геофилозофија, како што би кажал современиот италијански филозоф Масимо Качари (2010). Тоа е учебник, речник, или студија. Тоа е секако една ликвидна или флуидна форма, која тешко се оддава на премногу прецизни дефиниции. Медитеранот во визијата

¹ Сите преводи на цитатите од книги кои не се достапни на македонски јазик се од авторката на овој труд. (заб. А.Ѓ.)

на Матвеевиќ е согледан како мозаик кој содржи повеќе од една припадност. Морето е едно, но зборува на различни јазици; погледот на неговиот раскажувач е мултикултурен, никогаш еднонационален. Во што се состои, тогаш, медитеранскиот идентитет? Идентитетот, според Матвеевиќ, како и секоја друга определеност, не е вредност сама по себе и не треба да се воздигнува како таква, но факт е дека идентитетот на Нашето Море (*Mare Nostrum*) е плурален, создаден од раси, митологии, песни, танци, обичаи и празници. Тој е создаден и од говори, кои навистина се слушаат „во повеќе гласови“, како што беше уште одамна дефинирано од осведочениот познавач на Медитеранот, Фернан Бродел, а неодамна потврдено и во инспиративната студија за многукратните гласови на Средоземјето од Иан Чемберс (CHAMBERS, 2007).

Штета што погледот на Матвеевиќ кон оваа шарена разноликост на Медитеранот со текот на годините постепено се затемнува, па и неговата ентузијастичка визија претрпе низа меланхолични промени и варијации. На пример, во неговото емотивно обраќање на научниот собир посветен на Медитеранот во Скопје, во 1996 година, Матвеевиќ изјавува дека не е воопшто весела сликата на Средоземното Море во време кога тоа станало простор на големи противречности и на сурови судири, предизвикани од етничка или религиозна нетолеранција. Една карактеристика, која според него е сè поприсутна на сите негови брегови е незадоволството, додека носталгијата се претворила во доминантно чувство во уметноста и во литературата. Набљудувајќи ги поделбите и расцепкувањата, очигледни по распаѓањето на големите повеќенационални системи, Матвеевиќ се прашува постои ли навистина Медитеранот, или, пак, останал уште само во нашата вообразба. Авторот заклучува дека бездруго постои нашето *постоење на Медитеранот*, и покрај сите судири и сите противречности, но останува и натаму отворено прашањето како да не се биде песимист во овој период на крупни и турбулентни историски промени, кои се одвиваат буквално „пред нашите очи“ (MATVEJEVIĆ, 1998 : 87-89).

Се чини дека во оваа фаза неговиот „морски“ дискурс умеел вешто да се спои со неговите почетни, но и есенцијални критички интереси, оние на општествениот и културниот ангажман, сведочејќи така и за континуитетот во мислата на Матвеевиќ низ годините. Веројатно не е случајно што уште *Бревијарот* завршуваше со зборовите поврзани со осаменоста, како антиципација на споменатата резигнација на авторот во последните децении од својот живот: „По Медитеранот пловев со екипажи и сопатници; реките и нивните утоки ги посетував сосем сам“ (MATVEJEVIĆ, 2001 : 195) За морето како сеопшта радост и реката како место на минливост и меланхолија ќе стане збор и понатаму во овој труд. Во секој случај, оваа загадочна слика на

речните сливови нè води кон преминот на еден нов дискурс, кој нуди поеднакво богата и сложена симболика – онаа на реките и речните текови.

Една година пред *Медитеранскиот бревијар* на Матвеевиќ, во Италија се појави оригиналниот роман-есеј, целосно натопен со водите на една широка река: *Дунав* (1986) од Клаудио Магрис. Настанува така овој познат текст, на половина пат помеѓу автобиографскиот расказ и книжевниот есеј, патопис со редок хуманистички и интелектуален набој.

За реките и за нивната метафорика во литературата, читаме во еден убав есеј на компаратистот Ремо Чезерани:

Реките инспирирале многу метафори: течението на реките овозможило создавање на многубројни слики на времето, на животот, на меморијата, на заборавот, на смртта; количината на пренесената вода и нејзиното непрекинато истекување сугерирале и други метафори: реки од луѓе, реки од солзи, реки од крв, реки од зборови, дискурс-река, роман-река и сл. (CESERANI, 2005 : 624)

Движејќи се со леснотија помеѓу славни примери од антиката, тргнувајќи од реката Нил и нејзината пресудна улога за културата на старите Египќани, преку Дантеовите реки на *Пеколот*, или Сорга во *Канџониерот* на Петрарка, како и Соча и другите *Реки* од истоимената песна на Унгарети, италијанскиот компаратист не пропушта да посвети еден голем дел од својот есеј на големата река Дунав, „полна со митови, легенди и книжевни слики на различни јазици од многуте земји низ кои поминува“. Помеѓу славните *дунавски* референци, пак, според него треба да се споменат романтичарската химна *Истер* на Фридрих Хелдерлин, целокупниот студиски курс од 1942 година посветен на реката Дунав од филозофот Мартин Хајдегер и особено „познатата книга на Клаудио Магрис“, во која се согледува една „извонредна реконструкција на плуралниот дунавски имагинариум“ (CESERANI, 2005 : 634).

Клаудио Магрис (1939) есеист, романиер и раскажувач, универзитетски професор во Трст и специјалист за германска книжевност, е добитник на престижни италијански и меѓународни награди и признанија, а веќе неколку години е меѓу најсериозните кандидати и за Нобеловата награда за литература. Неговите дела најчесто го поврзуваат личното искуство со колективната меморија, преку плодотворен дијалог на културите и идентитетите што опстојуваат на границата помеѓу средноевropsките и медитеранските простори. Како докажан и префинет германист, италијанскиот автор во култната книга *Дунав* тргнал во потрага по сонот за Средна Европа, посетувајќи и раскажувајќи ги местата и човековите приказни од изворот до делтата на втората најголема европска река. Но она што писателот го пронашол за време на патувањето не е сведено само на тој посакуван средноевропски амбиент; туку станува откритие на една „друга Европа“, онаа Источната, на времето вистинска *terra incognita* за западниот

читател. Па во визијата на Магрис овој свет е опишан токму во годините пред крајот на Студената војна, односно пред падот на Берлинскиот ѕид и на Железната завеса. Така, тргнувајќи во потрага по средноевропскиот *идентитет*, авторот всушност го наоѓа *алтеритетот*, т.е. Дунав станува книга за толеранцијата и разликите, за познатото и непознатото, кои постојано се мешаат и се сменуваат во неговата перцепција.

Ова е феномен кој реномираниот прозаист го запознал веќе преку позицијата на својот роден град, Трст, кој се наоѓа на тромеѓето, т.е. на самата граница, таа тенка линија меѓу земјата и морето, којашто прераснува во еден од најзначајните симболи во неговото творештво. Еве како е опишан преминот кон „другата Европа“ во неговиот опширен предговор за книгата *Бескрајно патување*:

Кога бев дете и излегував да се прошетам на карстот покрај Трст, границата којашто ја гледав, сосема блиска, беше непреминлива, – барем сè до раскилот меѓу Тито и Сталин и до нормализацијата на односите меѓу Југославија и Италија – бидејќи беше Железната завеса, која го делеше светот на два дела. А зад таа граница постоеа истовремено и познатото и непознатото. Непознато, бидејќи оттаму почнуваше недофатливото, заканувачко царство на Сталин, источниот свет, толку често игнориран, презиран, од кој секогаш сме се плашеле. Познато, пак, бидејќи тие простори, анектирани од Југославија кон крајот на војната, претходно биле дел од Италија; сум бил таму повеќе пати, тие беа дел од моето постоење. Една иста реалност, така, за мене беше едновременно и мистериозна и многу блиска (MAGRIS, 2005 : XIII).

Слично и Дунав и неговите широки пространства стануваат повикување на далечното кое се наоѓа „зад видливите нешта“. Зад нештата секогаш има други нешта, потсетува критичарот Џан Луиџи Бекарија, во својот вовед кон едно од многубројните изданија на *Дунав*:

Брз и проточен како и речната вода, *Дунав* е пофалба на минливоста: тоа е патување кое се движи меѓу предметите кои непрекинато се менуваат и постојано го губат својот идентитет. Зад нештата секогаш има други нешта, па тие да се објаснат, да се опишат, да се сондираат, не значи да се дојде до „причината“ која овозможува да се тргнат настрана или да се забораваат хетерогеноста, плутањето, недоразбирањето, исклучокот. Книгата на Магрис е многу повеќе од патопис, таа е голем есеј за плуралноста, за преобразбите... (BECCARIA, 2015 : II).

Десетте земји низ кои тече водата на патот со речиси три илјади километри должина нудат многубројни прилики за рефлексивна и нарација на преминот од Западот кон Истокот и за нивното волшебено вкрстување. Се сменуваат приказните и се мешаат зборовите, јазиците, фигурите, лицата на луѓето, културите. Така, *Дунав* станува симбол на еден плурален, повеќекратен идентитет, кој се изразува во многу гласови, речиси како концентриран симбол на целиот свет. *Дунав* е еден водотек создаден од митови, пејзажи, приказни, евоцирајќи и големи уметнички и поетски имиња, многубројни филозофи и писатели, познати и непознати. Средна

Европа во сонот на Магрис не е простор, туку визија, идеја за еден соживот, за една заедничка хуманост. Еднаш Маларме рекол: светот постои за да заживее во книга. Би можел овој процес и да се пресврти: се чини дека понекогаш книгата постои за да се измисли светот.

Благодарение на овие особености Магрис е веќе присутен, во две одделни поглавја, во клучната книга посветена на *геокритиката*, веќе споменатата студија на Бертран Вестфал. Еднаш е цитиран во контекст на интерсекцијата помеѓу местата и текстовите, по повод неговиот роден град, Трст, книжевен град *par excellence*, како тематика што и самиот автор ја разработувал во книгата напишана заедно со историчарот Анџело Ара, *Trieste. Un'identità di frontiera* (1982). Еве како Вестфал известува за сето тоа:

Клаудио Магрис многу брзо сфатил дека неговиот роден град Трст е во својата основа град создаден на хартија, бидејќи Звево, Саба, Златапер не се само писатели што се раѓаат во него и од него, туку писатели што го изнедруваат и го создаваат градот, му го даваат ликот кој, без нив, како таков не би ни постоел (WESTPHAL, 2009 : 214).

Магрисовиот Трст така станува главен јунак на една книжевност „на квадрат“, каде што текстовите престануваат да се раѓаат од градот, туку извираат од други текстови во кои градот бил предмет. Слично како и Санкт Петербург на Достоевски, Даблин на Џојс, Прага на Кафка или Лисабон на Песоа. Но за нашава тема е уште поиндикативно тоа што го читаме името на Магрис токму на страницата каде што авторот го елаборира и го обрзложува самиот термин на географската проза или т.н. *fiction geografica*:

Од пресудно значење за овој нов „жанр“ може да се смета една книга од Клаудио Магрис, поточно *Дунав* (1986), во која трстјанскиот автор [...] конципирал цела една низа од „речни“ раскази во кои книжевноста, историјата и географијата се проникнуваат помеѓу себе (WESTPHAL, 2009 : 162).

Францускиот компаратист нè подучува токму за начините на кои текстот ја потхранува меморијата на местото и на некој начин го обезбедува неговото опстојување. Текстовите придонесуваат за создавање на идентитетот на местата, кој преку меморијата, односно преку историските палимпсести, станува дел од една поширка културна географија. Историјата и географијата се мешаат и се стопуваат, па откако еднаш веќе се оформи како „книжевно место“ во романот на Магрис, Дунав веќе не може да се посети за да се ужива само во неговите широки пејзажи, туку ќе се настојува да се доживее макар за миг тој единствен *genius loci*, т.е. да се вкуси неговиот специфичен дух. Истото важи веројатно и за Медитеранот, откако еднаш ќе се пропатува низ *Бревијарот* на Матвеевиќ.

Двата дискурса кои ги анализираме во оваа пригода се засновуваат на една единствена визија на хуманоста, одново пронајдена преку меморијата и нарацијата на одделни места: една голема река и едно големо море. Во

делото на Магрис е присутна силна носталгија да се стаса до морето, па во неговиот случај, речниот тек ова му го овозможува: реката природно на крајот се влева во поголемите води. Неговиот *Дунав* е едно вистинско „сентиментално патување“ од австриско-германските извори сè до црноморската делта. Во една друга своја книга Магрис го искажа тоа јасно и гласно: морето е неговата трајна опсесија, а неговото море е дефинитивно Медитеранот, односно онаа негова уште поинтимна верзија, Јадранот, кој со својата азурна просирност е секогаш претпочитан пред *другото море*, големиот и темен Атлантски Океан (МАГРИС, 2017).

Матвеевиќ, пак, обратно, се чини дека го започнал својот поморски пат токму тргнувајќи од една река, Неретва, според авторот најбистрата и најзелената од сите други реки кои се влеваат во Јадранското Море. Неретва тече низ Мостар, неговиот роден град во Херцеговина, сместен на одвај педесетина километри од морето. Таму каде што истовремено растат смокви, калинки и бадеми, човек се наоѓа во еден срдечен и мултикултурен амбиент, чиј симбол е токму древниот мост на Неретва. (ЛУЖИНА, 2017 : 94) Многумина сметаат дека уште од своето детство Матвеевиќ бил фасциниран од реките и од бреговите на Средоземјето, ги набљудувал нивните разлики и се прашувал зошто на крајбрежјето луѓето наеднаш добивале некои други особини и пееле некои други песни. Оваа наивна љубопитност на детето потоа пораснала и созрела, кулминирајќи подоцна и во неговиот маестрален *Бревијар*. Медитеранското патување на Матвеевиќ започнува, но и се заокружува со речните делти, каде што, да се потсетиме само на финалето на *Бревијарот*, авторот ја пронашол меланхолијата, најавтентичниот однос со себеси т.е. – осаменоста.

Кога се споредуваат морските и речните дискурси, не може да се заобиколат зборовите на Клаудио Магрис кој, со многу стил и префинетост, напишал еден „братски“ предговор токму за *Бревијарот* на Матвеевиќ. Во оваа пригода Магрис зборува за еден силен глас на Средна Европа – т.е. за еден континентален глас од големи хрватско-панонски низини – кој напишал една генијална, непредвидлива и заводлива книга за Медитеранот. Така, вистинската синергија помеѓу двајцата автори е истакната во последните редови од овој текст, каде што големиот „поет на реката“ го обелоденува всушност своето воодушевување од морето, од сите мориња на светот:

Како потамолот кој во *Дунав* ја искажуваше длабоката носталгија кон морето, посебно кон Јадранот, братски му завидувам на бранологот Матвеевиќ и среќен сум што Дунав се влева во море, иако е тоа, за жал, Црното Море, а не вистинскиот Медитеран (МАГРИС, 2001 : 8).

Симбологијата на реките и на морињата се стопува во една единствена визија и во последните редови на *Дунав*, кога веќе е завршено патувањето и се исцрпени сите приказни, па застанувајќи пред делтата на големиот речен

тек, авторот размислува за смислата на човековото постоење. Стиховите на фриуланскиот поет Бјацо Марин, цитирани во таа пригода, совршено придонесуваат за градењето на таа голема метафора за животот и смртта, транспонирана во меланхоличната слика на речните води на Дунав кои се влеваат и се мешаат со оние на Црното Море:

Каналот истекува лесно, спокојно и сигурно во морето, и не е веќе канал, граница, регулација, туку течение кое се отвора и се губи во водите и во океаните на целиот свет, како и во суштествата од нивните длабочини. Направи смртта моја, Господи – вели еден стих на Марин – да биде како истекување на река внатре во големото море² (MAGRIS, 2015 : 474).

Во географската проза се сменуваат стварните и имагинарните простори, односно се потврдува тезата дека книжевноста тргнува од реални, но создава можни светови. „Книжевното место“, потсетува Вестфал, „е еден виртуелен свет кој на променлив начин содејствува со референцијалниот свет. Степенот на адаптација од едниот во другиот може да варира од нула до бесконечност“ (WESTPHAL, 2009 : 143).

Стварноста – продолжува тој подоцна – се крие во бескрајната варијација на дискурси кои делумно ја картографираат: смисла и бесмисла, територија и детериторијализација, географија на нејасното и географија на соодносите. Тоа е валцерот на колебањата на еден простор кој не постои надвор од погледот што го набљудува (WESTPHAL, 2009 : 234).

Тоа е начинот на кој дискурсот го преобразува светот. Тоа е случајот и со морскиот дискурс на Матвеевиќ и со оној речниот, на Магрис, оти и двајцата автори создале моќни метафори на човечкиот живот, на соживотот, на идентитетот и алтеритетот. Опишувајќи го и раскажувајќи го светот, или барем делови од светот кои ним им лежат особено на срце, обајцата ги опишале и ги раскажале нивните сопствени визии на човековата егзистенција. Во текот на тоа патување нивните патописи постепено ги преземале цртите на нивните лица, спојувајќи се и изедначувајќи се со нив, небаре како сликата на уметникот опишан од Борхес, а цитирана како мото на извонредните *Микрокосмоси* од Клаудио Магрис:

Човек си поставува како задача да го нацрта светот. Во текот на годините, тој го пополнува просторот со слики на покраини, на кралства, на планини, на заливи, на бродови, на острови, на риби, на живеалишта, на инструменти, на небесни тела, на коњи и на луѓе. Непосредно пред да умре, открива дека тој стрпливо исцртан лавиринт од потези е слика на неговото лице (MAGRIS, 2015 : 7).

² Во оригинал : *Fa' che la morte mia, Signor, la sia comò 'l scòre de un fiume in t'el mar grandò* (Biagio Marin).

БИБЛИОГРАФИЈА:

- ARA, Angelo, MAGRIS, Claudio (1982) : *Trieste. Un'identità di frontiera*. Torino: Einaudi.
- BECCARIA, Gian Luigi (2015) : *Anse*, prefazione in C.Magris, *Danubio*. Milano: Garzanti, I-VI
- LA CAPRIA, Raffaele (2003) : “Matvejevićev Mediteran”, in *Predrag Matvejević. Književnost, kultura, angažman*, prir. S.Roić e N.Ivić, Zagreb: Prometej, 38-42.
- LA CAPRIA, Raffaele (2004) : “Minimalna Venecija”, predgovor in P. Matvejević, *Druga Venecija*, Zagreb: V.B.Z, 5-10
- CESERANI, Remo (2005) : “Fiume/fiumi”, *Italica*, Journal of the American Association of Teachers of Italian, vol. 82, Winter, No3-4, 624-643
- CHAMBERS, Iain (2007) : *Le molte voci del Mediterraneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- КАЧАРИ, Масимо (2010) : *Геофилозофија Европе*. Београд: Плато.
- ЛУЖИНА, Јелена (2017) : “Grande Predrag”, in *Манускрипт*, Скопје: МАНУ, 1-2, 89-113
- МАГРИС, Клаудио (2001) : „За една филологија на морето“, вовед во П. Матвеевиќ, *Медитеранскиот бревијар*, Скопје: Матица македонска, 5-8
- MAGRIS, Claudio (2005) : *L'infinito viaggiare*. Milano: Mondadori.
- МАГРИС, Клаудио (2015) : *Микрокосмоси*, превод М.Г.Цветковска, Скопје: АрсСтудио.
- MAGRIS, Claudio (2015) : *Danubio*. Milano: Garzanti.
- МАГРИС, Клаудио (2017) : *Друго море*, превод А.Ѓурчинова, Скопје: АрсСтудио.
- МАТВЕЈЕВИЌ, Predrag (1998) : “Mediteran danas”, in М.Ѓурчинов, Б.Петковски, Е.Шелева, (прир). *Македонската литература и уметност во контекстот на медитеранската културна сфера*, зборник на трудови, Скопје: МАНУ, 87-92
- МАТВЕЈЕВИЌ, Predrag (2004) : *Druga Venecija*, Zagreb: V.B.Z
- МАТВЕЕВИЌ, Предраг (2001) : *Медитеранскиот бревијар*, превод Р.Ширилов, Скопје: Матица Македонска.
- WESTPHAL, Bertrand (2009) : *Geocritica. Reale finzione spazio*. Roma: Armando Editore.
- WHITE, Kenneth. *Il largo spazio della geopoetica*, <http://institut-geopoetique.org/it/testi-fondatori/54-il-largo-spazio-della-geopoetica>

Anastasija GJURČINOVA

**DUE DISCORSI DI GEOPOETICA A CONFRONTO:
IL MARE DI PREDRAG MATVEJEVIĆ E
IL FIUME DI CLAUDIO MAGRIS**

Riassunto : La geopoetica tratta i legami tra la scrittura e il paesaggio, ovvero tutte le relazioni che nascono tra lo spazio e lo spirito umano che vengono espressi tramite la letteratura. La creatività che viene stimolata dal rapporto con i luoghi, sia reali che immaginari, ha prodotto una nuova categoria di genere, la *fiction* geografica, che viene definita a metà strada tra il racconto di viaggio, l'autobiografia e la narrativa finzionale. In quest'occasione abbiamo scelto di analizzare due discorsi che fanno, senz'altro parte di questo genere, ovvero il discorso *fluviale* di Claudio Magris e quello *marino* di Predrag Matvejević. Le due opere che sono al centro del nostro interesse vengono pubblicate per la prima volta quasi contemporaneamente: il *Danubio* di Magris nel 1986 e il *Breviario mediterraneo* di Matvejević nel 1987.

Critico e saggista letterario, professore universitario a Zagabria, a Parigi e alla Sapienza di Roma, filologo, umanista, antinazionalista e cosmopolita, Matvejevic (1932-2017), uno degli intellettuali più impegnati negli spazi dell'ex Jugoslavia, probabilmente sarà ricordato nella memoria culturale dell'Europa proprio come il "geopoeta del Mediterraneo". Dalla sua posizione "diversa", cioè continentale, mitteleuropea e balcanica, egli ha osservato e ha saputo descrivere e raccontare in modo affascinante i fenomeni mediterranei e le loro peculiarità specifiche. Il Mediterraneo di Matvejevic si rivela come un mosaico di numerose appartenenze plurime in cui il mare è unico, sebbene parli lingue diverse.

Un anno prima dell'uscita del *Breviario Mediterraneo* in Italia viene pubblicata l'opera *Danubio. Biografia di un fiume* di Claudio Magris (1939), uno dei maggiori autori italiani viventi, narratore e saggista, professore universitario a Trieste, germanista e ottimo conoscitore delle culture mitteleuropee. Nel *Danubio* egli descrive un lungo viaggio che compie dalle sorgenti al delta del secondo fiume più grande d'Europa, ma durante il viaggio non solo trova il desiderato paesaggio geografico e culturale mitteleuropeo, ma vi scopre un'altra Europa, così vicina eppure così lontana, quella che stava oltre la famosa "Cortina di ferro".

La geografia letteraria, ovvero i testi *marini* in Matvejevic e quelli *fluviali* in Magris pian piano si trasformano in metafore di una originalissima visione del mondo, sempre nell'ambito del discorso *geopoetico* dei due autori da noi analizzati.

Parole chiave : geopoetica, fiction geografica, il mare, il fiume.

Анастасија ГУРЧИНОВА е редовен професор по Италијанска книжевност на Катедрата за италијански јазик и книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, УКИМ – Скопје. Области на интерес: италијанистика, компаратистика, преведувачки студии, интеркултурни студии. Публикации - **Монографии:** *Калвино и сказната*, (Култура 2000), *Италијанската книжевност во Македонија*, (ИМЛ, 2001), *Прличев и Ариосто, или за смеата и меланхолијата*, (Магор 2002), *Контексти. Студии на споредбени теми*, (Култура 2006), *Италијанската книжевност од 13 до 16 век*, коавтор, (Филолошки факултет „Блаже Конески“ 2007, УКИМ, 2011), *Медитерански синестезии. Избрани студии и есеи*, (Магор, 2013). **Приредени книги:** *Тajна игра*, антологија на италијанскиот расказ на 20 век (Сигмапрес, 1996), Едоардо Сангвинети: *Poesie – Поезија*, (СВП 2000), Луици Манци: *Rosa corrosa /Распукната роза*, (Магор, 2003), Армандо Њиши, *Компаративна книжевност*, (ДККМ & Магор 2006), *Tempo d'incontri. Atti dei seminari Tempus JEP 18101-2003* (ФЛФ, 2007), *Macedonia: la letteratura del sogno, antologia della nuova letteratura macedone*, (Besa-Salentobooks, 2012), *Geocritica e geopoetica nella letteratura italiana del Novecento* (ФЛФ, 2018). Од италијански на македонски јазик преведувала дела на Бокачо, Макијавели, Калвино, Џордано, Аманти, Магрис, Џеда. Била раководител на повеќе меѓународни истражувачки проекти, меѓу кои и на TEMPUS JEP 18101-2003, *New Curriculum Model for Italian Studies*, заеднички проект на Универзитетите во Скопје, Бари, Солун и Ајштет.

Joana HADŽI-LEGA HRISTOSKA
Faculté de philologie « Blaže Koneski »
Université « Sts Cyrille et Méthode » - Skopje
joana_77_99@yahoo.com

УДК 811.133.1'243'373.7

LA PLACE DE LA PHRASÉOLOGIE DANS UNE MÉTHODE DE FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE*

Résumé : La phraséologie est une discipline linguistique qui étudie les unités phraséologiques (dont la dénomination varie selon les points de vue des auteurs ou des écoles : unités/locutions/expressions phraséologiques ou idiomatiques, phraséologismes, phrasèmes). La nature de ces unités linguistiques fait également l'objet de diverses réflexions qui oscillent entre la définition d'une classe homogène englobant des syntagmes qui, syntaxiquement, ne peuvent pas fonctionner de manière autonome et doivent être intégrés dans une construction phrastique (ex. *donner sa langue au chat, tête comme une mule*), et la considération que la phraséologie concerne tout type de structure manifestant un degré de figement aux niveaux formel et conceptuel, incluant les proverbes, les pragmatèmes etc.

La création de ce type d'unités est dans une large mesure le résultat d'un mécanisme analogique permettant de rapprocher des notions qui manifestent un degré de ressemblance plus ou moins important, et ce surtout dans l'esprit populaire. Ces associations sont étroitement liées à la vision du monde du peuple en question, ce qui met en valeur leur forte imprégnation culturologique. Par conséquent, la bonne maîtrise de ces unités venant d'une langue étrangère est un indicateur clair de la connaissance de cette langue.

Considérant la phraséologie dans le sens plus large du terme (englobant des unités hétérogènes) et tenant compte des particularités de ces unités et de leur importance pour une langue, notre travail se propose d'une part, d'évaluer leur présence dans une méthode de français langue étrangère et, d'autre part, d'analyser l'aspect sous lequel ces unités phraséologiques sont représentées, à savoir l'objectif didactique (linguistique ou culturel) que les auteurs de la méthode envisagent d'atteindre. L'intégration de ces contenus dans le processus d'apprentissage du français langue étrangère confère à ce dernier la largeur nécessaire permettant aux apprenants de connaître le monde de l'autre à travers les unités de la langue.

Mots-clés : phraséologie, unités phraséologiques, méthode de français langue étrangère, Agenda, objectif didactique.

* Cet article a été réalisé dans le cadre du projet *Langues, littératures et cultures: politiques éducatives en fonction de la société contemporaine* de la Faculté de philologie "Blaže Koneski" de l'Université "Sts. Cyrille et Méthode" à Skopje.

1. Introduction

La phraséologie est une discipline linguistique qui étudie les unités phraséologiques (dont la dénomination varie selon les points de vue des auteurs ou des écoles : unités/locutions/expressions phraséologiques ou idiomatiques, phraséologismes, phrasèmes). La nature de ces unités linguistiques fait également l'objet de diverses réflexions qui oscillent entre la définition d'une classe homogène englobant des syntagmes qui, syntaxiquement, ne peuvent pas fonctionner de manière autonome et doivent être intégrés dans une construction phrastique (ex. *donner sa langue au chat, têtu comme une mule*), et la considération que la phraséologie concerne tout type de structure manifestant un certain degré de figement aux niveaux formel et conceptuel, incluant les proverbes, les pragmatèmes etc.

La création de ce type d'unités est dans une large mesure le résultat d'un mécanisme analogique permettant de rapprocher des notions qui manifestent un degré de ressemblance plus ou moins important, et ce surtout dans l'esprit populaire. Ces associations sont étroitement liées à la vision du monde du peuple en question, ce qui met en valeur leur forte imprégnation culturologique. Par conséquent, la bonne maîtrise de ces unités venant d'une langue étrangère est un indicateur clair de la connaissance de cette langue.

Considérant la phraséologie dans le sens plus large du terme (englobant des unités hétérogènes) (HADŽI-LEGA HRISTOSKA, 2017 : 96-97) et tenant compte des particularités de ces unités et de leur importance pour une langue, notre travail se propose d'une part, d'évaluer leur présence dans des méthodes de français et, d'autre part, d'analyser l'aspect sous lequel ces unités phraséologiques sont représentées, à savoir l'objectif didactique (linguistique ou culturel) que les auteurs de la méthode envisagent d'atteindre. L'intégration de ces contenus dans le processus d'apprentissage du français langue étrangère confère à ce dernier la largeur nécessaire permettant aux apprenants de connaître le monde de l'autre à travers les unités de la langue.

Un travail similaire a déjà été réalisé, traitant de la place des unités phraséologiques dans les méthodes de FLE (JOVANOVIĆ, 2017). L'auteur analyse trois méthodes différentes (*Agenda 3, Belleville 3 et Écho 3*), toutes se situant au niveau B1 selon le Cadre européen commun de référence pour les langues (CECRL, 2001) et comportant un grand nombre de documents authentiques, ce qui présuppose une présence substantielle d'unités phraséologiques (ou expressions idiomatiques, pour reprendre le terme utilisé dans ce travail). L'objectif que se propose l'auteur de l'article est de voir la manière dont les apprenants serbophones abordent l'apprentissage de ces unités, ainsi que le rôle et l'utilité de leur langue maternelle dans cet apprentissage. Pour cela, l'auteur se sert des principes du triangle idiomatique de Peter Kühn (JOVANOVIĆ, 2017) (comprenant les trois étapes suivantes : reconnaître,

comprendre et employer une expression idiomatique) et les applique aux situations constatées dans les trois méthodes de français.

À la différence de l'analyse faite dans l'article mentionné ci-dessus, l'objectif que se donne notre travail sera réalisé à travers l'étude d'une seule méthode de français, mais se situant à des niveaux de complexité différents. Cela signifie que la seule variable pertinente sera le degré de complexité de la matière, tandis que l'approche et le concept à suivre seront plus ou moins constants. Cela nous permettra :

- d'évaluer la proportion de la présence des unités phraséologiques en fonction du degré de complexité de la matière étudiée;
- de vérifier l'existence d'une progression définie et précise.

La méthode que nous avons choisie pour cette étude est *Agenda* (de 1 à 4, à savoir les niveaux A2.1, A2.2, B1.1 et B1.2 selon le CECRL). Dans son article, Jovanović met en garde contre le petit nombre d'unités phraséologiques dans le niveau 3 de cette méthode (JOVANOVIĆ, 2017). Pourquoi donc l'avons-nous choisie comme support pour cette étude ? En effet, à la différence des systèmes éducatifs d'autres pays, les enseignants de français en Macédoine sont privés de la possibilité de choisir librement la méthode qui sera utilisée en classe. Le choix de la méthode incombe au ministère de l'Éducation et de la Science et, depuis quelques années, c'est précisément la méthode *Agenda* qui est utilisée par les élèves de 1^{ère}, 3^{ème} et 4^{ème} année du lycée. Il faut néanmoins souligner le fait que les enseignants, qui doivent travailler conformément au programme d'enseignement élaboré par le Bureau pour le développement de l'éducation de la République de Macédoine du Nord, sont invités à utiliser des documents supplémentaires de leur choix qui seraient complémentaires aux sujets traités dans la méthode (bien évidemment, il va sans dire qu'aucune méthode publiée à l'étranger ne suit à cent pour cent le programme national d'enseignement).

Dans la partie qui suit, et en prélude à l'analyse à proprement parler, nous allons tout d'abord nous attarder sur la place accordée aux unités phraséologiques dans les programmes du Bureau pour le développement de l'éducation et dans le CECRL. Ceci nous permettra de vérifier si l'état des choses constaté dans les méthodes est conforme à ce qu'il est prévu dans ces deux documents didactiques de base.

2. Les unités phraséologiques dans les programmes d'enseignement élaborés par le Bureau pour le développement de l'éducation

Dans les programmes d'enseignement qui concernent le lycée en Macédoine, le français langue étrangère a le statut d'une langue seconde, étudiée à raison de 2 heures par semaine, à savoir 72 heures par an. Ces programmes sont élaborés suivant les principes du CECRL et les résultats attendus correspondent aux objectifs pédagogiques prescrits par le Cadre.

Quant aux niveaux attendus à la fin de chaque année du lycée, la situation est comme suit : le niveau A2 à la fin de la première année, A2+ à la fin de la deuxième année, partiellement le niveau B1 à la fin de la troisième et entièrement B1 à la fin de la quatrième année, c'est-à-dire à la fin du lycée¹.

Le point qui nous intéresse plus particulièrement est la place accordée aux unités phraséologiques dans les programmes d'enseignement pour chacune des années. L'analyse minutieuse de leur contenu nous a fourni les informations suivantes (par année d'apprentissage) (notons que le mot-clé qui nous intéresse est « expression »):

- 1^{ère} année : identification de mots, structures et expressions en contexte ;
- 2^{ème} année : identification de mots, structures et expressions en contexte, emploi (expression orale et écrite) des expressions et des notions nouvellement apprises sur un sujet particulier ;
- 3^{ème} année : identification de mots, structures et expressions en contexte, expressions relatives aux réseaux sociaux (ex. *être à jour*), emploi des expressions et des notions nouvellement apprises dans un jeu de rôles relié à des situations concrètes, emploi des expressions lors de l'expression orale et écrite sur un sujet particulier ou pour parler de sa propre expérience ;
- 4^{ème} année : *idem*.

On peut tout d'abord noter la formulation très générale relative aux objectifs à atteindre, qui ne cherche pas à préciser les structures ou expressions dont il est plus exactement question. La plupart du temps, le terme d'*expression*, apparaissant très souvent, ne renvoie pas en réalité aux structures qui nous intéressent, mais concerne plutôt des actes de paroles qui servent à accomplir une tâche dans une situation concrète. La conclusion que l'on peut en tirer est que les unités phraséologiques n'ont pas de place à part entière dans les programmes du Bureau, mais sont plutôt considérées comme partie intégrante du corpus lexical général à assimiler.

3. Les unités phraséologiques dans le CECRL

Avant de passer à l'analyse de la présence des unités phraséologiques dans la méthode *Agenda*, attardons-nous brièvement sur la place de ces unités dans le CECRL.

Un des problèmes intrinsèques de la question concernant les unités phraséologiques est celui de leur dénomination et définition. Traitant de la compétence lexicale et des éléments lexicaux nécessaires à sa mise en œuvre, le

¹https://www.bro.gov.mk/wp-content/uploads/2018/02/Nastavna_programa-Francuski_jazik-IV_GO-vtor-mkd.pdf

Cadre fait la distinction entre *expressions toutes faites* et *locutions figées*, les deux types constituant des structures à « *plusieurs mots, apprises et utilisées comme des ensembles* » (CECRL, 2001 : 87). Parmi les expressions toutes faites sont classés les indicateurs des fonctions langagières, les proverbes et les archaïsmes (terme, à notre avis, assez ambigu). Pour ce qui est des locutions toutes faites, elles enchâssent les métaphores figées, des procédés d'insistance et différents types de structures figées (expressions et collocations) (CECRL, 2001 : 87).

Ailleurs dans le Cadre, dans la partie traitant de la compétence sociolinguistique, sont mentionnées les expressions de la sagesse populaire, définies en tant qu'expressions figées enchâssant des proverbes, des expressions idiomatiques, des expressions familières, des expressions de croyances, des dictons au sujet du temps, des attitudes et des clichés et des valeurs (y compris les graffitis et les slogans publicitaires en tant que réflexion sur la réalité socioculturelle) (CECRL, 2001 : 94).

Nous pouvons constater que les auteurs du Cadre ont fait l'effort d'établir une taxonomie dans l'ensemble hétérogène qu'est la famille des unités phraséologiques. Cette classification peut certes faire l'objet d'une discussion, vu l'absence d'unanimité dans les cercles phraséologiques et parémiologiques quant à une délimitation rigoureuse. Mais ce qui dérouté quelque peu l'utilisateur du Cadre est l'emploi qui est fait du terme d'*expression*. En effet, ce terme est fort récurrent dès les premières présentations des niveaux communs de compétences mais, tout comme dans les programmes d'enseignement vus ci-dessus, renvoie presque toujours à des actes de paroles, c'est-à-dire à des constructions ayant un but communicatif.

La mention des expressions toutes faites ou idiomatiques apparaît dans plusieurs descripteurs, comme suit :

- niveau A2 (il faut savoir maîtriser certaines expressions toutes faites « *afin de communiquer une information limitée dans des situations simples de la vie quotidienne et d'actualité* » ; faire clarifier à l'aide de l'utilisation d'expressions toutes faites) (CECRL, 2001 : 28, 71) ;
- niveau B2 (des expressions apparaissant dans le cadre des tours de parole (CECRL, 2001 : 70) ;
- niveau C1 (étendue du vocabulaire : bonne maîtrise d'expressions idiomatiques et familières ; correction sociolinguistique : reconnaître un large éventail d'expressions idiomatiques et dialectales et suivre des films utilisant largement l'argot et des expressions idiomatiques) (CECRL, 2001 : 88, 95) ;
- niveau C2 (on s'attend à ce que dans les conversations l'apprenant soit très à l'aise avec un large éventail d'expressions idiomatiques

et de tournures courantes, tout en ayant une conscience de leur sens connotatif) (CECRL, 2001 : 27, 28, 61, 88, 95).

Les expressions idiomatiques sont également mentionnées comme un facteur aggravant pendant l'apprentissage du français, et ce :

- lors de la compréhension de l'oral (pour les niveaux B2 et C1) (CECRL, 2001 : 55) ;
- lors de la discussion informelle (niveau B1) (CECRL, 2001 : 61) ;
- lors de discussions et réunions formelles (pour le niveau B1) (CECRL, 2001 : 64) ;
- lors de l'interview (pour le niveau A1) (CECRL, 2001 : 68) ;
- dans le cadre de la mise en œuvre de la compétence pragmatique (pour le niveau B2) (CECRL, 2001 : 100).

La correction sociolinguistique prévoit que les apprenants soient capables de reconnaître, comprendre et utiliser les proverbes, les stéréotypes et les expressions idiomatiques (CECRL, 2001 : 96).

4. Méthode *Agenda* – analyse des unités phraséologiques

Comme les auteurs le soulignent dans le guide pédagogique de la méthode *Agenda 1*, c'est une méthode basée sur l'approche actionnelle où l'apprenant est acteur de son propre apprentissage. La méthode est censée lui donner les moyens langagiers nécessaires dans diverses situations de communication, c'est-à-dire la capacité d'accomplir une tâche dans un contexte particulier, l'accent étant mis sur les actes de parole.

4.1. *Agenda 1*²

La lecture attentive des contenus du livre de l'élève a montré la présence de structures que l'on pourrait définir en tant qu'expressions, mais non dans le sens où nous les envisageons. Il s'agit des formes suivantes : *il fait beau*, *avoir besoin de*, *avoir mal à*. Ce sont des formes qui font partie du vocabulaire de base introduit au niveau A2.1.

Les unités phraséologiques, telles que nous les entendons, apparaissent dans une seule activité, à savoir une tâche consistant en la création d'un dictionnaire en images, comprenant des expressions articulées autour d'une partie du corps. Ce qui saute aux yeux, c'est l'absence d'un travail préalable prévu par la méthode, ce qui suppose un effort supplémentaire fourni par l'enseignant qui doit expliquer la notion elle-même et son fonctionnement sémantique. Selon le triangle idiomatique de Kühn, on en est à la phase de reconnaissance car les apprenants doivent tout d'abord identifier ces formes pour les recueillir ensuite.

² BAGLIETO, David, GIRARDEAU, Bruno, MISTICHELLI, Marion (2011) : *Agenda 1*. Paris : Hachette, 2011.

Une autre mention des unités phraséologiques est le titre de l'émission « Avoir l'œil », qui n'est pourtant pas expliqué ni exploité dans les activités qui suivent.

Pour ce qui est du cahier d'activités, on trouve certaines formes idiomatiques, mais sans qu'une activité soit proposée autour d'elles.

4.2. *Agenda 2*³

L'objectif pédagogique de la méthode *Agenda 2* est d'atteindre le niveau A2.2. On peut noter une absence quasi totale d'unités phraséologiques, si ce n'est la forme *un coup de tête* qui doit être mimée par les apprenants, et qui donc présuppose la connaissance de sa signification.

4.3. *Agenda 3*⁴

Comme Jovanović le signalait dans son article, la méthode *Agenda 3* (niveau B1.1) propose un nombre considérable de documents authentiques et, en comparaison avec les niveaux précédents, beaucoup plus d'unités phraséologiques.

En effet, on retrouve l'expression *lâche pas la patate* (= « n'abandonne pas »), pour laquelle les auteurs fournissent une explication étymologique et sémantique, mais sans que des exercices supplémentaires soient proposés.

On constate une présence intéressante de proverbes dans le cadre des activités consacrées à la phonétique (portant sur l'accentuation sur la dernière syllabe du groupe rythmique). Il n'est pas difficile de comprendre le choix de proverbes pour illustrer cette règle de la prononciation du français : en effet, les formes proverbiales ont un rythme et une structure réguliers. On remarque toutefois le souci des auteurs de pousser plus loin l'exploitation des proverbes, en précisant l'origine de quelques-unes des formes.

L'impression globale concernant la place des unités phraséologiques dans *Agenda 3* est qu'elles sont bien présentes vu l'authenticité des documents, mais cette présence reste néanmoins négligée dans les activités proposées. La compréhension des documents est parfois liée à la compréhension de ces formes, ce qui implique une explication préalable fournie par l'enseignant (*passer en boucle, s'entendre comme chien et chat avec, avoir l'œil à l'écoute, faire la part belle, avoir carte blanche, un petit grain de folie, un coup de pouce*).

³ BAGLIETO, David, GIRARDEAU, Bruno, MAGNE, Michaël, MISTICHELLI, Marion (2011) : *Agenda 2*. Paris : Hachette.

⁴ BIDAULT, Murielle, CHORT, Gabrielle, KABLAN, Fanny, TREFFANDIER, Frédérique (2012) : *Agenda 3*. Paris : Hachette.

Parfois, on rencontre une unité phraséologique (*en perte de vitesse*) employée dans les questions de compréhension, même si elle n'a pas été introduite préalablement dans le document.

Dans le cahier d'activités, on remarque des questions portant sur la compréhension de certaines formes idiomatiques (*un métier vert* - répondre si la définition du métier est bonne ; *avoir mal au cœur* - l'associer au symptôme correspondant, *maladie orpheline* - donner la définition ; relier les expressions avec des formes synonymes ; trouver la définition des unités phraséologiques).

4.4. Agenda 4⁵

Le parcours des documents et les activités proposés dans cette méthode (visant le niveau B1.2) reproduisent la situation constatée dans les autres niveaux: des unités phraséologiques figurant dans des activités qui visent d'autres compétences (comme, par exemple, *tirer le signal d'alarme*, *coup de bol*, *tenir la route*, *tenter le coup*, dont certaines illustrent le français familier). On trouve également des unités qui sont importantes pour la compréhension globale du texte (comme *tenir à cœur*, *se prendre en main*, *donner un coup de main*, *faire face à*, *mener de front*).

Un certain nombre de titres sont articulés autour d'une unité phraséologique, ce qui leur confère une place relativement importante (« Des métiers dans le vent » - introduction à la thématique sur les énergies renouvelables, « On se met au vert » - sur la préservation de l'environnement, « Quand les entreprises voient vert »). De même, on retrouve des activités qui portent sur la compréhension des unités idiomatiques et l'identification de leurs formes équivalentes dans un dialogue, ainsi que l'application d'une démarche onomasiologique, c'est-à-dire partir de la définition pour retrouver la forme de l'unité (*on ne choisit pas sa famille*, *prendre quelqu'un la main dans le sac*).

Le cahier d'activités pour le niveau 4 n'étant pas disponible dans nos bibliothèques, nous ne sommes pas en mesure d'y évaluer la présence d'unités phraséologiques.

5. Conclusion

L'impression générale qui se dégage de l'analyse des quatre niveaux de la méthode *Agenda* est la relativement faible présence d'unités phraséologiques, malgré le nombre assez important de documents authentiques visant l'acquisition de différentes compétences.

Les unités phraséologiques que nous avons quand même pu relever nous permettent de tirer des conclusions relatives aux objectifs que notre travail s'est

⁵ BIDAULT, Murielle, CHORT, Gabrielle, KABLAN, Fanny, TREFFANDIER, Frédérique (2018) : *Agenda 4*. Paris : Hachette.

proposé d'étudier. Tout d'abord, nous devons noter que ces unités apparaissent dès le premier niveau, étant donné leur utilisation incontournable dans les échanges quotidiens. De même, la présence de ces unités n'est pas proportionnelle au niveau que la méthode veut atteindre (à noter qu'*Agenda 3* présente plus d'exemples d'unités phraséologiques qu'*Agenda 4*).

Étant donné que la plupart des formes rencontrées ne font pas l'objet d'activités ciblées, il ne s'agit pas vraiment d'une approche organisée visant le renforcement de la compétence phraséologique, mais plutôt d'une introduction se situant au niveau d'une simple identification. Généralement, les unités phraséologiques proposées découlent des textes à travailler et appartiennent au champ sémantique traité, ce qui permet un certain enrichissement lexical. A part l'expression *ne lâche pas la patate* qui ouvre aussi des perspectives culturologiques, tous les autres exemples et les activités qui les traitent visent l'apprentissage général de la langue.

Sans nous attarder sur les différentes possibilités d'exploitation de ces unités, ce qui représente une question assez complexe vu leur caractère pluridimensionnel, nous dirons seulement que la méthode utilisée en classe n'est qu'un outil pour l'enseignant. Il peut et doit l'adapter aux besoins de ses apprenants, mais aussi l'enrichir de diverses activités. L'intégration, en classe, d'exercices qui traitent de la phraséologie en tant que partie essentielle du lexique de toute langue, serait d'une utilité certaine pour les apprenants, quels que soient leur âge et leur niveau de connaissance de la langue en question.

BIBLIOGRAPHIE :

- BAGLIETO, David, GIRARDEAU, Bruno, MISTICHELLI, Marion (2011) : *Agenda 1*. Paris : Hachette.
- BAGLIETO, David, GIRARDEAU, Bruno, MAGNE, Michaël, MISTICHELLI, Marion (2011) : *Agenda 2*. Paris : Hachette.
- BIDAULT, Murielle, CHORT, Gabrielle, KABLAN, Fanny, TREFFANDIER, Frédérique (2012) : *Agenda 3*. Paris : Hachette.
- BIDAULT, Murielle, CHORT, Gabrielle, KABLAN, Fanny, TREFFANDIER, Frédérique (2018) : *Agenda 4*. Paris : Hachette.
- Conseil de l'Europe (2001). *Cadre européen commun de référence pour les langues*. Paris: Didier.
- HADŽI-LEGA HRISTOSKA, Joana (2017) : "L'image de Dieu et du diable dans la phraséologie aroumaine". STANCIU ISTRATE, Maria, RAUTU, Daniela (édit.) : Actes du sixième colloque international de linguistique, Institut de Linguistique "Iorgu Jordan – Al. Rosetti" de l'Académie Roumaine, Bucarest, 29-30 mai 2015, p. 96-107.
- JOVANOVIĆ, Ivan (2017) : "Le traitement des expressions idiomatiques dans certains manuels de FLE" in *La Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves*, 6, <http://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1125>.

https://www.bro.gov.mk/wp-content/uploads/2018/02/Nastavna_programa-Francuski_jazik-IV_GO-vtor-mkd.pdf

Јоана ХАЏИ-ЛЕГА ХРИСТОСКА

МЕСТОТО НА ФРАЗЕОЛОГИЈАТА ВО МЕТОДИТЕ ПО ФРАНЦУСКИ КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИК

Резиме: Фразеологијата е лингвистичка дисциплина која ги проучува фразеолошките единици (чиј назив варира во зависност од гледната точка на авторите и на школите: фразеолошки или идиоматски единици/изрази, фразеологизми, фраземи). Природата на овие јазични единици е исто така предмет на различни размислувања кои се движат од дефинирање хомогена класа која опфаќа синтагми кои синтаксички не можат самостојно да функционираат и мора да бидат интегрирани во една реченична конструкција (пр. *donner sa langue au chat, têtu comme une mule*), па сè до размислувањето според кое фразеологијата се однесува на сите структури кои манифестираат извесен степен на скаменетост на формален и на концептуален план, вклучувајќи ги и пословиците, прагматемите и сл.

Создавањето на овој вид единици е во голема мера резултат на еден аналошки механизам кој овозможува приближување на поими кои покажуваат одреден степен на сличност, особено во народната мисла. Овие приближувања се тесно поврзани со светогледот на народот во прашање, што ја нагласува нивната силна културолошка импрегнираност. Следствено на тоа, доброто познавање на овие единици кои потекнуваат од странски јазик е јасен показател за познавањето на овој јазик.

Сфаќајќи ја фразеологијата во широка смисла на зборот (која во себе вклучува разнородни единици) и земајќи ги предвид карактеристиките на овие единици и нивната важност за јазикот, овој труд има цел најпрво да го оцени нивното присуство во една метода по француски јазик, а потоа да го анализира начинот на кој се претставени тие, односно дидактичката цел (јазична или културна) што авторите на методата сакаат да ја остварат. Интеграцијата на овие содржини во процесот на учење на францускиот јазик како странски му ја дава на процесот потребната широчина и им овозможува на изучувачите да го запознаат светот на другите преку јазичните единици.

Клучни зборови: фразеологија, фразеолошки единици, метода по француски јазик, Агенда, дидактичка цел.

Joana HADŽI-LEGA HRISTOSKA est maître de conférences près le Département de langues et littératures romanes (Faculté de philologie « Blaže Koneski », Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje). Elle enseigne la grammaire de la langue française et la grammaire comparée des langues romanes. Son domaine d'intérêt scientifique est orienté vers l'étude des unités phraséologiques et parémiologiques françaises, macédoniennes et aroumaines, ainsi que vers des sujets traitant de la phonétique et de la morphosyntaxe du français et du macédonien. **Bibliographie sélective** : « La représentation de la femme et de l'homme – un voyage qui continue », in *Quaestiones romanicae VII « Călătorii și călători. Incursiuni culturale și lingvistice »*, Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și cultură în România europeană (ediția a VII-a), Universitatea de Vest din Timișoara, Universitatea din Szeged, Jate Press, 2019 ; Conenna, Mirella, Hadzi-Lega Hristoska, Joana, Ivanovska-Naskova, Ruska. « Comparaison des proverbes français, italiens et macédoniens avec les connecteurs conditionnels *si/se/ako* », in Actes du colloque international *Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones* (4-5 novembre 2016). Skopje : Faculté de philologie « Blaže Koneski » - Skopje, Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje, 2018 ; « Entre balkanité et romanité: expressions phraséologiques aroumaines », in *La phraséologie contrastive* (sous la direction de Olivier Soutet, Inès Sfar et Salah Mejri), Actes de la conférence de l'Europhras 2014 : *La phraséologie : ressources, descriptions et traitements informatiques* (10-12 septembre 2014), Paris (France). Paris : Honoré Champion, 2018 ; « L'image de Dieu et du diable dans la phraséologie aroumaine », in Actes du VI^e colloque international de linguistique (29-30 mai 2015). Bucarest : Institut de linguistique « Iorgu Jordan – Al. Rosetti » de l'Académie Roumaine, 2017.

Nataša IGNJATOVIĆ
Université de Niš, Faculté de Philosophie
natasa.ignjatovic@filfak.ni.ac.rs

УДК 811.133.1(075)

LA DIMENSION CULTURELLE/INTERCULTURELLE DANS LES MANUELS DE FLE¹

Résumé : Étant donné que l'enseignement/l'apprentissage des langues étrangères est inséparable de la culture cible, les auteurs des manuels sont censés offrir des documents authentiques imprégnés de la dimension culturelle et interculturelle. Quant aux enseignants, ils ont plutôt tendance à recourir aux manuels, tandis que les autres ressources d'apprentissage ne sont utilisées qu'occasionnellement. De ce fait, la question qui se pose est si les manuels offrent assez de possibilités aux apprenants pour qu'ils puissent acquérir et s'approprier la compétence culturelle/interculturelle de la langue cible.

Cette recherche se propose d'analyser les manuels de FLE *Pixel* et *Belleville* utilisés aux collèges et lycées en Serbie, dans l'optique de la dimension culturelle et interculturelle, afin de vérifier quelle image sur l'Autre les jeunes apprenants serbes pourraient construire et si les documents du manuel leur permettent de rapprocher et relativiser la culture cible. Pour ce faire, nous avons répertorié les éléments de la culture française et francophone figurant dans les manuels ainsi que les documents se rapportant aux différents domaines de la culture. De plus, nous avons analysé si les activités proposées par les auteurs des manuels permettent le travail sur la compétence culturelle/interculturelle et si les représentations véhiculées sur l'Autre contribuent à l'acquisition de ces compétences. De même, notre travail a visé une réflexion sur la possibilité de rapprochement de deux cultures, la culture cible et la culture des apprenants, à l'aide du matériel proposé par les auteurs des manuels.

Les résultats de l'analyse des manuels *Pixel 1-4* montrent la présence d'éléments, de documents et ressources iconographiques représentant la culture cible. Néanmoins, on note un manque de cohérence de représentations culturelles dans les manuels, étant donné que le manuel *Pixel 2* est considérablement réduit en éléments et documents se rapportant à la culture cible. Par contre, les manuels *Pixel 1*, *Pixel 3* et *Pixel 4* possèdent de nombreux documents qui peuvent être utilisés aussi bien pour l'appropriation de la culture cible que pour la compétence interculturelle.

Les résultats de l'étude des manuels *Belleville 1-3* démontrent qu'ils abondent en éléments de la culture cible et que les contenus proposés par les auteurs permettent le travail sur la compétence culturelle. Par contre, on constate que les activités et pistes d'exploitation visant l'acquisition de la compétence interculturelle font défaut. Toutefois,

¹ Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* N° 81/1-17-8-01 financé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš, l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) et l'Ambassade de France en Serbie.

si l'enseignant est bien formé dans l'enseignement interculturel, en suivant les indices se trouvant dans les manuels et dans les guides pédagogiques accompagnant les manuels il pourra orienter le travail vers l'acquisition des objectifs interculturels préalablement établis.

Mots-clés : compétence culturelle/interculturelle, manuels, FLE.

1. Introduction

Enseigner une langue étrangère s'avère un vrai défi pour l'enseignant : il doit être capable de transférer un nouveau monde aux élèves d'une manière convenable, facilement accessible et motivante. La culture, étant inséparable de la langue, imprègne l'apprentissage/l'enseignement dès les premières heures d'apprentissage. Les documents authentiques dans les manuels devraient être représentatifs de la culture enseignée et devraient présenter la culture étrangère de manière appropriée et facilement accessible, tout en proposant des activités qui permettraient à l'apprenant d'accéder à la compréhension et à la relativisation de ses propres attitudes et convictions pour enfin être capable de comprendre et accepter l'Autre. Afin de rapprocher la culture cible aux apprenants, l'enseignant doit être un médiateur, capable de transférer et d'interpréter la culture cible, de la comparer à la culture des apprenants, de sensibiliser ces derniers à une réflexion afin qu'ils prennent conscience de la culture cible mais aussi qu'ils soient capable de relativiser leur propre culture.

D'après Windmüller, la culture comprend la « culture cultivée » ou la « culture savante » d'un côté et la « culture quotidienne » de l'autre côté. C'est à dire que la première englobe l'histoire, la géographie, la littérature, les beaux-arts, la science, la religion, les phénomènes sociaux et l'habitat tandis que l'autre comprend les contenus du domaine anthropologique (les modes de vie, les habitudes et les rites sociaux) ainsi que les contenus sociologiques et sociolinguistiques (WINDMÜLLER, 2011 : 19).

Le CECRL définit aussi, parmi les compétences de l'utilisateur/apprenant, les connaissances sur la culture cible : la culture générale, le savoir socioculturel, la prise de conscience interculturelle, les aptitudes pratiques et savoir-faire, les aptitudes et savoir-faire interculturels. Le savoir socioculturel comprend la connaissance des pratiques faisant partie de la culture quotidienne : la vie quotidienne, les conditions de vie, les relations interpersonnelles, valeurs, croyances et comportements, langage du corps, savoir-vivre et comportements rituels (CECRL, 2001 : 82-84).

Dans une classe de langue, on aborde la culture étrangère le plus souvent à travers les contenus proposés par les auteurs des manuels, qui devraient correspondre aux objectifs qui visent l'appropriation de la culture étrangère. De plus, cela comprend une remise en question de sa propre culture, la relativisation

des attitudes et des croyances, ce qui est à la base de l'enseignement interculturel. Zarate constate que « dans la confrontation avec l'altérité, les membres d'une communauté recherchent d'abord le plaisir des retrouvailles avec eux-mêmes, la permanence de leur vision du monde » (ZARATE, 1986 : 24, 27). C'est pour cela que tous les produits de la culture étrangère doivent être abordés en classe avec une double remise en question, c'est-à-dire qu'il faut inciter les élèves à se poser des questions concernant leur propre culture, tout en veillant à ce qu'ils ne dévalorisent ou survalorisent pas leur propre culture d'un côté, et de l'autre côté à ce qu'ils ne sous-estiment pas la culture cible, ne généralisent pas et n'en fassent pas des représentations stéréotypées, ne la surestiment pas par rapport à leur culture maternelle. De plus, Zarate souligne plus loin : « Le rôle que l'on peut donc assigner à la classe de langue est de comprendre, à travers la découverte de la culture maternelle et étrangère, les mécanismes qui entraînent l'appartenance à toute culture » (ZARATE, 1986 : 33). C'est-à-dire que, l'observation des produits appartenant à deux cultures ne consiste pas nécessairement à trouver les différences mais à inciter les élèves à réfléchir sur les points communs en évitant le piège nommé « ethnocentrisme » – l'observation de l'Autre sans relativiser sa propre culture. Il s'agit plutôt d'un va-et-vient entre la culture étrangère et la culture maternelle.

Quant aux manuels de langue étrangère, à l'aide desquels on accède le plus souvent à la culture cible dans une classe de langue, l'une des difficultés qui se pose est le fait que les auteurs des manuels présentent leur culture (s'il s'agit d'auteurs issus de la culture cible) ne prenant pas en compte la culture de l'élève. C'est pour cela que Zarate rappelle que les auteurs essaient de donner une « description universalisante », en disant : « Par description universalisante, on entend toute description scolaire d'une culture donnée qui, calquée sur le système interprétatif du natif de cette culture, tend à sous-estimer le contexte culturel de réception où elle sera interprétée » (ZARATE, 2012 : 27). Effectivement, les maisons d'édition offrent des manuels de langues étrangères destinés au large public, et ne prennent pas en compte le contexte national. Par conséquent, un document représentant un certain fait de la culture cible n'aura pas le même intérêt d'être abordé dans tout contexte. Par exemple, le rythme scolaire en France, surtout au niveau de l'organisation de la journée, a de nombreuses différences par rapport au rythme scolaire serbe, alors que, concernant ce sujet, la France et l'Angleterre ont plus de points communs. Alors, on se demande, comment faut-il aborder un même document, par exemple sur le rythme scolaire français, dans deux contextes différents, dans les classes en Serbie et en Angleterre ? Les manuels, étant destinés au marché international, comment leurs auteurs décident-ils de « l'universalité » du fait culturel choisi ? Selon quels critères choisissent-ils les documents ? La similarité avec le fait culturel étranger joue-t-il un rôle décisif ou bien, ce sont les enseignants sur le terrain qui décident eux-mêmes si le

document est assez pertinent pour être exploité. De plus, pour un apprenant qui commence à apprendre une langue étrangère au collège à l'âge de 11 ans et continue ensuite, à partir de 15 ans, à l'apprendre au lycée, est-ce que les contenus culturels dans les manuels devraient suivre une progression logique, c'est-à-dire est-ce que l'apprenant, tout au long de sa scolarité, est censé progresser aussi bien dans les compétences (inter)culturelles que dans les compétences communicatives et langagières ou bien à force de supposer que l'acquisition de la langue et de la culture étrangères est inséparable et se déroule simultanément, on néglige un fait : les auteurs des manuels choisissent le plus souvent les éléments de culture emblématiques et stéréotypés d'où une forte probabilité que l'apprenant se retrouve chaque année devant les mêmes faits culturels, présentés et abordés différemment selon le niveau linguistique visé.

Une étude récente sur les éléments de la culture dans les manuels de FLE pour collège d'auteurs français et serbes, *Junior Plus 1-4*, *Oh là là collègue ! 1-3*, *Le français pour nous 1-4* et *Images de France 5-8*, a montré que ces manuels contiennent des documents qui peuvent servir comme support à l'enseignant pour que les élèves puissent s'approprier la compétence culturelle/interculturelle. Les auteures de cet article ont aussi décrit les activités et démarches pour atteindre ces objectifs².

Parmi les objectifs pédagogiques établis pour exploiter les documents culturels, Windmüller constate que dans les manuels, le plus souvent, ces documents visent : 1. le travail sur la langue et la communication ; 2. « l'apport de connaissances : apport de nouvelles données culturelles ou réactivation de connaissances acquises » ; 3. la comparaison de la culture cible avec la culture des apprenants. 4. « une amorce de l'approche interculturelle ». Elle considère que la compétence culturelle ou interculturelle, à la différence de la compétence de communication n'est pas envisagée en tant qu'objectif didactique et elle en voit trois raisons principales : la formation insuffisante des enseignants et des auteurs des manuels, la pratique pédagogique de l'approche interculturelle vise plutôt la sensibilisation qu'une vraie relativisation de sa propre culture dans la rencontre avec la culture cible, et finalement, « des erreurs dans les démarches » qui, faute de la formation des enseignants mènent vers les représentations stéréotypées (WINDMÜLLER, 2012 : 25-28).

Auger, en évoquant les recherches interculturelles sur les manuels, constate que « les représentations des manuels vont éventuellement induire les comportements chez les apprenants et qu'il est d'un intérêt majeur d'étudier les images qui circulent dans de tels ouvrages » (AUGER, 2007 : 27).

² SIMOVIĆ, IGNJATOVIĆ (2016) : „Elementi kulture u udžbenicima francuskog jezika za osnovnu školu“. KAŠIĆ, Zorka (dir.) : *Primenjena lingvistika u čast Dušanki Točanac: O jeziku i jezicima*. Novi Sad: Filozofski fakultet, p. 325-336.

Partageant cet avis, nous considérons qu'il est important de prendre en compte aussi bien les contenus textuels qu'iconographiques dans l'étude des manuels. Dans les sections qui suivent, tout en prenant en compte le côté visuel aussi bien que les textes des documents, nous allons présenter le corpus et l'analyse des manuels *Pixel* et *Belleville* dans l'optique culturelle/interculturelle pour en présenter une conclusion à la fin.

2. Le corpus

Le corpus de cette recherche est tiré des manuels : *Pixel 1*, *Pixel 2*, *Pixel 3*, *Pixel 4*, *Belleville 1*, *Belleville 2*, *Belleville 3*. Nous y avons analysé les contenus : les textes des documents authentiques, les documents fabriqués ainsi que les contenus iconographiques : photos et illustrations, dans l'optique culturelle/interculturelle. Le manuel *Pixel* est destiné aux élèves de 11 à 14 ans du collège apprenant le français langue étrangère et correspond aux niveaux A1 (*Pixel 1-2*) et A2 (*Pixel 3-4*) du CECRL. Le manuel *Belleville* est destiné aux élèves âgés de 15 à 18 ans du lycée et correspond aux niveaux A1 (*Belleville 1*), A2 (*Belleville 2*) et B1 (*Belleville 3*) du CECRL.

2.1. L'analyse des manuels *Pixel 1-4* dans l'optique culturelle/interculturelle

Dans le manuel *Pixel 1*, on trouve d'abord *la carte géographique* de la France et son positionnement par rapport aux pays limitrophes. Parmi *les régions et les villes françaises* on trouve Marseille, Chamonix, Rennes, Paris. De plus, on y trouve *les pays et les villes francophones* : les enfants de quatre coins francophones se présentent : Moussou de Dakar, Sénégal, Zacharie de Québec, Canada, Anissa d'Alger, Algérie et Albert de Bruxelles, Belgique. Les villes et territoires francophones représentées sur les photos sont : Genève, Montréal, Waterloo, Paris, Tunis, Ouagadougou, les Antilles, Le Congo, les Comores. Les *personnages célèbres* ne représentent pas uniquement la culture française mais aussi francophone : Marc-André Grondin, acteur de Montréal, Coralie Balmy, nageuse française, Samuel Eto'o, footballeur camerounais, David Guetta, DJ français, K-marro, chanteur libanais.

On observe des éléments de la culture française dans les contenus langagiers dont l'objectif primaire serait la compréhension et l'apprentissage du lexique. On y trouve un répertoire des mots transparents dans les premières pages, certains mots sont même accompagnés de photos. Il s'agit de photos du domaine de la *gastronomie* : le camembert, la baguette, le menu du restaurant, des photos du domaine du *transport public* : le bus, le taxi parisien, le métro, l'aéroport, les avions d'Air France, les horaires du train ainsi qu'une rue et un collège.

Contrairement à nos attentes, le seul *monument* présenté dans *Pixel 1* c'est l'Atomium de Bruxelles, qui se trouve sur les pages *Bilan*, et ce, pour illustrer un exercice de grammaire. On y trouve aussi une boulangerie, un *lieu public* emblématique de la culture française ainsi que *le personnage* d'une bande dessinée célèbre, Astérix.

Les pages *Civilisation* étant destinées à l'apprentissage des faits culturels d'une manière explicite, on y observe les documents qui traitent certains aspects culturels : le système et le rythme scolaires en France, les vacances en France, un collège français, la vie d'un jeune artiste en France, *les fêtes* : les fêtes d'anniversaire en France, la fête de Noël en France et ses coutumes (la bûche de Noël, le champagne, la dinde aux marrons, le sapin, le père Noël, les cadeaux), le Noël sur les plages de Guadeloupe, *un sport* à la mode en France, la vie dans *les villes francophones* : Montréal, Bruxelles et Dakar.

On peut constater que, conformément aux orientations méthodologiques annoncées par l'auteur du *Guide pédagogique*, parmi lesquelles on peut lire « favoriser la sensibilisation interculturelle par la présence constante de la dimension francophone » (SILVA, 2011 : 5), le manuel *Pixel 1* qui accorde assez d'importance à la Francophonie a des contenus qui répondent à ces besoins. Les élèves sont invités à comparer les faits de la culture cible avec ceux de leur propre culture : par exemple, dans l'activité sur les vacances en France on propose aux élèves de comparer ces vacances avec celles de leur pays (FAVRET, 2011 : 18). De plus, l'auteur du manuel propose une leçon sur les matières scolaires avec un emploi du temps des écoliers français destiné, à part les objectifs langagiers, à comparer cet emploi du temps avec celui des apprenants de FLE. Étant donné qu'il y a une différence importante entre le rythme de la journée scolaire en France et en Serbie, il faut absolument que l'enseignant prévoie une activité qui vise cette différence. Le manuel propose une activité de comparaison des emplois du temps, dans *le Guide pédagogique* aussi on observe des suggestions d'exploitation qui visent l'apprentissage du lexique des matières et des jours de la semaine, la comparaison des emplois du temps et du nombre d'heures par semaine et par matière. Mais, à notre avis, il faudrait approfondir le travail sur ce document, en ayant comme objectif la réflexion sur les avantages et les inconvénients de l'emploi du temps scolaire en France et en Serbie en posant des questions : *Qu'est-ce que vous préférez : aller à l'école toujours le matin comme les collégiens français ou bien y aller le matin/l'après-midi toutes les deux semaines? Pourquoi ?* L'enseignant peut proposer aux élèves de travailler en petits groupes et de trouver ensemble les avantages et les désavantages. Étant donné qu'il s'agit du début de l'apprentissage, du niveau A1.1, l'enseignant peut proposer une liste d'avantages et de désavantages et demander aux élèves d'en choisir quelques-uns. Tout en ayant comme objectif leur enrichissement

personnel, l'enseignant incitera ainsi les élèves à exprimer leur choix et à le justifier, ce qui est l'un des principes de l'enseignement interculturel.

Dans le *Guide pédagogique*, conformément aux niveaux A1 et A2 du CECRL, l'auteure prévoit la prise de conscience interculturelle : « l'identification des habitudes et des traits de la vie quotidienne propres aux autres pays et cultures parlant cette langue étrangère » (SILVA, 2011 : 8). Mais, afin d'inciter l'éveil de conscience interculturelle une simple identification ne serait pas suffisante. Même s'il ne s'agit que du niveau débutant, nous sommes d'avis qu'il serait bien d'inciter les élèves à une réflexion qui contribuerait à l'éveil de conscience interculturelle. Nous affirmons que la plupart des activités de ce manuel prévoit ce type de travail. Comme on le souligne, le développement de la compétence interculturelle est important non seulement pour être capable d'interagir avec les autres, appartenant à un autre contexte social mais « il contribue aussi à la formation de l'individu comme personne et comme acteur social » (BEACCO et al. 2016 : 24).

Dans le manuel *Pixel 2*, on ne trouve quasiment pas d'éléments de la culture cible présentée implicitement, à part des photos de *magasins* : boulangerie, pâtisserie, épicerie, charcuterie, boucherie, poissonnerie, crèmerie, les photos illustrant quelques *produits gastronomiques* : la baguette de pain et le fromage ainsi qu'une recette de tarte à l'orange. Un *monument*, La Tour Eiffel, ainsi que *la ville* de Bruxelles sont évoqués dans un exercice.

Néanmoins, les pages *Civilisation* offrent des documents qui visent un travail sur les aspects de la culture quotidienne de la langue cible, dont certains thèmes sont plutôt transculturels qu'issus de la culture cible : *les adolescents* (français) et leur temps libre, les ados (français) et la mode, les thèmes qui appartiennent à la culture cible : *le logement* dans les grandes villes françaises, *les musées gratuits* pour les moins de 18 ans, *les petits boulots* pour les jeunes, *les activités gratuites* à Paris, *les vides-greniers*, *la police scientifique* en France, *les repas* en France et au Canada et *les bonnes manières à table*. Ce dernier document, dont l'objectif est la maîtrise du lexique et des expressions liés au repas, différents en France et au Canada, peut être utilisé pour travailler sur la compétence interculturelle. Les auteurs proposent une activité d'expression orale : « Compare avec un repas traditionnel dans ton pays : horaires, ordre des plats, composition du repas, etc. » (SCHMITT, 2011 : 58). Cette activité peut être prolongée, en demandant aux élèves d'exprimer leurs goûts et de dire s'ils aimeraient ou non goûter des spécialités de la cuisine française et/ou canadienne qui n'existent pas dans leur pays. De cette manière, l'enseignant essaie de rapprocher les élèves vers l'Autre, en encourageant les élèves à s'exprimer et déconstruire d'éventuelles attitudes négatives envers différentes cuisines. Dans l'esprit de l'enseignement interculturel, l'enseignant se pose comme objectif de relativiser les attitudes, sans juger le choix et les convictions des élèves.

Cependant, dans le *Guide pédagogique* (CALLET, COUDERC, 2011) on observe l'absence de suggestions d'exploitation didactique se rapportant aux documents qui se trouvent dans les pages de *Civilisation*. Ceci peut s'avérer problématique pour l'enseignant, car on observe dans le manuel *Pixel 2* des activités ambiguës qui supposent que l'enseignant est bien formé dans l'interculturel et qu'il saura interpréter des questions maladroites, comme par exemple celle posée par l'auteure du manuel : « Selon toi, est-ce qu'il y a des activités de filles et des activités de garçons ? Donne des exemples » (SCHMITT, 2011 : 18). On espère que l'enseignant ne va pas tomber dans le piège de généralisation et qu'il n'incitera pas les élèves à énumérer les activités de filles et les activités de garçons, mais qu'il sera très prudent et qu'il se servira de cette question pour déclencher le travail sur la déconstruction des stéréotypes attribués aux filles/garçons. Dans le document authentique proposé, on dit que « les garçons font plus de sport, 82%, que les filles, 64% » (ibid.). Cela peut introduire des questions comme : *Et dans votre classe ? Qui fait du sport ? Quel sport est-ce que vous pratiquez ? Quel sport les filles de votre classe préfèrent-elles ? Et les garçons ?* Donc, il faudrait favoriser une réflexion libérée de toute sorte de généralisation, dans l'esprit de l'approche interculturelle.

Des quatre manuels *Pixel*, c'est *Pixel 2* qui est le moins imprégné d'éléments de la culture cible. De plus, les traits de la Francophonie n'existent presque pas, excepté le document où l'on parle d'un aspect de la vie quotidienne, les repas en France et au Canada.

Le manuel *Pixel 3* est imprégné de la culture cible dont témoignent les documents écrits, les documents iconographiques ainsi que les symboles faisant partie des exercices. C'est-à-dire qu'on peut y observer *la carte de la Francophonie* : les pays où le français est la langue maternelle et les pays où le français a un statut important, une variété de *régions et villes* françaises, telles que le Nord-Pas-de-Calais, les Pyrénées, l'Alsace, la Provence, l'île d'Oléron, la Rochelle, Les Ardennes, les Alpes, Lille, Avignon, Nantes, Paris, Marseille, Lyon, Tours, Bourges, Strasbourg, Québec ; *les châteaux* : Chambord, Azay-le-Rideau, Villandry, Chenonceau ; *les monuments* : Montmartre, la Tour Eiffel, *les journaux* : Libération, le Figaro, le Parisien ; *une planche de BD* : Tom, une vie d'ado, une leçon sur un *sportif français* très connu : Tony Parker, *les émissions de télévision*, une leçon sur *les paysages francophones* et *différentes activités* : plongée en Nouvelle-Calédonie, spéléologie au Maroc, randonnée à la Réunion, rafting en Suisse, les *winstubs* (petits restaurants alsaciens) ; *les institutions européennes* : Parlement Européen.

Les leçons où l'on observe des faits propres à la culture cible, comme c'est le cas avec la leçon où l'on parle de la vie de *Tony Parker*, sont destinées à l'accomplissement des objectifs linguistiques établis mais, d'une manière

implicite correspondent aux objectifs culturels : connaître un personnage célèbre, représentant la société de la culture cible.

Dans les pages de *Civilisation* on peut voir des documents présentant *des fêtes* : la fête du 14 juillet, le carnaval de Dunkerque, la fête de Jonquières ; *la chanson française* : Grégoire, Amel Bent ; concours de chant *Nouvelle Star* ; *le cinéma français* : *Astérix*, *Mission Cléopâtre*, *les Visiteurs*, *Bienvenue chez les Ch'tis*, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, *la vie à la campagne en France* ; *les associations* : *Les Resto du cœur*, *Le Secours populaire*, *Jeunes bénévoles* ; *le tourisme et les traditions* dans la région Nord-Pas-de-Calais.

Le Guide pédagogique du Pixel 3 n'offre pas de suggestions d'exploitation pour les documents proposés dans les pages de *Civilisation*. Or, les consignes qui accompagnent les documents se trouvant dans le manuel sont conformes aux objectifs culturels et interculturels. Par exemple, le texte où l'on présente *le chanteur Grégoire* et sa musique : on prévoit d'abord une activité sur la compréhension du texte, puis on propose une enquête sur les goûts des jeunes Français et à la fin, on propose aux apprenants de comparer les préférences musicales des Français avec celles des jeunes du pays des apprenants. On constate également que dans *Pixel 3* on retrouve des documents qui présentent *les fêtes régionales*, moins connues et moins représentées dans les manuels, comme la Fête de Jonquières ce qui permet aux apprenants de connaître une coutume pratiquée dans cette région – *la course camarguaise*. Même si le taureau n'est pas mis à mort à l'issue de cette course, ce thème peut représenter un élément clé pour déclencher le débat sur des questions éthiques et la responsabilité des hommes à l'égard des animaux : *Faut-il utiliser les animaux à ces fins ?* L'enseignant se pose alors comme objectif interculturel : l'éveil de la conscience sur la protection des animaux.

Dans *Pixel 4* la culture française et francophone est représentée par des photos mentionnées dans les textes : *grandes villes et régions* telles que Paris, Marseille, Bordeaux, Nantes, Orléans, Dijon, l'Alsace, le Languedoc-Roussillon, la Rochelle, Bruxelles, Québec, Montréal ; les photos de *monuments* emblématiques : L'Arc de Triomphe, les Invalides ; *l'art* : la photo du tableau de Mona Lisa. On accorde une place importante à *la musique française* : un festival de musique, *le printemps de Bourges*, *aux artistes* : Ben l'oncle Soul, Max Boublil, Tryo, Indochine, Grand Corps Malade, *au cinéma français* : *La Môme*, *Taxi* de Luc Besson et *aux stars* : l'interview avec l'actrice Marion Cotillard, *à la bande dessinée* : Les Bidochon. On peut aussi remarquer que l'accent est mis sur les contenus et thèmes transculturels, étroitement liés à l'intérêt et l'âge des apprenants : la musique, l'Internet, les réseaux sociaux, le langage des jeunes, la bande dessinée, le cinéma, d'où l'occasion d'intégrer les personnages célèbres français, les chanteurs et les acteurs.

Les pages consacrées à la *Civilisation* mettent en valeur l'intérêt des jeunes apprenants à la culture quotidienne de la langue cible : les ados français et leurs activités préférées sur le web, l'idéal de beauté à travers le temps, concours des jeunes inventeurs et créateurs, les stars préférées des ados français : Marion Cotillard, Guillaume Canet, Gad Elmaleh, Yannick Noah, Jamel Debbouze, David Guetta, les curiosités des villes européennes (Paris, gare St. Lazare : Sculpture d'Arman, la fontaine de Niki de Saint-Phalle près du Centre culturel Georges Pompidou), le slam (un grand slameur français – Grand Corps Malade).

Le guide pédagogique de *Pixel 4* n'offre pas de pistes de travail se rapportant aux pages *Civilisation*, ce qui n'est pas le cas de guides accompagnant les manuels *Pixel 2* et *Pixel 3*. Or, on observe les notes culturelles dans *Pixel 4* qui fournissent certaines connaissances culturelles complémentaires aux enseignants.

Tout compte fait, dans les manuels *Pixel 1-4* la culture cible n'est pas représentée d'une manière pertinente et continue : c'est le manuel *Pixel 2* qu'on considère être « le maillon faible » de cette série des manuels *Pixel 1-4*, étant donné qu'il y a très peu d'éléments représentant la culture cible, la culture française et la culture francophone. Dans *Pixel 1*, on note très peu d'éléments stéréotypés, ce qui représente un avantage. Les manuels *Pixel 3* et *Pixel 4* sont fortement imprégnés de la culture cible. Dans *Pixel 3*, les auteurs se sont préoccupés d'offrir des documents qui, visant les objectifs langagiers comme prioritaires, véhiculent implicitement des éléments culturels. C'est à dire qu'on trouve de tels documents au dehors des pages intitulées *Civilisation*. *Pixel 4* contient les documents transculturels qui témoignent de l'universalité de certains sujets appartenant à la culture partagée des jeunes. Quant à la compétence interculturelle, les activités proposées consistent le plus souvent en observation et comparaison, ce qui est le premier pas vers la prise de conscience interculturelle. Même s'il manque des pistes d'exploitation dans les *Guides pédagogiques 2-4*, l'enseignant peut orienter le travail à visée interculturelle en intégrant dans ses démarches les activités proposées et en rajoutant des activités supplémentaires.

2.2. L'analyse des manuels *Belleville 1-3* dans l'optique culturelle/interculturelle

Dans le manuel *Belleville 1*, on trouve des éléments de la culture française et francophone dans les documents authentiques, dialogues fabriqués et exercices. On y observe la carte de France, les villes : Paris, Lille, Toulouse, les monuments et les musées : plusieurs photos de la Tour Eiffel, l'Arc de Triomphe, les Champs Elysées, le château de Chenonceau, le pont du Gard, le musée du Louvre, le tableau de Mona Lisa, Notre-Dame, les textes dans lesquels sont présentés le musée de la Magie, le musée de la Contrefaçon et le Café-jeu à Paris, le journal :

le Parisien. En ce qui concerne *la gastronomie*, on peut y voir une photo de baguette, des gâteaux : une religieuse et un éclair au café, un croque-monsieur et un croque-madame ainsi que leurs recettes. Quant aux *moyens de transport* on y observe : le taxi, le métro, le TGV, le bus, les bateaux-mouches, l'aéroport de Paris. Des éléments *francophones* sont également présents dans le manuel : la carte de la Francophonie, Vietnam, Tahiti, Sénégal, le Québec.

Les pages de *Civilisation* consistent en observation et identification des faits culturels accompagnés par une activité de production orale qui comprend la comparaison avec la situation du pays des apprenants : la carte de France géographique (identifier les villes, les pays limitrophes, les sites importants, etc.), *les lieux publics* (des boulangeries, un café, une pharmacie, un bureau de tabac, une banque, une salle de sport, une bibliothèque, une colonne Morris), le plan de Paris, les arrondissements, les monuments, la croisière sur la Seine, le quartier de Belleville : plan, café, parc, etc., *les moyens de transport*, la carte d'identité, la carte d'étudiants, le ticket de métro, les *prénoms* préférés des Français, *le non verbal* : identifier les gestes, *le cinéma* : les Triplettes de Belleville (affiche, synopsis), *les Français célèbres* : l'Abbé Pierre et sœur Emmanuelle, Jean-Jacques Goldman, Zinedine Zidane, *le quiz* de connaissance générale sur la France et les Français, *les événements sportifs et culturels* : les Francophilies de Montréal, le Festival des vieilles Charrues, le Festival de Cannes, Route du Rhum (une course en bateau), *les métiers préférés des Français*.

On peut constater que le manuel *Belleville 1* intègre très bien les éléments de la culture cible, car on les observe dans la plupart des documents proposés. Par contre, les pages *Civilisation* étant conçues pour mettre en valeur certains faits de la culture cible n'accordent pas assez de possibilités pour permettre l'acquisition de la compétence interculturelle. On peut soutenir cette affirmation par le fait que presque toutes les activités sont des activités de comparaison avec la culture des apprenants, ce qui reste dans le domaine d'une simple déduction par observation. Ceci montre que les auteurs visent plutôt l'appropriation de la compétence culturelle que celle de la compétence interculturelle. Dans le *Livre du professeur* on ne propose pas vraiment d'exploitation de ces documents mais on y trouve plutôt les corrigés des exercices et des notes culturelles.

Dans le manuel *Belleville 2* on trouve de nombreux aspects de la culture cible, des documents où l'on présente *la géographie* : la carte de France avec les symboles représentant le mieux les régions: la Bourgogne, la Normandie ; *les monuments, les musées et lieux touristiques*: Le Louvre, la tour Eiffel, l'Arc de Triomphe, Montmartre, la cathédrale Notre-Dame, le musée d'Orsay, le Centre Pompidou, le Mont-Saint-Michel, la vallée de la Loire, les châteaux de la Renaissance, les Alpes, la Côte d'Azur, les voyages en montgolfière, le parc d'attractions Disneyland.

Ce qui caractérise ce manuel et le différencie par rapport au manuel *Belleville 1*, c'est le fait qu'on peut y remarquer de nombreux documents du domaine de la culture qu'on ne retrouve pas seulement dans les pages de *Civilisation* mais aussi dans les pages conçues pour le travail de compréhension écrite. Alors, on y observe des documents appartenant à la *littérature* : extraits du roman de Romain Gary, *La promesse de l'aube*, de la pièce de théâtre de Jean Genet *Les Bonnes*, un poème africain *Je ne veux plus aller à leur école* de Guy Tirolien, *au cinéma* : les synopsis des films *Être et avoir* de Nicolas Philibert, *Il est plus facile pour un chameau...* de Valéria Bruni Tedeschi, *Toutes les filles sont folles* de Pascale Pouzadoux, *Zéro un*, dix courts métrages choisis par Luc Besson, *Vivre me tue* de Jean Pierre Sinapi, *aux médias*: les chaînes télévisées françaises, la radio, la télé-réalité, la publicité en France, les journaux (Le Canard enchaîné), *à la chanson engagée* : le rap et le slam, *au tourisme* : un texte écrit sur la ville de Toulouse, *aux fêtes et traditions* : la fête de la musique, L'Épiphanie, La Chandeleur, Pâques, le 1^{er} mai, le 14 juillet, Noël, le 1^{er} avril. De plus, une place importante est accordée *aux personnages* qui ont marqué la culture et la société françaises, comme l'écrivain Georges Simenon, la journaliste, ministre de la Culture et écrivaine Françoise Giraud, le grand chef de la gastronomie française Bernard Loiseau, et puis *les sportifs* : Yannick Noah, David Douillet, Virginie Dédieu.

Grâce aux documents proposés, on peut aborder de nombreux aspects de *la société française* : les institutions politiques françaises, l'écologie (Les Verts), la sécurité sociale, les bureaux des temps, le mariage, le Pacs, les problèmes sociaux, les problèmes des jeunes de la banlieue de Paris, la lutte des jeunes femmes de la région parisienne, *l'éducation* : le bac, les études, le programme Erasmus. On retrouve également des éléments de *la Francophonie* : l'Afrique, le Burkina Faso, la carte de la francophonie, l'agence de la Francophonie, la Guadeloupe, l'archipel des Saintes, Marie-Galante.

Notre analyse montre que le manuel *Belleville 2* est très marqué par les contenus sociologiques, les activités proposées sont plutôt focalisées sur les connaissances socioculturelles du pays cible. Dans le *Livre du professeur*, il n'y a pas de pistes d'exploitation proposées qui correspondraient aux objectifs interculturels se rapportant aux documents écrits qui figurent dans les pages de *Civilisation*. Toutefois, la plupart des documents proposés permettent à l'enseignant d'orienter une partie du travail vers les objectifs interculturels. Par exemple, les documents présentant les associations humanitaires (GALLIER, GRAND-CLÉMENT, 2004 : 52) prévus pour l'activité de compréhension écrite peuvent servir en classe afin d'approfondir la question de solidarité, une des valeurs civiques, absolument nécessaire pour la construction de la personnalité, une valeur à faire développer chez les apprenants, qui devrait entraîner ensuite des attitudes positives à l'égard des autres.

On peut dire que le manuel *Belleville 3* suit une progression logique par rapport au manuel *Belleville 2*, en ce qui concerne la présence de la culture cible : on observe des éléments tels que *la carte de France, les monuments, les musées, les lieux publics* : la Tour Eiffel, le musée Rodin, le musée de la Vie romantique, le musée d'Orsay, le Louvre, le café Les Deux Magots, la place des Vosges, Saint-Germain des Prés, l'île de la Cité, la place Dauphine, la Seine et ses ponts, le pont Marie, le pont des Arts, l'Institut français, l'Académie française.

Dans les pages de *Civilisation* on trouve soit des documents authentiques, le plus souvent issus des magazines français, soit des documents fabriqués où l'on aborde les sujets tels que le bonheur des Français, la famille française, le sport en France, le cinéma en France, les études supérieures en France, Paris romantique, Le Guide du routard, la Révolution de mai 1968, l'Europe, donc les contenus socioculturels accompagnés d'activités de la compréhension écrite qui offrent aux lecteurs de connaître la vie quotidienne en France, les préférences des Français mais aussi les comportements et les valeurs partagées. Les questions qui accompagnent la plupart des documents de cette section peuvent servir à l'enseignant pour déclencher la réflexion sur les objectifs interculturels aidé par les propositions de réponses se trouvant dans le *Livre du professeur*. Par exemple, le texte sur *Le Guide du routard* et les voyages (GRAND-CLEMENT et al. 2005 : 51) est accompagné de questions de compréhension dont certaines visent l'objectif interculturel – la prise de conscience de sa culture et la culture de l'Autre. L'enseignant peut approfondir la réflexion et l'expression orale en guidant les élèves à l'aide des questions, encouragé par la réponse se trouvant dans le *Livre du professeur* : « Le voyage apprend à découvrir non seulement les autres mais aussi soi-même et sa propre culture [...] » (MOORE et al. 2005 : 59-60).

Parmi d'autres contenus de ce manuel, on trouve une planche de BD de Gotlib, *Rubrique-à-brac* ainsi qu'un seul *personnage célèbre* Maud Fontenoy, la navigatrice française et son exploit. On y trouve aussi des éléments de la *Francophonie* : la carte de la Francophonie, Les Acadiens du Canada, l'Acadie, La Guyane française.

Les auteurs du manuel *Belleville 3* accordent une place importante à la culture cultivée, plus précisément à *la littérature* et à *l'art*. Dans les pages intitulées *Littérature*, on retrouve les extraits de *textes littéraires* suivants : *Autoportrait au radiateur* de Christian Bobin, *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, *La Force de l'âge* de Simone de Beauvoir, *Mythologies* de Roland Barthes, *Les Palmes de Monsieur Schultz* de Jean-Noël Fenwick, *Rabage* de René Barjavel, *l'extrait du discours de Victor Hugo* prononcé le 21 août 1849 lors du Congrès de la paix, *les poèmes* : *Madrigal* de Ronsard, *Bon voisinage* de Jules Supervielle, *Vivant poème* de Jean-Louis Aubert ainsi que les photos *des tableaux* : *Triple Autoportrait* de Norman Rockwell, *Le Déjeuner des canotiers*

de Pierre-Auguste Renoir, *Les Mariés de la tour Eiffel* de Marc Chagall, *Aquarelle* de Henri Michaux – *Emportez-moi*, *Footballeurs* de Nicolas de Staël, *Le Champs de courses* d'Edgar Degas. Les activités prévues par les auteurs sont concentrées autour de la compréhension écrite, la production écrite et orale correspondant aux objectifs langagiers, communicatifs et culturels. On remarque parmi les éléments déclencheurs de l'expression orale ceux qui incitent la réflexion sur les sujets universels, sur les attitudes et les valeurs, ce qui est à la base de l'enseignement interculturel. Tel est le cas d'une question posée à la suite des poèmes *Madrigal* et *Bon voisinage* : « Pensez-vous que les relations entre les hommes et les femmes aient beaucoup changé au cours des siècles ? Donnez des exemples » (GRAND-CLEMENT et al. 2005 : 39). Dans le *Livre du professeur*, les auteurs proposent les réponses possibles à cette question (MOORE et al. 2005 : 48) favorisant une perception objective et critique se rapportant à l'égalité entre les hommes et les femmes. Cela peut permettre à l'enseignant d'approfondir la réflexion des apprenants au sujet de l'égalité entre les hommes et les femmes dans la société, en guidant les élèves à l'aide de questions : *Est-ce que la parité entre les hommes et les femmes à la maison/au travail est importante ? Pourquoi ? Est-elle plus importante aujourd'hui qu'elle ne l'était avant ? Pourquoi ? Pensez-vous que ce soit différent en Serbie et en France ? Pourquoi ? Connaissez-vous des exemples ?* Étant donné qu'il s'agit du niveau B1, l'enseignant peut proposer aux élèves de faire un débat à ce sujet.

Après avoir étudié les manuels *Belleville 1-3*, on peut dire que les trois manuels abondent en contenus culturels adaptés au niveau et aux besoins des apprenants. Nous trouvons aussi que les documents variés permettent l'acquisition de la compétence culturelle. Par contre, pour répondre aux besoins d'enseignement interculturel, nous estimons qu'il manque des activités et des pistes d'exploitation.

3. Conclusion

Après avoir étudié les manuels de FLE, *Pixel 1-4* et *Belleville 1-3*, on peut dire que la culture cible, française et francophone, est représentée par un large éventail de faits culturels qui offre aux apprenants et enseignants des ressources précieuses à l'aide desquelles on peut viser les objectifs culturels et interculturels. Cependant, on note aussi des différences au niveau des représentations culturelles, selon les manuels et auteurs mentionnés dans notre analyse.

On peut constater la présence des éléments, documents et ressources iconographiques représentant la culture cible dans les manuel *Pixel 1-4*. Cependant, on note que le manuel *Pixel 2* est considérablement réduit en éléments et documents issus de la culture cible. Par contre, dans les manuels *Pixel 1*, *Pixel*

3 et Pixel 4, on trouve la plupart des documents qui peuvent être utilisés aussi bien pour l'appropriation de la culture cible que de la compétence interculturelle.

Les résultats de l'étude des manuels *Belleville 1-3* démontrent que les trois manuels abondent en éléments de la culture cible et que les contenus proposés par les auteurs permettent le travail sur la compétence culturelle. Par contre, on constate un manque en activités et pistes d'exploitation visant l'acquisition de la compétence interculturelle. Néanmoins, les documents proposés, certains questions et indices se trouvant dans les activités qui accompagnent ces documents ainsi que dans les guides pédagogiques peuvent servir à l'enseignant pour orienter le travail vers l'acquisition des objectifs interculturels.

Tout compte fait, l'enseignant est obligé d'avoir un esprit critique et de sélectionner, parmi les documents proposés, ceux qui lui semblent être représentatifs et pertinents pour les intégrer ensuite en classe, selon les besoins et l'intérêt des élèves et notamment selon les objectifs culturels et interculturels. De plus, l'enseignant doit établir et suivre les démarches pédagogiques pour exploiter ces documents, en prenant en compte le contexte national afin de réussir à rapprocher les deux cultures.

BIBLIOGRAPHIE :

- AUGER, Nathalie (2007) : *Constructions de l'interculturel dans les manuels de langue*. Collection Didactique. Fernelmont : Édition E.M.E & InterCommunications.
- BEACCO, Jean-Claude, Mychael BYRAM, Marisa CAVALLI, Daniel COSTE, Mirjam Eglis CUENAT, Francis GOULIER ; Johanna PANTHIER (2016) : *Guide pour le développement et la mise en œuvre de curriculums pour une éducation plurilingue et interculturelle*. Strasbourg : Conseil de l'Europe.
- CALLET Stéphanie, Anne-Cécile COUDERC (2011) : *Pixel 2, Guide pédagogique*. Paris : CLÉ International.
- CALLET Stéphanie (2011) : *Pixel 3, Guide pédagogique*. Paris : CLÉ International.
- CECRL (2001) : *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*. Strasbourg : Conseil de l'Europe.
- CUNY, Flore, Anne-Marie JOHNSON (2004) : *Belleville 1, méthode de français*. Paris : CLÉ International.
- FAVRET Catherine (2011) : *Pixel 1, méthode de français*. Paris : CLÉ International.
- GALLIER, Thierry, Odile GRAND-CLÉMENT (2004) : *Belleville 2, méthode de français*. Paris : CLÉ International.
- GIBBE Colette (2011) : *Pixel 3, méthode de français*. Paris : CLÉ International.
- GRAND-CLÉMENT Odile, Aline VOLTE, Thierry GALLIER, Vicki MOORE (2005) : *Belleville 3, méthode de français*. Paris : CLÉ International.
- MOORE Vicki, Odile GRAND-CLÉMENT, Thierry GALLIER (2004) : *Belleville 2, Livre du professeur*. Paris : CLÉ International.
- MOORE Vicki, Odile GRAND-CLÉMENT, Aline VOLTE (2005) : *Belleville 3, Livre du professeur*. Paris : CLÉ International.

- NDATA Audrey, Anne VEILLON-LEROUX (2004) : *Belleville 1, Livre du professeur*. Paris : CLÉ International.
- SCHMITT Sylvie (2011) : *Pixel 2, méthode de français*. Paris : CLÉ International.
- SCHMITT Sylvie (2012) : *Pixel 4, méthode de français*. Paris : CLÉ International.
- SCHMITT Sylvie (2012) : *Pixel 4, Guide pédagogique*. Paris : CLÉ International.
- SILVA Haydée (2011) : *Pixel 1, Guide pédagogique*. Paris : CLÉ International.
- WINDMÜLLER, Florence (2011) : *Français langue étrangère (FLE) : L'approche culturelle et interculturelle*. Paris : Belin.
- ZARATE, Geneviève (1986) : *Enseigner une culture étrangère*. Paris : Hachette.
- ZARATE, Geneviève (2012) : *Représentations de l'étranger et didactique des langues*. Essais, Collections CREDIF. Paris : Didier.

Наташа ИГЊАТОВИЌ

КУЛТУРНАТА И ИНТЕРКУЛТУРНАТА ДИМЕНЗИЈА ВО УЧЕБНИЦИТЕ ПО ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК

Резиме: Со оглед на тоа што наставата/учењето на странските јзици е неодоливо од културата, авторите на учебниците би требало да понудат автентични документи кои ја содржат културната и интеркултурната димензија. Наставниците најчесто го користат учебникот, додека другите средства за учење ги користат повремено. Се поставува прашањето дали учебниците им нудат доволно можности на учениците за учење и усвојување на културната и интеркултурната компетенција на јазикот што го учат.

Цел на ова истражување е анализа на учебниците по француски јазик *Pixel* и *Belleville* кои се користат во основните училишта и во гимназиите во Србија, низ призмата на културната и интеркултурната димензија, со намера да се согледа сликата што младите српски ученици би можеле да ја изградат за Другиот, како и тоа дали документите во учебниците им овозможуваат да ја приближат и да ја релативизираат целната култура. Уште повеќе, анализираме дали предложените активности во учебниците овозможуваат работа врз културната/интеркултурната компетенција и дали претставите што се пренесуваат за Другиот придонесуваат во усвојувањето на овие компетенции. Освен тоа, нашата студија имаше цел и да се разгледаат можностите за приближување на двете култури, целната и онаа на ученикот, со помош на материјалот даден во учебникот.

Резултатите од анализата на учебниците *Pixel 1-4* укажуваат на присуството на елементи, документи и иконографски ресурси кои ја претставуваат целната култура. Меѓутоа, забележуваме и недоследност во серијата на овие учебници, со оглед на тоа што во *Pixel 2* значително е редуцирано присуството на елементи и документи што се однесуваат на културата. Наспроти тоа, во учебниците *Pixel 1*, *Pixel 3* и *Pixel 4* поголем дел од документите можат да бидат употребени во насока на усвојување на целната култура и на интеркултурната компетенција.

Резултатите од анализата на учебниците *Belleville 1-3* покажуваат дека овие учебници обилуваат со елементи на целната култура, како и тоа дека предложените

содржини овозможуваат работа врз културната компетенција. Наспроти тоа, можеме да констатираме недостаток на активности и предлози за работа врз усвојувањето на интеркултурната компетенција. Меѓутоа, доколку наставникот ги поседува потребните компетенции кои се однесуваат на наставата на интеркултуралноста, доколку ги следи упатствата што се наоѓаат во учебниците и прирачниците, ќе може да ја насочи својата работа кон постигнување на претходно поставените интеркултурни цели.

Клучни зборови: културална/интеркултурална компетенција, учебници, француски јазик.

Nataša IGNJATOVIĆ est doctorante en philologie à l'Université de Niš ; enseignante au Département de langue et de littérature françaises à la Faculté de Philosophie de Niš depuis 2013. Elle assure les travaux dirigés en phonétique et phonologie de la langue française, en didactique du FLE, en analyse des discours ainsi que les cours de conversation. Elle a travaillé comme professeure de FLE à l'école primaire et à l'Institut français de Niš pendant quatorze ans. Jusqu'à ce jour, elle a publié huit articles scientifiques, a participé à des colloques internationaux en Serbie et elle est l'auteure d'un cahier d'exercices : *Phonétique et orthographe 1 pour les étudiants de FLE*, Faculté de Philosophie, Niš, 2018. Ses domaines de recherche : phonétique et phonologie de la langue française, didactique du français langue étrangère, interculturalité, sociolinguistique, analyse des discours.

Јелена ЈАЋОВИЋ
Универзитет у Нишу, Филозофски факултет
jelena.jacovic@filfak.ni.ac.rs

УДК 811.133.1:811.163.41

УДК 811.163.41:811.133.1

АНАЛОГИЈЕ У ФРАНЦУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ СТРУКЕ¹

Сажетак: У раду се разматра и пореди развој теоријских становишта француског и српског језика струке. Од самог почетка свог формирања, област језика струке је преваходно посматрана из перспективе наставе и учења. Међутим, убрзо се показало да је неопходно ову област сагледати и из лингвистичке перспективе, па је тако она еволуирала у јединствену дисциплину, која поред методологије, добија и свој теоријски оквир у склопу опште науке о језику. Издвајају се две тачке гледишта: лингвистичка концепција која се бави лексичким и синтаксичким карактеристикама и дидактичка концепција коју занимају писане и усмене дискурзивне врсте којима треба да овладају полазници у својим доменама активности. Надаље се изблиза посматрају сличности и разлике у теоријским становиштима француских и српских лингвиста унутар лингвистичке и дидактичке концепције са циљем да се прошири перспектива анализе језика струке уопште и унапреди наставни процес.

Кључне речи: језик струке, француски језик, српски језик, теорија о језику струке.

1. Језик струке – између теорије и праксе

Почетак развоја језика струке карактерише паралелан развој две тачке гледишта: лингвистичке која се бави лексичким и синтаксичким карактеристикама и дидактичке коју занимају писане и усмене дискурзивне врсте различитих стручних домена. Језик струке постаје веома динамичан појам – за лингвистику је то потенцијална категорија коју би тек требало дефинисати, а за професоре језика струке представља конкретан наставни циљ који је емпиријски манифестован у корпусу стручних текстова дате области. Интересантно је и запажање да то што језик струке није у довољној мери проучен са лингвистичког становишта може објаснити чињеницом да је пракса у овој области увек ишла испред теорије (БУГАРСКИ, 1988 : 22).

Француски лингвисти посматрају језик струке као формирање језичке компетенције на бази општег језика и као коришћење општег језика да би се

¹Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр.81/1-17-8-01) који финансирају Филозофски факултет Универзитета у Нишу, АУФ (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

технички изразила специјализована сазнања (LERAT, 1995 : 21) или као „под-језик” (*sous-langue*)², стил општег језика чије се синтаксичке особености и грађење лексике детаљно испитују (KOCOUREK, 1991). Дидактичари, са своје стране, истичу да није језик тај који је *стручан*, већ је то методолошки приступ (CARTON, 2008), односно публика и дискурс, јер је професионални дискурс заправо претварање у текст реалности на коју се он односи (MOIRAND, 1990), а затим теже дефинисању стручног текста и одређивању његових одлика (CUSIN-BERCHE, 2003). Будући да се временом ове две перспективе приближавају, лингвистичка се надаље помера на логичко-дискурзивне операције које структурирају тематске целине (TOLAS, 2004), а у дидактичкој се формира став да заправо сâм говорник прави лингвистички и прагматички избор који зависи од сваке појединачне ситуације у којој се комуникација реализује (CARTON, 2008). Све више се напушта термин *стручни језик*, јер се једна научна дисциплина или област људског деловања не остварује кроз језик, већ кроз дискурс, па преовладава термин стручни *дискурс* (MANGIANTE, PARPETTE, 2004).

Бављење језиком струке на просторима бивше Југославије је у корак пратило међународна кретања у овој области³. Организовано бављење језиком струке на нашим просторима почиње крајем 70-тих година, када је у Београду одржано саветовање *Место и улога страних језика у вишем и високом школству*, а загребачки часопис *Страни језици* језику струке посвећује тематски блок 1979. године (СТОЈАНОВИЋ, 1996 : 40). Саветовања о стручним језицима се настављају у Београду, па се тако 1981. године одржава саветовање под називом *Страни језик струке у теорији и пракси*, а 1983. године *Друштвена функција знања страних језика* и ови скупови су увек били праћени објављивањем зборника. Године 1986. објављен је и *Термиолошки преглед* са библиографијом стручних речника, лексикона, енциклопедија и радова о терминологији језика струке. Друштво за примењену лингвистику Србије објављује 1988. године зборник *Настава страног језика као језика струке у средњем, вишем и високом образовању*, а зборник *Страни језик струке* поново излази 1996. и даје допринос теоријском разматрању савремених проучавања језика струке, проблемима терминологије, састављања уџбеника, као и образовања наставника језика струке (ВИНАВЕР, 1996 : 1). Дакле, изучавање језика струке најпре привлачи пажњу истраживача страних филологија, па се он превасходно и посматрао из перспективе контрастивне анализе и наставе страног језика. Бројна су контрастивна језичка истраживања из стручних домена у којима се аутори ослањају на страну литературу, па бирају теоријске оквире и

² Овај назив представља Кокуреков термин за језички варијетет.

³ Детаљан преглед изучавања језика струке на овим просторима налазимо код ЛАИНОВИЋ-СТОЈАНОВИЋ, 2009.

цитирају изворе у зависности од језика са којим се врши контрастивна анализа. Међутим, утицај стране литературе и теоријских становишта о/на различитим језицима знатно усложњава процес дефинисања предмета и обима истраживања, будући да се задаци тих проучавања не морају обавезно поклопити са потребама полазника на овим просторима (ВИНАВЕР, 1996 : 9). Теоријско промишљање о језику струке у српској литератури махом је под утицајем прашке школе и одвија се у оквирима функционалних стилова⁴, али су значајни и утицаји социолингвистике (RADOVANOVIĆ, 1986; ТОШОВИЋ, 2002⁵; KLIKOVAČ, 2008).

2. Лингвистичка перспектива – проблем дефинисања језика струке и однос са општим језиком

Иако је еволуција примењене лингвистике почела још 60-тих година XX века, када се посвећује велика пажња статистици, дидактици и анализи дискурса, требало је сачекати 80-те године да би се појавила прва теоријска промишљања о језику струке и његово позиционирање у односу на општи језик (LERAT, 1995 : 11). У то време се, вероватно под утицајем генеративне граматике, јавља став да су структуре језика струке универзалне, тј. заједничке за све језике и сматра се да у језику струке долази до редукције на синтаксичком плану, а до експанзије на лексичком (SPILLNER, 1981).

2.1. Контекст француског језика

У оквиру примењено-лингвистичких истраживања на франкофоном простору која за предмет имају језик струке истичу се нарочито проблеми превођења стручне терминологије (HORGUELIN, 1966; GUILBERT, 1973; GUILBERT, PEYTARD, 1973), а часопис *Langue française*⁶ 1973. године посвећује једно издање техничком и научном вокабулару и методици наставе језика струке. Одмах затим, часопис *Les langues modernes*⁷ 1975. године посвећује двоструки број језику струке у коме се обрађују енглески и немачки језик струке из перспективе контрастивне анализе и наставних метода. Исти часопис, *Les langues modernes*⁸, 1982. године посвећује још једно издање језику струке у коме се највише обрађују синтаксички

⁴ Д. Кликовац истиче да се *језички варијетети* проучавају у неколико дисциплина – у словенском свету то је функционална стилистика, а у англосаксонском социолингвистика, анализа дискурса и уже схваћена стилистика (KLIKOVAČ, 2008: 7).

⁵ Прво издање је из 1988. године.

⁶ *Langue française*, n°17, 1973 http://www.persee.fr/issue/lfr_0023-8368_1973_num_17_1

⁷ *Les langues modernes*, n°2/3, 1975

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9687918f.r=GALLAIS-HAMONNO?rk=21459;2>

⁸ *Les langues modernes*, n°1, 1982

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96912490.r=langues%20de%20specialite?rk=21459;2>

проблеми језика струке у енглеском, немачком и француском, док часопис *Langue française*⁹ 1984. године посвећује 64. број француском језику науке и технике.

Међутим, прво веће истраживање француског језика струке управо се односило на језик науке и технике: Р. Кокурек 1982. год. први пут објављује књигу под називом *La langue française de la technique et de la science : Vers une linguistique de la langue savante*¹⁰ где се са лексичког, синтаксичког и семантичког становишта анализирају одлике језика науке и технике. Кокурек сматра да језик струке, уопштено гледано, припада двома областима које се међусобно преплићу – семиотици струке (*sémiotique de spécialité*) и природном језику (*langue naturelle*) (КОСОУРЕК, 1991 : 10). Семиотички систем знакова којима се језик струке служи подразумева и тродимензионалне моделе и графичке приказе, као симболичке језике различитих домена (КОСОУРЕК, 1991 : 11), па тако он језик струке дефинише као « *une sous-langue de la langue dite naturelle, enrichie d'éléments brachygraphiques, à savoir abrégatifs et idéographiques, qui s'intègrent à elle en se conformant à ses servitudes grammaticales* » (КОСОУРЕК, 1991 : 12). Исто становиште дели и Пјер Лера за кога је језик струке « *l'existence d'usages spécifiques de la langue commune et d'éléments étrangers au système de celle-ci* » (LERAT, 1988 : 11).

Надаље се у француској литератури намеће питање како прецизно дефинисати оквире онога што Кокурек назива „под-језиком“: да ли је то заиста „под-језик“ или је реч само о специјализованом вокабулару? То питање постављају и Гилбери Петар у уводу посебног броја часописа *Langue française* посвећено гтехничком и научном вокабулару: « *Peut-on transcender ces spécialités pour conclure à une homogénéité de tous les vocabulaires techniques et scientifiques, aboutissant ainsi à une langue particulière dans l'ensemble de la langue ?* » (GUILBERT, PEYTARD, 1973 : 3). Кокурек увиђа да се издвајају два одговора. Истраживачи језика струке дају позитиван одговор на ово питање, док се истраживачи општег језика категорички противе. Тако, он цитира Алана Реа који каже да « *[...] il n'y a pas à proprement parler de langue, mais des vocabulaires, des usagers et des discours de spécialités [...]* » (REY, 1976 : VII, према КОСОУРЕК, 1991 : 14) и Жоржа Мунена који тврди исто: « *Au sens propre il n'existe pas de langue du droit en soi mais seulement, à l'intérieur de la langue française, un vocabulaire du droit et sans doute quelques tours syntaxiques spécifiques* » (MOUNIN, 1976 : 13, према КОСОУРЕК, 1991 : 14). Кокурек закључује да општа лингвистика признаје различитост језика струке на лексичком нивоу и подржава ову врсту истраживања, јер лингвистичка реалност то недвосмислено оправдава, док

⁹ *Langue française*, n°64, 1984 http://www.persee.fr/issue/lfr_0023-8368_1984_num_64_1

¹⁰ Књига доживљава и реиздање 1991. године.

се морфолошки и синтаксички ниво сасвим занемарују и уопште се не дефинише у којој се мери језик струке ослања на општи језик (KOCOUREK, 1991 : 15). Он сматра да велики лингвисти попут Реа и Мунена заступају такав став, будући да проблем посматрају из угла опште лингвистике, тачније из структуралистичке перспективе према којој се језик строго посматра као систем. Кокурек језик види као „текст и систем”, па је за њега вокабулар резултат концептуализације која се реализује у тексту. Не постоји никакав конфликт између ова два појма, јер се систем управо може апстраховати из текста (KOCOUREK, 1991 : 16).

Са друге стране, међу истраживачима језика струке, устаљују се три тенденције: термилошка, која се бави само вокабуларом и терминима, стилистичка, која проучава стил, укључујући и терминологију језика струке и глобална, која говори о језику струке као варијетету општег језика и која се бави свим плановима са посебним акцентом на лексички план (KOCOUREK, 1991 : 18, уп. L'HOMME, 1990 : 29). Кокурек сматра да су све три тенденције комплементарне и да, свака из своје перспективе, заједно пружају најбољи увид у целину проблема. Он примећује да већина истраживача из области језика струке обједињује исте појмове у својим дефиницијама и означава језик струке као варијетет стандардног језика, чија је основна функција комуникација знања и података из специјализованих области, као што то чине Галисон и Кост: « *des langues utilisées dans les situations de communication (orales et écrites) qui impliquent la transmission d'une information relevant d'un champ d'expérience particulier* » (GALISSON, COSTE, 1976 : 511 према KOCOUREK, 1991 : 20). Група аутора окупљена око Хуан Карлоса Сагера даје дефиницију језика струке као « *means of linguistic communication required for conveying special subject information among specialists of the same subject* » (SAGER et al., 1980: 21 према KOCOUREK, 1991 : 20), док Хофман сматра да је то « *a complete set of linguistic phenomena occurring within a definite sphere of communication and limited by specific subjects, intentions and conditions* » (HOFFMANN, 1979 : 16 према KOCOUREK, 1991 : 20). Кокурек наводи и Милерово објашњење:

On appelle *langue de spécialité* ou *langue technique* un registre qui provient de l'approfondissement des connaissances et des réalisations techniques dans un secteur donné de l'activité humaine et qui est utilisé, quand la communication a trait à cette spécialisation, par des locuteurs lesquels possèdent ces connaissances et participent à ces réalisations, totalement ou partiellement. Une telle langue est donc définie par le domaine où elle est employé. (MÜLLER, 1985 : 187, према KOCOUREK, 1991 : 20)

Он надаље подвлачи да је свим дефиницијама заједничко и то што се акценат ставља на комуникациону и когнитивну функцију језика – комуникација унутар језика струке јесте сужена, али је когнитивно продубљенија у односу на општи језик (KOCOUREK, 1991 : 23). Коначно, Кокурек износи и своје виђење језика струке: « *La langue de spécialité, textes*

et système, est, d'une part, l'instrument de la connaissance spécialisée – elle fait donc partie de la spécialité et devrait être citée ensemble avec les autres composantes de la spécialité ; elle est, d'autre part, le sujet de l'analyse linguistique. » (KOCOUREK, 1991 : 33). Констатује, такође, да језик струке карактеришу три суштинске одлике: вештачки симболи, ограничена синтакса и специјализована терминологија (KOCOUREK, 1991 : 38). На крају теоријских разматрања закључује да је језик струке и више од тога:

[...] la langue de spécialité est plus qu'un registre, plus qu'un discours, plus que le vocabulaire ou que la terminologie. C'est un système libre de ressources sur tous les plans de la langue qui possède plusieurs registres et plus que des caractéristiques lexicales. [...] Elle vise l'idéal de l'intellectualisation, c'est-à-dire la précision sémantique, la systématisation conceptuelle, la neutralité émotive, l'économie formelle et sémantique; elle a donc tendance à définir ses unités lexicales, à contrôler la polysémie et l'homonymie, à supprimer les synonymes, à simplifier et à mieux délimiter les moyens syntaxiques, à neutraliser ou à contenir l'émotivité, la subjectivité. (KOCOUREK, 1991 : 41)

Друга обимнија студија језика струке се појављује 1995. године. У питању је дело *Les langues spécialisées* аутора Пјера Лераа (Pierre Lerat). Он наглашава да је неопходно редефинисати појам језика струке, јер се не ради о класичном језичком варијетету, како га дефинише ИСО стандард « *un sous-système linguistique qui utilise une terminologie et d'autres moyens linguistiques et qui vise la non-ambiguïté de la communication dans un domaine particulier* » (1990 : ISO 1087), већ се ради о општем француском језику којим се изражавају специјализована знања (LERAT, 1995 : 12). Критички се осврћући на дефиницију ИСО стандарда која је из лингвистичке перспективе потпуно неприхватљива: « *Par quelle harmonie préétablie un système de notions pourrait-il être en même temps un sous-système linguistique?* » (1995 : 17), Лера наводи да сваки дијалекат поседује лингвистичке и културолошке специфичности и представља својеврсну културну баштину; стога, увођење појма „технолект” делује као лажни паралелизам који није ни у ком случају близак појму дијалекта (LERAT, 1995 : 17). Наглашава да је неопходно израдити теорију језика струке из стриктно лингвистичке перспективе, што управо он својим делом и покушава. Посматрајући језик струке на свим језичким нивоима, труди се да одреди присуство језичких елемената који ближе дефинишу језик струке, као и да га сагледа из перспективе превођења, наставе, нормирања, језичког планирања и писаног кода. Он језик струке види као « *langue naturelle considérée en tant que vecteur de connaissances spécialisées* » (LERAT, 1995 : 20), дајући тако примат прагматичкој перспективи и констатује да га је немогуће свести на збир терминолошких одредница:

Une langue spécialisée ne se réduit pas à une terminologie : elle utilise les dénominations spécialisées (les termes), y compris des symboles non linguistiques, dans

des énoncés mobilisant les ressources ordinaires d'une langue donnée. On peut donc la définir comme l'usage d'une langue naturelle pour rendre compte techniquement de connaissances spécialisées. (LERAT, 1995 : 21)

Он надаље покушава да издвоји који елементи општег језика су нарочито значајни за теоријско успостављање језика струке: довољно широко схватање морфологије, која може прихватити разноликост усмених и писаних форми, синтаксе, која се бави синтаксичким трансформацијама, функцијама, позицијом релативне клаузе, валентношћу и која узима у обзир семантичка и прагматичка тумачења исказа (LERAT, 1995 : 24).

Истраживања лингвиста у француском језику струке се затим гранају у различитим правцима, али не налазимо више толико свеобухватне студије које узимају у обзир све језичке нивое. Поља истраживања се крећу у неколико праваца: почев од проблема специјализоване терминологије и лексикографије (нпр. L'HOMME, 1998; DURIEUX, 1997), преко превођења стручних текстова (нпр. BÉDARD, 1986; FONTANET, 2006), до методике наставе језика струке где су и истраживања била најобимнија (нпр. GAULTIER, MASSELIN, 1973; MANGIANTE, PARPETTE, 2004; MOURLHON-DALLIES, 2008; VICENTE GARCÍA, 2009). Из угла когнитивне лингвистике посматрају се појмовне метафоре у научном дискурсу (LOFFLER-LAURIAN, 1994), изучава се типологија стручних текстова (JACOBI, 1987; N'ZAFIO, 2005) и врши класична анализа специјализованих дискурса у француском језику (RUIZ MORENO, 2001), а контрастивна истраживања се одвијају и из перспективе етнолингвистике (SPILLNER, 1992)¹¹.

2.2. Контекст српског језика

Већина српских аутора из 80-тих година заступа став да још увек не постоји прецизно формулисан назив, а ни тачни правци проучавања језика струке. Р. Маројевић дефинише језик струке као „specifični vid funkcionisanja jezika u naučnim i stručnim tekstovima i u naučnoj i stručnoj komunikaciji u nekoj oblasti koja čini manje ili više zaokruženu celinu pri čemu se specifičnosti upotrebe jezika ogledaju na svim nivoima” (MAROJEVIĆ, 1981 : 3). Он примећује да се у дотадашњим истраживањима стручног језика издвајају два приступа – један из перспективе функционалних стилова, где се научни функционални стил изучава у односу према другим функционалним стиловима и други, из перспективе праксе наставе стручног језика на

¹¹Овај аутор дао је врло систематичан оквир за изучавање језика струке – он је у својој анализи језика медицине посматрао постојање посебних лингвистичких елемената којих нема у општем језику, затим учесталих елемената општег језика, као и њихову дистрибуцију, и на крају, функцију коју елементи општег језика имају у језику струке (SPILLNER, 1992 : 45).

високим школама и из преводилачке праксе. Замерка коју упућује односи се на оба правца, а то је да су претежно методички усмерени и да истраживачи научног функционалног стила праве синтезу без аналитичког испитивања неколико различитих језика струке, а преводиоци и наставници стручног језика немају изграђену теоријску основу за своја истраживања (MAROJEVIĆ, 1981 : 4). Сматра да је неопходно да се лингвистички методи прилагоде специфичности предмета истраживања и да се проучава стручни језик у целости, комплетни лексички и граматички системи, а не само терминологија и граматичке специфичности (MAROJEVIĆ, 1981 : 4). Чињеница је да су на неким језичким нивоима специфичности наглашеније (нпр. лексички), али многе граматичке конструкције имају свој пуни израз управо у стручном језику и то не због веће фреквенције њихове употребе, већ због семантичке вредности која се испољава тек у стручном језику (MAROJEVIĆ, 1981 : 6). Однос општег језика и језика струке постаје сложен: елементи стручног језика продиру у општи језик и треба да буду предмет функционалне стилистике, а стручни језик треба да се методом концентричних кругова посматра од шире схваћених области, ка ужим научним дисциплинама (MAROJEVIĆ, 1981 : 5).

На двоструко теоријско промишљање језика струке, из лингвистичке и педагошке перспективе, наилазимо и код Р. Бугарског који језик струке оквирно дефинише као „варијетет једног језика, или специфичан вид употребе тог језика, који служи појмовно-терминолошком конституисању неке струке (у смислу радне или научне области) и комуницирању унутар те струке” (БУГАРСКИ, 1988 : 20). Када је реч о односу стручног и општег језика, Бугарски сматра да су ове обе категорије саставни делови веће надређене целине – одговарајућег језика. Одатле следи „да стручни језици нису аутономне величине, дакле засебни језици, него само специфични употребни варијетети датог језика, чије основно заједничко језгро чини оно што називамо општим језиком” (БУГАРСКИ, 1988 : 21). Иако је терминологија у категоријалном смислу најважнија одлика стручног језика (терминолошки сегменти припадају и одговарајућој струци), језик струке се не може свести само на њу, јер се у њему и средства општег језика употребљавају на специфичан начин што посебно долази до изражаја у њиховој селекцији, комбиновању, дистрибуцији и фреквенцији употребе (БУГАРСКИ, 1988 : 21). И коначно, Бугарски истиче да се језик струке у науци о језику најпре може везати уз теорију регистара или функционалних стилова, али није у потпуности појава истог реда јер се обликује по спољашњем диктату самих струка (БУГАРСКИ, 1988 : 22).

3. Дидактичка перспектива – проблем развоја методолошког приступа

Француски и српски језик струке није могуће равноправно позиционирати из дидактичке перспективе, јер француски језик струке има далеко већу дидактичку праксу, док српски језик струке из ове перспективе представљају српски наставници страних језика струке и српски лингвисти који се баве језиком струке унутар општег језика.

3.1. Контекст француског језика

Методолошки приступ, као и сам термин *језик струке*, у контексту изучавања француског језика доживео је велики број трансформација за веома кратко време. Исцрпан опис развоја овог термина налазимо код Мурлон-Далиес, која истиче да се, након Другог светског рата, са интензивирањем међународне трговине и сарадње у различитим доменама људског деловања, јавља свест о потреби учења француског језика у практичне сврхе које намећу конкретне професије (MOURHLON-DALLIES, 2008: 10). Стога се, почетком 60-тих година XX века појављује термин „француски језик технике и науке” (*français technique et scientifique*), који упућује на специјализовану публику која изучава језик, али сам термин не заступа одређен методолошки приступ. У периоду од 1963. до 1973. користи се термин „језик струке” (*langue de spécialité*) у оквиру АВГС методе. Он се бави лексичким специфичностима и типичним синтаксичким структурама и под утицајем „Основног француског речника” (*Dictionnaire fondamental de la langue française*) сачињавају се стручни речници¹². Почетком 70-тих година настаје термин „инструментални француски” (*français instrumental*), који акценат ставља на научну и техничку комуникацију, занемарујући аспект свакодневне комуникације и културолошких референци. Језик се учи кроз тумачење стручних текстова, при чему се не узима у обзир ниво познавања језика. Радом на аутентичним текстовима, усвајају се језичке структуре и тако писани код узима примат над говорним. Средином 70-тих година обележава „функционални француски” (*français fonctionnel*) – овај термин више указује на тенденцију да се изађе у сусрет конкретним потребама специфичне публике, него на језичке проблеме. Њега осмишљава француско Министарство иностраних послова у оквиру све активније културне политике која подразумева стажеве, обуке и разне видове стручног боравка у Француској. Анализирају се комуникацијске потребе полазника у њиховом радном окружењу и на основу тога се формирају наставни садржаји и

¹² „Општи речник научне оријентације 1 и 2” (*Vocabulaire général d’Orientation Scientifique VGOS 1, VGOS 2*). Први речник садржи базични вокабулар из агрономије, а други из медицине.

одређује њихова динамика, а у центру пажње није више *језик*, него *употреба* језика. Након настанка „енглеског језика за посебне намене” (*English for Specific Purposes*) 80-тих година, одмах настаје и „француски језик за посебне намене” (*français sur objectifs spécifiques – FOS*) и пажња се усмерава на конкретну радну ситуацију у којој се дати језик користи, а са појавом комуникативног приступа настава се организује у складу са овим потребама. За одрасле полазнике различитих професионалних усмерења почиње да се користи појам „стручна публика” (*public spécifique*), па се тако 90-тих година појављују „француски језик правне струке” (*français du droit*), „француски језик туризма” (*français du tourisme*), „пословни француски” (*français des affaires*) и тако даље, у којима се из комуникационе призме анализира специфични дискурс дате струке и на основу ових сазнања користе се корпуси аутентичних докумената у едукативне сврхе (MOURHLON-DALLIES, 2008 : 14). Од 2000. године говори се све више о „француском језику за пословну комуникацију” (*français de la communication professionnelle*) или „француском језику у пословне сврхе” (*français à visée professionnelle*) где се, кроз акциони приступ, пажња усмерава на говорне чинове и пословне ситуације које су заједничке за све професије. Године 2006. управо Флоранс Мурлон-Далиес уводи термин „професионални француски језик” (*français à visée professionnelle*), који укључује елементе независне од дидактике и подразумева интердисциплинарни приступ – учење француског језика за потребе конкретног радног места, које може да има за полазнике и франкофоне и нефранкофоне говорнике. Истовремено се користе и „француски језик за посебне намене” (*français sur objectifs spécifiques - FOS*) и „француски језик струке”¹³ (*français de spécialité*). Прецизну разлику између последња два појма дефинишу Ж.-М. Манжиант и Ш. Парпет (J.-M. Mangiante & Ch. Parpette): разлика између *француског за посебне намене* и *француског језика струке* образлаже се различитим пореклом иницијативе за њено извођење. У првом случају је у питању „логику потражње” (*logique de la demande*), где се за потребе обуке страних стручњака за рад у франкофоним институцијама и компанијама анализирају језичке потребе у конкретном радном окружењу и на основу тога конципира настава која је најчешће интензивна и која се одвија у кратком временском периоду. Други случај подразумева „логику понуде” (*logique de l'offre*), коју следе образовне институције које самостално конципирају програме широког спектра унутар једне области (MANGIANTE, PARPETTE, 2004 : 10).

Наравно, сви ови термини и методички приступи настави француског језика струке донекле се преплићу, постоје истовремено на различитим

¹³У српском језику је то генерички назив за читаву област.

просторима и ни у ком случају не искључују једни друге (MOURHLON-DALLIES, 2008 : 12).

Током развоја методолошког приступа непрестано се мењало мишљење о томе шта је, заправо, његова суштина. Очигледно је да је у почетку фокус био на лексичком аспекту језика струке, затим се пажња усмерава на комуникативну ситуацију у којој се језик употребљава, а са појавом појма *дискурс* у лингвистици анализирају се писани и усмени документи кроз које се остварује професионална активност. Када се у методици наставе страног језика издвојио концепт „задатка” (*tâche*) као комплексне активности која захтева више компетенција, и настава језика струке се трансформисала у том правцу.

3.2. Контекст српског језика

Називи које област језика струке добија у српској литератури такође су разнолики. А. Стојановић примећује да се у славистичким радовима користи термин *функционални стил* (RADOVANOVIĆ, 1986; ТОШОВИЋ, 2002), а у англистичким и германистичким термини *варијетет*, *подваријетет*, *регистар* или *стручни језик*, *језици струке*, *језик у функцији струке* (БУГАРСКИ, 1988; ПОЛОВИНА, 1988) (СТОЈАНОВИЋ, 1996 : 42). У основи је разлика у теоријском приступу, односно у лингвистичким доктринама које служе као полазиште. Са једне стране, у славистичком миљеу, налази се теорија о функционалним стилевима (*научни стил*), а са друге стране, теорија о језику за посебне намене (*Language for Specific Purposes*)¹⁴. Р. Бугарски сматра да је термин *стручни језик* прикладнији, јер овај језички варијетет више припада језику него струци, иако тврди да би најадекватнији назив био *језик у функцији струке*, али се од овог назива одустаје због његове незграпности (БУГАРСКИ, 1988 : 22).

Наставници језика струке наглашавају да „говорити о језику струке значи говорити о језичкој употреби” (ВИНАВЕР, 1996 : 9) и да се „*stručni jezik pre svega upotrebljava u funkciji određene struke, to je jezik za posebne namene i znatno se razlikuje od književnog i govornog jezika jer on poseduje svoje sopstvene zakonitosti i gradi svoj sopstveni jezički sistem koji je semantički i sintaksički složen*” (МИЋИЋ, 2003 : 979). Често се наилази на став да страни језик у функцији струке подразумева посебан приступ настави страног језика. То подразумева специфичности у свим етапама: у анализи потреба, лингвистичкој анализи¹⁵, изради наставног програма, одабиру

¹⁴ О њиховом међусобном сучељавању в. СТОЈАНОВИЋ, 1996.

¹⁵ Е. Чавић истиче да су најчешће у питању анализа регистра, анализа дискурса и анализа жанра. Она сматра да се креатори курсева из крајње опортунистичких разлога опредељују за ове теорије, јер најближе одговарају њиховим циљевима, али истовремено баш на ову

методолошког приступа, изради наставних материјала и евалуацији (ЧАВИЋ, 1996 : 6). Н. Винавер истиче да треба избећи једнострано лингвистичко изучавање и да треба укључити у процес теоријског промишљања језика струке и наставнике, јер сама стручна област у великој мери одређује приступ лингвистичког истраживања (ВИНАВЕР, 1996 : 10).

Организовано проучавање језика струке у Србији наставља се 2008. године, када Секција универзитетских наставника страног језика струке Друштва за стране језике и књижевности Србије организује Прву међународну конференцију *Језик струке: теорија и пракса*, након које следе Друга конференција *Језик струке: изазови и перспективе* 2011. године, а затим Трећа конференција *Страни језик струке: прошлост, садашњост и будућност* 2014. године и Четврта конференција *Страни језик струке и професионални идентитет* 2017. године. Истраживања се одвијају у различитим правцима – поред теоријских разматрања, проблема превођења и терминологије, све више пажње се посвећује различитим сегментима методике наставе: стратегијама учења, изради наставних програма и материјала, евалуацији, коришћењу нових технологија у настави, интердисциплинарним приступима и настави језика струке у средњошколском образовању и на универзитету¹⁶.

4. Аналогије и закључци

Иако се распрострањеност и степен проучености француског и српског језика струке не могу никако поредити, очигледно је да се становишта српских лингвиста не разликују умногоме од француских. Кокурек наглашава да је потребно истражити особености морфолошког и синтаксичког нивоа језика струке, поред општеприхваћених особености на лексичком нивоу, а Лера продубљује истраживања свих језичких нивоа и представља језик струке као општи језик који исказује специјализована сазнања. Исто становиште заступају и Маројевић и Бугарски који још и наглашавају да, иако је реч о особитој употреби општег језика, потребно је

област највећи утицај имају промене у примењеној лингвистици, психолингвистици и социолингвистици (ЧАВИЋ, 1996 : 6).

¹⁶ Вучо, Ј, Игњачевић, А, Мирић, М. (ур.) *Језик струке: теорија и пракса*. Зборник радова, Универзитет у Београду, Београд, 2009.

Игњачевић, А, Ђоровић, Д, Јанковић, Н, Беланов, М. (ур.) *Језик струке: изазови и перспективе*. Зборник радова, Друштво за стране језике и књижевности Србије, Београд, 2011.

Сакелјић, В, Вујовић, А, Стевановић, М. (ур.) *Страни језик струке: прошлост, садашњост, будућност*. Зборник радова, Факултет организационих наука, Београд, 2015.

Вујовић, А, Шипрагић Ђокић, С, Папрић, М. (ур.) *Страни језик струке и професионални идентитет*. Тематски зборник, Друштво за стране језике и књижевности Србије, Београд, 2018.

проучити сегменте општег језика који у стручном дискурсу имају специфичне вредности и нарочиту фреквенцију употребе.

Намеће се закључак да је потребно приближити лингвистичку и дидактичку перспективу, како у француском тако и у српском језику струке, будући да је неопходно да се све дидактичке претензије адекватно теоријски усмере и обликују. Теоријско осмишљавање српског језика струке се кроз контрастивна истраживања свакако усложњава, премда не постоје конкретне социо-економске потребе да се он сагледава из перспективе страног језика струке. Очигледно је да највећи задатак остаје на србофоним наставницима француског језика струке, јер су у могућности да увећавањем теоријских знања о начинима функционисања језика струке уопште унапреде процес наставе.

БИБЛИОГРАФИЈА:

- BÉDARD, Claude (1986) : *La traduction technique – principes et pratique*. Montréal: Linguatex.
- БУГАРСКИ, Ранко (1988): „Језик струке као лингвистичка и педагошка категорија”. КОВАЧЕВИЋ, Јелена (dir.): *Настава страног језика као језика струке у средњем, вишем и високом образовању*. Чачак: Друштво за примењену лингвистику Србије, 20–26.
- ВИНАВЕР, Надежда (1996): „Оквири проучавања језика струке”. ВИНАВЕР, Надежда (dir.): *Страни језик струке*. Београд: Удружење универзитетских професора и научника Србије, Саобраћајни факултет Универзитета у Београду, 6–8.
- CARTON, François (2008) : „Des langues de spécialité au français à objectif spécifique”.
- BERTRAND, O., SCHAFFNER, I. (dir.) : *Le français de spécialité. Enjeux culturels et linguistiques*. Palaiseau : Editions de l’Ecole Polytechnique, 39–47.
- CUSIN-BERCHE, Fabienne (2003) : *Les mots et leurs contextes*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- DURIEUX, Christine (1997) : „Pseudo-synonymes en langue de spécialité” in *Cahier du CIEL* 1996-1997. 89-113.
- FONTANET, Mathilde (2006) : „La traduction des textes techniques : le texte sous l’empire de l’extratextuel”. BLAMPAIN, D., THOIRON, Ph., VAN CAMPENHOUDT, M. (dir.) : *Mots, termes et contexte*. Paris: Ed. des Archives contemporaines, 309–316. (<http://perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/pdf/Fontanet.pdf>)
- GAULTIER, Marie-Thérèse, MASSELIN, Jacques (1973) : „L’enseignement des langues de spécialité à des étudiants étrangers” in *Langue française*, n°17, 112–123.
- GUILBERT, Louis (1973) : „La spécificité du terme scientifique et technique” in *Langue française*, n°17. 5–17.

- GUILBERT, Louis, PEYTARD, Jean (1973) : „Présentation” in *Langue française* (Les vocabulaires techniques et scientifiques), n°17, 1973, 3–4. (http://www.persee.fr/issue/lfr_0023-8368_1973_num_17_1)
- L’HOMME, Marie-Claude (1990) : „Y a-t-il une langue de spécialité? Points de vue pratique et théorique” in : *Actes des Journées de linguistique*, 105–112.
- L’HOMME, Marie-Claude (1998) : „Définition du statut du verbe en langue de spécialité et sa description lexicographique” in *Cahiers de lexicologie*, 79 (2), 61–84.
- HORGUELIN, Paul (1966) : „La traduction technique” in *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translator’s Journal*, vol. 11, 15–25.
- JACOBI, Daniel (1987) : *Textes et images de la vulgarisation scientifique*. Bern: Peter Lang.
- KLIKOVAC, Duška (2008) : *Jezik i moć*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- KOCOUREK, Rostislav (1991) : *La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante*. Wiesbaden: Oscar Brandstetter Verlag GMBH & Co. KG.
- ЛАЙНОВИЋ-СТОЈАНОВИЋ, Надежда (2009): „Подсећање на традицију изучавања језика струке у Србији”. ВУЧО, Ј., ИГЊАЧЕВИЋ, А., МИРИЋ, М., (dir.): *Jezik струке: теорија и пракса*. Београд: Универзитет у Београду, 226–236.
- LOFFLER-LAURIAN, Anne-Marie (1994) : „Réflexions sur la métaphore dans les discours scientifiques de vulgarisation” in *Langue française*, vol. 101, n°1, 71–79.
- LERAT, Pierre (1988) : „Terminologie et sémantique descriptive” in *Banque des mots, numéro spécial*, 11–30.
- MANGIANTE, Jean-Marc, PARPETTE Chantal (2004) : *Le Français sur Objectif Spécifique : de l’analyse des besoins à l’élaboration d’un cours*. Paris: Hachette FLE.
- MAROJEVIĆ, Radmilo (1981) : „Strani stručni jezik i problemi njegovog lingvističkog ispitivanja” VINAVER, Nadežda (dir.) *Strani jezik struke u teoriji i praksi*. Beograd: Udruženje univerzitetskih nastavnika i drugih naučnih radnika Srbije, 3-7.
- MIĆIĆ, Sofija (2003) : „Osobnosti jezika za naučne i stručne namene” in *SerbianDentalJournal*, 2003, 50, 97–101.
- MOIRAND, Sophie (1990) : *Enseigner à communiquer en langue étrangère*. Paris : Hachette.
- MOURLHON-DALLIES, Florence (2008) : *Enseigner une langue à des fins professionnelles*. Paris : Les éditions Didier.
- N’ZAFIO, Massiva (2005) : „De la genèse du texte typé : pour une autre approche de la question de typologie des textes spécialisés” in *TTR – traduction, terminologie, rédaction*, vol.18, n°1, 203–219.
- RADOVANOVIĆ, Milorad (1986): *Sociolingvistika*. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- RUIZ MORENO, José (2001): „La heterogeneidad en los discursos de especialidad en francés” in *Ibérica*, vol. 3, 73–86.
- SPILLNER, Bernd (1981) : „Probleme der Syntax von Fachsprachen – an französischen Beispielen”. KÜHLWEIN W., RAASCH A. (dir.) : *Sprache : Lehren-Lernen*. Tübingen: G. Narr, 41–48.

- SPILLNER, Bernd (1992) : „Textes médicaux français et allemands. Contribution à une comparaison interlinguale et interculturelle” in *Languages* n°105, 42–65.
- СТОЈАНОВИЋ, Александар (1996) : „Функционални стил и стручни језик”.
- ВИНАВЕР, Надежда (dir.) : *Страни језик струке – зборник радова*. Београд: Удружење универзитетских професора и научника Србије, Саобраћајни факултет Универзитета у Београду, 36–54.
- TOLAS, Jacqueline (2004) : *Le français pour les sciences*. Grenoble: PUG (Presses Universitaires de Grenoble).
- ТОШОВИЋ, Бранко (2002): *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига.
- VINCENTE GARCIA, Christian (2009) : „La didactique du concept de langue spécialisée: vers une approche traductologique de la question” in *Mutatis mutandis*, n°1, vol. 2, 38-49.

Јелена ЈАКОВИЋ

АНАЛОГИИ ВО ФРАНЦУСКИОТ И ВО СРПСКИОТ ЈАЗИК НА СТРУКАТА

Резиме: Во трудот се разгледува и се споредува развитокот на теоретските гледишта во врска со францускиот и српскиот јазик на струката. Уште од самите почетоци на своето формирање, областа што го опфаќа јазикот на струката е пред сè согледувана од перспектива на наставата и учењето. Меѓутоа, набрзо се покажало неопходно оваа област да се согледа и од лингвистичка перспектива, па така таа еволуирала во единствена дисциплина која се здобива, освен со методологија, и со своја теориска рамка во склоп на општата наука за јазикот. Се издвојуваат две гледишта: лингвистичката концепција, која се занимава со лексичките и лингвистичките карактеристики и дидактичката концепција, која се интересира за пишуваните и усните дискурзивни видови со кои треба да овладеат учесниците во своите домени на активност. Понатаму, во студијата одблиску се разгледуваат сличностите и разликите во теоретските становишта на француските и на српските лингвисти во рамките на лингвистичката и дидактичката концепција со цел да се прошири перспективата на анализа на јазикот на струката, како и да се унапреди наставниот процес.

Клучни зборови: јазик на струката, француски јазик, српски јазик, теорија за јазикот на струката.

Јелена Г. ЈАЋОВИЋ. На Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду завршила је основне академске студије Француског језика и књижевности и одбранила мастер рад „Модалитети за изражавање просторних односа у француском језику и њихови корелативи у српском језику – статички аспект”, а у току је израда докторске дисертације „Семантика и прагматика глаголских облика у француском језику економске струке у поређењу са српским”. Радила је као предавач за француски језик на Департману за географију, туризам и хотелијерство Природно-математичког факултета у Новом Саду, затим на новосадском одељењу Економског факултета у Суботици Универзитета у Новом Саду и у Француском институту у Новом Саду и Београду. Као асистент држала је вежбе на Катедри за француски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Приштини са седиштем у Косовској Митровици. Од октобра 2014. ради као асистент на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Области интересовања су: синтакса, когнитивна семантика и прагматика, контрастивна анализа и језик струке. Објавила је петнаестак научних и стручних радова и учествовала на десетак међународних научних конференција. Сарадник је на пројекту Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, члан *Друштва за примењену лингвистику Србије, Секције универзитетских наставника страног језика струке и Удружења професора француског језика Србије.*

Иван ЈОВАНОВИЋ
ivan.jovanovic@filfak.ni.ac.rs
Наташа ЖИВИЋ
natasa.zivic@filfak.ni.ac.rs

УДК 811.133.1'373.7:811.163.41'373.7

УДК 811.163.41'373.7:811.133.1'373.7

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

ФРАНЦУСКИ И СРПСКИ ФРАЗЕМИ И ПОСЛОВИЦЕ С ЛЕКСЕМОМ *CHËN/PAC* У СЕМАНТИЧКОМ ПОЉУ „НЕГАТИВНОСТ”*

Сажетак: У раду се контрастивним приступом анализирају француски и српски фраземи и пословице с лексемом *chËn/pac* у семантичком пољу „негативност” како би се сагледале све сличности и разлике које се јављају на семантичком и лингвокултуролошком плану. Полазећи од Клајберове теорије о семантичким пољима и Телијиног лингвокултуролошког модела, анализирану грађу поделили смо на пет семантичких потпоља у зависности од тога на који сегмент негативности упућују. Прво семантичко потпоље: *људске карактерне/интелектуалне/моралне особине* чине фраземи и пословице који упућују на *опасност, злобу, подмуклост, неповерење, себичност и тврдоглавост*. У другом семантичком потпољу: *људска стања и емоције* налазе се они фраземи и пословице који денотирају *љутњу, бес, умор, сиромаштво, глад и смрт*. У треће семантичко потпоље уврштени су они фраземи и пословице који реферирају на *физички изглед*, а у четврто потпоље фраземи и пословице који осветљавају *људску активност*. У петом, последњем, семантичком потпољу приказани су они фраземи и пословице који се односе на *људске проблеме и потешкоће*.

Грађа за овај рад експерпирана је из репрезентативних француских и српских фразеолошких и паремиолошких речника: De Lincy 1996; Vigerie 2004; Rey, Chantreau 2007; Matešić 1980; Караџић 1985; Drašković 1990; Милосављевић 1994; Оташевић 2012, као и из општих речника: TLFi 2005; РМС 2007.

Кључне речи: фраземи, пословице, пас, семантичка поља, француски језик, српски језик.

1. Увод

Фердинанд де Сосир у својим многобројним студијама истиче да језик као део говора представља истовремено и друштвени производ способности

* Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр. 81/1-17-8-01) који финансирају Филозофски факултет Универзитета у Нишу, АУФ (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

говора и скуп нужних конвенција које је друштво прихватило да би се појединцима омогућило примењивање те способности (SOSIR, 1989: 19). Надовезујући се на овај Сосиров став, Л. Хјелмслев додаје да је језик – људски говор неисцрпна ризница разноликих вредности, да је везан уз човека и прати га у сваком његовом чину. Представља инструмент којим човек обликује мисли и осећања, утиче на друге људе и други утичу на њега (HJELMSLEV, 1980: 13). У том светлу, фраземи¹ и пословице представљају јединствене језичке продукте једне друштвене заједнице, једног народа, али и појединаца којима се осликавају односи међу људима, њихове особине, мане и врлине, храброст и кукавичлук, умност и глупост, знање и незнање, вештина и неумешност, пријатељство, љубав, лепота, истина, правда, судбина, срећа, човеков однос према животињама (ЈОВАНОВИЋ, 2017: 204). Друкчије речено, фраземи и пословице служе за реконструкцију језичке слике света која почива на интерпретацији стварности садржаној у језику и која се може представити као комплекс судова о свету, људима, стварима, догађајима (АЈДАЧИЋ, 2016: 396; БАРТМИЊСКИ, 2011: 46). Бартмињски истиче да она има изразито субјективан, антропоцентричан карактер, али је истовремено и интересубјективна у смислу да постаје друштвено прихваћена и да спаја људе у датом друштвеном кругу, стварајући јединство мисли, осећања и вредности, секундарно утичући на то како чланови заједнице опајају и разумеју друштвену ситуацију.

Циљ нашег рада је да се кроз призму фразеологије и паремиологије сагледа језичка слика света француске и српске језичке заједнице и да се осветле сличности и разлике које се јављају на семантичком и лингвокултуролошком плану. Основу нашег истраживања чине француски фраземи и пословице с лексемом *chien/nac* који се јављају у семантичком пољу „негативност”, с обзиром на то да је реч о домаћој животињи која живи у најнепосреднијем човековом окружењу, са којом је вековима градио различите врсте односа, те у поређењу с њом конципирао своје активности, понашање, особине, начин живота.

¹ Фраземи се дефинишу као вишечлани лексички спојеви, релативно стабилне структуре, који поседују глобално значење настало метафоричким или метонимијским путем на основу позадинске слике, односно мотивационе базе, која се налази у његовој основи (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, 1987; GUIRAUD, 1975; REY, CHANTREAU, 2007; JOVANOVIĆ, 2016). Фраземи у реченици функционишу као њен конституент, односно сведе се на одређену граматичку категорију (JOVANOVIĆ, 2016). За разлику од фразема, под термином *пословица* подразумевају се смисаоно организоване сложене синтаксичке јединице које се одликују релативно стабилном структуром и стабилним лексичким садржајем. У односу на фраземе, пословице имају могућност интерпретације и у денотативном значењу, а поседују често развијено секундарно, конотативно значење. На структурном плану, пословице, за разлику од фразема, репрезентују завршене, потпуне реченице и функционишу као знаци предикације (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, 1987: 23).

2. Теоријски оквир и методологија истраживања

За наше истраживање посебно су важна три аспекта изучавања фразеолошких и паремиолошких јединица: семантички, лингвокултуролошки и културолошко-зоолошки аспект. Изучавање фразема и пословица с позиције теорије семантичког поља почело је седамдесетих година XX века и то у радовима руских лингвиста А. В. Кунина, В. Г. Гака и других. Критеријум груписања фразеолошких и паремиолошких јединица у једно семантичко поље јесте издвајање компоненте значења у значењској структури фразеологизама и пословица. Према односу ка семантичком систему у целини, семантичко поље образује својеврстан микросистем, микропоље, које улази у општи семантички систем језика (ВУЛОВИЋ, 2015: 138; KLEIBER, 1994). Када је реч о анализи фразема и пословица из визуре француско-српских али и француско-шпанско-српских контрастивних изучавања и семантичких поља, посебно се истичу радови И. Јовановића (ЈОВАНОВИЋ, 2013, 2017, 2018; JOVANOVIĆ, 2016) и Д. Дробњак, С. Гудурић, К. Шуловић (ДРОБЊАК, ГУДУРИЋ, 2011, 2018; DROBNJAK, ŠULOVIĆ, 2016; DROBNJAK, GUDURIĆ, ŠULOVIĆ, 2018).

Лингвокултурологија, као посебна лингвистичка дисциплина, настала под утицајем њене антропоцентричке парадигме, у фокус својих истраживања ставља улогу и присуство културног фактора у језику и језичког фактора у човеку (МАСЛОВА, 2010: 8; ВУЛОВИЋ, 2015: 228; BARČOT, 2017). Њен основни задатак јесте да истражи узајамни однос језика, који преноси културну информацију, културу, која укључује одређене норме и преференције и човека, који гради ту културу и служи се језиком. У том светлу, фразеологија и паремиологија једног језика, у нашем случају француског и српског, представљају вредносне изворе знања, информације о култури и менталитету народа, у којем су укоренење и чувају се представе о митовима, обичајима, обредима, ритуалима, моралу, понашању итд. Фраземи и пословице, у оквиру своје семантичке компоненте, рефлектују дуготрајан процес развоја културе једног народа, стварајући и преносећи културне образце, стереотипе, еталоне и архетипе с колена на колена.

Трећи важан сегмент који чини основу нашег испитивања јесте културна зоологија, наука која се развила и утемељила у оквиру лингвокултурологије. Њен задатак је да утврди однос човека и животиња, односно, да истражи шта је човек животињи и шта је животиња човеку (VISKOVIĆ, 2009; BARČOT, 2017; JOVANOVIĆ, 2016). У вези с тим, издвајају се два важна појма: антропоморфизам и зооморфизам. Први појам подразумева приписивање људских особина животињама, појавама и предметима, док се другим изражава супротан феномен: приписивање животињских карактеристика човеку (JOVANOVIĆ, 2016: 58; VISKOVIĆ, 2009; BARČOT, 2017). Наши многобројни примери потврдиће да су фраземи

и пословице с лексемом *chien/nac* у оба језика садржатељи зооморфне компоненте, односно, да је зооморфно изражавање негативних психичких, обичајних и моралних ситуација присутно у свакодневной комуникацији тј. језику, захваљујући употреби фразема и пословица с наведеним зоонимом.

3. Символика пса у француској и српској традицији

Символика пса разноврсна је и богата како у француском тако и у српском језику и култури. Важно својство симбола, као и фразема и пословица, који у свом саставу садрже компоненте са симболичким потенцијалом, јесте њихова сликовитост, јер се схватају кроз слику. Н. Вуловић наглашава да сликовити фраземи, а ми ћемо додати и пословице, садрже информације о повезаности језика и културе (ВУЛОВИЋ, 2015: 129). Неки симболи могу бити универзални, а неки национални, што ћемо показати на примеру лексеме *chien/nac* у наставку нашег рада.

У многим језицима и културама, укључујући француску и српску, пас је симбол верности, оданости, пожртвованости и племенитости. Управо зато се ова интелигентна животиња одувек сматрала човековим најбољим пријатељем – он је ту да слуша, разуме, и помаже свом власнику у најтежим тренуцима. Ово се, свакако, не односи само на модерно доба. Нераскидива веза човека и пса датира још из периода староегипатске културе где је пас био предмет култа, а посебно место заузимао је бог смрти Анубис, представљен у облику хрта.

У грчкој митологији срећемо се са псом Кербером, чуваром подземног света, док антички Рим такође има своје свете псе, такозване чуваре Вулканове пећине. Дакле, историјски посматрано, пас је свуда око нас – у многим песмама, уметничким делима, на фрескама, скулптурама.

За пса се често каже да је животиња на коју у сваком тренутку можемо да се ослонимо. Управо те особине му додељује и Келтска митологија, где је означен као верни пратилац богова и хероја. Дресиран је за борбу, уме да буде јако агресиван, али му Келти приписују и исцелитељске моћи, те га доводе у везу са оностраним.

Након паганског периода током којег се пас третирао као цинична животиња и велика гамад, хришћанска традиција наставља у том духу и пса, заједно с мачком, сматра нечистом животињом, о чему сведоче забелешке Светог Атанасија у житију о Св. Антонију. У јеванђељу по Матеју пише да псима не треба бацати оно што је свето, да је потребно чувати их се и избацити из куће, док се у Псалмима (21, 17, 58, 7) описује праведник окружен злобним псима (НОВИ ЗАВЕТ, 2007; MIQUEL, 1994; JOVANOVIĆ, 2015). Пас, такође, симболише грешника који се стално враћа гресима (JOVANOVIĆ, 2015). Међутим, Свети Оци, осим симбола злобе, који се већ појављује у текстовима Старог и Новог Завета, истичу и позитиван карактер

ове животиње као што су: верност, послушност, опрез, упорност, издржљивост и моћ предвиђања (MIQUEL, 1994: 91-94). Езоп и Федр такође описују пса у негативном контексту и сматрају га глумом и наивном животињом, будући да је свој плен испустио због сенке (JOVANOVIĆ, 2015).

У француској култури и традицији пас се везује за елементарно тројство: земљу, воду и месец и симболише вегетативност, женственост, сексуалност и божанство, док се у српској традицији, у време паганства, пас сматрао такође нечистом животињом па се саветовало да се свако место или предмет које пас олиже мора попрскати светом водом. В. Чајкановић објашњава наведену тврдњу чињеницом да се у псу налазе душе предака те ризикујемо да неку од тих душа унесемо у своје тело путем јела и пића које су пси претходно лизали или мирисали (ЧАЈКАНОВИЋ, 1994).

Управо је дата симболика пса, према нашем тумачењу, утицала на настанак великог броја фразема и пословица и то углавном са негативном конотацијом.

4. Људске карактерне/интелектуалне/моралне особине

У ово семантичко поље уврстили смо оне фраземе и пословице са лексемом *пас* који метафорички упућују на човекове негативне карактерне, интелектуалне и моралне особине. Реч је о семантичком пољу које, у поређењу са осталима из нашег корпуса, садржи највећи број примера. Разлог за то је оправдан, с обзиром на то да су природа саме животиње, порекло које води од сивог вука, понашање, човеков начин опхођења према њој послужили као подлога за различита фигуративна пресликавања зооморфне компоненте. Најчешће негативне карактеристике су: опасност, злоба/подмуклост, неповерење, неискуство, себичност и тврдоглавост.

4.1. Опасност

У оквиру овог семантичког потпоља, пас се концептуализује као опасност, односно фигуративно упућује на опасне људе или на лоше друштво које треба избегавати по сваку цену како би се спречиле несагледиве последице: *être échappé aux chiens, qui se couche avec les chiens, se lève avec des puces*² /ко са псима леже, пун буха устане³, *courez toujours après le chien, jamais ne vous mordra* /трчи за псом, па те никада ујести неће. Неискусним људима који не умеју да препознају опасне ситуације обично се даје савет

² У нашем раду, иза косе црте, налазе се српски фраземи и пословице који имају исту или сличну лексичко-семантичку структуру у поређењу са француским формама.

³ У наведеној пословици уочавамо опозицију зоонима *chien/pas* и *puce/буве* који се у метафоричком смислу концептуализују као лоше особине које се уче, преносе или наслеђују попут заразе, те представљају опасност по човека.

како то урадити на најбољи могући начин: *il ne faut pas se moquer des chiens avant qu'on ne soit hors du village*⁴. Како би се елиминисао сваки вид опасности и створио безбедан и сигуран простор, потребно је стати на пут лошим и опасним људима и спречити их у остваривању њихових лоших намера, о чему сведоче следеће пословице: *à chien qui mord il faut jeter des pierres/удри псето које коље*. Због своје предаторске природе, урођене агресивности и понашања, пас тежи да у сваком тренутку заштити и очува своје потомство бранећи се од напада који долазе са стране: *lavez chien, peignez chien, toutefois n'est chien que chien/одсеци нсу ушу, пас је пас/одсеци нсу пен, пас је пас, tout chien est lion dans sa maison*⁵, *autant vaut être mordu d'un chien que d'une chienne*⁶ (JOVANOVIĆ, 2015).

4.2. Злоба/подмуклост

Када је реч о људској злоби и подмуклости, на први поглед делује парадоксално то што животиња која најчешће метафорички означава људе јесте пас, иако постоји уврежено веровање да је пас човеков најбољи и највернији пријатељ. Овај несклад произилази из чињенице да се различити аспекти одређеног концепта наглашавају у метафоричком пресликавању, у зависности од потребе. Д. Продановић-Станкић (2008: 62) истиче да поред устаљеног симбола пса као човековог пријатеља, постоји слика и усамљеног, бесног и љутитог пса. О људској злоби и подмуклости говоре следећи француски и српски фраземи и пословице с лексемом *pas*: *être un mauvais chien/бити злобан као пас, mauvais chien ne trouve où mordre, à méchant chien*

⁴ И. Јовановић истиче (JOVANOVIĆ, 2015) да наведена француска пословица поседује синонимне форме, тј. устаљене структуре које имају различиту лексичку, а исту семантичку структуру: а) *il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant qu'on ne l'ait mis à terre*, б) *il ne faut pas chanter triomphe avant la victoire*, в) *ne triomphe pas avant d'avoir franchi le fossé*, д) *il ne faut pas mettre le lièvre en sauce avant de l'avoir attrapé*, е) *ne criez pas 'les moules' avant qu'elles ne soient au bord*, ф) *vin versé n'est pas avalé*. Њен српски семантички еквивалент била би пословица: *прво скочи на кажи хоп*, која има другачију лексичку структуру.

⁵ Српски језик поседује семантички адекват: *свака квочка на свом гнезду јака* (КАРАЦИЋ, 1985).

⁶ Француска пословица поседује свој семантички еквивалент у српском језику који се разликује на лексичком плану: *од два зла изабрати горе*.

court lien/злу псу кратак ланац⁷, *à mauvais chien la queue lui vient*⁸, *à rebelle chien dur lien*⁹, *chien hargneux a toujours l'oreille déchirée*¹⁰.

Људска злоба и подмуклост такође се метафорички испољавају и путем слике пса који не лаје. Друкчије речено, у једној друштвеној заједници потребно је препознати и чувати се оних људи који нам, када се најмање надамо, могу нанети повреде у физичком и/или духовном смислу, а од којих то нисмо ни најмање очекивали. У прилог овој тврдњи сведоче бројни примери из нашег корпуса: *мукли пас петне жиле коље*, *méfie-toi des chiens qui n'aboient pas, gardez-vous de l'homme secret et du chien muet*/чувај се псета које мучки коље, *подмукло псето најнре ће ујести*, *од подмукла псета чувај се*.

4.3. Неповељење

У нашем корпусу концепт недовељења међу људима у једној друштвеној заједници метафорички се пореди са дистанцом коју човек држи уопштено према животињама, због њихове променљиве природе и нарави која може проузроковати нежељене ефекте и последице: *avoir du crédit comme un chien à la boucherie*¹¹/ни у лакомца мјере, *ни у пса вјере*, *c'est le chien de Jean de Nivelle, il s'en fuit quand on l'appelle*¹².

⁷ Симболика кратког ланца у наведеној пословици јесте ограничење слободе и кретања, држање дистанце према онима који константно покушавају да на зао, подмукло и перфидан начин дођу до одређене користи урушавајући на тај начин морална, етичка и правна начела. Мотивисаност пословице повезана је са обичајем у руралним срединама да се пси углавном везују ланцима како не би угрозили нечију безбедност.

⁸ Значење наведене пословице односи се на људе који чинећи зло другима сами упадају у замку зла и злобе и страдају. Лексема *queue/pen* упућује, заправо, на штап којим се туку пси када нису послушни.

⁹ Номинална синтагма *dur lien* (тежак ланац), као и синтагма *court lien* (кратак ланац), концептуализују се на исти начин и означавају ограничење слободе и кретања.

¹⁰ И. Јовановић објашњава да се пословица први пут јавља у 16. веку и да причу о псу коме су одсекли уши налазимо и у једној Лафонтеновој басни. Пословица је мотивисана сликом паса којима је по природи њихове нарави и понашања урођено да се међусобно туку и боре, а након те борбе један од њих увек буде повређен или страда. Метафорички гледано, пословица реферира на људе који због своје злобе и подмуклости увек испаштају и бивају изопштени из друштвене заједнице (JOVANOVIĆ, 2015).

¹¹ Реч је о фразему који се први пут појавио у 18. веку, али који се данас ретко користи (REY, CHANTREAU, 2007: 169).

¹² Пословица је алузија на некога ко игнорише позив за помоћ и који није од повељења. Наиме, Јован II (Jean II), барон од Монморенсија, видећи да ће се рат између Луја XI (Louis XI) и војводе од Бургоње распламсати, пробуди свога сина, Жана де Нивела (Jean de Nivelle), звуком трубе да буде на услузи краљу; пошто се оглушио о позив свога оца, био је третиран као псето: *ce chien de Jean de Nivelle* (VIGERIE, 2004: 50). Њен српски семантички еквивалент уместо зоонимске, поседује соматску компоненту: *слушају, али не ушају*.

4.4. Неискуство

Обављање неког посла без искуства може довести до лоших резултата и огромних губитака у материјалном смислу, те због тога обично испаштају сви у једној друштвеној заједници, а појединац, односно извршилац таквог посла сноси несагледиве последице и огромну одговорност, али и они који су га ангажовали за то: *arriver comme un chien dans un jeu de quilles*¹³, *le chien qui lâche sa proie pour l'ombre n'a ni l'ombre ni le corps*¹⁴, *le chien qui tue les loups, les loups le mangent*¹⁵, *pendant que le chien pisse, le loup (le lièvre) s'en va*¹⁶, *pour l'alouette le chien perd son maître*¹⁷, *faire le jeune chien*¹⁸.

¹³ Фразем потиче из 16. века и мотивисан је позадинском сликом куглања за које је потребна огромна концентрација како би играчи постигли добар резултат. Слика пса који долази усред такве игре на метафорички начин описује неискусну особу која урушава склад и унапред зацртане циљеве (JOVANOVIĆ, 2015).

¹⁴ Фразем је у основи настао на темељима Езопових басни који је први приказао портрет пса који због своје сенке испушта плен. Касније су ову Езопову идеју преузели Федер и Лафонтен. У фигуративном смислу, реч је о људима који због неискуства остају без мале, али сигурне добити коју већ имају у рукама и хрле за нечим, што на први поглед изгледа веће и привлачније, али не улива никакву сигурност. У српском језику најприближнији семантички еквивалент била би пословица: *боље голуб у руци него врабац на грани* (JOVANOVIĆ, 2015).

¹⁵ Мотивациона база за наведену француску пословица почива на слици односа између физички надмоћнијих животиња и оних који су по својој природној конституцији слабије и налазе се у подређеном положају. У нашем случају, вук је симбол искусне и промућурне особе која у сваком смислу може надмудрити и победити слабијег од себе, док се пас сматра симболом лакомислене особе која има храбрости да се супротстави јачима од себе, али због свог неискуства често испашта и страда.

¹⁶ Реч је о пословици која на метафоричан начин осликава људе који услед неискуства, непажње или двоумљења остају без добити. Неискусна особа се концептуализује као пас, док се добит метафорички повезује са дивљим зецом или вуком, с обзиром на то да се сматрају ловином и корисни су појединцима и друштву: зец као храна, а уловљени вук као трофеј и једна штеточина мање.

¹⁷ Према подацима које нам даје Ру де Ленси (DE LINCY, 1996: 285), ова француска пословица први пут је забележена 1557. године у збирци под називом „*Proverbes de Bouvelles*”. Њена семантичка компонента у директној је вези са позадинском сликом одласка у природу у оквиру које метафорички сценарио обухвата три актера: шеву, пса и газду. Шева се концептуализује као предмет мале вредности, газда као стабилан ослонац, особа од поверења, уточиште, помоћ и подршка, а пас као неискусна особа, која тежи лепим, али пролазним стварима ризикујући да изгуби оно што је много вредније и што нема цену.

¹⁸ Зооморфна компонента обухвата метафоричко пресликавање особине неискуства са пса на човека у домену старосног доба. Наиме, синтагма (дословно) *чинити младог пса* конотира површно обављање неког посла услед недостатка животног искуства. У фразеологији и паремиологији често наилазимо на дихотомију: *стари пас/млади пас*. За разлику од младог пса која упућује, као што смо већ истакли, на негативан аспект домена старосног доба, стари пас јесте парадигма позитивне особине која се огледа у огромном животној искуству које човек стиче годинама пролазећи кроз различите животне фазе и ситуације (ЈОВАНОВИЋ, 2013).

4.5. Себичност

У ово семантичко потпоље уврстили смо оне фраземе и пословице с лексемом *пас* који метафорички упућују на себично понашање људи, који безобзирно воде рачуна искључиво о сопственим потребама и властитој користи. Такође, реферирају и на онај сегмент стварности којим се означава претерано интересовање човека за себе самог и саможиво инсистирање искључиво на остварењу својих интереса, а занемаривање интереса других људи. У једној друштвеној заједници, постоји принцип по којем свако намеће сопствене интересе без обзира на постојеће моралне норме, а таква позиција састоји се у томе да се избегава било какав сукоб између морала и властитог интереса: *être comme le chien du jardinier (qui ne mange point de choux et n'en laisse manger aux autres), ne pas jeter (donner) sa part (son lard) aux chiens, être chien de nature, le chien se frotte à la charogne/лежи као пас код мртве кобиле*¹⁹.

4.6. Тврдоглавост

Када је реч о тврдоглавости као негативној људској особини, она се у нашем корпусу изражава једним француским фраземом: *aboyer à la lune comme un chien* који поседује и варијанту: *les chiens aboient à la lune* и једним српским: *лаје као пас на звезде*. Оба фразема упућују на људе који теже нечему без јасно одређеног и дефинисаног циља, који савладавају огромне препреке у друштву, а које не оправдавају њихове поступке.

5. Људска стања и емоције

5.1. Љутња и бес

У семантичко поље *љутња* и *бес* уврстили смо оне фраземе и пословице с зоонимом *пас* који фигуративно упућују на емотивно реаговање човека на неки објективни догађај, на његово понашање у различитим друштвеним ситуацијама које може довести и до агресивности услед незадовољства које се испољава према различитим друштвеним чиниоцима, посебно према ауторитативним особама или намере да се неко физички или психички повреди: *colère de chien/љут као пас у жежељу, si l'os est dur, le chien est enpiuieux, être enragé comme un chien/бити бесан као пас, avoir été mordu par un chien enragé*²⁰.

¹⁹ Када је реч о мотивисаности наведених фразема и пословица, у основи метафоричког пресликавања налази се сама природа дате животиње и њен однос према ономе што се налази у њеном власништву. У нашим примерима такав однос се концептуализује лексичким паровима: *пас/купус, пас/лешина/мртва кобила, пас/сланина*.

²⁰ Мотивисаност наведених фразема и пословица огледа се у природном склопу и понашању пса, као и у његовој реакцији према одређеним предметима које поседује, њиховог утицаја

5.2. Умор

Људско психофизичко стање умора у нашем корпусу изражава се фраземима: *être fatigué comme un chien*/бити уморан као пас, *se donner un mal de chien* који на метафорички начин осликавају стање организма након дугог и исцрпљујућег рада, човеково нерасположење, бол, исцрпљеност и безвољност²¹.

5.3. Сиромаштво

Недостатак материјалних добара потребних за нормално функционисање појединаца, породице или већих друштвених група у нашем се корпусу испољава великим бројем фразема и пословица са зоонимом *пас*. У зависности од тога на који аспект сиромаштва упућују, примере смо разврстали у две групе: а) апсолутно сиромаштво које подразумева недостатак хране и крова над главом: *être abandonné comme un chien*/бити напуштен као пас, *chien de vie*/скотски живот, *tener une existence de chien errant*/живи паски, а спава на голој даски, б) релативно сиромаштво које обухвата људе који не уживају одређени минимални ниво животног стандарда у поређењу са осталим припадницима једне друштвене заједнице: *eau et pain, c'est la viande d'un chien*/насја вечера, *le chien attaque toujours celui qui a les pantalons déchirés*, Небојину најпре пси уједу, нема за шта куче да га уједе²².

5.4. Глад

Недостатак хране у организму праћен nelaгодношћу, малаксалошћу и психичком слабошћу у нашем се корпусу испољава следећим фраземима и пословицама: *gladан као псето*, *dormir en chien*²³, *de gourmands maîtres, serviteurs et chiens ont toujours faim*, *gladан пас о комадићу сања*. Генеричка мотивациона база за све наведене форме заснива се на томе да су пси увек гладни, нарочито пси луталице, те да имају константну потребу за храном. У

на њега у зависности од њихове структуре и садржаја. Бинарне опозиције на које наилазимо у нашим примерима јесу: *пас/кост*, *пас/жежељ*. Разлог за то је оправдан, с обзиром на то да је кост најчешћа намирица којима се хране пси, док жежељ представља мотку за коју се ове животиње везују и имају ограничену слободу кретања, што код њих изазива бес.

²¹ Фраземи су мотивисани сликом паса луталица који се налазе у континуираном кретању, што их доводи у стање опште исцрпљености и клонулости.

²² Сви фраземи и пословице мотивисани су на исти начин: сликом живота паса и односом људи према њима.

²³ Овај француски фразем настао је на основу слике положаја пса док спава. Његово тело повијено је у виду лука. Први пут се спомиње у Раблеовом делу *Гаргантуа и Пантагруел*, у Четвртој књизи (VIGIERE, 2004: 46).

том светлу, зооморфна компонента се метафоричким путем пренела на човека.

5.5. Смрт

Семантичко потпоље *смрт* могли бисмо поделити на два домена: а) домен предсказивања смрти и б) домен наступања смрти.

Осећање туге и жалости или лошег предсказања које може довести до смртног исхода у нашем се корпусу манифестује неколиким фраземима и пословицама: *hurler jusqu'aux chiens/завијати као пас*²⁴, *qui veut noyer son chien, l'accuse de la rage/које нешто хоће да убију, повичу: бесно је*. Желимо да нагласимо да потоња француска пословица и њен српски лексичко-семантички еквивалент, осим што иницијално упућују на долазак смрти, у ширем смислу могу се, на семантичком плану, довести у везу са сликом намерног угњетавања и узнемиравања некога под различитим изговорима.

Упућивање на смрт која наступа у нашем се корпусу описује бројним фраземима и пословицама у којима се метафоричка пресликавања врше на основу слике напуштеног и усамљеног пса који страда услед неодговарајућих услова за живот: *crever comme un chien (galeux)/цркнути као пас, пас био, паски прошо, паски живљео, паски умро, enterrer (jeter dans la terre) comme un chien, tuer qqn comme un chien/убити некога као пса, quand un chien se noie, tout le monde lui offre à boire/кад нешто умире, сви му дају да jede*. У тумачењу наведених форми треба узети у обзир и концепт постојања великог ланца бића у оквиру којег се животиње сматрају бићима нижег реда у односу на човека, да су му потчињене и искључиво зависе од његовог односа и опхођења према њима (LAKOFF, JOHNSON, 1985).

6. Физички изглед

У ово семантичко поље груписали смо оне фраземе и пословице који уопштено упућују на људски физички изглед. У оквиру тога, издвојили смо две подгрупе и то: а) форме које се односе на људску телесну масу

²⁴ О овоме нам сведочи и писање Љубомира Рељића о самртним обичајима и култу покојника, где се експлицитно наводи да се цвиљење и тужно завијање пса чувара, поготову ако то чини на прагу куће, сматра сигурним знаком смрти домаћина (РЕЉИЋ, 1989: 126). Наиме, у обема културама, француској и српској, верује се да пас има изузетне сензорне способности и да може предосетити како позитивне тако и негативне догађаје (MIQUEL, 1994; ЧАЈКАНОВИЋ, 1994). У прилог томе нам говори и рад Анджеја Бренча (БРЕНЧ, 1975: 59) који тврди да ово веровање потиче још из прехришћанских времена. Још у старом веку постојала су веровања да је пас у вези са светом покојника: грчки Кербер који чува подземни свет, римска домаћа божанства – лари, тј. духови предака који су првобитно били представљани у облику паса. Бренч такође истиче да и у египатској религији бог Пта, који душе умрлих изводи пред Озирисов трон, има пасју главу (1975: 59).

(мршавост): *avoir la figure d'un chien, être maigre comme un chien fou*²⁵, б) на спољашњи физички изглед лица (ружноћа): *le premier chien coiffé*²⁶, (лепота) *bonne chaire de chien ne vaut rien*²⁷. Опште значење лепоте потоње француске пословице спецификује се и редукује на лепоту као варљиви феномен, односно, говори о томе да добар и пожељан физички изглед (*bonne chaire de chien*) није мерило правих вредности и норми и да се најчешће као полазна основа у процени људске личности и њених квалитета узимају унутрашње, тј. духовне особености.

7. Људска активност

У нашем корпусу људска активност се огледа кроз тежак физички рад коме је изложен човек, али и кроз доживљавање неуспеха у неком послу због различитих неповољних околности, прилика, нестручности или површности. Тежак и мукотрпан физички посао метафорички се везује за пса луталицу, с обзиром на то да је реч о животињи која је у сталном покрету, у сталној потрази за храном, изложена разним временским приликама, непријатним ситуацијама, што јој отежава живот: *métier (travail) de chien*²⁸. С друге стране, насупротив псу луталици, који се слободно креће, имамо слику пса везаног ланцем: *mettre les chiens à l'attache/bumi* као *нас на ланцу* који у пренесеном смислу осликава човека сужених могућности, коме недостају основна средства за квалитетно обављање неког посла и који је константно изложен физичком напору.

Када је реч о фраземима и пословицама са лексемом *нас* који упућују на неки неуспех у животу или на неповољне прилике, треба нагласити да су овакви примери многобројни у француском језику, а у српском нису

²⁵ Мотивисаност оба француска фразема заснива се на општем психофизичком стању пса. *Figure d'un chien* представља облик и величину главе, а у нашем случају реч је о псима који имају узану и изражену главу. Синтагма *chien fou* јесте назив за псе који су оболели од беснила и који су константно неухрањени (VIGERIE, 2004: 45). Када је реч о српским семантичким еквивалентима, они поседују другачији лексички састав: *кост и кожа, мршав као штиглица, сув као биљка*.

²⁶ Фразем потиче из 16. века и најпре је упућивао на мужа неке жене која је дуже време била сама и која није успевала да пронађе сродну душу, те је одлучила да се уда за првог који наиђе без обзира на то како изгледа. Зли језици су говорили да се таква жена удала за пса док су га чешљали, што је алузија на ружноћу. Касније се значење овог фразема проширило на било коју особу ружног изгледа, о чему сведоче бројни примери из књижевних дела (VIGERIE, 2004: 45–46). Овај француски фразем поседује и неколико синонимних варијанти у којима се уместо лексеме *нас* користе зооними: *мачка* и *коза*: *le premier chat coiffé, une chèvre coiffée*.

²⁷ Српски семантички адекват била би пословица: *споља гладац, а унутра жадац*.

²⁸ У српском језику, за упућивање на исти концепт, користе се поредбени фраземи са другачијом зоонимском компонентом: *ради као коњ, рмба и тегли као во, вуче као магарац*. Мотивација се заснива на изразитим физичким карактеристикама датих животиња.

забележени. Чини нам се да су њихови ствараоци желели с пуним правом да говоре о томе, без сујеверја, сматрајући да иза неуспеха не стоји ниједна виша сила, већ да су људи сами одговорни за своје поступке: *avoir un mal de chien, nager comme un chien de plomb*²⁹, *retourner comme le chien à son vomissement*³⁰, *heureux comme le chien de Brusquet qui alla au bois et le loup le mangea*³¹, *il ne faut pas tuer son chien pour une mauvaise année*³², *donner l'avoine aux chiens*³³.

8. Људски проблеми/потешкоће

У ово семантичко поље уврстили смо француске и српске фраземе који реферирају на различите проблеме и потешкоће са којима се сусреће човек у породици или друштвеној заједници. Конкретно, реч је о формама које на метафорички начин осликавају физичко и психичко насиље, које доводи до несагледивих последица по човека, до најтежих облика трауматског искуства, урушавајући му на тај начин право на нормалан живот, социјалну једнакост, на нормалан емоционални развој: *battre qqn comme un chien/пребити некога као пса, casser les reins comme à un chien*³⁴, *se secouer*

²⁹ Аналошке релације између два појма врше се према тежини: *chien de plomb* (оловни пас) не може да плута по води, већ тоне на дно. Овим се фраземом метафорички исказује неуспех у пливању.

³⁰ Реч је о фразему библијског порекла који се појављује у Другој саборној посланици Светог апостола Петра, у делу под називом *Поука из прошлости* и осликава неуспео покушај грешника да се након покајања не врати пороцима и грешном животу (НОВИ ЗАВЕТ, 2007: 1028).

³¹ Пословица је први пут забележена у 17. веку у збирци под називом *Curiosités françaises* аутора Антоана Удена. Фигуративно осликава неуспех у било ком послу са крајње лошим исходом. Мотивисана је сликом пса из Брискеа који неуспешно окончава шетњу шумом, јер је постао жртва вука. Као што смо већ и писали на претходним страницама овог рада, у паремиологији често наилазимо на лексичке парове *пас/вук*. У нашем случају неуспех се концептуализује као пас, док је његов узрок метафорички приказан као вук. Српски семантички еквивалент би била пословица: *несрећном попу, несрећна капа*.

³² Пословица, уопштено, осликава неуспех у обављању неког посла. Пас метафорички представља невину жртву која страда, док се неуспех концептуализује као лоша година. У српском језику употребљава се пословица која има исти семантички садржај: *не коље се свиња ради џигерице*.

³³ Фразем је први пут употребио Франсоа Рабле у свом делу *Гаргантуа и Пантагруел*. Дослован превод гласи: *дати овас псима*, односно неуспешно се окушавати у неком послу који неће дати жељене резултате (ЈОВАНОВИЋ, 2013).

³⁴ Српски семантички еквивалент био би фразем: *померити некоме бубреге из места*.

*comme un chien battu/српству се као пребијен пас, battre le chien devant le lion*³⁵, *avoir des yeux de chien battu, avoir l'air d'un chien battu*³⁶.

9. Закључак

Наша анализа извршена је на корпусу који чине 93 фразема и пословица, и то 67 француских и 26 српских. На основу истраживања можемо закључити да је у фразеолошко-паремиолошком изражавању француска лексема *chien* продуктивнија неголи српска лексема *пас*, те да нуди разнолике семантичке компоненте и стилске специфичности за које у српском језику не постоје одговарајући еквиваленти. Лексичко и семантичко кореспондирање уочили смо у 24 фразема и пословица, док у осталим случајевима за француске фраземе и пословице постоје српски семантички еквиваленти који у свом саставу не садрже лексему *пас*, односно који имају другачију лексичку структуру у оквиру које се најчешће употребљавају други зооними (бик, коњ, магарац, шева, буве, квочка), соматизми (бубрег, уши, кост, коже), речи које упућују на породицу (мајка, ћерка, снаја, јетрва), фитоними (биљка, грана) и др. То показује да у свести говорника српског језика, за разлику од француских, постоји другачији однос према истим концептима.

Анализом ексцерпираних примера утврдили смо да фраземи и пословице у нашем корпусу преваходно осликавају људске карактерне особине, различита психофизичка стања и емоције, физички изглед, људску активност, проблеме и потешкоће са којима се човек суочава у породици или једној друштвеној заједници.

Посматрани француски и српски фраземи и пословице утемељени на метафоричким пресликавањима указују на одређене сличности у језичкој слици света, али и на разлике, с обзиром на то да су се две лингвокултуролошке заједнице, француска и српска, развијале и еволуирале под различитим културолошким и историјским околностима, под плаштом различитих митолошких и симболичких еталона који су утицали на стварање специфичних социолингвистичких средина.

³⁵ Наведени фразем сведочи о томе да пребијање неке особе у присуству трећег лица делотворно делује на то лице и да ће оно из те ситуације извући одређену моралну поуку (REY, CHANTREAU, 2007; VIGERIE, 2004). У српском језику, за исказивање истог концепта користе се пословице с другачијим лексичким саставом: *тукле се јетрве преко свекрве, ћерку кара, снаји приговара*.

³⁶ Мотивациона база заснована је на негативном и насилничком односу човека, који је биће вишег реда, према животињама, конкретно псу, који се сматра бићем нижег реда. Значењска компонента почива на изгледу пса након тортуре, а обично се истиче неки део тела који најбоље осликава последице злостављања као што су то, на пример, очи и бубрези у нашим примерима или је у питању читаво тело.

БИБЛИОГРАФИЈА:

- АЈДАЧИЋ, Дејан (2016): „Ауторски текстови и реконструкција језичке слике света”. РИСТИЋ, Стана, КОЊИК ЛАЗИЋ, Ивана, ИВАНОВИЋ, Ненад (ур.): *Лексикологија и лексикографија у светлу савремених приступа*. Београд: Институт за српски језик, 395–408.
- ВАРЉОТ, Branka (2017): *Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- БАРТМИЊСКИ, Жежи (2011): *Језик, слика, свет: етнолингвистичке студије*. Београд: Слово Славиа.
- БРЕНЧ, Анджеј (1975): „Заједнички и особени елементи у погребним обичајима западних и јужних Словена”. ВАСОВИЋ, Милорад (ур.): *Гласник етнографског института*, бр. XXIV. Београд: Етнографски институт САНУ, стр. 57–69.
- VIGERIE, Pierre. (2004) : *Quand on parle du loup... Les animaux dans les expressions française*. Paris : Larousse.
- ВИСКОВИЋ, Nikola (2009): *Kulturna zoologija: Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- ВУЛОВИЋ, Наташа (2015): *Српска фразеологија и религија. Лингвокултуролошка истраживања*. Београд: Институт за српски језик.
- GUIRAUD, Pierre (1975) : *Les locutions françaises*. Paris : PUF.
- DE LINCY, Leroux (1996) : *Le livre des proverbes français*. Paris : Hachette.
- ДРАШКОВИЋ, Vlado (1990): *Francusko-srpskohrvatski frazeološki rečnik*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- ДРОБЊАК, Драгана, ГУДУРИЋ, Снежана (2011): „Фраземи из семантичког поља *смрт* у француском и српском језику”. ПАВЛОВИЋ, Миљивој, КОЛАРИЋ, Рудолф, ИВИЋ, Павле, МЛАДЕНОВИЋ, Александар, ГРКОВИЋ-МЕЈЦОР, Јасмина (гл. ур.): *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 54/2. Нови Сад: Матица српска, стр. 237–246.
- ДРОВЊАК, Dragana, ŠULOVIĆ, Ksenija (2016): *Lingvokulturološki triptih*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- ДРОБЊАК, Драгана, ГУДУРИЋ, Снежана (2018): „Фраземи са соматизмом *око* у француском и српском језику”. ПАВЛОВИЋ, Миљивој, КОЛАРИЋ, Рудолф, ИВИЋ, Павле, МЛАДЕНОВИЋ, Александар, ГРКОВИЋ-МЕЈЦОР, Јасмина (гл. ур.): *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 61/1. Нови Сад: Матица српска, стр. 143–163.
- ДРОВЊАК, Dragana, GUDURIĆ, Snežana, ŠULOVIĆ, Ksenija (2018): „Frazemi sa somatizmom *glava* u francuskom, španskom i srpskom jeziku : konceptualno polje *čovekovo ropашanje*”. АНДРИЋ, Едита, СМИЉАНИЋ, Дамир (ур.): *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, Књига XLIII-2. Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 165–180.
- ЈОВАНОВИЋ, Иван (2013): „Семантичке вредности лексеме *chien* у француским фразеологизмима и њени српски еквиваленти”. ИЛИЋ-МИШИЋ, Биљана, ЛОПИЧИЋ, ВЕСНА (ур.): *Језик, књижевност, вредности*. Ниш: Филозофски факултет, стр. 137-155.

- JOVANOVIĆ, Ivan (2015): „Les proverbes français avec le lexème *chien* et leurs équivalents serbes” in : *Revue du Centre Européen d’Etudes Slaves – Langue et mémoire*, Numéro 5, La revue publiée en ligne le 01 septembre 2015. URL : <http://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1047>.
- JOVANOVIĆ, Ivan (2016) : *Éléments de morphologie de la langue française pour les étudiants du FLE*. Niš : Filozofski fakultet.
- ЈОВАНОВИЋ, Иван (2017): „О семантичком аспекту фразеологизама са лексемом *магарац* у француском и српском језику”. ЂИГИЋ, Гордана (ур.): *Језик и књижевност у глобалном друштву*, том 2. Ниш: Филозофски факултет, стр. 57–71.
- ЈОВАНОВИЋ, Иван (2018): „Лексема *cheval/коњ* у француској и српској фразеологији”. ЈОВАНОВИЋ, Иван (ур.): *Језици и књижевности у контакту и дисконтакту*, том 1. Ниш: Филозофски факултет, стр. 55–69.
- КАРАЏИЋ, Вук (1985): *Српске народне пословице*. Београд: Просвета, Нолит.
- KLEIBER, Georges (1994) : *La Sémantique du prototype*. Paris : PUF.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark (1985) : *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris : Les éditions de Minuit.
- МАСЛОВА, Валентина (2010): *Лингвокултурологија*. Москва: Издательский центр „Академия”.
- МАТЕШИЋ, Josip (1980): *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: IRO „Školska knjiga”.
- MIQUEL, Don Pierre (1994) : *Dictionnaire symbolique des animaux*. Paris : Le léopard d’or.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Бошко (1994): *Српско-француски речник идиома и изрека*. Београд: Српско-књижевна задруга/Просвета.
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana (1987): *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u srpskohrvatskom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet.
- Нови Завет (2007): Београд: Патријаршија.
- ОТАШЕВИЋ, Ђорђе (2012): *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј.
- PRODANOVIĆ-STANKIĆ, Diana (2008): *Životinje u posloviceма na engleskom i srpskom jeziku*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- РЕЉИЋ, Љубомир (1989): „Самртни обичаји и култ покојника”. РЕЉИЋ, Љубомир (ур.): *Гласник етнографског музеја*, књига 52–53. Београд: Етнографски институт САНУ, стр. 125–148.
- РМС: *Речник српског језика*. (2007). Нови Сад: Матица српска.
- РСАНУ: *Речник Српске академије наука и уметности*. (1959). Београд: САНУ.
- REY, Alain, CHANTREAU, Sophie (2007) : *Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris : Le Robert.
- SOSIR, Ferdinand de (1989): *Opšta lingvistika*. Beograd: Nolit.
- ТЕЛИИЈА, Вероника (1996): *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Школа „Языки русской культуры”.
- TLFi. (2005). Paris : Le Robert.

HJELMSLEV, Louis (1980): *Prolegomena teoriji jezika*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин (1994): *Студије из српске религије и фолклора*. Београд: Српска књижевна задруга.

Иван ЈОВАНОВИЋ

Наташа ЖИВИЋ

ФРАНЦУСКИТЕ И СРПСКИТЕ ФРАЗЕМИ И ПОГОВОРКИ СО ЛЕКСЕМАТА *CHIEN/КУЧЕ* ВО СЕМАНТИЧКОТО ПОЛЕ „НЕГАТИВНОСТ“

Резиме: Во трудот, низ контрастивен пристап, се анализираат француските и српските фраземи и поговорки со лексемата *chien/куче* во семантичкото поле „негативност“ со цел да се согледаат сите сличности и разлики што се појавуваат на семантички и на лингвокултуролошки план. Тргувајќи од Клајберовата теорија за семантичките полиња и Телиевиот лингвокултуролошки модел, анализираниот материјал го поделивме на пет семантички потполиња во зависност од тоа на кој сегмент на негативност упатуваат. Првото семантичко потполе: *човечки карактерни/интелектуални/морални особини* ги сочинуваат фраземите и поговорките што упатуваат на *опасност, злоба, подмолност, недоверба, себичност и тврдоглавост*. Во второто семантичко потполе: *човечки состојби и емоции* се наоѓаат оние фраземи и поговорки што денотираат *лутина, бес, умор, сиромаштија, глад и смрт*. Во третото семантичко потполе влегуваат оние фраземи и поговорки што упатуваат на *физичкиот изглед*, а во четвртото потполе се фраземите и поговорките што ја расветлуваат *човечката активност*. Во петтото, последно, семантичко потполе прикажани се оние фраземи и поговорки што се однесуваат на *човечките проблеми и тешкотии*.

Граѓата за овој труд е ексерпирана од репрезентативни француски и српски фразеолошки и паремиолошки речници: De Lincy 1996; Vigerie 2004; Rey, Chantreau 2007; Matešić 1980; Караџић 1985; Драшковић 1990; Милосављевић 1994; Оташевић 2010, како и од општите речници: TLFi 2005; РМС 2007.

Клучни зборови: фраземи, поговорки, куче, семантички полиња, француски јазик, српски јазик.

Ivan JOVANOVIĆ est maître de conférences au Département de langue et littérature françaises à la Faculté de Philosophie de Niš. Il s'intéresse à la recherche contrastive des proverbes et des phrasèmes franco-serbes, à la traductologie littéraire, au lexique obscène et à la linguistique cognitive. À la Faculté de Philosophie, il enseigne la morphologie lexicale, la sémantique de la langue française, l'analyse du discours, la phraséologie de la langue française, la traduction et l'interprétation. Il est membre de l'Association de linguistique appliquée de Serbie, membre du Centre international pour les études ecclésiastiques ainsi qu'examinateur habilité pour le DELF/DALF. Il est directeur du projet international scientifique « Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence » (n° 81/1-17-8-01). Il a publié trente articles, quatre traductions, trois comptes rendus de livres et a également participé à trente-cinq conférences scientifiques dans le pays et à l'étranger.

Nataša ŽIVIĆ est maître-assistant au Département de langue et littérature françaises de la Faculté de Philosophie à l'Université de Niš (Serbie) où elle est chargée des cours de syntaxe et de morphosyntaxe ainsi que de traductions écrite et orale. Parallèlement, elle est étudiante en deuxième année d'études doctorales à la Faculté de Philosophie à Niš. L'objectif de ses recherches se base sur les études contrastives entre deux langues : le français et le serbe. Elle a publié des articles dans des revues scientifiques et des actes de colloques en Serbie et a participé à des colloques internationaux. De plus, elle collabore au projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence*.

Anita KUZMANOSKA

УДК 81'243:37.091.3

Faculté de philologie « Blaže Koneski »

Université « Sts Cyrille et Méthode » - Skopje

a_kuzmanoska@yahoo.fr

LA TRADUCTION DANS L'APPRENTISSAGE/L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Résumé : À l'heure de la mondialisation, connaître une ou plusieurs langues étrangères est une nécessité. On peut souhaiter acquérir une langue étrangère pour une raison personnelle, professionnelle ou autre ; le processus d'acquisition d'une langue peut se faire soit par la scolarisation, par des cours particuliers, des formations soit par un bain linguistique. Comment arriver à maîtriser une langue étrangère le plus rapidement et le plus efficacement possible ? De nombreux théoriciens, didacticiens et linguistes se sont penchés sur la question. Des méthodes et méthodologies d'apprentissage d'une langue étrangère se sont succédé au cours des siècles. Il semblerait que la pratique de la traduction, l'usage de la langue maternelle en classe de langue aient été les principaux sujets de discorde entre les experts en la matière.

Tout d'abord, (jusqu'au XIXe siècle), les méthodes traditionnelles donnaient de l'importance à la grammaire, à la traduction c'est-à-dire à l'écrit et à la littérature. Mais vers les années 1900 apparaît la méthodologie dite « directe » qui met l'accent sur la pratique de l'oral et de la spontanéité et réduit au maximum l'usage de la langue maternelle en classe de langue et donc de la traduction. Ce n'est que dans les années 80 avec la méthodologie de l'approche communicative qui défend la dimension fonctionnelle de la langue que ces principes sont remis en cause.

L'objet du présent article est d'étudier le bien-fondé de la pratique de la traduction dans l'apprentissage/ l'enseignement d'une langue étrangère.

Selon notre expérience de lectrice au Département de langues et littératures romanes, à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » de Skopje auprès de l'Université « Saints Cyrille et Méthode » en Macédoine du Nord et nous appuyant sur les résultats d'un questionnaire adressé aux étudiants inscrits aux cursus de français, d'anglais, de russe, de polonais et d'allemand auprès de la même faculté, nous pouvons constater un retour, après une longue absence, de la pratique de la traduction dans les cours de langues à la faculté ; la lecture de nombreuses études scientifiques traitant la question nous a permis de comprendre que ce cas est généralisé à plusieurs pays européens et ce depuis quelques années. Les questions auxquelles nous allons tenter de répondre sont : Pourquoi la traduction et l'usage de la langue maternelle ont été évincées de la classe de langue ? À quoi est dû ce retour malgré l'absence de cet exercice dans la plupart des manuels de langue étrangère utilisés dans le monde ? Quel est l'apport de la traduction dans l'apprentissage d'une langue étrangère ? Quel est le cas en Macédoine du Nord ?

Mots-clés: Traduction, langue étrangère, langue maternelle, apprentissage, enseignement.

Introduction

Ayant en vue la mondialisation des échanges et du développement des relations entre les pays, il semble qu'il y a une prise de conscience générale de l'importance de connaître une langue étrangère (dorénavant LE). La mondialisation et le développement des nouvelles technologies de communication ont fait de la connaissance des langues un enjeu personnel, professionnel et culturel, pour le citoyen d'aujourd'hui et de demain. La maîtrise de l'anglais n'étant plus suffisante pour réussir dans la vie, entreprendre de maîtriser une seconde voire même une troisième langue étrangère n'est plus chose rare. Que ce soit pour des fins professionnelles, personnelles ou autre, l'apprentissage des langues étrangères constitue une entreprise noble, car lorsque nous apprenons une langue, nous apprenons beaucoup plus que du lexique et de la syntaxe ; nous nous approchons de l'autre et nous prenons connaissance que au delà des différences culturelles, il existe aussi des points communs qui nous permettent de nous rencontrer les uns les autres, mais aussi de mieux nous connaître nous-mêmes.

La question est de savoir comment apprendre une LE le plus efficacement possible ? Depuis bien des siècles on s'interroge sur le moyen, la méthode et la méthodologie idéales pour faire acquérir une langue à un apprenant qui a le désir et la motivation de la maîtriser. Nombre de didacticiens, pédagogues et professeurs ont exposé dans leurs recherches des points de vue parfois diamétralement opposés sur la question. Les principaux dilemmes sur lesquels trébuchent les experts gravitent autour de la pratique de la traduction et par conséquent, de l'usage de la langue maternelle (dorénavant LM) en cours de langue étrangère.

Après avoir longtemps boudé l'usage de la traduction en cours de LE, (certains auteurs emploient même le terme d'« ostracisme » pour mentionner le rejet de la traduction), nous observons un retour évident de la traduction dans les pratiques d'acquisition d'une LE dans de nombreux pays dans le monde ; ceci est aussi le cas en Macédoine du Nord, fait qui a été confirmé par les résultats d'un questionnaire que nous avons adressé aux étudiants inscrits aux cursus d'anglais, de français, d'allemand, d'italien, de portugais, à la Faculté de philologie « Blaze Koneski » de Skopje, de l'Université « Sts. Cyrille et Méthode » en Macédoine du Nord. Notre étude nous a permis de découvrir les raisons du rejet mais aussi les raisons du retour de l'exercice de la traduction en cours de langue étrangère. L'objet de cet article sera aussi de répondre à certaines questions que nous nous posons, à savoir : Quel est l'apport de la traduction dans l'apprentissage d'une LE ? Qu'en est-il des manuels de LE ? Quel regard sur la question portent les professeurs dans le cadre scolaire et le cadre universitaire en Macédoine du Nord ?

1. L'apprentissage/ l'enseignement d'une langue étrangère

Une personne voudrait apprendre à utiliser une langue pour être capable de produire des messages et communiquer avec d'autres personnes, pour pouvoir lire

dans cette langue. L'apprentissage d'une LE se fait le plus souvent en milieu scolaire, c'est-à-dire par l'intermédiaire d'un professeur qui guidera l'apprentissage au moyen d'un programme approprié qui permettra de développer progressivement chez l'apprenant des compétences qui vont lui permettre non seulement de s'approprier le système selon lequel la langue qu'il apprend fonctionne, mais aussi de découvrir la culture de cette langue.

Aujourd'hui, dans la plupart des pays européens, comme en Macédoine du Nord, les programmes de LE, que ce soit dans le premier ou le second cycle d'études, se basent sur le *Portefolio européen des langues du Conseil de l'Europe* (2001) qui par la méthodologie qu'il met en œuvre permet à l'apprenant l'acquisition de compétences linguistiques, sociales, contextuelles, culturelles et interactionnelles, afin qu'il soit capable d'utiliser la langue dans tous les domaines (professionnel, personnel, spécialisé...).

Avant tout enseignement d'une LE, il faudrait déterminer la situation d'enseignement/apprentissage, et « il est absolument essentiel de définir avec un maximum de précision des objectifs immédiatement valables au regard des besoins des apprenants et réalistes du point de vue de leurs caractéristiques et des moyens disponibles » (Conseil de l'Europe, 2001 : 5).

En positionnant l'apprenant au centre de l'apprentissage, le rôle de l'enseignant est d'organiser la classe et l'enseignement et de mettre en œuvre des **techniques pédagogiques** de façon à faire acquérir aux apprenants des **habilités** et des connaissances nécessaires pour un apprentissage autonome.

À l'aide de divers supports tels que des textes écrits, des documents audio, des vidéos sur des thèmes qui suscitent l'intérêt des apprenants, l'enseignant favorise le développement de compétences dans les domaines de la compréhension écrite et orale et de la production écrite et orale qui représentent les quatre principales habilités.

Chacun de nous a connaissance des exercices pédagogiques classiques qui font partie de l'apprentissage d'une langue étrangère : la dictée, les exercices de grammaire, les exercices de vocabulaire, ... Mais qu'en est-il de la traduction ? La traduction de texte ou de phrases peut-elle être un exercice utile pour apprendre une langue étrangère ?

2. La traduction et l'apprentissage/ l'enseignement d'une langue étrangère

2.1. Définition de la traduction

Il est difficile de donner une définition à cette action complexe qu'est l'activité de traduction. La définition de base du verbe « traduire », celle donnée par le dictionnaire Larousse, est : *énoncer dans une autre langue (ou langue cible)*

ce qui a été énoncé dans une langue (langue source), en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques.

Pour Marianne Lederer, traductologue bien connue, l'acte de traduire est « *transmettre le sens* » d'une langue à une autre.

Le linguiste et traducteur Claude Tatilon (1986) décrit trois phases dans le processus de traduction : le déchiffrement du texte de départ (compréhension ou assimilation, processus selon lequel le traducteur appréhende le texte source), la production du texte d'arrivée (reformulation, conversion-rédaction) et, enfin, le contrôle du texte d'arrivée (vérification ou restitution). Pendant le processus de traduction, plusieurs compétences sont mises en jeu, à savoir : la compréhension d'une langue, la production dans une autre langue et la correction.

La traduction pédagogique se distingue de la pédagogie de la traduction. La première est une tâche linguistique qui permet au professeur de vérifier les compétences acquises par l'apprenant. La traduction pédagogique est aussi appelée « traduction scolaire » que Delisle définit comme *un test de compétence (compétence cible et compétence source) et (qui) s'intègre à un ensemble pédagogique plus vaste.* (DELISLE, 1980 : 4). La pratique de la traduction en classe de langue est un exercice destiné à faciliter l'apprentissage d'une langue. Cet exercice suppose l'usage de la LM qui permettra de faire des réflexions sur la langue cible comme sur la langue source. On nomme ces exercices « version » (traduction de la LE vers la LM) et « thème » (traduction de la LM vers la LE). Cependant d'autres exercices de traduction sont aussi envisageables en cours de LE : la *traduction explicative*, où l'enseignant se sert de textes traduits pour expliquer les différences lexicales, grammaticales et stylistiques entre les deux langues (LM et LE) ou la *traduction à vue* qui consiste à transformer un message écrit dans une langue source en un message oral dans la langue cible.

La pédagogie de la traduction, par contre, vise un tout autre objectif, celui de l'apprentissage de la traduction. Le traducteur a déjà de solides connaissances linguistiques et culturelles de la langue source comme de la langue cible et a pour tâche de transférer le sens du message de la langue source dans la langue cible aussi fidèlement que possible, en respectant les nuances culturelles et stylistiques.

2.2. La traduction et la méthode traditionnelle

La première méthodologie d'enseignement/apprentissage des langues modernes est la méthode traditionnelle qui apparaît au XVI^e siècle. Cette méthodologie appelée aussi méthode **grammaire-traduction** se base sur le modèle d'enseignement des langues « mortes » (le latin et le grec) qui conçoit la langue comme *un ensemble de règles et d'exceptions observables dans des phrases ou des textes, susceptibles d'être rapprochées des règles de la langue de départ.* (Stern, cité par Germain : 103). Donc, on peut comprendre que cette méthodologie privilégie la langue maternelle. L'objectif premier de cette méthodologie est la

lecture, la compréhension et la traduction des textes littéraires (thèmes/versions) où l'apprenant applique les règles de grammaire qui lui ont été enseignées dans sa LM. De longues listes de vocabulaire et des tableaux de conjugaison doivent être appris par cœur. Bien que l'écriture soit prioritaire, la méthode ne permet pas d'envisager des situations où l'apprenant peut s'exprimer personnellement à l'écrit ; quant aux activités d'expression orale, elles sont presque inexistantes. Ainsi, la méthodologie grammaire-traduction ne donne lieu à aucune réelle compétence ni pour l'écrit ni pour l'oral.

2.3. Le rejet de la traduction dans la méthode dite « directe »

Vers la fin du XIXe siècle, dans un contexte de révolution industrielle, où le besoin de s'ouvrir au monde et de communiquer se fait sentir, naît la méthode « directe ». Elle est nommée ainsi, car elle favorise la spontanéité ; l'idée est de pousser l'apprenant à « penser en langue étrangère » ; cette méthode met en éveil la vue, l'ouïe et les mouvements du corps chez l'apprenant et s'oppose à l'usage de la LM et à la pratique de la traduction (thème/version) en cours de langue. Le vocabulaire est expliqué au moyen de termes que l'apprenant a déjà appris dans les leçons précédentes.

Le but principal est de développer chez l'apprenant des compétences communicatives orales et écrites.

2.4. Les causes du rejet de la traduction

Le professeur Guberina, linguiste et théoricien de la méthode audiovisuelle structuro globale (SGAV) ou dite aussi méthode « communicative » interdit la LM en cours de langue et déconseille la traduction. Selon lui, le souvenir de la LM développerait des « *résistances psycho/linguistiques* » entre les deux systèmes. L'exercice de la traduction et les interférences qui s'en suivent feraient perdre les moyens d'expression des apprenants qui seraient découragés.

La méthodologie audiovisuelle des années 80, qui favorise le contexte situationnel, part de l'idée que c'est l'image qui doit donner la signification et élimine systématiquement la LM de la classe de LE. Cette méthode considère les exercices de thème et de version comme dépassés. Et le recours répété au dictionnaire est décrit comme étant abrutissant.

Certains enseignants ont radicalement rejeté la pratique de la traduction en cours de langue car la durée du cours étant limitée, l'usage de la LM par la pratique de l'exercice de traduction en classe de langue réduirait le temps consacré à l'usage de la langue à acquérir.

D'autres enseignants considèrent que la traduction en classe de langue place l'apprenant dans une situation artificielle. Cet exercice oblige l'apprenant à avoir constamment recours à sa LM et à consulter un dictionnaire, ce qui est rébarbatif et loin d'une situation authentique.

L'exercice de traduction n'est pas pratiqué en cours de langue car tout simplement cet exercice ne figure pas dans les méthodes et manuels de LE qui sont souvent une référence de base pour les enseignants. Lopriore, professeure à l'Université de Rome (Università degli studi- Roma tre) s'est penchée sur la question et donne deux raisons à cette stratégie de marché (LOPRIORE, 2006 : 88) :

- la garantie par l'auteur de l'authenticité de la langue présentée dans le manuel car elle représente sa LM.
- la fidélité à la méthode directe qui préconise l'usage exclusif de la langue à maîtriser dans l'apprentissage/l'enseignement de la langue.

L'adoption de la Méthode Directe ôte inévitablement de l'espace à la traduction considérée alors comme interférence inutile de la L1 dans l'apprentissage de la L2. Les maisons d'édition se garantissent ainsi la vente d'un seul produit, manuels et supports, dans le monde entier, selon un modèle unique exportable en tous lieux (LOPRIORE, 2006 : 88).

En effet, les maisons d'édition conçoivent les manuels pour le marché international en ayant pour public cible des apprenants d'origines diverses et de ce fait, la majeure partie d'entre elles n'a pas intégré la communication entre deux langues (ou plus).

Une autre raison à l'absence de l'exercice de traduction pédagogique dans les cours de langue est très souvent le manque de compétence de certains enseignants (pour qui la langue qu'ils enseignent n'est pas leur LM) qui ne sont pas toujours à l'aise lorsqu'il faut traduire de la LM vers la LE.

Bien que la pédagogie de la traduction ait été longtemps bannie dans l'apprentissage/l'enseignement d'une LE, nous savons que de nombreux professeurs se déclarant partisans de la « méthode communicative », pratiquaient régulièrement la traduction (thème ou version) en cours de langue, non sans certains remords tout de même. Cela pourrait s'expliquer par le fait que peut-être eux-mêmes avaient fait ce genre d'exercices dans leur propre parcours d'apprentissage d'une LE.

2.5. Le retour de la traduction dans l'apprentissage/ enseignement d'une langue étrangère

Dans les années 80, la pratique de la traduction était à l'ordre du jour dans les différents programmes des cursus des nombreuses langues représentées à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » de Skopje en Macédoine du Nord. Les examens de langue en fin d'année comprenaient un exercice de grammaire, un exercice de production écrite, et deux traductions (une version et un thème). Mais, dans les années 90, les exercices de traduction et la pratique de la grammaire ont

été supprimés des programmes d'études de la même Faculté, sous l'influence de la méthodologie « directe » en vogue à cette époque.

Pourtant, ces dernières années nous sommes témoins d'un retour de la pratique de la traduction en cours de LE dans les pays européens. Est-ce le cas en Macédoine du Nord?

Pour examiner la situation dans le contexte où nous enseignons, c'est-à-dire à la Faculté de philologie « Blaze Koneski » auprès de l'Université « Saints Cyrille et Méthode » à Skopje, nous avons élaboré un questionnaire écrit en langue macédonienne (LM des étudiants interrogés) que nous avons soumis, au mois de juin 2019, à une soixantaine d'étudiants de différents départements de langue auprès de notre faculté. Ces étudiants suivent des cours de langue (français, polonais, anglais, russe, allemand) soit comme première langue étrangère, seconde langue étrangère ou comme langue étrangère en option.

Nous avons préféré sonder les apprenants qui sont les agents directs du processus d'apprentissage et les plus à même de répondre aux huit questions (fermées et ouvertes) que nous avons préparées, liées à l'usage de la traduction dans le processus d'acquisition d'une LE.

Après avoir analysé les résultats du questionnaire nous avons pu constater que tous les étudiants interrogés ont répondu unanimement : ils pratiquent la traduction en cours de langue avec leur professeur de langue. 45 parmi eux affirment qu'ils pratiquent plutôt la version, la traduction de la langue étrangère vers la langue maternelle. Quant à la fréquence de cet exercice, la plupart des étudiants ont répondu qu'ils pratiquent souvent la traduction.

À la question, « pensez-vous que la pratique de la traduction soit utile pour maîtriser une langue étrangère ? », tous les étudiants interrogés ont entouré la case « oui ». Quant aux raisons de l'utilité de traduire en cours, ils avancent ces principaux arguments : « j'apprends du vocabulaire », « nous cherchons ensemble une alternative pour mieux nous exprimer en LE », « je comprends mieux et plus précisément les constructions de phrases en LE », « j'apprends différentes façons de formuler une pensée en LE », « j'apprends à structurer une phrase selon des règles bien précises », « la pratique de la traduction me permet d'améliorer mon style en LM », « les cours de langue sont plus efficaces avec la pratique de la traduction », « la traduction me permet d'améliorer mes compétences en expression écrite et en orthographe dans la LE et la LM », « la traduction me permet de comparer et de mieux maîtriser aussi bien la LE que la LM – au lieu d'utiliser des anglicismes, je cherche des mots macédoniens appropriés », « la traduction me permet d'apprendre des expressions idiomatiques de la langue que j'apprends ».

L'analyse du questionnaire confirme que la plupart des professeurs de langue enseignant à la faculté de philologie pratiquent la traduction en classe.

Selon les arguments énoncés par les étudiants dans le questionnaire nous pouvons conclure que les étudiants de la Faculté de philologie de Skopje, apprécient la pratique de la traduction pendant les cours de langue qui leur permet de prendre conscience de leurs erreurs lexicales, grammaticales, syntaxiques et autres.

Ainsi, les exercices de traduction, version et thème, peuvent présenter un appui et un outil important dans le processus d'apprentissage d'une LE. Le recours à la langue maternelle rassure l'apprenant et lui fait découvrir les ressemblances et les différences entre sa LM et la langue qu'il apprend, ce qui lui « permet de développer une sensibilité à la langue et à toutes ses facettes, une sensibilité qu'il serait difficile de faire naître en classe de langue en raison des limites de temps. » (LOPRIORE, 2006 : 91).

Par le moyen pédagogique qu'est la traduction, l'apprenant améliore aussi bien sa compétence linguistique dans sa propre langue que dans la LE.

Nikodinovski, professeur au Département de langues et littératures romanes à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » de Skopje, étudie « La typologie des erreurs dans l'exercice de la traduction du français en macédonien et vice versa ». Selon cette recherche, les apprenants macédoniens commettraient des erreurs sur plusieurs niveaux, en traduisant du macédonien vers le français et vice versa ; les erreurs et interférences se situeraient surtout au niveau morphologique, lexicale et syntaxique (NIKODINOVSKI, 2007 : 81). Mais ce n'est que par la correction de ces erreurs de traduction que l'apprenant prendra conscience des spécificités morphologiques, lexicales et syntaxiques de la langue qu'il veut maîtriser, mais aussi par cet exercice il percevra des particularités liées à sa propre langue.

L'apport de l'exercice de traduction est donc considérable non seulement dans l'apprentissage/l'enseignement d'une LE, mais dans l'approfondissement des connaissances de sa propre langue, sa LM.

Pour ce qui est de l'enseignement/apprentissage des LE à l'école primaire et secondaire en Macédoine du Nord, la traduction de texte est rarement pratiquée. En revanche, le recours à la langue maternelle n'a pratiquement jamais été interdit ou exclu de l'apprentissage d'une LE. Il est très fréquent qu'en classe, l'élève traduise à haute voix en sa LM le nouveau mot appris pendant le cours de LE. Cela prouve que l'apprenant a besoin de prononcer le mot étranger en sa LM. Selon Trajkova, professeure au Département de langues et littératures romanes à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » de Skopje, cette traduction orale spontanée n'est pas à interdire mais plutôt à encourager, car elle permet à l'enseignant de vérifier la compréhension des élèves et aux élèves de s'assurer qu'ils ont bien saisi la signification du nouveau mot appris en cours (TRAJKOVA, 2007 : 134).

2.6. Les causes du retour de la traduction et de la langue maternelle

Le recours à la traduction orale ou écrite et de ce fait à l'utilisation de la LM dans l'apprentissage/enseignement d'une LE est inévitable en classe de LE, car cela est spontané et naturel. Comme nous l'avons vu plus haut, l'apprenant a besoin de repère pour avancer sur un terrain inconnu et nouveau ; et ce repère c'est sa LM. De nombreuses recherches prouvent que chaque nouvelle connaissance chez l'apprenant se construit sur la base d'expériences et de connaissances déjà acquises. Véronique Castellotti affirme que « *la LM est une « langue matrice » pour les apprenants dans l'appropriation d'une langue étrangère.* » (CASTELLOTTI, 2001 : 81). Comment un apprenant pourrait comprendre les temps verbaux dans une autre langue s'il ne les connaît pas dans sa propre langue?

De plus, donner des consignes, expliquer des expressions idiomatiques ou des constructions syntaxiques complexes sollicitent l'usage de la langue maternelle.

Son recours fait gagner du temps aux enseignants de langues qui, s'ils se jetaient dans des explications interminables en langue étrangère risqueraient de perdre du temps et de l'énergie sans atteindre le but voulu : se faire comprendre par les élèves.

Les professeurs de langues ont compris que la traduction de textes ou de phrases est un instrument didactique intéressant qui permet aux étudiants de s'exercer sur plusieurs niveaux de compétences : compétences grammaticales, lexicales, syntaxiques, etc. La traduction en classe de langue concourt à l'amélioration des compétences linguistiques chez l'apprenant d'une langue étrangère. Par la traduction d'un texte ou de phrases bien concrètes, l'enseignant peut vérifier si l'apprenant a assimilé ou pas les règles grammaticales apprises, les structures syntaxiques, le lexique enseigné ou l'orthographe.

Lorsque l'enseignant pratique la traduction en classe, qu'il s'agisse du thème ou de la version, les apprenants interagissent avec le professeur et discutent sur les différentes possibilités de traduction, la place des mots dans la phrase, le style, les effets particuliers, les différences culturelles entre la langue source et la langue cible ; cela est très enrichissant pour l'étudiant. Cette pratique est appelée la *méthode de la pensée à voix haute* (Think-Aloud- Protocols/TAPs). La méthode en question permet « aux étudiants de comprendre et de formaliser les problèmes de traduction, l'utilisation des dictionnaires, le type d'analyse sémantique opérée sur le texte, le choix des équivalents dans la langue cible ». (LOPRIORE, 2006 : 89)

3. Le cas de la Macédoine du Nord

Dans le cadre universitaire, en tant que professeure de FLE enseignant la traduction du macédonien vers le français, nous pouvons dire que bon nombre d'étudiants qui rencontrent certaines difficultés à maîtriser le français, fréquentent

régulièrement les cours de traduction dans le but d'améliorer leurs compétences en français. D'après les dires de ces étudiants, ils parviendraient à faire de gros progrès en langue en pratiquant la traduction et notamment la traduction du macédonien vers le français.

En Macédoine du Nord, les élèves de l'enseignement primaire commencent à étudier une première langue étrangère, l'anglais, dès la première année. En sixième classe du collège, une seconde langue est introduite à savoir le français, l'allemand ou l'italien. Le Ministère de l'éducation et des Sciences fait le choix des manuels, des méthodes de langues selon lesquels les différentes LE devront être enseignées dans les collèges et lycées, sans trop suivre, il faut le dire, les recommandations des conseillers pédagogiques. Il s'ensuit des incohérences quant à la progression des niveaux de compétence de la langue. D'une classe à l'autre, les élèves sautent généralement d'un niveau inférieur à un niveau qui dépasse leur capacité réelle. Cette situation rend la traduction et le recours à la LM incontournables dans la classe de LE.

Nous jugeons important de signaler une autre difficulté en Macédoine du Nord, liée à la LM (ce cas est certainement généralisé à d'autres pays, vu les effets de la mondialisation ...). Depuis leur plus jeune âge, les enfants dans notre pays sont exposés à Internet, aux jeux vidéo et par conséquent à l'usage de l'anglais. Cette langue étrangère pour eux a tendance à devenir leur LM car celle-ci est parfois mieux maîtrisée que le macédonien. Les professeurs des écoles comme les professeurs universitaires macédoniens constatent avec regret que les jeunes ont de grosses lacunes dans la connaissance de leur LM au niveau de la grammaire, du vocabulaire et de l'expression orale et écrite. Dans les conversations des jeunes en langue macédonienne, nous pouvons remarquer des trous dans leur expression, qu'ils combent par des mots étrangers, principalement anglais, faute de connaissance de leur propre langue.

Consciente de ce problème, dans un discours à l'occasion de la Journée internationale de la langue maternelle, Mme Elena Jovanova-Grujovska, directrice de l'Institut de langue macédonienne « Krste Misirkov » à Skopje, a insisté, s'adressant aux élèves du collège et du lycée, qu'il était indispensable que les jeunes soignent leur LM et que ce n'est qu'« *à travers sa propre langue, sa langue maternelle que l'on peut appréhender la langue et la culture d'autres pays* ».

Conclusion

Longtemps, didacticiens, pédagogues et enseignants refoulaient la traduction et la langue maternelle dans les classes de langue, craignant qu'elles ne fassent obstacle à l'appropriation d'une LE. Il a fallu que des décennies passent avant que l'on se rende compte que la traduction est non seulement inévitable dans de nombreux contextes d'apprentissage d'une LE, mais que l'erreur due à l'influence de la LM est utile. Nous pouvons avancer sans réticence aucune, qu'il faut même

encourager les étudiants à observer les similarités entre leur propre langue et celle qu'ils sont en train d'étudier afin qu'ils puissent prendre conscience des spécificités grammaticales et lexicales dans les deux langues et pour même, selon Lopriore (LOPRIORE, 2001 : 93), acquérir une meilleure efficacité communicative dans les deux langues.

L'importance du retour de la traduction dans les cours de langue est aussi confirmée par le contenu de la nouvelle édition du CECRL (Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues), (*CECR : Volume Complémentaire avec de Nouveaux Descripteurs*) publié en 2016 par le Conseil de l'Europe. Cette version amplifiée du CECR, comble les lacunes existant dans les descripteurs initialement conçus. Ce dernier volume revisite la conception des cours de langue et met en valeur l'utilité de la médiation linguistique. *Dans le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues, les activités de médiation constituent, de la même façon que les activités de compréhension (orale et écrite), d'expression (orale et écrite) et d'interaction, une activité communicative et basique, à travers laquelle l'utilisateur agit en tant qu'« intermédiaire entre des interlocuteurs incapables de se comprendre en direct. Il s'agit habituellement (mais non exclusivement) de locuteurs de langues différentes. »* (Conseil de l'Europe, 2001 : 71). Cependant, dans le nouveau CECR : *Volume Complémentaire avec de Nouveaux Descripteurs*, de nouvelles échelles sont mises en place, par exemple « la **médiation de textes** qui comprend des activités de transmission de l'information spécifique, d'explication de données, de traitement de texte » – qui n'est autre que la pratique de la traduction (CECR : *Volume Complémentaire avec de Nouveaux Descripteurs*, 2016 : 54). Ainsi, les concepteurs du CECR nouvellement publié, valorisent la traduction en cours de LE par le biais des activités de médiation interlinguistique.

Nous encourageons vivement la pratique de la traduction en classe de LE. Cependant, cette pratique devrait être ciblée ; le professeur doit avoir des objectifs bien précis lorsqu'il prévoit des activités de traduction en classe de langue et savoir ce qu'il veut vérifier par cette activité : la maîtrise du vocabulaire étudié, l'assimilation de structures grammaticales concrètes, etc.

Finalement, nul ne peut nier le fait que ce qui est le plus important pour l'apprentissage réussi d'une LE, c'est le travail et la motivation de l'apprenant. En effet, le professeur a beau utiliser des activités intéressantes et efficaces pour approfondir et améliorer les compétences des apprenants, si le cœur n'y est pas, les cours ne pourront avoir aucun impact positif. Il n'y a pas d'apprentissage possible sans engouement, mobilisation, travail et engagement personnel plus ou moins important.

BIBLIOGRAPHIE :

- CASTELLOTTI, Véronique (2001) : *La langue maternelle en classe de langue étrangère*. Éd. CLÉ International.
- GERMAIN, C (1993) : *Évolution de l'enseignement des langues : 5000 ans d'histoire*. Paris, CLE International, « DLE »
- Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Volume complémentaire avec de nouveaux descripteurs* <https://rm.coe.int/cecr-volume-complementaire-avec-de-nouveaux-descripteurs/16807875d5>
- LADMIRAL, Jean-René (1972) : « La traduction dans l'Institution pédagogique » in *Langages* n° 28 https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1972_num_7_28_2095
- LOPRIORE, Lucilla (2006) : « À la recherche de la traduction perdue : la traduction dans la didactique des langues. » in *ELA. Études de linguistique appliquée*, n° 141, p. 85-94. <https://www.cairn.info/revue-ela-2006-1-page-85.htm>
- НИКОДИНОВСКИ, Звонко (2007) : „Типологија на грешките при преведување од француски на македонски јазик и обратно“ in *Преведувањето од француски на македонски јазик и обратно (Зборник на трудови од симпозиумот одржан на 26.09.2005 г.)*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, стр. 81- 91.
- Portefolio europeen des langues du conseil de l'europe (2001)*
- ТРАЈКОВА, Мира (2007): „Мајчиниот јазик и преводот како активност во наставата по француски јазик : дијакхрониски осврт“ in *Преведувањето од француски на македонски јазик и обратно (Зборник на трудови од симпозиумот одржан на 26.09.2005 г.)*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, стр. 131-136.

Анита КУЗМАНОВСКА

ПРЕВЕДУВАЊЕТО ВО ИЗУЧУВАЊЕТО / НАСТАВАТА ПО СТРАНКИ ЈАЗИЦИ

Резиме: Во време на глобализацијата, познавањето на еден или повеќе странски јазици е неопходност. Причините за потребата од изучување на еден странски јазик може да бидат лични, професионални или од други мотиви; процесот на усвојување на еден јазик може да се спроведе преку образованието, преку приватни часови, обуки или со подолготрајни престои во односната јазична средина. Прашањето е како може најбрзо и најефикасно да се усвои еден странски јазик? Бројни теоретичари, дидактичари и лингвисти се обиделе да одговорат на ова прашање. Повеќе методи и методологии за учење на некој странски јазик се нижеле низ вековите, но се чини дека „копјата најмногу се кршеле“ околу прашањето за ефикасноста на преведувањето и за употребата на мајчиниот јазик во наставата по странски јазик.

На почетокот, па сè до XIX век, традиционалните методи ѝ давале поголема важност на граматиката отколку на преведувањето т.е. на писмените активности и

на литературата. Но, околу 1900-тата година се појавува методологијата наречена „директна метода“ којашто става акцент на усното изразување, на спонтаноста, што доведува до максимално намалување на употребата на мајчиниот јазик, т.е. на преведувањето на часовите по странски јазик.

Во 80-тите години, овие принципи се побиени со новата методологија – „методологијата на комуникативниот пристап“, која ја уважува функционалната димензија на јазикот.

Целта на ова наше истражување е да ја препознаеме оправданоста на користењето / практиката на преведувањето во изучувањето / наставата по странски јазик.

Според нашето искуство како виш лектор на Катедрата за романски јазици и книжевности на Филолошкиот факултетот „Блаже Конески“ во Скопје, согледувајќи ги резултатите од анкетаирањето на студентите запишани на студиите по француски, англиски, руски, полски и германски јазик на Факултетот, можеме да констатираме дека по долго отсуство, преведувачката практика на часовите по странски јазик се враќа во училиницата. Проследувањата на бројни странски студии и истражувања на оваа тема ни укажуваат на фактот дека овој тренд е присутен во повеќе европски држави и тоа подолго време. Прашањата на кои се стремиме да одговориме во оваа истражување се: Зошто практиката на преведувањето и употребата на мајчиниот јазик се исфрлени од часовите по странски јазик? На што се должи враќањето на практиката на преведувањето на часовите по странски јазик и покрај отсуството на тој вид вежба во повеќето методи за изучување странски јазик што се користат во светот? Каков е придонесот на практиката на преведувањето во процесот на изучување на еден странски јазик? Каков е случајот во Република Северна Македонија?

Клучни зборови: преведување, странски јазик, мајчин јазик, учење, настава.

Анита КУЗМАНОВСКА е виш лектор по француски јазик на Катедрата за романски јазици и книжевности на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. На истиот факултет дипломирала во 1992 год. Нејзиното работно искуство како лектор започнува во 1993 год. Постдипломските студии од областа на француската лингвистика ги завршува во 2013 год. на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, со одбрана на магистерскиот труд на тема „Еуфемизмите во францускиот и во македонскиот јазик,“ со што се стекнала со титулата магистер по филолошки науки. Доменот на нејзиниот интерес во научноистражувачката дејност е експресивната лексика, социолингвистиката, транскрипцијата и преведувањето. Нејзини позначајни остварувања се: « Comment définir la notion d’euphémisme dans la langue française », Меѓународна конференција „Језик и културе у времену и простору“, октомври 2015, Филозофски факултет у Новом Саду; « Problèmes rencontrés dans la traduction du macédonien en français de la pièce *Divo meso (Chair sauvage)* de Goran Stefanovski », colloque international « Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones », Faculté de philologie « Blaže Koneski », Université « Sts. Cyrille et Méthode » de Skopje, 4-5 novembre 2017 : Автор е на преводот: Luan Starova, *Le Paris d’Omer Kalesi*, Académie macédonienne des sciences et des arts, Skopje, 2019.

Camelia MANOLESCU
Université de Craiova, Roumanie
cameliamanolescu@yahoo.com

УДК 811.18-31.09

**BESSA MYFTIU OU L'ANALOGIE COMME DISTANCE
TEMPORELLE QUI LIE LE PRÉSENT DE LA LIBERTÉ
ET LE PASSÉ TOTALITAIRE DANS LE ROMAN
*CONFESSIONS DES LIEUX DISPARUS***

Résumé : Dans son roman, *Confessions des lieux disparus* (Editions de l'Aube 2007), l'Albanaise Bessa Myftiu, établie à Genève dans les années 90, recrée l'atmosphère de son pays communiste, lors du gouvernement d'Enver Hodja.

Comme l'analogie puise ses forces sous une forme explicite (la comparaison), ou sous une forme implicite (la métaphore), nous voulons proposer, dans notre étude, une nouvelle interprétation du roman de Bessa Myftiu, *Confession des lieux disparus* ; l'écrivaine francophone insiste, à travers une radiographie réaliste de la société albanaise de son temps, sur la comparaison entre *le passé comme métaphore du totalitarisme, les années de la dictature d'Enver Hodja, et le présent comme métaphore de la liberté des Albanais après la chute du communisme*. Mettant en opposition deux grandes périodes de temps, le passé dominé par le régime communiste d'Enver Hodja et le présent de la liberté, Myftiu parle avec une nostalgie non-dissimulée de l'atmosphère patriarcale de la ville de sa naissance et de son adolescence, Tirana, et de la non-crédation cultivée par le présent.

Bessa Myftiu nous enseigne, par la lecture de son livre, la leçon de la liberté. C'est aussi l'occasion de disséminer l'expérience personnelle d'une Albanaise qui a vraiment vécu le communisme, sa morale et ses interdictions.

Mots-clés : analogie, dérision, totalitarisme, liberté.

Introduction

Dans son roman, *Confession des lieux disparus* (publié en 2007 aux Editions de l'Aube et écrit dans le français de la Suisse d'adoption), l'Albanaise Bessa Myftiu, née à Tirana mais établie à Genève dans les années 90, esquisse les souvenirs de son enfance et adolescence en vue de recréer l'atmosphère de son pays communiste, gouverné alors par Enver Hodja.

Comme un véritable réaliste du XIXe siècle, elle dirige sa caméra cinématographique de l'extérieur vers l'intérieur, de bas en haut¹ : de la grande

¹ « Fidèle à sa technique qui va de l'extérieur vers l'intérieur, Balzac commence par la description du quartier, de la rue, de la maison elle-même pour pénétrer ensuite dans chaque pièce qu'il décrit minutieusement. *Le portrait vient après.* » (Manolescu [2012] 2017 : 179-191).

ville, la capitale Tirana, vers le quartier natal, ou vers la province, de la rue vers la maison paternelle, de la chambre des parents vers la chambre des enfants ; de l'armure impénétrable de l'habitant de l'Albanie communiste vers l'intérieur de l'être qui aime parler de ses rêves, de ses révoltes (MANOLESCU, 2011).

Comme l'analogie puise ses forces sous une forme explicite (la comparaison), ou sous une forme implicite (la métaphore), nous voulons proposer dans notre étude une nouvelle interprétation du roman de Bessa Myftiu, *Confessions des lieux disparus*. L'écrivaine francophone insiste, à travers une radiographie réaliste de la société albanaise de son temps, sur la comparaison entre *le passé comme métaphore du totalitarisme, les années de la dictature d'Enver Hodja, et le présent comme métaphore de la liberté des Albanais après la chute du communisme*.

1. Bessa Myftiu et l'analogie dans *Confessions des lieux disparus* (Editions de l'Aube 2007)

Dans le *Dictionnaire Larousse*², l'analogie (nom employé au féminin) a comme étymologie le latin *analogia* (avec les synonymes, *conformité, rapport*), emprunté au grec ancien *ἀναλογία* (*analogia*, composé de *ἀνα, ana* : « selon » ; et de *λογία, logia* : « ratio »), ayant comme sens le mot *proportion*.

Au sens propre, une analogie est définie comme « [...] une comparaison, une correspondance, un rapport de ressemblance entre deux choses, deux personnes, deux situations ou deux notions différentes qui possèdent des points communs d'ordre physique, intellectuel, moral, etc. »³, et elle a comme synonymes les mots *similitude, affinité, correspondance, parenté, ressemblance*.

Au sens figuré, l'analogie « [...] est un processus de pensée qui consiste à remarquer une similitude entre deux choses, de nature ou de classe différente. »⁴ Mais si l'analogie fait référence à deux choses ou à deux personnes du même type, nous parlons d'une ressemblance ; si les choses ou les personnes font partie de classes différentes, nous sommes dans le domaine de l'analogie.

La rhétorique parle du fait qu'une analogie explicite se transforme en comparaison et qu'une analogie implicite devient métaphore.

Un raisonnement inductif est un raisonnement qui s'appuie sur l'analogie, c'est donc un rapport d'idées entre deux situations, c'est une comparaison qui déclenche une conclusion appliquant les caractéristiques de la première à la seconde situation. C'est l'exemple de Bessa Myftiu qui, par le biais de son roman *Confessions des lieux disparus*, à l'aide de la comparaison explicite entre le passé dominé par le régime communiste d'Enver Hodja et le présent de la liberté, parle

² www.larousse.fr/dictionnaires/francais/analogie/3222

³ <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Analogie.htm>

⁴ <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Analogie.htm>

avec une nostalgie non-dissimulée de l'atmosphère patriarcale de la ville de sa naissance et adolescence, Tirana, et de la non-création cultiv e par le présent.

Même si elle écrit dans la langue de « l'autre », le français du pays de son adoption, sur les problèmes de son propre peuple, son message est que la vérité du pass e de même que celle du présent doit être soumise au jugement de l'opinion collective. Le roman *Confessions des lieux disparus* de Bessa Myftiu décrit avec réalisme les années de la dictature d'Enver Hodja quand la religion, le droit à la parole étaient interdits à un peuple bien connu pour sa fierté et son ironie ardente ; elle esquisse aussi les années de liberté du peuple albanais après la chute du communisme quand les transformations, les m eurs libéralisées, le développement ont détruit la société patriarcale qui suivait des siècles d'habitudes et de mentalités forgées sur la dignité et le respect des règles. Bessa Myftiu n'est pas une nostalgique du temps pass e, du communisme non plus mais, dans son opinion, le présent, même s'il représente la liberté, détruit au lieu de (re)construire. Son roman est une description minutieuse de la vie des personnages qui ont vraiment v eu ces temps pass es, des m eurs d'un pass e idyllique détruites pendant les années de dictature, jamais reb aties pendant les années de liberté mais, selon ses propres affirmations⁵, la narratrice Bessa Myftiu n'est pas le personnage de son propre roman. Dans certains cas, la réalité envahit son livre, les  v enements réels se superposent sur les situations v eues par la narratrice mais elle ne reste, en fin de compte, qu'un observateur fidèle de la société de son temps. Mais, selon notre opinion, parce qu'elle focalise une réalité évidente, des  v enements qui « sortaient de l'ordinaire »⁶, l'autobiographie s'insinue dans la construction du fil narratif ; petite fille ou adolescente, elle est un témoin de ce temps-là, un double de l'existence quotidienne de l'Albanais habituel.

2. Les années de dictature

Dans le roman de Bessa Myftiu, le lecteur découvre une analogie tranchante entre les années de la dictature totalitaire d'Enver Hodja et la morale d'un pays communiste. Pour elle, parler de la dictature, du totalitarisme signifie parler des interdictions, des restrictions. Tous les  v enements qui lui rappellent cette cruelle analogie se déroulent sur la toile de fond du communisme albanais. Mais pour Bessa

⁵ Critique et entretien avec l'auteure par Rennie Yotova, publi e le 19/10/2006 sur www.viceversalitt erature.ch : « Non, je suis la narratrice et il existe des scènes qui ne sont pas vraies du tout. Mais il y a également des éléments que j'ai pris de la réalité, parce que ces éléments étaient tellement absurdes que je n'arrivais pas à les inventer. Ce n'est pas moi que je décris là-dedans. C'est la narratrice petite fille, ce qu'elle voit autour, toujours plus en grandissant. Et si parfois je fais partie du paysage, c'est uniquement parce que les choses qui me sont arrivées sortaient de l'ordinaire, ce n'est pas parce que cela m'était arriv e à moi. »

⁶ Idem.

Myftiu parler du totalitarisme⁷ signifie parler, à l'aide de la dérision et de l'humour, de sa propre vie passée en Albanie, de son enfance et adolescence.

2.1. Le totalitarisme d'Enver Hodja

Le régime totalitaire en général et celui d'Enver Hodja en particulier restent dans la mémoire collective comme porteurs de restrictions, de tabous, d'interdictions, l'écrivaine albanaise jouant symboliquement sur l'analogie qui existe entre le passé de son pays et ce régime communiste.

Myftiu parle du fait que les intellectuels, la religion, la voyance, les prostituées et les homosexuels sont rejetés par la société communiste comme des ordures ; elle n'oublie pas non plus de mettre un signe d'égalité entre la morale communiste (sous le signe d'un auto-puissant Secrétaire du Parti) qui interdisait tout contact avec les étrangers, la boxe dans les salles de sport, les cheveux longs ou la musique occidentale, qui s'opposait aux débats concernant l'éducation sexuelle dans les écoles ou dans la famille, et le passé de son pays au temps d'Enver Hodja.

Myftiu nous raconte avec douleur que *la religion*, comme variante de l'homme d'échapper au quotidien restrictif, ne faisait pas partie de la vie des Albanais : « [...] j'étais née dans un pays où Dieu n'existait pas. »⁸ (p. 133), « [...] c'est défendu de mentionner Dieu ! La religion est un opium pour le peuple ! » (p. 216), tandis que « [...] les prêtres moisissaient dans des cachots » (p. 182) pour avoir essayé de se faire entendre.

La voyance, de son côté, était interdite par le régime totalitaire. Admise pendant l'époque des grands-parents de Bessa Myftiu, une fois « [...] les églises et les mosquées [...] détruites » (p. 214), la voyance devient, dans les années 1970, « [...] une atteinte grave à la morale communiste. » (idem) Comme un véritable réaliste qui situe dans le temps et l'espace l'action de son roman, l'écrivaine se souvient très bien de l'épisode du 9 août 1970 : le chef de la police, « [...] venu en automobile dans la Demeure des Grands-Parents » (idem), interdit à la grand-mère de pratiquer ce métier car la voyance est le synonyme de l'agitation et de la propagande « [...] contre le gouvernement » (p. 215). La grand-mère de Bessa, qui « [...] lisait l'avenir dans le marc de café, les lignes de la main et les cartes » (p. 214) mais qui « [...] ne prédisait jamais rien gratuitement » (idem), était au fond une femme respectable de la ville de Korça qui n'avait jamais rien dit de sa vie « [...] contre le gouvernement » (p. 215). Mais la mission ridicule du policier de l'accompagner au poste de police se transforme en victoire pour la grand-mère car

⁷ www.culturactif.ch/invite/myftiu2.htm

⁸ Toutes les citations renvoient au roman de Bessa Myftiu, *Confessions des lieux disparus*, Editions de l'Aube 2007.

la prédiction de la vieille femme le rend confus et ses intentions guerrières du début se transforment, finalement, en intentions pacifistes.

Pour que l'image de l'Albanie soit parfaite, le régime totalitaire devait *s'intéresser à la vie des putes ou des homosexuels* (voire *annihiler la vie* de ce type de gens) parce que la société impose un modèle, celui d'un homme nouveau, travailleur et soumis, capable de comprendre le communisme et de contribuer à son épanouissement et elle n'a donc pas besoin d'une catégorie de gens qui sort du commun par leur comportement : « La campagne contre l'immoralité ordonnait qu'on transporte toutes les putes de la ville dans un village de déportation, pour les rééduquer par le travail dans les champs » (p. 63) ; « [...] mais le quartier, lui, prétendait que le mari était homosexuel... » (idem).

D'ailleurs, pour la même raison, à cause de leurs opinions politiques anticommunistes, *les « ennemis du peuple »* (p. 103), selon le régime totalitaire, avaient deux variantes de rééducation : « [...] le *camp de travail forcé* où des anticommunistes purgent leur peine » (idem) ou *la déportation, à la campagne* :

Le père d'Anita ne recevait pas de visites, de crainte qu'on l'accuse d'opinions politiques anticommunistes. Le mien les avait écrites dans un livre et envoyées directement au président de la République (p. 81).

Mon père était déjà fou, et sa maladie psychique nous protégeait d'une chute encore plus grave (idem).

Toutes les années, au moins trois membres du gouvernement étaient déchus pour haute trahison et, dans le meilleur des cas, ils étaient relégués avec leurs familles vers des villages de déportation, en compagnie de putes et d'anciens fascistes (pp. 81-82).

Le régime totalitaire n'a pas besoin d'*intellectuels* parce qu'ils pensent, parce qu'ils se posent des questions sur la doctrine, sur les grandes valeurs de l'humanité.

Un premier exemple est le père de Bessa, le professeur qui a eu l'audace de parler, dans son roman, de la réalité du temps, d'écrire une lettre au Président de la République (p. 113-114). Pour ses réactions contre le régime totalitaire, pour l'écriture de son fameux roman (v. le chapitre *La Chambre des parents*, pp. 97-118) et pour ses opinions « [...] sur le régime communiste appliqué en Albanie » (p. 112), le père a dû subir la dégradation morale pour avoir été interné dans un hôpital psychiatrique (pp. 33-35) et ensuite pour avoir été éliminé de la branche des professeurs (pp. 36-37). Ce cri, sous la forme d'un roman, est la révolte sourde de toute une génération, celle qui a dû vivre en étouffant le droit à la liberté d'expression. Si Bessa Myftiu publie premièrement le roman du père à l'étranger, dans la langue de « l'autre » donc, et ensuite chez soi, en Albanie, dans la langue de ses ancêtres, cela a une explication assez claire, pour nous, ses lecteurs : le monde entier devait connaître la vérité sur le passé albanais, les Albanais la connaissaient déjà.

Un autre exemple est l'acteur Vébi Vélo qui, après un mariage et un métier ratés, s'interroge sur l'avenir de la société :

Je vis dans une cave, mais d'autres, non moins talentueux, pourrissent encore plus bas, dans des cellules de prison, nous a-t-il dit. Nous vivons une époque de médiocrité et de méchanceté. Savez-vous qu'un de mes voisins s'est fait écrouer il y a une semaine, seulement parce qu'il s'est plaint de ne pas trouver de poireaux sur le marché en pleine saison ? On l'accuse d'agitation et de propagande contre le régime (p. 146).

Mais il découvre que le mot d'ordre est donc « se taire » devant « [...] l'injustice - pour ne pas perdre leur poste et leurs privilèges. Pour ne pas vendre des cigarettes. Pour continuer à écrire et à composer, à peindre des tableaux bourrés de couleurs et d'enthousiasme. » (p. 197)

Ne pas parler aux étrangers, ne pas entrer en contact avec eux est une autre interdiction du régime totalitaire. Mais Bessa Myftiu est une non-conformiste, elle aime choquer par toutes ses actions. La plage albanaise, si proche de la rive italienne, a toujours ravi la jeune fille mais cette plage avait un territoire tout à fait bizarre, juste au milieu, dédié aux « [...] créatures transparentes étendues sur des serviettes aux couleurs d'ailleurs. [...] à mes yeux, un étranger représentait le mystère en liberté. » (p. 253) Curieuse, flairant de tous ses pores le vent de la liberté, Bessa est capable de tout risquer (l'interrogatoire avec le policier, la colère du frère qui l'enferme dans le cagibi) pour un rendez-vous avec un étranger sur cette plage si chère de sa jeunesse :

- Vous savez que c'est défendu de parler aux étrangers ! Pourquoi avez-vous enfreint la loi ?

- Pour hausser l'image de notre pays, ai-je dit sans sourciller. (p. 258)

- Même les filles risquent les coups. On vous aurait frappées au poste et, en réalité, vous le méritez bien. (idem)

C'aurait même valu la peine d'endurer quelques gifles au poste de police pour pouvoir rester une demi-heure près d'un étranger aux cheveux longs et tellement beau (p. 259).

Dans une société « nouvelle », selon la devise du Parti, qui élimine tour à tour ses intellectuels, qui s'oppose à la liberté de la parole, qui n'impose que des restrictions, Bessa Myftiu nous décrit, tout à fait détachée, *les conditions d'admission à l'Université* avec leurs règles qui surprennent le lecteur non-avisé : « Chez nous, il faut avoir une biographie propre du point de vue politique durant trois générations pour aller à l'université. Papa salit leur curriculum vitae. Et maman pleure, pas pour les oncles et les tantes, mais pour nous. » (p. 114). Ou, dans certaines conditions, liées toujours à l'origine « saine » des jeunes gens, les règles changent en fonction de l'enfant qui doit passer l'examen d'admission :

Tu as de la chance : la branche des réalisateurs, qui n'existait pas à mon époque, a été ouverte l'année dernière. Ta mère connaît tous les metteurs en scène, et tu bénéficieras

des meilleurs pour te préparer au concours. Et qui ne donnerait son vote au fils du député ? Tous les artistes ont besoin des services de ton père ! (p. 199).

Le Secrétaire du Parti est la personne la plus terrible du régime totalitaire, celle qui semble organiser le destin de tout le monde : « De qui avaient-ils peur ? - Du secrétaire du Parti » (p. 86) ; d'ailleurs, il est celui qui, à la Faculté des Beaux-Arts, a changé le destin d'artiste de la jeune Bessa parce qu'elle a refusé ses avances : « Mais qu'est-ce que tu as fait ? [...] Il est le secrétaire du Parti des Beaux-Arts. [...] Cet homme ne te pardonnera pas de l'avoir humilié, et en plus devant témoin. [...] C'est lui qui te mettra une note à la fin de l'année » (p. 163).

La morale de ce régime totalitaire devait, elle aussi, être saine. Si le grand acteur Vébi Vélo tombe amoureux de l'actrice principale (une élève de la quatrième) et sa femme demande ensuite le divorce, l'administration du théâtre interdit son activité : « [...] la scène n'avait nul besoin de talents artistiques dépourvus de notre saine morale communiste ! » (p. 143) ; si l'acteur épouse la jeune fille, devenue entre temps étudiante en Lettres, l'Université la chasse « [...] de ses rangs à cause de son mariage immoral. » (idem)

Mais la même morale chancelle lorsqu'il est question de « voler le temps », action devenue une sorte de sport national : « Chacun volait à l'État le temps qu'il pouvait en toute bonne conscience. Et non seulement le temps, mais tout ce qui lui tombait sous la main. » (p. 151). La réponse d'un ouvrier détecté avec deux clous dans sa poche, prêt à être rejeté de son travail, est pleine tant d'humour que d'ironie : « Comment voulez-vous que ma femme croie que j'étais au travail, si je ne rapporte rien à la maison ? » (p. 152).

Bessa Myftiu n'oublie pas de parler de la même morale communiste qui interdisait *l'éducation sexuelle* de la jeune génération. Sujet tabou pour tous les jeunes :

Nous portions notre corps comme un fardeau. Dans ma famille, on n'en parlait pas. On parlait d'âme, de sentiments, de vérité et de mensonge, mais jamais du corps. Ma mère ne m'avait en aucun cas préparée un tant soit peu à ma vie de femme, tellement elle avait honte d'évoquer de tels sujets. J'étais terrifiée par les règles, et la perspective d'avoir des enfants me semblait une injustice de la nature (pp. 169-170),

il l'est encore pour la vie des couples car Enver Hodja s'intéressait toujours à la natalité de son peuple et condamnait « [...] tout acte sexuel hors des liens sacrés du mariage ; les filles ayant transgressé cette loi non écrite se faisaient souvent recoudre l'hymen afin de paraître vierges devant leur mari. » (p. 260). Le manque total d'une bonne éducation sexuelle ou des moyens de contraception crée des problèmes, même dans les familles, de sorte que l'avortement, « [...] sévèrement puni par l'Etat » (p. 261) ou l'abstinence restent les dernières solutions pour la femme albanaise :

[...] il ne restait pour se débarrasser d'une grossesse involontaire que les tortures illégales pratiquées par des sages-femmes incultes, abondamment 'arrosées'. [...]

Quelques-unes tâchaient de repérer leurs jours de fertilité mais ce moyen de protection, de même que les autres, s'avérait tellement imparfait que, pour les craintives, l'abstinence constituait le seul secours (p 261).

Dans la lignée de la même morale communiste, *la boxe* était considérée comme un sport subversif, violent « [...] incompatible avec notre morale d'hommes nouveaux » (p. 223). C'est l'histoire de l'oncle que Bessa raconte dans les pages de son roman où des personnages chers à son âme esquissent des quartiers de vie : « [...] ce sport avait été interdit par le gouvernement quand mon oncle savourait sa gloire » (idem).

Pas seulement les Albanais mais aussi les étrangers sont soumis à des restrictions. *L'arrivée des étrangers en Albanie* s'accompagne de règles car chaque « [...] écart de la norme » (p. 253) a des conséquences négatives. Alors, les étrangers, de véritables « fils du Soleil » (idem) des années 1970, devaient se faire couper les cheveux, tout comme tous les garçons des lycées et des Universités de l'Albanie : « [...] un coiffeur pour les touristes s'était installé à l'aéroport de Tirana [...] Il contrôlait la longueur des cheveux avec plus de soin que le policier les passeports. » (idem).

La musique, elle aussi, devait suivre un certain type de morale agréée par le système communiste ; sinon, l'histoire de Sherco Dilani, « [...] un grand artiste des années soixante-dix » (p. 228), peut constituer un avertissement.

L'alimentation des gens est un autre devoir, d'ailleurs des plus importants, de la part du régime totalitaire. Au moment où Bessa se rappelle les restrictions alimentaires ou médicales de son enfance et adolescence, l'analogie avec le passé totalitaire est bien évidente : sa haine est de plus en plus forte mais le fil narratif se remplit d'humour car sa mère, professeur de biologie, essaie de faire comprendre à ses enfants que l'alimentation à l'aide de vitamines est la meilleure pour leur santé ; ce n'est au fond qu'une tentative désespérée de la part d'une mère pour que les enfants ne se rendent pas compte de tant de restrictions :

Elle dit que l'huile est plus saine que le beurre, sûrement parce que celui-ci est rationné et qu'aucune famille ne peut en obtenir plus de cent grammes par semaine. Maman proclame que l'huile non raffinée est encore meilleure : certes, puisqu'elle est tellement moins chère que la raffinée – traitée dans des machines industrielles de grande précision. Les légumes de saison ne coûtent presque rien, et maman nous fait croire qu'ils sont pleins de vitamines dans l'unique but de ne pas nous acheter des tomates de serre en hiver, très coûteuses. Et pour le pain blanc, acheté uniquement les jours de fêtes, maman a une théorie surprenante : le noir lui serait mille fois supérieur. Oui, le pain tout noir, fait des céréales locales, est, comme par hasard, le pain le meilleur marché de la boulangerie. Et la viande, selon maman, ne serait pas recommandée tous les jours : or l'État nous en livre seulement un kilo par semaine... Mais maman trouve continuellement une excuse 'sanitaire' à chaque limitation étatique ou financière. Elle en trouve aussi quand il s'agit d'économiser son travail : bien que nous raffolions de frites, maman met les pommes de terre dans le four, sous prétexte qu'elles sont plus saines cuites ainsi (pp. 65-66).

Bessa raconte aussi les gestes extrêmes que la mère fait, pour des raisons pécuniaires bien-sûr, en vue de *guérir ses enfants* : « [...] maman fait des économies quand nous sommes malades : elle utilise toutes les mauvaises herbes du jardin pour préparer des boissons et des gargarismes et ne les procure pas à la pharmacie, même si les médicaments coûtent peu chers chez nous. [...] J'ai la maman la plus instruite du quartier et la moins autoritaire » (p. 66).

Tout le roman de Bessa Myftiu est une analogie définie comme une correspondance nette entre le régime totalitaire d'Enver Hodja et sa morale restrictive et destructive.

3. Les années de liberté

La chute du régime communiste a entraîné beaucoup de transformations dans la vie et la mentalité des Albanais. Mais, une fois sorti de l'influence de tant de restrictions et d'interdictions, « [...] de l'intolérance et des préjugés moyenâgeux » (p. 275), l'Albanais moyen ne sait que faire de sa liberté, il se réjouit de nouvelles tentations en oubliant son passé et la liaison indestructible avec ses ancêtres et leurs conquêtes.

Le régime totalitaire d'Enver Hodja a détruit dans chaque Albanais, comme dans tout homme des pays qui ont connu le communisme, l'idéal de la liberté, le droit à la parole. Il a détruit, en même temps, l'âme de l'homme. « Le nouvel homme » du totalitarisme, syntagme si véhiculé à l'époque, a perdu tout contact spirituel avec son passé, avec soi-même.

Dans la mémoire de Bessa Myftiu, les années de liberté ont bouleversé le rythme de la société, déjà soumise à de nouvelles règles. Les nouvelles transformations du pays, de la mentalité de ses habitants ont changé l'idéal de l'homme mais l'ancienne société patriarcale ne sera jamais ressuscitée.

3.1. Les transformations

Dans son roman, Bessa Myftiu n'est pas une nostalgique du régime totalitaire mais elle regrette la société patriarcale dans laquelle elle est née. Mais elle n'oublie non plus l'internement de son père dans l'hôpital psychiatrique et le fait que celui-ci a dû renoncer à son digne métier de professeur pour devenir vendeur de journaux et de tabac au moment où il crie son désespoir dans les pages d'un livre interdit par le Gouvernement.

Dans l'image de la Maison paternelle, de la Rue de son Enfance, du Quartier, des Jardins de la ville de Tirana, Bessa Myftiu voit le reflet de la décomposition de la société albanaise après la conquête de la liberté. La liberté, dans la vision de l'écrivaine, a été un accomplissement de tant d'années de répressions, de restrictions, d'interdictions, mais aussi une perte de la capacité de l'homme de comprendre la réalité, de respecter ce que le passé a créé, ce que les ancêtres ont légué. Bessa Myftiu voit une analogie très claire entre le passé et le totalitarisme

mais elle se rend compte aussi du fait que le présent est l'analogie de la déconstruction.

La maison, si chère à la jeune fille née à l'époque communiste, est déjà un repère de toutes les transformations subies par la société albanaise, une société qui ne trouve pas son chemin : « La maison de Mon Enfance a opté pour le suicide. Epanouie au temps du roi Zog, tenace durant la guerre, optimiste lors du règne communiste, elle s'est engouffrée dans la mélancolie il y a bientôt dix ans. » (p. 11). Un nouvel atelier, qui abrite les « [...] machines de l'imprimerie de mon frère » (idem), détruit « [...] un petit bout de jardin » (idem) ; les arbres fruitiers de la maison, le figuier et le cerisier, sont coupés, vient ensuite le tour du pêcher « [...] en pleine floraison » (idem) pour laisser libre place à une baraque pour la presse de l'imprimerie ; le dattier devient un tombeau sur lequel « [...] une petite chambre a vu le jour » (p. 12) car les parents de Bessa veulent s'échapper -du bruit et de l'odeur de la nouvelle imprimerie ; la vigne se transforme, petit à petit, en « [...] un morceau sec [...]. Personne ne s'est donné la peine de la couper. » (idem). La conclusion est bien dure : « [...] chez nous, on ne tue pas les morts. On les côtoie. » (idem)

La maison, dans la vision de Bessa Myftiu, se personnifie petit à petit. Ses larmes, ce sont les gouttes de pluie : « [...] les nuits de pluies, de grosses larmes ruisselaient le long de la façade. » (p. 11), elle gémit « de toute sa carcasse » (idem) à cause de la perte de ses arbres, elle devient définitivement « paranoïaque » (p. 13) lorsque le quartier change, une fois le dernier palmier tué par les ouvriers qui devaient bâtir « [...] un immeuble de dix étages » (idem) :

Quand les géomètres ont visité le logis en face, elle a tremblé de peur et des morceaux de plâtre se sont échappés du plafond pour choir sur les épaules de mon père. Le lendemain, l'unique palmier de notre quartier a été achevé par les employés d'une grande entreprise : dans la cour de feu Vangelia, qui possédait les plus belles roses et les tulipes les plus délicates, un immeuble de dix étages allait s'élever (idem).

La souffrance de Bessa Myftiu se superpose à la souffrance de la nature détruite par le progrès, par le besoin des hommes de construire sans penser aux conséquences. La liberté obtenue après tant de sacrifices s'accompagne d'une involution : « Dix étages poussent beaucoup plus rapidement qu'un arbre ordinaire, et incroyablement plus vite qu'un palmier. » (idem)

La maison, véritable organisme vivant, ressent un besoin viscéral de revoir le soleil, de sentir l'aurore mais un autre bâtiment « de douze étages » (idem) surgit « [...] juste à sa gauche, sur l'ancienne habitation de Néri » (idem) de sorte que l'idée du suicide la traverse encore une fois : « Un mois plus tard déjà, le ciel s'était restreint et la Maison ne voyait plus le soleil que l'après-midi. Désormais, l'aurore scintillante lui serait interdite. De ses fenêtres, elle ne contemplerait que d'autres fenêtres la regardant de haut [...] » (idem).

Bessa Myftiu insiste sans cesse sur cette idée de suicide symbolique de la maison (p. 11) car, pour elle, la maison a des significations des plus profondes : elle est la cellule initiale d'où chaque homme tire sa sève. Et sa conclusion est très dure : le développement de la nouvelle société ne signifie que destruction. Témoignant de « [...] tant de mariages [...] célébrés et tant de morts pleurés » (p. 13), la maison, qui « [...] ne voulait tuer personne » (idem), n'a pas même le droit de se suicider car ses propres habitants préparent « [...] un complot pour la supprimer » (idem) et le destin lui ôte « [...] sa dernière liberté - le droit au suicide - après lui avoir offert une existence hors du commun... » (p. 14).

Si auparavant la maison des parents avait un air gai, abritant des « cris d'enfants » et des « remontrances des mères » (p. 21) tandis que le jardin « fleurissait » (idem) avec chaque saison, le présent transforme tout, dépersonnalise tout, immeubles et personnes : « La maison a donc envisagé de s'écrouler en toute beauté, un dimanche, pendant que les occupants seraient partis en promenade » (p. 13).

Même la Maison des Grands-Parents finit mal : au lieu de passer de génération en génération, au lieu d'être le lieu où le passé est conservé, elle est vendue, elle est « [...] maintenant propriété d'une famille de paysans convertis en citoyens » (p. 245). Sa transformation subit plusieurs étapes jusqu'à la destruction totale :

Après avoir enlevé les deux pierres plates, témoins d'une époque où les voisins se parlaient, les propriétaires ont substitué à la vieille porte en bois une nouvelle, en acier massif, moche mais suffisamment grande pour laisser passer leur voiture. Toutes les fenêtres sont munies de barreaux en métal. La plus grande partie du jardin est transformée en garage, et les pots de persil et de menthe, toujours à portée de main, ont été jetés en signe de protestation contre la vie rurale. La Demeure des Grands-Parents, faite de pierres et de bois, semble se courber sous le poids du fer. Ma tente l'a vendue pour un prix ridicule, afin de pouvoir s'installer avec sa famille en Grèce [...] (idem).

D'autres maisons du quartier ont un destin semblable : une autre demeure « [...] majestueuse de style romain construite par un Italien au temps du fascisme » est « [...] remplacée aujourd'hui par un énorme garage pour la vente et la réparation de voitures, et ceci, certes, après l'extirpation des sapins. » (p. 90) ; la maison d'Anita, une des amies de Bessa, crie aussi son mécontentement, avant sa mort symbolique : « Sur les décombres de son ancienne demeure, à l'ombre des dattiers, un gros immeuble a surgi. Ce bâtiment impersonnel touche la Maison de Mon Enfance et l'empoisonne, lui vole sa lumière et sa vitalité. Le béton intoxique la boue et la paille des murs, en train de s'effondrer... » (pp. 276-277).

Le roman de Bessa Myftiu clôt son cercle avec l'image de la maison comme analogie de l'Albanais qui doit bâtir son propre destin. La chute du communisme a déclenché, dans la perception des gens, un rejet de tout ce qui appartenait, une fois, au passé, synonyme en quelque sorte de cette période de restrictions. La nouvelle société prône la liberté mais elle oublie que les gens doivent

communiquer les uns avec les autres, que les valeurs du passé doivent être gardées, que le peuple a besoin de racines pour continuer sa vie dans les contrées des ancêtres, que modifier les coutumes, les traditions signifie perdre son identité, son être national.

La rue tranquille de son enfance est le témoin sourd de la transformation de la ville après la chute du communisme : cette rue, « [...] bordée de peupliers durant mon enfance [...] maintenant encombrée de voitures, poussiéreuse, en perpétuels travaux de construction » (p. 72), est « [...] fêlée, démolie, névrosée [...] dangereuse » (idem) ; à présent, la rue n'aime plus les enfants qui, autre fois, s'amusaient au ballon devant leurs demeures, elle n'aime pas non plus les voitures qui buttent l'une contre l'autre :

Ma Rue n'était pas bâtie pour abriter des véhicules autres que les camions trois fois par an ; les taxis, suivis d'une foule d'enfants, passaient seulement à l'occasion des noces, pour amener ou emporter la mariée. Et la Rue se sentait à l'aise avec les chariots tirés par des chevaux. Maman sortait juste après leur passage pour ramasser le crottin, qui faisait tant de bien aux arbres (idem).

Elle s'est totalement transformée dans les années qui ont suivi la chute du communisme : « Aujourd'hui, il n'existe plus ni crottin ni arbre. Un magasin de téléphones mobiles, au rez-de-chaussée d'un bâtiment de dix étages, occupe la place du grand oranger » (idem).

Nostalgique comme elle l'est dans la description de tous les événements les plus chers de son enfance et adolescence, Bessa Myftiu insiste encore une fois sur l'idée qu'elle reste pour toujours l'adepte de la société patriarcale qui mettait au premier plan la sensibilité de l'homme, tandis que le présent, sous le signe de la modernité, a perdu pour toujours le respect du passé. Elle ne regrette pas le régime totalitaire, elle n'est pas une nostalgique des temps d'Enver Hodja mais elle se rappelle les valeurs d'un pays qui doivent être respectées. Pour elle, le présent est une analogie de la non-identité.

Son quartier d'autrefois connaît, lui aussi, la destruction ; les souvenirs surgissent plus réels dans le présent : « [...] composé de petites maisons entourées de jardins et d'arbres fruitiers, il est resté sans toit : tous les peupliers ont été abattus. Sous leurs grandes branches, hautes jusqu'au ciel, nous avions autrefois chanté, faux selon ma sœur pianiste. » (p. 73)

Les jardins, jadis les poumons verts de la capitale, Tirana, respectés même au temps d'Enver Hodja, sont soumis à présent à des transformations qui représentent plutôt la destruction ; la liberté, elle n'est pas toujours trop bien comprise, elle mime le désir de l'Albanais :

Aucun jardin n'a résisté à la démocratie. La dictature les avait soutenus ; on disait que notre dictateur, Enver Hodja, aimait plus les plantes que les gens. Il en entassait plusieurs dans chaque chambre, il n'agrandissait pas la ville et ne construisait rien d'autre que des parcs. [...] Les espaces verts fleurissaient en toute sécurité. Le long du grand fleuve qui traversait Tirana s'élevaient des sapins et des bouleaux. Ils ont été coupés

après la destruction du buste de leur protecteur : les gens ont pris leur hache afin de faire du bois pour se chauffer durant l'hiver. Mais ils n'avaient pas prévu l'été : dans une ville tuberculeuse, aux poumons détruits, le soleil dorénavant frappait directement l'asphalte, sans qu'aucune ombre n'adoucisât sa fièvre caniculaire (idem).

L'ancien *Club des acteurs*, autrefois un édifice visité par les acteurs de la scène albanaise, une excellente occasion « [...] pour boire un verre avec d'anciens amis » (p. 145), même s'il n'était qu'un cadeau de l'amitié « [...] avec les Russes » (idem), avait un aura de culture, d'amphithéâtre où les gens entraient en contact avec l'art. Le présent est, une fois de plus, synonyme de la destruction. Myftiu ne demande pas le retour du régime totalitariste et communiste mais elle regrette le respect enraciné pour la conservation du patrimoine. Le présent mime la valeur, il n'a plus de personnalité, il est une copie imparfaite d'une société qui n'est plus fondée sur la tradition :

Aujourd'hui le Club des Acteurs n'existe plus ; l'immense salle a été vendue à une compagnie quelconque. Une petite baraque a surgi dans la cour du théâtre. Elle renferme trois tables en plastique et plusieurs chaises du même matériau ; un poste de télévision, continuellement allumé, est posé contre le mur. On n'y prépare que du café express, le café turc est démodé (idem).

La religion reste un tabou même si les temps changent. Bessa décrit la situation en peu de mots avec une brève conclusion : « Chez nous, malgré l'éclosion récente des sectes, Dieu reste encore une curiosité, une relique ou une création de la fantaisie humaine » (p. 245).

La fin du communisme est décrite comme une histoire, comme un fait banal car, pour elle, ce régime de restrictions, d'interdictions, de tabous, « [...] d'intolérance et des préjugés moyenâgeux » (p. 275) devait prendre fin. Myftiu lie symboliquement l'histoire de son amie Anita à l'écroulement attendu du système : « [...] Anita a quitté notre Rue pour s'enfuir en Italie dans le but d'y trouver une vie meilleure et surtout un mari. » (idem). Mais Anita est malchanceuse car, une fois « [...] l'obstacle ridicule de la virginité ferait partie de la préhistoire » (idem) dans son pays d'origine, elle trouve, comme une perpétuelle punition des restrictions totalitaristes, un mari italien qui lui demande, le comble ! d'être « vierge » (p. 276).

Une fois le droit à la liberté gagné, les frontières franchies, *les Albanais ont quitté massivement le pays* pour accomplir leurs idéaux, au lieu de rester et de travailler ensemble en vue de reconstruire leur pays et de regagner les valeurs perdues.

La plage, le lieu idéal de la rencontre avec la liberté pendant les temps de la dictature, se transforme, comme par magie, « [...] en terrain bizarre d'adieux : sur la rive pleuraient ceux qui n'avaient pas le courage de partir, et sur les navires chantaient les intrépides, les amoureux de la mer et de la liberté. » (idem) Habités à toute sorte de restrictions, depuis l'époque communiste, « [...] entraînés durant des années d'asphyxie dans des trains bourrés de passagers, ils [les Albanais] se

sentaient prêts à un voyage difficile, voire impossible » (idem) en vue de trouver leur avenir.

Conclusion

Bessa Myftiu recrée, dans son roman *Confessions des lieux disparus*, l'atmosphère de son pays natal aux carrefours de deux systèmes politiques, à l'aide de la comparaison explicite entre le totalitarisme d'Enver Hodja et les années de liberté.

La romancière albanaise trouve une excellente occasion de parler d'un passé dominé par la dictature communiste qui a détruit l'âme de l'homme, qui lui a volé la liberté, c'est-à-dire le passé comme métaphore du totalitarisme ; elle parle aussi d'un présent qui lui a rendu la liberté mais qui ne cultive que la déconstruction, c'est-à-dire le présent comme métaphore de la liberté des Albanais après la chute du communisme. Ou, en d'autres mots, dans le roman de Bessa Myftiu, nous sommes devant deux vérités que l'écrivaine suggère : le passé signifie moins de liberté et moins de valeurs, tandis que le présent signifie plus de liberté mais moins de respect pour ce que le passé a construit.

Digne romancière réaliste, soumise à la méthode balzacienne du « miroir concentrique » (BALZAC [1831], 1979 : 51)⁹, de la description de l'extérieur vers l'intérieur (MANOLESCU [2012], 2017 : 26, 179-191), du bas vers le haut, Myftiu ferme son cercle « [...] en se focalisant sur les mœurs et mentalités d'un passé sous la tyrannie totalitaire » mais, dans d'autres situations, le même cercle « [...] s'ouvre vers la liberté [...] comme métaphore revitalisante » (MANOLESCU, 2011 : 39-47).

Insistant sans cesse sur l'analogie bien saisie entre le temps passé et le totalitarisme, d'un côté, et le temps présent et la déconstruction, de l'autre côté, Bessa Myftiu n'est pas une nostalgique du passé, elle est plutôt une solidaire du peuple albanaise pendant les temps de restrictions du régime communiste et, pendant les années de liberté, un critique des transformations du présent qui ne font que détruire la société, au lieu de la (re)construire sur de nouvelles valeurs, sur le respect de la mémoire des ancêtres.

Observatrice et témoin fidèle de la réalité de son temps, la narratrice ne se détache pas totalement, selon notre avis, de l'élément autobiographique qui sort des pages de son roman même si elle insiste sur l'idée qu'elle n'est pas le personnage de son propre roman. Alors, si elle choisit l'exil et la langue de « l'Autre », c'est pour dire la vérité sur le passé de même que sur le présent de son pays. L'ironie et l'humour qui accompagnent les pages de son écriture sont une variante d'expression d'une écrivaine qui nous laisse voir « [...] ce qui somnolait

⁹ « L'écrivain doit être familiarisé avec tous les effets, toutes les natures. Il est obligé d'avoir en lui je ne sais quel *miroir concentrique* où, suivant sa fantaisie, l'univers vient se réfléchir ; sinon le poète et même l'observateur n'existent pas ; car il ne s'agit pas seulement de voir, il faut encore se souvenir et empreindre ses impressions dans un certain choix de mots. »

au plus profond » (*Fréquences Francophones*, 2010 : 63) d'elle dans le français d'adoption.

CORPUS

MYFTIU, Bessa (2007) : *Confessions des lieux disparus*. Paris : Editions de l'Aube.

BIBLIOGRAPHIE :

AFFERGAN, F. (1987) : *Exotisme et Altérité*. Paris : P.U.F.

BALZAC, Honoré de ([1831], 1979) : *La Comédie humaine (La Peau de chagrin)*. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, t. X.

BRAHIMI, D. (2001) : *Langue et littératures francophones, Thèmes et études*. Paris : Editions Ellipses, Brahim.

CASTELLANI, J.-P. (2001) : « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture » in *Littérature et nation*, n°24, Université de Tours, 405-441, in www.culturadelotro.us.es/actasehfi/pdf/3castellani.pdf (dernière consultation le 10 novembre 2018).

GALY, A. (2010) : « Albanie et Suisse - Rencontre avec Bessa Myftiu » Extraits de *Confessions des lieux disparus*, in www.zigzag-francophonie.eu/Albanie-et-Suisse-Rencontre-avec (dernière consultation le 10 novembre 2018).

KRISTEVA, J. (1991) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Folio, Gallimard.

LÉVI-STRAUSS, CL. (1973) : *Anthropologie Structurale*. Paris : Plon.

LIAUZU, CL. (1992) : *Race et Civilisation. L'Autre dans la culture occidentale*. Anthologie Critique. Paris : Syros.

MANOLESCU, Camelia (2011) : « *Confessions des lieux disparus* de Bessa Myftiu ou recréer la vie dans la langue de l'Autre » in *Analele Universitatii din Craiova, Seria Stiinta Filologica, Langues et littératures romanes*, année XV, no. 1/2011. Craiova : Editura Universitaria, pp. 39-47.

MANOLESCU, Camelia (2012) : « *Bessa Myftiu ou écrire dans la langue de l'Autre* » in Actes du Colloque International « Visages de l'Autre dans les Balkans et ailleurs » Bucarest, les 4-5 novembre 2011 organisé par le Centre de recherche Université « Spiru Haret », Faculté des Lettres, Bucarest, le Centre de recherche Université Aristote Thessalonique, l'Agence Universitaire de la Francophonie BECO. Craiova : Editura Universitaria, pp. 179-196.

MANOLESCU, Camelia ([2012], 2017), *Le XIXe siècle : du romantisme au symbolisme*, Craiova, Editura Universitaria.

TODOROV, T. (1989) : *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Le Seuil.

*** *Fréquences Francophones*, revue de l'Association des professeurs de et en français de Bulgarie, no. 14/2010, Table ronde « Bessa Myftiu, Venir d'ailleurs et écrire en français ».

*** *Télérama*, n° 2630, 07/06/2000.

<http://www.culturactif.ch/invite/myftiu2.htm> (dernière consultation le 10 novembre 2018)

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/analogie/3222> (dernière consultation le 5 janvier 2019).

<http://www.toupie.org/Dictionnaire/Analogie.htm> (dernière consultation le 5 janvier 2019).

Камелија МАНОЛЕСКУ

**БЕСА МУФТИУ ИЛИ АНАЛОГИЈАТА КАКО ВРЕМЕНСКА
ДИСТАНЦА КОЈА ГИ ПОВРЗУВА СЕГАШНОСТА НА СЛОБОДАТА И
ТОТАЛИТАРНОТО МИНАТО ВО РОМАНОТ *CONFESSIONS DES LIEUX
DISPARUS***

Резиме: Во својот роман *Confessions des lieux disparus* (Éditions de l'Aube, 2007), албанската писателка Беса Муфтиу, која живее во Женева од деведесеттите години наваму, ја пресоздава атмосферата на нејзината комунистичка земја од времето на владеењето на Енвер Хоџа.

Со оглед на тоа што аналогијата се манифестира или во експлицитна форма (како компарација) или во имплицитна форма (како метафора), во нашата студија сакаме да предложиме една нова интерпретација на романот на Беса Муфтиу *Confessions des lieux disparus*; франкофонската писателка инсистира, преку една реалистичка радиографија на албанското општество од нејзиното време, на споредбата меѓу минатото како метафора на тоталитаризмот во годините на диктатурата на Енвер Хоџа и сегашноста како метафора на слободата на Албанците по падот на комунизмот. Спротивставувајќи ги овие два големи временски периоди, минатото во кое доминира комунистичкиот режим на Енвер Хоџа и сегашноста на слободата, Муфтиу зборува со нескриена носталгија за Тирана, градот на нејзиното раѓање и адолесценција, и за некреативноста фаворизирана од сегашниот момент.

Преку читањето на нејзиното дело, Беса Муфтиу нè учи на лекција на слободата. Тоа е исто така можност да го раскаже своето лично искуство на Албанка која навистина го живеела комунизмот, неговиот морал и неговите забрани.

Клучни зборови : аналогија, исмевање, тоталитаризам, слобода.

Venus Camelia Antigona MANOLESCU est maître de conférences à la Faculté de Lettres de l'Université de Craiova, Roumanie. Ses centres d'intérêts portent notamment sur la civilisation française, la littérature française et la littérature francophone (belge et canadienne). Docteur en Philologie de l'Université de Craiova, Roumanie, spécialité littérature française (thèse « *Le rouge dans Salammbô de Flaubert. Une approche thématique* », dirigée par Mme le Professeur Irina Mavrodin), elle enseigne la civilisation française, la littérature française du XIIe et du XVIe siècles, la littérature française du XIXe siècle, la littérature francophone (belge et canadienne) et tient des TD sur l'analyse de texte (le texte poétique). Elle est auteur/co-auteur de 10 livres (*Civilisation française*, 2017, *La littérature française des origines au XVIe siècle*, 2016, 2017 ; *Fiches d'activités pour la compréhension et l'expression orale*, niveaux A2-C1, coauteurs : Daniela Dincă, Alice Ionescu, Marinella Coman, Cecilia Condei, Georgiana Giurgiu, Ancuța Guță, Camelia Manolescu, Anamaria Marc, Cristiana Teodorescu, Monica Tilea, 2014 ; *Didactica limbii și literaturii franceze: Le texte littéraire en classe de langue*, 2013 ; *Le XIXe siècle : du romantisme au symbolisme*, 2012, 2016 ; *La littérature française du XIXe siècle*, 2011 ; *Limba engleza pentru economie și afaceri*, nivel incepator și mediu (note de curs), coauteurs : Ana-Maria Trantescu, Camelia Manolescu, 2008 ; *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, 2007 ; *Le rouge dans Salammbô de Flaubert*, 2006 ; *Le théâtre français du XIXe siècle*, coauteurs: Sonia Cuciureanu, Valentina Fălan, Monica Iovănescu, Camelia Manolescu, 1995). Elle a publié plus de 80 articles dans des revues nationales et internationales de spécialité et a participé à plus de 55 colloques internationaux et nationaux, à l'étranger et en Roumanie. Membre du Comité de rédaction de la revue annuelle *Annales de l'Université de Craiova*. Série Langues et littératures romanes. Depuis 2013, elle dirige la manifestation estudiantine *Le choix roumain du Prix Goncourt* (Ambassade de France, Institut Français, Université de Craiova, Faculté des Lettres, Roumanie).

Ljiljana MATIĆ
 Université de Novi Sad
 lilimat@mts.rs

УДК 821.133.1:2-264

LE MYTHE ANTIQUE EN TANT QU'INSPIRATION DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Résumé : Le mythe, son origine et ses aspects, est un sujet dont on a parlé pendant des siècles et auquel, de nos jours, des chercheurs de différentes disciplines donnent volontiers leurs contributions. *Mythos* signifie *mot, conte, récit, intrigue, histoire*. C'est donc le récit sur Œdipe raconté par Sophocle dans *Œdipe Roi* et dans *Œdipe à Colone*, ou l'histoire d'*Hamlet*. Ce qui surprend d'abord, c'est l'influence massive du « mythe » sur les gens, de nos jours aussi bien que depuis des temps immémoriaux. Il est possible de suivre l'intérêt pour le mythe antique à travers l'histoire de la littérature et de voir ainsi les différentes significations qu'il a pu revêtir durant certaines périodes. Présentes dans la littérature française depuis ses débuts, les légendes antiques font ainsi partie intégrante du patrimoine national français. Dans cet article, nous allons suivre l'évolution du mythe à travers les œuvres des poètes baroques et analyser la conception de l'imitation et de l'originalité au XVII^e siècle ; nous allons examiner également la manière dont Corneille et Racine traite librement de sujets trouvés chez Eschyle, Horace ou Ovide. Finalement, nous allons parler des dramaturges d'entre les deux guerres et de la transformation du mythe dans la littérature d'avant-garde. De même, nous allons démontrer l'importance du mythe dans la littérature contemporaine.

Mots-clés : mythe antique, merveilleux, fantastique, baroque, inconstance.

Le mythe, son origine et ses aspects, est un sujet dont il a été question pendant des siècles et auquel, de nos jours, des savants de différentes spécialités apportent volontiers leur contribution. Ainsi, le philosophe canadien Thomas De Koninck évoque l'emploi de ce mot antique dans notre époque contemporaine :

'C'est un mythe' veut dire, dans la langue de tous les jours, 'c'est faux'. Ce qui est donc reconnaître, contre tous les scepticismes de mise, l'existence du contraire, le vrai. Il saute aux yeux que s'il y a du faux, c'est que le vrai existe ou est possible à tout le moins. Quelle serait la vérité de l'art, en ce cas, puisque le faux y abonde, et que veut dire, plus profondément le mot 'mythe' ? (DE KONINCK, 2004 : 104).

De même, De Koninck donne une explication historique de ce mot tant employé, en soulignant que, pour George Steiner, le *mythos* signifie « parole », « histoire », « fable », « intrigue ». « C'est donc l'histoire d'Œdipe représentée dans l'*Œdipe-Roi* et l'*Œdipe à Colone* de Sophocle ou celle de *Hamlet*. Mais, ce qui étonne au départ c'est l'immense emprise du 'mythe', entendu en ce sens, sur

les gens » (STEINER, 1983 : 231), de nos jours aussi bien que depuis des temps immémoriaux. En effet, la fiction jouit d'une « brûlante autorité », à laquelle cherchent à échapper la lecture littérale et le documentaire. Au dire de George Steiner, « [c]'est que la fiction s'accroche » (STEINER, 1983 : 231). De Koninck souligne l'impact extraordinaire des mythes d'Œdipe et de Hamlet sur les auditoires modernes et rappelle que c'est justement ceci qui a tant stimulé Freud à en chercher la clef. « Mais, avant d'y revenir, dit De Koninck, reconnaissons que le mot 'mythe' a bien d'autres sens. Ainsi, à l'extrême opposé en apparence, de ce que nous disent de grands historiens des religions tel Mircea Eliade, qui rappelle que pour des sociétés 'primitives' et archaïques, pour les groupes humains où le mythe s'avère le fondement même de la vie sociale et de la culture, 'le mythe est une *histoire vraie* qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains' (ELIADE, 1972 : 21-22). Grâce au mythe, l'être humain des sociétés archaïques 'se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré' (ELIADE, 1972 : 21-22) ». De Koninck soutient l'idée de GUSDORF que « nous sommes loin du mythe entendu comme une sorte de légende, un récit d'évènements fabuleux recelant d'ailleurs en soi une doctrine plus ou moins rudimentaire » (GUSDORF, 1984 : 59). Et il souligne : « Loin encore du 'mythe' au sens courant qu'aujourd'hui nous venons de rappeler, selon lequel telle histoire, telle affaire, tel idéal 'est un mythe' signifie bel et bien : c'est tout à fait faux » (DE KONINCK, 2004 : 104-105).

Dans l'histoire de la littérature française, il est possible de suivre, à travers les siècles, l'intérêt pour le mythe antique, ainsi que les différentes significations qu'il a eues durant certaines périodes.

Présentes dans la littérature française depuis ses débuts, les légendes antiques font ainsi partie intégrante du patrimoine national français. Ainsi, des siècles durant, maints créateurs se sont inspirés des aventures de Protée, de Prométhée, d'Actéon ou de celles d'Œdipe, de Thésée et de Jason ; des exploits d'Héraclès ; de l'amour d'Orphée et d'Eurydice ou de celui de Percée et d'Andromède ; ou bien de la destinée tragique d'Andromaque, d'Iphigénie ou de Phèdre. Bien des doctes ont alors montré de l'intérêt pour la définition du mythe, de sa place et de sa signification, tandis que les écrivains, les penseurs et les poètes exprimaient leur propre point de vue sur l'image de célèbres mythes antiques. Ainsi, Honoré de Balzac souligne que « [I]es mythes modernes sont encore moins compris que les mythes anciens. Les mythes nous pressent de toutes parts, ils servent à tout, ils expliquent tout » (BALZAC, 1836 : 72), tandis qu'Albert Camus affirme : « Les mythes attendent qu'on les incarne. Qu'un seul homme réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte » (CAMUS, 1942 : 37). Cependant, le poète contemporain dit : « Nuls dieux à l'extérieur de nous, car ils sont le fruit de la seule de nos pensées qui ne conquiert pas la mort, la mort qui, lorsque le Temps nous embarque à son bord, chuchote, une encablure en avant » (CHAR, 1971 : 232). La

mort, à savoir, est la partie intégrante de presque tout mythe antique, tout comme elle représente l'inséparable compagnon de la vie. Et le mythe est toujours pareillement intéressant, peu importe si le créateur l'a pris comme modèle ou comme point de départ d'une interprétation personnelle du modèle connu.

Dans cet article nous allons suivre l'évolution du mythe à travers les ouvrages des néopétrarquistes et des poètes baroques et voir la conception de l'imitation et de l'originalité au XVII^e siècle ; nous allons montrer de quelle manière Corneille et Racine ont librement traité dans leurs ouvrages des thèmes trouvés dans les créations d'Eschyle, de Sophocle, d'Horace ou d'Ovide. Pour terminer, nous allons mettre en valeur l'importance du mythe dans la littérature contemporaine.

Il faut souligner que le mythe était employé d'une autre manière par les poètes au XIX^e siècle – à savoir les romantiques Victor Hugo ou Alfred de Vigny, le parnassien Leconte de Lisle ou les symbolistes tels Baudelaire ou Mallarmé, ou bien Henri de Régnier et Albert Samain. Pourtant, au XX^e siècle, le mythe antique n'est plus une source utilisée en tant que telle mais plutôt une source d'inspiration pour une interprétation individuelle et pour une approche originale, comme c'est le cas dans les créations de Paul Claudel, d'Apollinaire ou dans les œuvres des surréalistes André Breton, Louis Aragon ou René Char. Cependant, ce n'est pas par hasard que nous trouvons dans les pièces de théâtre de Jean Cocteau, de Jean Giraudoux ou de Jean Anouilh le témoignage de l'emploi du mythe antique portant le sceau personnel de leur créateur. Il est incontestable que l'on peut remarquer la présence du mythe antique en continuité dans toutes les périodes de la littérature française, mais il est nécessaire de faire un choix, vu l'étendue du sujet et le nombre de créateurs dont les œuvres traitent du mythe antique d'une manière plus ou moins ouverte. Mais il est évident déjà avec ce choix aussi restreint qu'est le nôtre que le mythe et la mythologie étaient interprétés de diverses manières aux différentes périodes de la littérature française. En même temps, ce choix atteste que la Grèce antique – par l'entremise de ses poètes et de ses créateurs d'œuvres théâtrales – nous a transmis un grand nombre de légendes qui, de nos jours encore, jouissent d'une grande popularité. C'est pourquoi Pierre Albouy souligne que « l'étude des mythes et thèmes chez les écrivains constitue un secteur de l'histoire et de la critique littéraires qui prend de jour en jour plus d'importance » (ALBOUY, 1969 : 5).

Bien entendu, en accomplissant cette tâche délicate, le critique littéraire se confronte à maintes difficultés, ayant en vue l'étendue et la richesse du thème. Le mythe a éveillé l'intérêt de nombreux critiques littéraires, tels que Jean Rousset, Georges Dumézil, Paul Zumthor, Roland Barthes ou Charles Mauron. Mais, précisément grâce à la complexité de la notion qu'il [le mythe] contient, les faits littéraires ont été expliqués à des niveaux différents et selon des perspectives variées, ce qui, par la suite, a exigé des méthodes et des approches différentes. Il est évident que, lorsqu'on commente un mythe, il faut tenir compte du double

danger auquel se confronte tout chercheur imprudent : d'une part, existe la tendance à trop le simplifier ou bien à le réduire au domaine de la définition défendant toute modification – ce qui fait du mythe littéraire un vrai Protée, d'autre part, l'on court des risques à trop élargir le cadre du mythe, par quoi il devient une notion trop floue et capable de tout envelopper, ce qui – porté à l'extrême – réduit le mythe à une chose sans valeur.

Entre ces deux dangers, il est permis de sortir du domaine strictement littéraire, vu le fait qu'à l'origine, la notion de mythe se rapportait à la religion et non pas à la littérature. Étant donné que les mythes « ont été créés en même temps que des rituels et en font une partie intégrante » (DUMÉZIL, 1971 : 12), comme l'affirme Georges Dumézil, Roger Caillois définit le mythe comme « une puissance d'investissements de la sensibilité » (CAILLOIS, 1938 : 30) – ce qui relève du domaine de la psychologie. Pourtant, il ne faut pas oublier non plus le fait que les mythes sont collectifs et l'ethnologie nous dévoile leur rôle dans des sociétés dites « primitives ». Peu à peu, la notion de mythe s'élargit aussi bien dans le domaine de la sociologie, de la politique que sur le terrain des *mass média*.

En voulant passer en toute sécurité entre Scylla et Charybde et rester pourtant dans le domaine de la littérature – nous avons opté pour les définitions du *mythe*, de l'*ouvrage littéraire* et du *lecteur*, voire pour *le mythe*, le *discours du mythe* et la *réception du mythe* qui, comme nous venons de le dire, au temps moderne représente « la forme du discours ». Donc, nous allons attirer l'attention sur la signification et sur l'importance du mythe ainsi que sur les aspects de ses transformations depuis les poètes baroques jusqu'aux représentants du théâtre d'avant-garde.

Roland Barthes affirme que « l'œuvre littéraire commence là où elle *déforme son modèle* » (BARTHES, 1964 : 248-249) ; Paul Zumthor explique qu'après l'époque de la Renaissance, au moment où il semble que le point de contact avec une signification semble s'être perdu, *sententia*, qui fait référence à une culture en quelque sorte « anachronique » dans le monde moderne, le mythe subsiste surtout en tant que « forme de dire », (ZUMTHOR, 1972 : 369) et Étienne Frois va encore un pas plus loin en attirant notre attention sur le fait que « le mythe d'autrefois est devenu un *prétexte* pour énoncer des idées neuves – qu'elles soient propres à l'époque ou qu'elles représentent des idées personnelles de l'auteur – sous une forme nouvelle ». (FROIS, 1976 : 6)

Tout d'abord, il faudrait faire une distinction entre *mythe* et *mythe littéraire*. Dans son livre *L'amour et l'Occident* Denis de Rougemont souligne : « Un mythe est une histoire, une fable symbolique [...] résumant un nombre infini de situations plus ou moins analogues. Le mythe permet de saisir d'un coup d'œil certains types

de *relations constantes*, et de les dégager du fouillis des apparences quotidiennes. » (DE ROUGEMONT, 1972 : 19) Pierre Albouy met en évidence le fait général que « le mythe est le plus souvent emprunté à la tradition gréco-latine » (ALBOUY, 1969 : 6) et que, lors de l'analyse du mythe, il faut faire la distinction entre l'étude du *motif* (qu'est, par exemple, le *motif* des frères ennemis) et du *thème* (Étéocle et Polynice, par exemple). Cependant, le *mythe littéraire* est composé de l'ensemble des apparitions d'un personnage mythique dans le temps et l'espace de l'ouvrage littéraire observé (ce qui permet d'examiner le *thème de Prométhée* dans le *Temps retrouvé* de Proust, où Monsieur de Charlus – enchaîné sur son lit, dans un hôtel louche, pendant qu'il est fouetté selon son propre désir – rappelle « Prométhée à son rocher »). Pourtant, si l'on parle du *mythe de Prométhée*, cet extrait pourrait être omis puisqu'il ne contient pas l'histoire qu'un mythe sous-entend. Donc, dans le *mythe littéraire*, l'auteur introduit librement de nouvelles significations dans un mythe, dont les cadres, d'après la tradition, ont été respectés par des créateurs aux siècles précédents.

Depuis le XVI^e siècle, le problème de l'emploi des mythes représente pour des auteurs la partie intégrante du *merveilleux* dans l'épopée et le lyrisme sublime. Émile Littré explique « le merveilleux » comme « l'intervention d'êtres surnaturels comme dieux, anges, démons, génies, fées [...] dans les poèmes et d'autres ouvrages d'imagination » (LITTRÉ, 1877), ce qui nous emmène dans un monde surnaturel que, d'un commun accord, nous acceptons comme s'il était vrai. En revanche, Pierre-Georges Castex affirme : « Le fantastique se caractérise par l'intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle » (CASTEX, 1951 : 8). D'habitude, cela est lié à l'état obscur de la conscience et l'écrivain se sert de la peur devant le secret que le lecteur ressent comme la présence du surnaturel, voire de la réalité, par rapport aux états psychiques.

Chez le poète, dit Albouy, l'instrument du merveilleux devient tout naturellement la langue, avec des *figures de style*, qui lui donnent la force d'une création mythique : pendant la personnification, la métaphore rend possible la métamorphose de l'objet, et une telle langue transforme facilement le monde des mots en un monde mythologique. C'est pourquoi certains poètes recourent à l'*allégorie*, qui est « une proche cousine du mythe », et dont le contraire est représenté par le *symbole*, qui unit en lui-même l'image et l'idée, le signe et l'essence se trouvant en harmonie. Si l'allégorie garde une distance entre le monde sensuel et le monde intellectuel, le symbole l'efface et, au dire de Schelling, celui-ci exprime l'unité de l'univers et reflète la totalité analogique.

C'est à juste titre que Gisèle Mathieu-Castellani affirme :

C'est à partir de cet ensemble (thèmes, images, motifs) prélevé par la Tradition dans la mythologie que se constituent une topique et une rhétorique également limitées à un nombre restreint d'*exempla*, soit thématique, soit formel : la procédure consiste à pratiquer le mode de la *variation*, en usant de la citation ou de la réminiscence (MATHIEU-CASTELLANI, 1987 : 22).

À savoir, dans tous ces cas, au *discours du mythe* se superpose un *discours sur le mythe* que, par fiction, le poète tient personnellement, *comme s'*il opposait à une version « commune » (« on dit que... ») sa propre version.

Ayant en vue tout ce que nous venons de dire, dans la poésie baroque il est possible de distinguer des figures de grande classe :

- *les figures liées au symbolisme du Feu* : Prométhée et Phénix ;
- *les figures associées au symbolisme de l'Air* : Phaéton et Icare ;
- *les figures des héros suppliciés* : Tantale et Sisyphe ;
- *la figure de la monstruosité* : Méduse.¹

À chaque groupe de figures correspond un certain type de récit de légende, même si les poètes baroques recourent à la simplification de la mythologie traditionnelle. En outre, ces héros ont en commun la violation des interdictions. En revanche, Phénix et Méduse offrent un autre exemple de transformation. Si nous voulions en tirer une conclusion valable pour différentes figures mythologiques présentes chez les poètes baroques, elle serait la suivante : chaque héros connaît sa propre aventure, atteint le point culminant de l'accomplissement du désir et est ensuite puni pour avoir enfreint l'interdiction des dieux. Cependant, la valeur de la poésie baroque réside dans le fait que chaque poète trouve le moyen de varier le sujet à sa manière. C'est précisément dans cet écart du modèle mythique que réside la subtile frontière entre le talent et le génie, et seuls des créateurs d'inspiration exceptionnelle ont pu dépasser la limite de temps et les cadres de leur époque et être classés dans le patrimoine culturel mondial et contemporain.

Conformément à la conclusion de Jean Rousset selon laquelle « un poème est à la fois une rêverie vécue et une composition d'images » (ROUSSET, 1970 : 5) – d'où il résulte que le choix de poèmes est un choix de symboles, de motifs, de rêves – la figure de Protée s'impose à nous en tant que premier symbole emblème de l'homme baroque. Ce héros mythologique symbolise la passion de l'homme pour la métamorphose liée au déguisement et il incarne une inconstance foncière. Cette inconstance peut être « noire » ou pessimiste, lourde et liée à la mort, ou bien « blanche », voire optimiste, légère et liée à l'amour. Ainsi Du Bartas, dans son poème « Rien n'est icy constant » (34),² en parlant de l'univers, compare « la matière du monde » à la « cire informe » ; la « forme » au « cachet » ; et Dieu au « chancelier », qui frappe sa marque dans ce corps muable semblable à Protée. Pour Favre, « Le temps n'est qu'un instant » (39), lequel

¹ Nous avons repris la classification de Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, 22-23.

² Pour économiser de l'espace, nous indiquerons seulement le numéro de la page lorsqu'il s'agit de *l'Anthologie* de J. Rousset.

toujours change, et c'est pourquoi il ressemble à « un Prothée étrange ». Dans le sonnet intitulé « En forme d'un Prothée » (41) La Roque compare la « misérable vie » d'ici-bas aux vaisseaux errant dessus les flots, et l'homme ne peut pas posséder son bien « car le temps nous abuse en forme d'un Prothée », ce qui impose une conclusion pessimiste qu'il n'est ici, sur la terre, « Rien moins sûr que la vie, / Ni de plus assuré que / L'arrêt de la mort ». Ce poète relie le motif de l'instabilité au thème de Prométhée et de même, d'une manière libre, il introduit dans la littérature le mythe de Thésée lorsque, dans le poème intitulé « Inconstance payée d'inconstance » (68-69), il parle de son amour, puisque ni Amor ni la beauté de la fille aimée ne pouvaient le captiver « sur des flots si bouillants » [sic !], puisqu'il avait réussi à fuir aussi bien du « cruel Dédale » que « du temps malheureux vainement consumé », ayant trouvé dans l'inconstance « la fusée qui délivra Thésée ».

Le poète baroque est fier de son inconstance, de sorte que Du Perron se déclare prêt à ériger « Le Temple de l'Inconstance » (70-71) dans lequel tous les amoureux viendraient prier et expieraient leurs péchés. Cet édifice serait bâti « de plume molle », « en l'air fondé sur les aisles du vent », avec un « autel de paille », où le poète viendrait souvent offrir son cœur par un feint sacrifice, puisqu'il s'enorgueillit d'y nourrir « le muable Prothée » par « de faux soupirs, de larmes infidelles ». L'homme de cette époque désire créer une nouvelle image de la Nature et de présenter l'Amour sous une nouvelle lumière. Ainsi Motin, dans l'« Inconstance » (74-76), peint « des fantômes, des vents, des songes, des chimères / Sablons toujours mouvants, tourbillons et poussières / Des pailles, des rameaux, et des feuilles de bois » pour démontrer que sa figure inconstante ressemble à Protée, tandis que son esprit est fait de telle sorte qu'il affirme que « les dieux n'ont point fait d'autre Eole que [lui] ».

Dans son poème « Pour le ballet des dieux marins » (77-79), Lingendes s'adresse aux Dames en y affirmant que les amants aux « cœurs inconstants » aiment l'onde, mais qu'ils le remplacent plus tard par l'air, puisqu'ils désirent « apprendre l'art de voler ». Dans sa quête d'un changement, le poète invite une Nymphe de la Seine à le suivre pour apprendre les beautés des berges de Paris, « Dont l'âme sans cesse agitée / Ne peut se comparer qu'au vent » et il conclut que même Protée ne change pas si souvent. C'est pourquoi Lingendes envoie à l'homme le message qu'il ne faut pas aspirer à l'impossible puisque seulement les oiseaux peuvent voler et il finit par affirmer que, pour les amants inconstants, la France représente le sol le plus propice.

Le discours du mythe de Protée est présent presque chez tous les poètes néopétrarquistes et les poètes baroques, mais il faut souligner que, dans leurs ouvrages, ils interprètent le mythe assez librement et se servent de réminiscences, aussi bien lorsque le poète parle du besoin de l'inconstance en amour et quand l'amant répond par l'infidélité à l'inconstance des sentiments de sa bien-aimée,

que lorsque la Belle suit les conseils des hommes en devenant infidèle pour éviter la déception causée par l'infidélité de son amant. Dans ce monde tourbillonnant, tout change sans cesse, tandis que « le roseau pensant » se pliant au vent doit comprendre sa place dans l'univers et par rapport à Dieu, ce qui fait que des réflexions sur la fugacité de l'amour et du temps se trouvent infailliblement liées à la discussion sur l'importance de la mort dans la vie des humains.

En s'identifiant au héros mythique, l'homme baroque amoureux choisit sa propre manière d'avouer sa culpabilité et sa fragilité foncière. C'est pourquoi l'attachement de l'homme baroque aux éléments de base, tels le feu ou l'air, est logique, de même que la torture en tant que moyen de châtier la transgression des tabous. Mais l'on s'aperçoit que le poète a recours aux classifications artificielles pour être en position de développer ses propres motifs et pour envoyer, conformément aux règles de circonstance pour la narration de la légende, sa propre « leçon », dont il résulte inévitablement une simplification et une réduction par rapport à la mythologie traditionnelle. C'est pourquoi, à juste titre, Gisèle Mathieu-Castellani attire notre attention sur deux types d'exemples possibles. Selon elle, Prométhée, Icare, Phaéon, Tantale et Sisyphe, Ixion et Actéon, tous parlent la langue hypocrite des coupables et ont en commun d'avoir transgressé quelque interdiction. Un autre type de métamorphose (très apprécié chez les poètes baroques) est vécu par Phénix et Méduse. Tandis que Phénix subit sans cesse une double métamorphose de l'oiseau aux cendres et vice versa – par quoi il incarne la résistance et la durabilité, Méduse condamne des gens à la pire métamorphose pour tout être vivant – la perte de mouvement – puisqu'elle les transforme en pierre dure et froide. C'est pourquoi Phénix représente le triomphe de la vie sur la mort (donc, l'inconstance « blanche » des exemples précédents), tandis que Méduse parle de la métamorphose qui fait peur à tout homme qui aime la vie, vu que dans cette version « noire » c'est la Mort qui triomphe.

Mais ce qui est commun à tous ces personnages, qui doivent servir d'exemple à imiter, c'est le fait que tous les héros mythologiques, après l'exploit ou le crime commis, doivent se confronter au châtement, à la mort ou à la torture – ce qui en fin de compte représente un échec et parle du fait qu'il est impossible d'atteindre l'idéal de la perfection et que le triomphe momentané est inévitablement suivi par une chute – une chute amenant aussi bien l'homme que les héros mythiques dans un rapport de dépendance envers Dieu et envers les divinités mythologiques.

Les poètes baroques avaient une attitude différente par rapport au schéma proposé de crime / châtement typique pour toutes les légendes, excepté pour celle de Phénix, qui représente un contrepoint à l'opposition et à l'ajout. Les uns avaient opté pour l'acceptation de la réprobation du héros pour le « péché » commis, mais ils cherchaient une justification de son acte. Cependant, les autres contestaient la condamnation et glorifiaient l'« infraction ». Selon l'attitude du créateur, le *mythe* se convertit de différentes manières en *mythe littéraire*, puisque le poète s'efforce

d'établir une relation entre divers éléments qui font la « destinée » du héros mythique, et entre divers éléments qu'il venait de découvrir en analysant son propre cas. De la sorte, chaque mythe obtient, en sus de son discours éthique et didactique, un nouvel aspect et est remplacé par un discours symbolique, par le *discours sur le mythe*.

Conformément à son expérience et à sa vision personnelle, le poète change le mythe, il change sa signification et il impose sa propre vision critique du contenu original offert par la tradition. De cette manière, la création poétique naît grâce à la double action du processus de démolition et de celui d'une nouvelle construction. C'est pourquoi, à l'époque moderne (après la Renaissance), le mythe persiste spécialement en tant que « façon de dire » et les poètes le réduisent en nombre restreint de *motifs* et d'*éléments anecdotiques* choisis parmi une multitude et extraits de leur contexte légendaire. On ne raconte plus les aventures d'un héros mythique, mais l'on donne des allusions et on mentionne des détails caractéristiques de certains mythes, en comptant sur la collaboration du lecteur et sur la *mémoire culturelle* commune, qui permettrait d'établir le schéma désiré à l'aide de certains détails. Ainsi le récit est remplacé par l'illusion et, au lieu de la légende du Phénix, les poètes mentionnent l'Oiseau qui allume le bûcher et, à présent, la flamme désigne l'amour qui consume l'amant. Ixion, qui est puni pour avoir désiré une déesse, devient la forme exemplaire du désir, et c'est à travers sa destinée que le poète avoue sa propre impatience d'être contraint à se contraindre et de n'exprimer que ses rêves, produits de son imagination. Le malheureux Icare, épousant l'image de l'aile de cire, représente un homme épris, consumé par le désir, qui l'avait porté trop haut, pour que sa chute soit plus grave. Chacun de ces mythes devient, dans le nouveau contexte, le vocabulaire de nouveaux *signes* qui déterminent des rapports amoureux. De la sorte, l'aigle qui, sur l'ordre des dieux, dévorait le foie de Prométhée, devient, dans la poésie amoureuse, l'image de la femme. C'est ainsi que la mythologie cède la place au mythe, et la narration – à la réflexion critique.

D'après tout ce qui vient d'être dit, on peut conclure que la place et le rôle du mythe antique dans la littérature française du XVI^e siècle ont une grande importance, puisqu'il est presque impossible de trouver un créateur de cette période qui ne s'en soit pas servi dans ses ouvrages, soit directement (en reprenant la légende), soit d'une façon indirecte (en utilisant des motifs, des symboles et des allusions communes à un espace culturel).

La mythologie grecque et romaine reste une inspiration importante au XVII^e siècle, mais les circonstances sociales et politiques ont provoqué une utilisation spécifique du mythe antique. La France du XVII^e était un État de classes qui voulait briser les fers du féodalisme, dont les traces restaient visibles aussi bien dans la société que dans la famille. Mais, si le règne d'Henri IV avait confirmé que le roi était le premier parmi les égaux, le régime monarchique et aristocratique de

Louis XIII fut caractérisé par une tendance à la liberté et à la grandeur de l'État. À cette époque, se terminant par le règne de Louis XIV, la société cesse d'être une hiérarchie de privilèges et d'exceptions, et c'est le temps de la constitution de l'ordre et des classes fermées. En littérature, c'est la période de l'épanouissement de la tragédie classique, dont les racines proviennent de l'Antiquité. Mais, à cette époque, l'imitation et l'originalité étaient conçues d'une manière tout à fait différente de celle dont elles sont conçues aujourd'hui, et il n'est donc pas surprenant que les critiques littéraires contemporains posent que tous les personnages des pièces de théâtre de Corneille étaient en fait de bons sujets de Louis XIII. En obéissant aux habitudes de son temps, Corneille s'emparait ainsi de Médée, Jason, Œdipe, Thésée, mais ces motifs antiques ne lui servaient que de point de départ pour une interprétation libre de sujets bien connus. Les événements historiques dont il a été le témoin l'ont poussé à faire de ses héros des modèles qui incarnaient l'esprit et le tempérament du XVII^e siècle. Le tempérament était violent, aventureux, « baroque », et l'esprit conscient des dangers qui pouvaient en provenir si l'on ne le domptait pas et ne le canalisait pas – ce qui provoque l'apparition du désir de l'ordre, de la méthode et du sens psychologique, dont témoignent les ouvrages des grands créateurs Corneille et Racine.

Médée est l'un des rares ouvrages dans lequel Corneille s'est emparé de l'héritage des auteurs de tragédies de l'Antiquité. Il s'est inspiré des pièces de Sénèque et d'Euripide, mais il a transformé les personnages à sa manière caractéristique. Ainsi le héros grec Jason se transforme en un homme qui abuse des changements de la destinée d'une manière machiavélique. À savoir, au moment où il s'éprend de Créuse, fille du roi Créon, et étant conscient que Médée n'est plus en position de l'aider, il veut divorcer d'avec elle et épouser la princesse. Si au début il n'est pas évident de savoir si Jason aime vraiment ses enfants ou si cet amour ne lui sert que d'excuse – c'est lui-même qui dévoile que dans la vie il ne se conforme qu'à ses propres désirs. Il n'hésite pas à revenir sur la parole qu'il a donnée, à avouer qu'il redoute la fureur de Créon, à reconnaître qu'en apparence il éprouve de la compassion pour Médée et qu'il s'intéresse hypocritement au destin de ses enfants et, qu'en effet, il est opportuniste – qu'il a fait la cour à Hypsipyle lorsque les Argonautes avaient besoin d'eau fraîche et d'aliments, qu'il a séduit Médée et qu'il l'a tournée contre son propre père et contre sa patrie pour qu'il puisse se saisir de la Toison d'Or et qu'il s'est montré prêt à la délaisser pour son intérêt personnel. Donc, il n'est pas surprenant que les sympathies des contemporains de Corneille soient du côté de Médée.

Si l'on ne peut pas dire de Jason qu'il représente un vrai héros cornélien, Médée est de ces « *monstres sacrés* », à la volonté de fer, qui ne recule devant aucune chose pour préserver sa dignité, son honneur et – plus cher que tout – qui a la volonté de décider de ses actes et de son destin. La tendresse d'une mère disparaît complètement devant la princesse d'origine divine outragée qui, par

amour envers le héros grec, a trahi sans regret son père, a quitté sa patrie, a commis maints crimes – et elle se sent profondément insultée par le fait que Jason lui a préféré une simple fille. Par la suite, de son orgueil blessé naît une haine envers ses fils et ils deviennent l'outil de sa vengeance, mais Médée en conclut lucidement que le vrai coupable est celui qui profite du crime et non pas celui qui l'a commis.

La détermination inébranlable de défendre sa « *gloire* » sans tenir compte du prix et le placement de l'honneur au-dessus de tous les autres sentiments et de toutes les autres valeurs ont assuré à ce personnage monstrueux les sympathies du public de l'époque cornélienne. Bien que cela puisse paraître incompréhensible à la postérité, la Médée de Corneille était proche de son temps : elle luttait pour la prédominance, la puissance, pour la forme la plus forte du pouvoir – pour le pouvoir de celui qui est capable de remporter une victoire sur soi-même et de s'imposer une discipline.

L'une des innovations les plus importantes que de Corneille a introduite dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle, c'est l'introduction du personnage de l'héroïne principale, de la jeune princesse Dircé – ce qui fait tomber la tragédie de Sophocle en arrière-plan car l'attention est portée sur l'opposition de la jeune fille à la volonté du souverain Œdipe d'épouser le faible Hémon, et sur les efforts du roi pour soumettre à sa volonté la désobéissante fille de Laïus. Concrètement, nous assistons à une lutte entre ces deux personnages pour la prédominance et pour la liberté de décider – vu le fait qu'ils sont de la même origine sur l'échelle sociale, Dircé ne reconnaît pas le jeune roi comme le *pater familias* qui aurait sur elle une puissance absolue. Dès le premier moment, elle montre ouvertement qu'elle n'a pas pardonné à Œdipe d'être monté sur le trône de ses aïeux, trône auquel – après la mort de son père, d'après la loi – elle aurait eu droit. Mais, l'influence de l'éducation est clairement visible, puisque – bien qu'elle ne soit pas en bons termes avec le nouvel époux de sa mère et qu'elle n'approuve pas son mariage – Dircé n'est qu'une princesse parmi la longue lignée de princesses d'ordre élevé et est consciente que dans l'homme elle doit respecter le souverain. C'est pourquoi elle demande à Thésée de respecter la coutume établie et d'aller demander sa main à la tête de la famille royale. De telle manière, l'attention est de nouveau détournée d'Œdipe et est portée sur des problèmes de conclusions de mariage entre les membres des familles au pouvoir. Le choix du gendre par Œdipe provoque un conflit d'intérêts puisque d'une part, il faut unir Athènes et Thèbes et de l'autre, bien qu'il désire se débarrasser de Dircé, Œdipe n'aimerait pas avoir un gendre trop puissant ou trop entreprenant, qui pourrait remettre en cause sa position sur le trône. Ainsi Œdipe fait-il clairement comprendre que Thésée serait un allié attrayant s'il épousait Ismène ou Antigone, mais qu'il deviendrait un ennemi redoutable s'il se liait avec Dircé contre lui. Le roi – étant un politique lucide – comprend très bien que, s'il veut jouir en paix de son trône, il est absolument

nécessaire que la fille de Laïus prenne un époux insignifiant, et non pas un héros célèbre. Bien que cela ne soit pas dit ouvertement, il y a une sorte de règlement de comptes personnel entre Dircé – qui ne cache pas le fait qu'elle adore feu son père et qu'elle méprise sa mère pour avoir amené à sa place un intrus, qui n'est toléré par la fille qu'en raison du devoir envers le possesseur du pouvoir de souverain – et Œdipe – qui sent que la fille ne le reconnaît pas pour son maître et c'est la raison pour laquelle il veut lui imposer sa volonté. Mais au moment où la destinée d'Œdipe et celle de Dircé se voient clarifiées, la jeune fille est enfin libre d'épouser le jeune homme qu'elle s'est choisi.

Sur l'exemple de ces deux tragédies de Corneille basées sur le mythe antique, il est évident que la légende traditionnelle concernant la condamnation d'Œdipe à tuer son père et à épouser sa propre mère devient – sous la plume du premier grand auteur de tragédies du XVII^e siècle – un mythe littéraire dans lequel Corneille traite tout à fait librement le motif connu en le modifiant conformément à ses propres principes sur l'importance de *l'Honneur et de la gloire*.

La même liberté dans le traitement du mythe antique a été prise par le jeune contemporain de Corneille, Racine, dans sa tragédie *Phèdre*. Il avait trouvé un motif intéressant pour sa tragédie dans la pièce *Hippolyte* d'Euripide, mais en introduisant le personnage d'Aricie, la jeune fille qui aime Hippolyte et qui est aimée par le jeune homme – Racine a complètement changé les rapports de cette légende sur le « Don Juan de l'Antiquité », comme Barthes appelait Thésée, sur sa seconde épouse Phèdre et sur Hippolyte, son fils du premier lit. D'après la légende, tous les trois étaient des demi-dieux, leur origine provenant de Gaïa et d'Hélios, tandis que la mère d'Hippolyte était Antiope, reine des Amazones. Son origine explique la rudesse du jeune homme, sa fermeté et son inclination à passer beaucoup de temps dans une forêt, loin des femmes – ce qui offense la déesse Aphrodite qui, pour le punir, accable Phèdre d'une passion coupable envers son beau-fils. Cependant, Phèdre est la fille de Minos, aux tendances homosexuelles, et de Pasiphaé, femme excessivement charnelle qui a trompé son époux indifférent avec un taureau. Accablée par le péché de sa mère, Ariane aide Thésée à obtenir la victoire sur le Minotaure et à sortir à la lumière du jour, mais ce héros, d'une inconstance typiquement baroque, séduit une sœur et s'enfuit avec l'autre.

Dès le commencement de la tragédie, il est évident que tous les personnages ont dérogé à certains tabous et qu'ils méritent tous la punition des dieux. Dans la version de Racine, ils sont tous mutuellement bourreaux puisqu'ils voient chez chacun d'entre eux des sentiments qui ne pourraient se manifester sans provoquer le malheur de celui qui les professe ; de celui à qui ces sentiments sont exprimés ; de celui qui souffre car ces sentiments ne sont pas payés de retour. Ainsi Phèdre aime Hippolyte et en souffre, et se sent prête à commettre un adultère ; Hippolyte aime Aricie, la fille issue d'une famille ennemie à qui Thésée, voulant faire éteindre sa lignée, interdit d'avoir une progéniture ; Aricie aime Hippolyte d'un

amour tendre, mais asexuel, qui offense Aphrodite, provoque la jalousie de Phèdre et cache en soi un danger à cause de l'interdiction explicite de Thésée. Or, tous les personnages cachent un secret pécheur et se défendent contre Eros en l'enterrant aux tréfonds d'eux-mêmes, au labyrinthe obscur de leur subconscience. Au moment où l'on croit que Thésée a péri dans la bataille, Phèdre – tourmentée par la longue dissimulation de la « flamme noire » de son amour coupable et croyant être finalement libre de parler – par son aveu à haute voix, par le verbe prononcé, suscite la suite tragique des événements. Hippolyte, fidèle à son père et à Aricie, réfute son amour avec mépris et avec indignation, mais il se fait condamner à mort par son aveu d'être épris d'une autre. Phèdre offensée veut se venger et son sentiment de culpabilité est renforcé par la peur, puisqu'elle est consciente que Thésée la punira pour son infidélité – même s'il ne s'agissait que d'une infidélité verbale. Hippolyte, en désirant épargner la honte à son père ne veut pas parler et se disculper des accusations non fondées et fausses d'avoir « profané le lit de son père ». Mais Thésée, pécheur et infidèle, est un héros qui est rentré des enfers et, agissant en tant que juge, se prononce trop tôt et appelle un monstre marin pour qu'il vienne punir Hippolyte. La parole (irrévocable), une fois prononcée, ne peut être retirée et, après l'aveu de Phèdre, le Mal sort des profondeurs obscures et, petit à petit, il élimine des héros de la tragédie. Le monstre des profondeurs marines tue Hippolyte – innocent par rapport au père et à la marâtre, mais pourtant coupable pour avoir transgressé les ordres de son père, d'Aphrodite, d'Eros, du Verbe. Phèdre, accablée par un sentiment de culpabilité, incapable de vivre sans Hippolyte et ne voulant pas continuer ses jours auprès d'un époux qui lui rappelle son péché – boit du poison, suivant son désir de « descendre lentement dans les profondeurs obscures » des enfers. Thésée, époux infidèle, père négligent et maître injuste, est condamné à vivre avec la conscience d'avoir causé la mort de son fils et en sachant que son épouse infidèle s'est vengée de lui d'une manière indirecte pour avoir séduit maintes filles rencontrées sur son chemin. Il semble que seule Aricie – chaste et sans souillure, vu le fait qu'elle ne ressent pas en elle le Mal, mais éthérée justement pour être privée de faiblesses et ne pas être une personne de sang et de chair – reste devant la porte d'Hadès dans le piège duquel tombent des gens victimes de la volonté des dieux et dont les destinées sont couvertes par le linceul de la mort comme le rideau qui tombe au théâtre à la fin de la pièce. Racine avait besoin de ce personnage pour donner un sceau original au mythe antique, qui avait déjà été décrit maintes fois dans la littérature avant lui.

Grâce aux pièces de Corneille et de Racine dont nous nous sommes servis pour illustrer la thèse du mythe antique en tant que source et inspiration dans la littérature française, on peut conclure que la popularité des mythes antiques ne diminue pas après la période baroque, et les pièces mentionnées sont une preuve de l'habileté des créateurs pour varier un sujet connu, tout en rajoutant leur couleur

personnelle – ce qui n'est qu'une affirmation de plus de l'importance du mythe littéraire dans toutes les périodes de la littérature française.

Dans la période entre les deux guerres, les mythes de la Grèce antique préoccupent toujours aussi bien un large public, que les poètes et les écrivains. Le malheur d'Andromaque, l'amour incestueux de Phèdre, le sacrifice d'Iphigénie ou l'énigme du Sphinx sont devenus partie intégrante de notre culture. Mais le XX^e siècle a donné à ces tragédies une dimension en accord avec les circonstances historiques contemporaines et, depuis cette période, elles ne sont plus considérées comme des histoires mais comme des *mythes*. Le rapport de l'homme et de la destinée, du droit et de l'ordre social, de l'individu et de la cité sert de message et de leçon à la postérité. Parmi les nombreux sujets qui traitent cette matière, nous allons examiner tout particulièrement le destin d'Œdipe dans *La Machine infernale* de Cocteau, ainsi que les destinées d'*Électre* de Giraudoux et d'*Antigone* d'Anouilh. Il est intéressant de souligner que ces trois pièces de théâtre d'avant-garde ont été jouées avant et pendant la Deuxième Guerre mondiale (en 1934, 1937 et 1944) et que le mythe antique leur a ainsi servi de prétexte pour exprimer leur façon de voir les choses.

Cocteau soulignait souvent que quelque chose ne pouvait pas *être* et *paraître* en même temps, ce par quoi il se rattachait à la tradition baroque, tout en posant que cette idée n'était pas juste si on l'attribuait au théâtre, qui représente une espèce d'ensorcellement floue où ce qui *paraît être* au fond ne *l'est pas*. C'est pourquoi *La Machine infernale* est un vaudeville tragique dans lequel Œdipe n'est qu'un rustre grossier, tandis que le Sphinx est représenté comme une jeune fille, ce qui fait tourner la recherche de l'énigme en une histoire d'amour. Au commencement de la pièce, la voix raconte l'histoire intégrale d'Œdipe et explique les raisons pour lesquelles il a dû tomber dans le piège :

Regarde, spectateur, remontée à bloc de telle sorte que le ressort se déroule avec lenteur tout le long d'une vie humaine, une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel (COCTEAU, 1934 :15).

Donc l'auteur a averti le lecteur et celui-ci suit à travers toute la pièce les présages d'une fin tragique, tandis que les héros dont le destin est en cause sont totalement inconscients des messages des dieux. La pièce commence dans une atmosphère semblable à celle de *Hamlet*, car ici encore apparaît le fantôme du roi tué. Grâce à la conversation entre deux soldats de garde sur les remparts de la ville, nous apprenons que les habitants de la ville s'adonnent à la débauche, à la ribote et à la soulerie car ils ne peuvent pas dormir à cause de la peur, et le fantôme du roi ne réussit pas à transmettre clairement le message puisque, s'il parle d'une manière intelligible – il devient invisible, et s'il est bien visible – il bégaye. Les signes sont vus par ceux que le futur malheur ne concerne pas mais échappent à ceux qui s'y intéressent. Le fantôme ne peut apparaître que sur les remparts, à

« l'endroit le plus favorable aux apparitions des personnes mortes de mort violente, à cause des égouts » (COCTEAU, 1934 : 19). Symboliquement, c'est le lien avec le monde des ténèbres, avec la Mort et avec l'intention infernale des dieux qui « pue » sur le plan moral, mais les rustres soldats ne le comprennent pas. Avant l'aube arrivent Jocaste et Tirésias qui montent l'escalier trouvé par le devin aux yeux atteints, au bénéfice de l'« œil intérieur », mais la reine ne comprend pas le message lorsque le vieillard lui marche sur le bout de l'écharpe. Elle se plaint à la manière des personnes gâtées :

Je suis entourée d'objets qui me détestent ! Tout le jour, cette écharpe m'étrangle. Une fois, elle s'accroche aux branches, une autre fois, c'est le moyeu d'un char où elle s'enroule, une autre fois, tu marches dessus. C'est un fait exprès. Et je la crains, je n'ose pas m'en séparer. C'est affreux ! C'est affreux ! Elle me tuera (COCTEAU, 1934 : 42-43).

Jocaste éprouve une peur panique, mais elle ne comprend pas le message. Cependant, en regardant le jeune soldat, elle croit voir son fils mort, qui aurait, lui aussi, dix-neuf ans et – un jouet dans les mains des dieux – elle prévoit sa propre destinée :

Les petits garçons disent tous : 'Je veux devenir un homme pour me marier avec maman.' Ce n'est pas si bête, Tirésias. Est-il plus doux ménage, ménage plus doux et plus cruel, ménage plus fier de soi, que ce couple d'un fils et d'une mère jeune ? (COCTEAU, 1934 : 65)

En réponse à de telles questions, les dieux font marcher le jeune soldat sur l'écharpe et Jocaste le défend du devin qui accuse le soldat d'être un assassin, en affirmant qu'il n'est que maladroit.

De même, dans cette pièce de théâtre, Cocteau se sert de l'idée que le châtiment après la mort est plus effrayant que l'acte de mourir lui-même, lorsque Laïus s'efforce en vain de prévenir la reine qu'un jeune homme approche de Thèbes et qu'il ne faut « sous aucun prétexte » l'autoriser à entrer dans la ville. Cela va sans dire, les dieux n'ont pas permis que les mortels reçoivent le message et, donc, la rencontre entre Œdipe et le Sphinx est inévitable. Dans la pièce, Sphinx est en robe blanche, elle est lasse de provoquer la mort des victimes qu'Anubis venait d'égorger et elle aimerait se retirer. C'est alors qu'elle rencontre Œdipe, qui ne l'a pas reconnue, pas plus qu'une mère qui était en train de revenir de la ville avec ses enfants et dont l'un des fils est « mort du Sphinx », bien que son frère « prétend[e] qu'il a été victime des intrigues de la police » (COCTEAU, 1934 : 29).

Tout d'abord Œdipe pense se trouver en présence d'« un animal », de « presque un animal », tandis que la jeune fille affirme que c'est « le Sphinx ». Les dieux forcent les mortels à croire qu'ils sont ce qu'ils ne sont pas et non ce qu'ils sont, mais le Sphinx – qui avait pris la forme d'une jeune fille – refuse à jouer le rôle qui lui est donné et – pour sauver le bel homme un peu bête – lui donne le mot

de l'énigme. Nous apprenons à travers leur conversation qu'Œdipe aime « les foules qui piétinent, les trompettes, les oriflammes qui claquent, les palmes qu'on agite, le soleil, l'or, la pourpre, le bonheur, la chance, vivre enfin » (COCTEAU, 1934 : 133), tandis que la jeune fille est beaucoup plus modeste : elle a une idée tout à fait différente de la vie et désire « Aimer. Être aimé de qui on aime » (COCTEAU, 1934 : 134). Il voit en elle une fille de dix-sept ans, il ne comprend pas les allusions selon lesquelles il a tué son père et épousera sa mère, vu le fait qu'il est complètement obsédé par le désir de conquérir le Sphinx, de monter sur le trône et de devenir l'idole des masses. Après avoir trouvé le mot de l'énigme, il s'éloigne en courant – sans daigner jeter un seul regard sur la jeune fille – pour proclamer sa victoire. Le Sphinx offensé affirme qu'elle prendrait plaisir dans ses peines et – lorsqu'il rebrousse chemin pour « rechercher son dû » – elle lui promet qu'il sera récompensé « d'après ses mérites ». Anubis transmet un message des dieux, message qu'Œdipe ne comprend pas : « Beaucoup d'hommes naissent aveugles et ils ne s'en aperçoivent que le jour où une bonne vérité leur crève les yeux. » (COCTEAU, 1934 : 133).

Lors de la première nuit de noce, ni Jocaste ni Œdipe ne comprennent les messages : dans la chambre nuptiale rouge comme une petite boucherie se trouve un berceau ; dans son rêve, Œdipe parle d'un chien ; Jocaste sursaute à la vue du mur de ronde et en voyant les cicatrices d'Œdipe. C'est en vain que Tirésias prévient le souverain que les présages sont funestes pour son règne. Œdipe affirme qu'auparavant il avait remporté une victoire sur les oracles grâce à son audace. Aucune raison ne peut amener Œdipe à la raison et au moment où il maudit le devin, il a l'impression que le pontife presque aveugle lui a jeté « du poivre » dans les yeux ou que « mille aiguilles » le fouillent à l'œil.

La punition des dieux les atteint dix-sept ans plus tard : un messenger de Corinthe vient annoncer la mort de celui qu'Œdipe croyait être son père et la maladie de Mérope, l'épouse du feu roi. Sur son lit de mort, Polybe a chargé le messenger d'apprendre à Œdipe qu'il n'était que son fils adoptif. Jocaste désespérée se pend à son écharpe et Œdipe se crève les yeux à l'aide de la broche d'or de sa mère et puis il s'en va errer dans le monde pour expier ses péchés. Cocteau laisse au lecteur et au temps le soin de décider si le roi malheureux est parti dans la « gloire » ou dans le « déshonneur » et la « honte » (COCTEAU, 1934 : 218), puisqu'il n'y a que les dieux qui connaissent la destinée des mortels.

Dans *Électre*, Giraudoux crée un superbe paradoxe sur les dangers d'une justice totale et sur l'indispensabilité des interdictions dans la vie du peuple. Dans cette pièce, Clytemnestre n'est nullement une meilleure mère que Jocaste puisqu'elle avait fait tomber son fils sur le marbre, en s'adonnant trop au rôle d'une reine qui ne se courbe pas. Accusée injustement d'avoir causé la chute de son frère des bras de sa mère, Électre est obsédée par la vision du frère disparu et du père assassiné, et elle vit dans la chambre appartenant autrefois à Oreste, qui est située

très haut et d'où on peut apercevoir le tombeau d'Agamemnon. Cette allusion aux inclinations incestueuses ne fait que rappeler que de cette même famille sont issus aussi bien Médée que Phèdre et Œdipe, tandis que tout le monde a l'impression qu'Électre ne regarde personne au palais et qu'elle voit mieux lorsqu'elle est absente ; elle n'écoute pas et, pourtant, elle sait tout et ne vit que pour sa vengeance. Sa mère aussi bien que son oncle tremblent de peur devant elle et c'est pourquoi ils veulent la marier avec le jardinier, pour l'écarter du palais et de « ce monde ». Car il est plus facile de tuer l'épouse du jardinier que la princesse et il était de notoriété qu'elle préparait le châtiment des assassins de son père. Le Président du tribunal expose la situation dans laquelle se trouvent les personnages de la tragédie, mais c'est en fait un message adressé à tous les mortels :

Sur nos fautes, nos manques, nos crimes, sur la vérité, s'amasse journallement une triple couche de terre qui étouffe leur pire virulence : l'oubli, la mort, et la justice des hommes. Il est fou de ne pas s'en remettre à eux. C'est terrible, un pays où, par la faute du redresseur de torts solitaire, on sent les fantômes, les tués en demi sommeil, où il n'y a jamais remise pour les défaillances et les parjures, où imminent toujours le revenant et le vengeur. Quand le sommeil des coupables continue, après la prescription légale, à être plus agité que le sommeil des innocents, une société est très bien compromise. À voir Électre, je sens s'agiter en moi les fautes que j'ai commises au berceau (GIRAUDOUX, 1974 : 25-26).

Électre, vengeresse juste mais implacable, inquiète pratiquement tout le monde. Lorsqu'Oreste rentre à Argos le jour de la fête de ses noces, il met en mouvement le mécanisme des événements préalablement mentionnés. Égisthe désire tuer sa « nièce chérie », conscient qu'un jour elle se déclarera, qu'elle fera un signe aux dieux et qu'elle retournera la ville à rebours, que « le beurre augmentera et qu'une guerre se déchaînera ». Il est un homme d'État qui « croit qu'il croit en dieux », mais « non pas comme en de grandes attentions et de grandes surveillances, mais comme en de grandes distractions » (GIRAUDOUX, 1937 : 33). Il dit qu'« entre les espaces et les durées, toujours en flirt, entre les gravitations et les vides, toujours en lutte, il est de grandes indifférences, qui sont les dieux » (GIRAUDOUX, *Ibidem*). Dans leur sérénité, les dieux ne sont pas conscients de ce qui se passe avec l'humanité et ils ne répondent qu'aux signes, aux lumières, sans les comprendre. C'est pourquoi le châtiment atteint des innocents : la peste éclate non pas dans la ville qui a péché par impiété, mais dans la ville voisine, sainte et pieuse ; la guerre se déchaîne quand un peuple dégénère, mais elle dévore les derniers justes et les courageux, et elle épargne les plus lâches. Ou bien, quelle que soit la faute, où qu'elle soit commise, « c'est le même pays ou la même famille qui paye, innocente ou coupable » (GIRAUDOUX, 1937 : 34). Giraudoux compare les dieux à des « boxeurs aveugles » et envoie un message sur l'absurdité de mener une guerre, puisqu'« il est hors de doute que la règle première de tout chef d'un État est de veiller féroce à ce que les dieux ne soient point secoués de cette léthargie et de limiter leurs dégâts à leurs réactions de dormeurs,

ronflement ou tonnerre » (GIRAUDOUX, 1937 : 35). Égisthe veut empêcher Électre de donner un signe aux dieux et c'est la raison pour laquelle il désire la tuer. Car il n'envoie pas en exil, il tue ; il n'érige pas son gibet au faite des collines, mais il crucifie au fond des vallées ; il attribue la même attention aux assassinats et aux vols de pain, il punit pareillement des crimes et des bagatelles et de telle manière il évite le courroux des dieux.

Clytemnestre est l'une de ces mères monstrueuses qui n'aiment pas leurs enfants et elle, avec l'aide de son amant, tue l'époux qu'elle n'aimait pas. Elle sait que sa fille la soupçonne de ce crime et c'est pourquoi elle essaye de la faire entrer dans ce pacte « de femme à femme » contre les hommes, mais Électre – fière d'être chaste et consciente qu'elle mourra non mariée – déclare qu'elles « ne sont pas de la même espèce ». Bien qu'aux spectateurs elles paraissent folles, furieuses ou insensées, la mère et la fille dévoilent à chaque mot prononcé une partie de la vérité. Au moment où Clytemnestre, folle de rage, avoue qu'elle a un amant et qu'elle a tué son époux – Oreste devient un outil dans les mains d'Électre et tue aussi bien le tyran, qui s'était repenti, que sa mère insensible, qui demandait la tête de sa fille. En commettant cet acte, il est à jamais perdu pour Électre, car poursuivi par les Euménides jusqu'à ce qu'il ne perde la raison et ne se suicide en maudissant sa sœur. Cependant, Électre accepte de bon gré et consciemment que le pays reste sans régent ; que la guerre éclate ; que les Corinthiens incendient la ville ; et que des centaines et des centaines d'innocents perdent leur vie – pourvu qu'elle accomplisse son rêve de toujours – se venger et sauver sa gloire. Mais le prix en est très grand et – à l'instar de maints héros tragiques – Électre doit comprendre que dans la bataille avec l'absolu c'est le mortel qui est toujours perdant. Giraudoux le démontre à travers les réponses d'Électre aux questions des Euménides, réponses qu'elle a obtenues en punissant les coupables. Au commencement elle dit : « J'ai ma conscience. J'ai Oreste. J'ai la justice. J'ai tout » (GIRAUDOUX, 1037 : 150). Lorsqu'on lui indique qu'elle n'a pas le sommeil à cause du crime commis par d'autres et que maintenant elle-même est coupable, Électre répond : « J'ai Oreste. J'ai la justice. J'ai tout. » Mais la destinée lui a pris Oreste aussi et elle ne peut que dire : « J'ai la justice. J'ai tout », pour se poser à la fin la question : « Où nous en sommes ? » Le message de l'auteur, à travers la bouche du Mendiant, est le suivant : « À l'endroit le plus beau. Cela s'appelle l'aurore. » Devant ce miracle de la nature, l'homme devient conscient de toute la beauté de la vie, et la tragédie la montre aux simples mortels à travers la destinée tragique des rois. Dans le Lamento du Jardinier, Giraudoux donne sa propre définition de la tragédie et envoie ce message à ses contemporains ; ils doivent apprendre la mesure des choses et grâce à ceci trouver leur place dans le monde :

On réussit chez les rois les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure. C'est toujours de la pureté. C'est cela que c'est, la Tragédie,

avec ses incestes, ses parricides ; de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence. Je ne sais si vous êtes comme moi ; mais moi, dans la Tragédie, la pharaonne qui se suicide me dit espoir, le maréchal qui trahit me dit foi, le duc qui assassine me dit tendresse. C'est une entreprise d'amour, la cruauté... pardon, je veux dire la Tragédie (GIRAUDOUX, 1937 : 95-96).

Une telle conception de la tragédie – dont les personnages proviennent de la mythologie grecque – nous a amenée loin de la définition primordiale du mythe antique, mais grâce à la force de son talent créateur – Giraudoux a envoyé un message important à l'humanité, à la veille de la Deuxième Guerre mondiale.

Vers la fin de la Guerre, Anouilh a créé à partir de la jeune fille Antigone, que lui a léguée Sophocle, et de son oncle Créon, les représentants d'une humanité qui vacille, ayant vu s'écrouler tout ce en quoi elle croyait. Avec l'expérience d'un homme du XX^e siècle, Anouilh a changé beaucoup de choses, depuis la conception de l'héroïne principale jusqu'à la psychologie des personnages, en passant par la conception de la tragédie et des sujets se répétant à l'instar d'un refrain. Sous sa plume, Antigone devient un mélange de tendresse et de cruauté, de passion et de sarcasme – ce qui lui donne un sceau particulier et rend son message plus universel.

Au commencement de la pièce, le Prologue présente les participants de la tragédie, qui devient peu à peu une tragédie de l'absurde. Antigone est une petite maigre noireude, qui pense qu'elle va mourir. La belle, l'heureuse Ismène fait de l'œil à Hémon, le fiancé de sa sœur ; le roi, en habit de soirée et en pèlerine, à l'instar de l'Égisthe de Giraudoux, médite sur le devoir difficile de gouverner les hommes, tandis qu'Eurydice tricote pour les pauvres pendant toute la tragédie, et que trois gardes en imperméable, une cigarette à la bouche et un chapeau sur la nuque, indifférents à ce qui se passe autour d'eux, jouent aux cartes.

Dans un décor neutre, l'Antigone moderne ne donne pas l'impression d'être une personne mûre, pourvue de dignité, et ne possède pas non plus la beauté sévère des héroïnes antiques. Petite de taille, modeste et mal peignée, elle aimerait être un garçon et ne se sent pas comme une « vraie femme ». Pourtant, elle aimerait être désirée par son fiancé. Le motif de la « vraie femme » se répète comme un leitmotiv qui découvre tous les complexes de la jeune héroïne, accusée par sa nourrice d'être rentrée à l'aube d'un rendez-vous amoureux, tandis qu'elle lui demande du café et des tartines car elle meurt de faim après une promenade matinale dans la nature. Anouilh fait d'Antigone une jeune fille de chair et d'os qui ne s'est pas encore « déclarée » comme Électre. Elle aime la vie et aimerait « ne pas mourir », vivre auprès de l'homme aimé et lui donner un fils en vivant en accord avec toutes les lois de la nature. Elle a même essayé d'imiter le comportement de la belle Ismène en se rendant chez Hémon belle, bien habillée, bien peignée et parfumée, désirant passer au moins une nuit avec lui, qu'il la prenne, mais la destinée lui a réservé le rôle d'une rebelle qui saura dire non. Elle ne veut pas réfléchir ni comprendre, mais seulement agir en accord avec des lois

divines et c'est pourquoi – après avoir enterré son frère – elle entre en conflit avec l'ordre social établi et avec le pouvoir royal. Créon voit en elle l'orgueilleuse fille d'Œdipe et la met constamment en garde contre la religion et contre les frères dépravés, en voulant la sauver. Bien qu'elle soit convaincue d'avoir accompli son devoir, Antigone montre la vulnérabilité d'un jeune être à qui l'on détruit les illusions. Trop tôt Créon s'est réjoui, croyant avoir remporté la victoire sur la jeune fille qui défendait la tradition, la famille et les morts et lui peignant le « bonheur de ce monde » auprès d'un époux. Mais, incapable de faire des compromis, Antigone renonce au bonheur et à la vie, puisqu'elle ne peut pas supporter la dégradation de son idéal d'absolu. Orgueilleusement, elle opte pour la mort afin de sauvegarder la pureté et l'enfance, tout en avouant qu'elle ne pourrait pas longtemps être courageuse devant la mort et la solitude, de même que dans *Électre* l'héroïne meurt « pour rien », malgré son exclamation triomphante « Enfin, Créon ! », après la prononciation du verdict. Consciente de son rôle, elle fait écrire à son fiancé : « Sans la petite Antigone, vous auriez tous été bien tranquilles » (ANOUILH, 1956 : 124). Par sa mort, elle défend la dignité, la conscience, le sens de la vie et de l'acte, à savoir, la valeur qui se cache derrière un « oui » et un « non », cachée dans l'inquiétude et dans le mécontentement d'un individu forcé à faire un choix définitif.

Créon lui aussi est un personnage atypique puisque – avant de devenir un homme d'État – il a été un artiste, mais après la mort d'Œdipe il accepte le *métier* de roi et, à l'instar d'un ouvrier, est prêt à « retrousser ses manches » et à « faire ce qu'il doit faire ». Pourtant, il aime sa nièce et il aimerait la sauver si les gardes ne parlent pas et si personne n'apprend qu'Antigone a transgressé l'ordre du roi. Mais, vu le fait qu'elle refuse d'accepter des compromis politiques, il est obligé d'accomplir son devoir jusqu'au bout. Ce qui est absurde, c'est que tous les deux ne cessent de répéter que cela est dépourvu de sens et leurs paroles et leurs gestes ressemblent à une machine qui marche à vide. Ainsi Anouilh ne laisse pas de place à l'espoir car dans la mort d'Antigone et dans celle d'Hémon il ne voit rien de positif. Le Chœur transmet le message de l'écrivain selon lequel dans la tragédie tout est tranquille et sûr, puisqu'Eurydice, elle aussi, se tue après la mort de son fils. « Tous ceux qui avaient à mourir sont morts. [...] Et ceux qui vivent encore vont commencer tout doucement à les oublier et à confondre leurs noms » (ANOUILH, 1956 : 154). On a l'impression que les personnages savent aussi que tout est réglé d'avance et que la machine infernale va exploser au moment donné. Nous apprenons que « le ressort est remonté à bloc » (COCTEAU, 1934 : 15) et que tout va se dérouler « tout seul ». La tragédie est donc propice parce qu'elle est néfaste, et Anouilh signale que la guerre est désastreuse parce qu'elle éclate à cause d'un moment d'inattention.

Nous allons terminer cet aperçu sommaire de la place et du rôle du mythe antique par les paroles de Cassandre : « Le poète troyen est mort... La parole est

au poète grec » (GIRAUDOUX, 1935 : 199). Ainsi le mythe antique est de tout temps, et le mythe littéraire continue sa vie sous des formes différentes, mais ses messages sont éternels.

BIBLIOGRAPHIE :

- ALBOUY, Pierre (1969) : *Mythes et Mythologies dans la littérature française*. Paris : Armand Colin.
- ANOUILH, Jean (1956) : *Antigone*. Paris : La Table Ronde.
- BALZAC, Honoré de (1836) : *La vieille fille*.
- BARTHES, Roland (1964) : *Essais critiques*. Paris : Seuil.
- CAILLOIS, Roger (1938) : *Le mythe et l'homme* Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert (1942) : *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard.
- CASTEX, Pierre-Georges (1951) : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris : José Corti.
- CHAR, René (1971) : « Dieux et Morts » in *Le nu perdu*. Paris : Gallimard.
- COCTEAU, Jean (1934) : *La Machine infernale*. Paris : Bernard Grasset éd.
- DE KONINCK, Thomas (2004) : *La philosophie de l'éducation. Essai sur le devenir humain*. Paris : PUF, « Thémis ».
- DUMEZIL, Georges (1971) : *Mythes et Épopée II*. Paris : Gallimard.
- ELIADE, Mircea (1972) : *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, « Idées ».
- FROIS, Étienne (1976) : « Antigone » d'Anouilh. Paris : Hatier.
- GIRAUDOUX, Jean (1974) : *Electre*. Paris : Le Livre de poche.
- GIRAUDOUX, Jean (1935) : *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Paris : Bernard Grasser éd.
- GUSDORF, Georges (1984) : *Mythe et métaphysique*. Paris : Flammarion, « Champs ».
- LITTRE, Émile (1877) : *Dictionnaire de la langue française*, en quatre volumes, de 1872-77. Paris : Hachette.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (1987) : *Mythes de l'Eros baroque*. Paris : A. G. Nizet.
- ROUGEMONT, Denis de (1972) : *L'Amour et l'Occident*. Paris : Plon, 10/18.
- ROUSSET, Jean (1970) : *Anthologie de la poésie baroque française*, Tome I. Paris : Armand Colin.
- STEINER, George (1991) : « Réelles présences », in *Nostalgia for the Absolut*, CBC Massey Lectures Series, Toronto, 1983, trad. Michel R. de Pauw et un avant-propos à l'édition française. Paris : Gallimard.
- ZUMTHOR, Paul (1972) : *Essais de poétique médiévale*. Paris : Seuil.

Лилјана МАТИЌ

АНТИЧКИОТ МИТ КАКО ИНСПИРАЦИЈА ВО ФРАНЦУСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Резиме: Митот, неговото потекло и неговите аспекти, се тема за којашто е зборувано низ векови и на којашто, сè до денешни денови, со задоволство пишуваат

истражувачи од најразлични дисциплини. *Mythos* значи збор, расказ, раскажување, дејствие, приказна. Тоа е приказната за Едип раскажана од Софокле во *Кралот Едип* и *Едип во Колон*, или приказната за *Хамлет*. Она што најпрвин изненадува, тоа е огромното влијание на „митот“ врз луѓето, како во далечните времиња така и во денешни дни. Така, можно е да се следи интересот за античкиот мит низ историјата на литературата и на тој начин да се согледаат различните значења што тој ги добивал во текот на извесни периоди. Присутни во француската литература уште од самите нејзини почетоци, античките легенди претставуваат составен дел на француското национално наследство.

Ние во оваа студија ќе ја проследиме еволуцијата на митот низ делата на барокните поети и ќе ја анализираме концепцијата за имитација и оригиналност во XVII век; подеднакво ќе го истражаме начинот на кој Корнеј и Расин слободно ги третираат темите што ги изнаоѓаат кај Есхил, Хораџиј или Овидиј. Конечно, ќе зборуваме за драматурзите од периодот меѓу двете светски војни и за трансформацијата што го доживува митот во литературата на авангардата. Исто така, ќе укажеме и на значењето на митот во современата литература.

Клучни зборови : антички мит, чудесно, фантастично, барок, непостојаност.

Ljiljana MATIĆ, professeur des universités à l'Université de Novi Sad, en Serbie. Elle a eu son doctorat d'État à la Faculté de Philosophie de Zadar, Université de Split, en 1987. De 1974 à 2014, elle travaille à la Faculté de Philosophie de Novi Sad. Elle est initiatrice de la création des Études canadiennes à la Chaire de langue et littérature françaises à Novi Sad et s'occupe de l'enseignement du roman québécois contemporain. Elle est l'un des membres fondateurs de l'Association de Littérature et de Culture Yougoslavie – Canada, la vice-présidente de l'Association Yougoslave des Études Canadiennes pendant 11 ans, membre de l'Association Serbe des Études Canadiennes et de l'Association d'Études Canadiennes d'Europe Centrale et du CIÉF. Elle a publié plus de 130 articles (dans des revues nationales et internationales et dans des actes de colloques), dont 95 portant sur les auteurs québécois. Elle a participé aux rencontres scientifiques organisées par la SLR, l'AEFECO, la FILLM, les Langues 'O, World Federation of Humanists... en Yougoslavie, en Croatie, au Monténégro, en Macédoine, en Espagne, en France, en Italie, en Hongrie, en Allemagne, en Autriche, en Pologne, en République Tchèque, en Roumanie, en Bulgarie, en Moldavie, en Grèce, au Canada, au Brésil, en Serbie...
Bibliographie sélective : *Le Rôle des pères dans le théâtre de Corneille*, IKA „Prometej“, Novi Sad, 1993; *Ponts et Lignes de Démarcations* (dix essais sur la littérature québécoise), 2000; *La Mosaïque sous le signe du lys (Mozaik u znaku krina)*, Essais, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2008; *Le lys dans la neige*. Essais de littérature québécoise, Université de Novi Sad, Faculté de Philosophie, Novi Sad, 2010; *Fulvio Caccia, romancier baroque contemporain et ses personnages masqués*. Conférence internationale „Europe – Canada. Perspectives transculturelles“, Canadiana, Band 14, Littérature/Cultures, Édts. Klaus-Dieter Ertler und Wolfgang Kloss, Peter Lang Édition, Frankfurt am Main, 2013.

Сања МИХАЈЛОВИЌ-КОСТАДИНОВСКА

sanja.flf@gmail.com

Игор ПОПОВСКИ

igorpp0711@gmail.com

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

УДК 821.134.2:811.163.3'255.4

РЕЦЕПЦИЈАТА НА ГЕНЕРАЦИЈАТА НА 1927-ТА ВО МАКЕДОНИЈА*

Резиме: Во овој труд ќе се осврнеме на една од најзначајните генерации поети во шпанската книжевност – Генерацијата на 1927-та – и на нејзината рецепција во македонскиот контекст. Откако најпрво ќе направиме што е можно поисцрпен попис на припадниците на оваа Генерација и ќе ја контекстуализираме нивната појава, ќе се задржиме на преведените дела од одделни автори и застапеноста на најпознатите поети во антологиските прикази, при што ќе ја констатираме недвосмислената предност на Федерико Гарсија Лорка, како еден од најзначајните претставници на оваа Генерација и на Рафел Алберти, кон кого поинтензивно ќе се сврти интересот по добивањето на „Златниот венец“ на Струшките вечери на поезијата. Што се однесува на влијанијата врз македонската поезија, највидливи се врските меѓу Лорка и Матеја Матовски, но, секако, и други македонски поети и писатели се инспирирале од трагичната судбина на овој шпански поет и не останале рамнодушни на неговиот врвен поетски глас.

Клучни зборови: Генерација на 1927-та, Лорка, Алберти, рецепција, македонска поезија.

1. Вовед

На прв поглед, за кој било специјалист или познавач на шпанската книжевност, насловот на овој труд ќе звучи безмалку претенциозно ако се земе предвид ограничениот простор за еден авторски текст во ваков вид изданија, од една страна, и од друга, листата на автори што ја сочинуваат оваа поетска Генерација, која во најмала рака брои десет поети (ако се задржиме само на „јадрот“ околу кое поголем број критичари се согласни дека е неодминливо), а која може да се прошири и до шеесетина автор(к)и во кои спаѓаат и некои помалку „звучни“ имиња, но за кои сепак се смета

* Оваа студија е реализирана во рамките на макропроектот *Јазичи, книжевности, култури: образовни политики во функција на современото општество* на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, Скопје.

дека биле естетски блиски до една од најзначајните генерации во Шпанија од почетокот на XX век. Меѓутоа, овој труд, освен што има цел да ја истражи рецепцијата на овие автори во Македонија и да ги увиди културолошките релации што произлегле од неа, свесно тргна со намера да послужи и како еден вид негатив, односно да го констатира присуството и интересот за попознатите автори, припадници на оваа Генерација, како Лорка, Алберти, Алеиксandre, но и да го нотира отсуството на други значајни поети, застапени само во антологиски изданија или воопшто застапени. Фактот дека во нашиот контекст студиите по хиспанистика се релативно млади, може да биде едно од можните „оправдувања“ зошто не постојат посистематски проучувања на поетиката на оваа Генерација, поопширни антологиски прикази посветени само на овие поети, како и индивидуални збирки од другите поети, покрај веќе споменатите, кои несомнено би го збогатиле и облагородиле културниот дијалог меѓу двете земји. Во оваа смисла, повторно ја нагласуваме двојната улога на оваа статија: да ја акумулира, без претензии да ја исцрпи, досегашната рецепција, но да претставува и појдовна точка за понатамошни истражувања и преведувачки вмрежувања.

2. Генерацијата на 1927-та

За таканаречената Генерација на 1927-та напишани се илјадници страници и просторот што овде ќе го издвоиме за да ја дефинираме, нема ни оддалеку цел да го прикаже во ново светло она што веќе е добро познато, не само во шпанската и во светската критика, туку се среќава во периодиката и во книжевните осврти и во нашата критика¹. Идејата на овој дел од нашиот текст е да ја подвлече уште еднаш важноста на оваа Генерација во историјата на шпанската книжевност, да се обиде да ги исцрпи имињата на поетите што ја сочинувале за да се констатира, како што напоменавме и во воведот, кои од овие автори ѝ се веќе познати на македонската публика, а кои допрва треба да бидат откриени.

Она што веројатно во секоја критика, предговор или посериозна студија може да се прочита за Генерацијата на 1927-та е секако нејзиниот конвенционален назив, кој со текот на времето се наметнал како најпрепознатлив. Овој назив се смета дека потекнува² од една студија на

¹ Делумно поради достапноста на одредени статии, делумно поради спорадичноста на критичките осврти од доменот на шпанската книжевност, не само од овој период, туку воопшто, нема да се задржаме на рецепцијата на оваа Генерација во критиката. Низ текстот бездруго ќе упатуваме на некои клучни библиографски референци кои може да послужат за понатамошни истражувања.

² Според Ендрју А. Андресон, оној којшто прв ја употребил синтагмата „Генерација на 1927-та“ бил Хуан Чабас (Juan Chabás) во неговата книга *Нова историја и прирачник по шпанска литература* (*Nueva historia y manual de la historia de la literatura española*) од 1944, објавена

Дамасо Алонсо, насловена „Една поетска генерација (1920-1936)“ („Una generaci3n po3tica (1920-1936)“), објавена во списанието „Финистере“ во 1948 г. од каде што, со мали исклучоци³, произлегува „јадротото“ од десет поети⁴ со кои оваа Генерација обично се идентификува: **Хорхе Гиљен, Херардо Диего, Федерико Гарсија Лорка, Педро Салинас, Луис Сернуда, Рафаел Алберти, Висенте Алеиксандре, Мануел Алтолагире, Емилио Прадос** и самиот **Дамасо Алонсо**. Иако, мора да се нагласи дека првиот обид да се обединат новите имиња на тогашната „млада поезија“ датира многу порано, од 1932 година кога Херардо Диего ја објавува својата *Шпанска поезија. Антологија, 1915-1931*⁵ во која покрај веќе докажаните поети од постарата генерација, како Антонио Мачадо, Мануел Мачадо, Мигел де Унамуно и Хуан Рамон Хименес и покрај веќе споменатите десет, Салинас, Гиљен, Алонсо, Лорка, Диего, Алберти, Прадос, Алеиксандре, Сернуда и Алтолагире, ќе бидат вклучени и **Хосе Морено Виља, Фернандо Виљалон и Хуан Лареа**.

Дополнителни имиња на припадници на оваа Генерација, кои се среќаваат во други антологии, а кои не беа досега споменати се имињата на следниве поети, подредени по азбучен ред заради поголема прегледност⁶:

во Куба (DÍEZ DE REVENGA, 2007 : 30). Диес де Ревенга во друго монографско издание, *Авангардата и Генерацијата на 1927-та (Las Vanguardias y la Generaci3n del 27)* посочува и еден поскорешен датум, а тоа е 1937 г. кога била објавена *Историја на шпанската книжевност (Historia de la Literatura Espa3ola)*, во која, според Диес де Ревенга, авторот на оваа книга, Анхел Валбуена Прат, прв го употребува терминот „Генерација на 1927-та“ (2004 : 32). Но, Диес де Ревенга исто така го наведува списанието „Версо и проза“ (*Verso y prosa*) уште од 1927 година, како најстара референца во која се среќаваат некои од имињата кои подоцна ќе се идентификуваат со оваа Генерација (2004 : 34-35).

³ Во листата исто така се вклучени прозаистот **Хосе Бергамин** и **Хуан Чабас** како учесници во одбележувањето на тристагодишнината до смртта на Луис де Гонгора, настан со кој Дамасо Алонсо го поврзува зближувањето и оформувањето на оваа Генерација.

⁴ Сирил Брајан Морис, во *Генерација на шпански поети (Generation of Spanish Poets)* издвојува осум најистакнати поети од оваа Генерација – Алберти, Алеиксандре, Алтолагире, Сернуда, Лорка, Гиљен, Прадос и Салинас – кои ги именува како „брилијантната плејада“ (цитирано во DÍEZ DE REVENGA, 2004 : 33).

⁵ Во 1934 година Диего ќе објави видеоизменета и проширена верзија од оваа антологија, во која, покрај претставници на автори кои се поврзуваат повеќе со поетиката на модернизмот или со Генерацијата на 1898-та, вклучени се и **Маурисио Бакарисе, Антонио Еспина, Хуан Хосе Доменчина, Леон Фелипе, Рамон де Бастера**, како и две жени писателки, **Ернестина де Чампурсин** и **Хосефина де ла Торе** (DÍEZ DE REVENGA, 2004 : 43).

⁶ Оваа листа ја направивме споредувајќи ги податоците кај Диес де Ревенга (2004) и Педраса Хименес и Родригес Касерес (2002) и без да ги наведуваме оригиналните извори, односно бројните антологии кои низ времето ги третирале овие поети. Кај Педраса Хименес и Родригес Касерес е наведена и листа на помалку познати прозаисти и драматурзи (2002 : 46) за кои тие сметаат дека исто така треба да се вклучат во листата на современите на Генерацијата на 27-та, но во овој труд решивме да не ги вклучиме, од една страна за да не

Агустин Еспиноса, Адријано дел Ваље, Антонио Еспинас, Антонио Оливер, Висенте Уидобро⁷, Гиљермо де Торе, Доминго Лопес Торес, Еметерио Гутьерес Албело, Ернесто Хименес Кабаљеро, Мигел Валдивieso, Мигел Писаро, Педро Гарсија Кабрера, Педро Гарфијас, Педро Перес-Клотет, Рафаел Лафон, Рафаел Порлан, Рохелио Буендија, Хосе де Сирија и Ескаланте, Хосе Марија Инохоса, Хосе Марија Кирога, Хуан Рехано.

Некои помлади поети, како **Фелисијано Ролан** и **Мигел Ернандес**, кои естетски ѝ се приближуваат на следната генерација, Генерацијата на 1936-тата, поради прерана смрт некои автори ги сместуваат во оваа Генерација (PEDRAZA JIMÉNEZ, RODRÍGUEZ CÁCERES, 2002 : 46).

Во посебна листа би ги издвоиле имињата на жените авторки, кои долго време биле запоставени и не биле вклучени во антологиите на 1927-та⁸, а тоа се веќе споменатите Ернестина Чампурсин и Хосефина де ла Торе, како и **Марија Тереса Леон**, за која честопати се вели дека била во сенка на нејзиниот сопруг Рафаел Алберти, потоа **Пилар де Валдерама**, **Лусија Санчес Саорнил**, **Кристина де Артеага**, **Елизабет Мулдер**, **Маргарита Нелкен**, **Клементина Ардериу**, **Долорес Катаринеу**, **Касилда де Антон дел Олмет**, **Конча Еспина**, **Марија Тереса Рока де Тогорес**, **Марина Ромеро**, **Сусана Марч**, **Конча Мендес**, како и **Роса Часел** и **Кармен Конде**, кои ќе бидат особено плодни и во повоениот период.

Што се однесува на називот „Генерацијата на 1927-та“, овој не бил единствениот обид за нејзино етикетирање. Различни критичари се обиделе да ја именуваат, во обид да понудат посоодветно решение со кое би се исправиле одредени недостатоци на веќе завлезениот термин. Педраса Хименес и Родригес Касерес (2002 : 45) сметаат дека е посоодветен терминот „Генерацијата на авангардата“. Луис Сернуда, го предложил терминот „Генерацијата на 1925-тата“, кој потоа го прифатиле и други критичари како Рикардо Гиљон и Џон Криспин (DÍEZ DE REVENGA, 2004 : 33), а којшто ја зема 1925-тата како идеална средна година меѓу годините кога биле објавени најзначајните збирки. Со оглед на фактот дека многумина од овие автори

ја обремениле и онака долгата листа на автори, а од друга, бидејќи тука претежно се насочиле на поезијата и поетите од оваа Генерација.

⁷ Овој чилеански поет, кој се смета за основач на правецот *креационизам*, престојувал одреден период во Мадрид и пишувал за неколку шпански списанија, поради што споменатиот Сирил Брајан Морис веројатно го вклучува во листата на поети блиски до оваа Генерација.

⁸ Ќе наведеме две антологии посветени на жените писателки, кои според нивните автори, припаѓаат на оваа Генерација: *Антологија на поетеси од 27-та (Antología de las poetisas del 27)* од 1999 г., составена од Емилио Миро и *Руби на копно: антологија на жени поети од Генерацијата на 1927-та (Peces en tierra: antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27)*, од група автори објавена во 2010 година.

престојувале во ист период во Студентскиот дом во Мадрид (La Residencia de Estudiantes),⁹ и со оглед на пријателството што се родило таму, за кое сведочат и бројните зачувани преписки меѓу поетите, Хосе Луис Кано ја предложил етикетата „Генерацијата на пријателството“ (цитирано во DÍEZ DE REVENGA, 2004 : 33). Некои автори се обиделе да понудат термин во врска со историскиот контекст во кој твореле овие поети, па оттаму произлегуваат „Генерацијата на диктатурата“, бидејќи авторите твореле во периодот на диктатурата на Примо де Ривера (1923-1930) и „Генерацијата на 1931-та“, кога била прогласена втората република¹⁰, со чија идеологија многумина од поетите се идентификувале, а некои од нив и активно ја поддржувале нејзината кауза. Бил понуден и терминот „Генерацијата на списанието Оксиденте“, кој поаѓа од фактот дека голем дел од авторите ги објавувале своите дела во ова престижно списание кое го уредувал филозофот Ортега и Гасет. Други помалку прифатени термини се: „Генерацијата на поетите-професори“, „Генерацијата Гиљен-Лорка или Лорка-Гиљен“, „Внуци на Генерацијата на 1898-та“. Сепак, и покрај бројните називи, преовладал „Генерацијата на 1927-та“, кој алудира на годината кога се објавени позначајните збирки, но пред сè на годината кога се одржало одбележувањето на тристагодишнината од смртта на Гонгора.

Луис де Гонгора ќе стане стожерниот поет за оваа Генерација, чиј префинет поетски јазик подробно ќе го проучуваат поетите од оваа Генерација. Свртени и кон други поети од таканаречениот Златен век на шпанската литература, гледајќи со почит и восхит кон претходната генерација поети, пред сè Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес, но силно понесени и од новите авангардни движења во Европа од почетокот на XX век, поетите од Генерацијата на 1927-та ќе направат необичен спој на традиционалното и модерното, ќе ја издигнат метафората и поетската слика до непредвидливи асоцијации и ќе го доведат стихот до виртуозност, споредлива со онаа на поетите од Златниот век (DÍEZ DE REVENGA, 2007 : 33). Одекот што го доживеала поезијата на оваа Генерација во светот нема да остане незабележан и во нашиот контекст, за што ќе стане збор во продолжение.

⁹ Овој студентски дом не нудел само сместување за студентите, туку претставувал научен и културен центар во вистинска смисла на зборот, каде што свои предавања одржале врвни мислители, уметници, научници како Ајнштајн, Марија Кири, Стравински, Анри Бергсон, а имале привилегија да престојуваат некои од најголемите интелектуалци и уметници од Шпанија: Хосе Ортега и Гасет, Мигел де Унамуно, Сантијаго Рамон и Кахал, Мануел де Фаља, меѓу другите.

¹⁰ Матевски, во предговорот на изборот поезија *Враќање на проколнатата сенка* од Рафаел Алберти, наведува дека и самиот Алберти бил поборник на сличен назив, односно „Генерацијата на Републиката“, бидејќи оваа Генерација оставила најсилен печат во овој период од шпанската историја (1991 : 7).

3. Рецепцијата преку преводната литература

Првите контакти со творештвото на овие поети, секако, се оствариле преку преводот. Со оглед дека за нашето истражување се потпиравме главно на информациите од електронскиот каталог на Националната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, кој, барем што се однесува на сериските публикации, нуди податоци од 1989 година до денес, не можеме со сигурност да тврдиме кои биле првите песни кои македонските читатели можеле да ги прочитаат во превод, но многу е веројатно дека тој прв допир се остварил преку периодиката, благодарение на веќе достапните препевы на други јазици, првенствено на српскохрватски¹¹. Во неможност да ги консултираме сите броеви на списанија за да дојдеме до некаков подетален преглед на застапеноста на шпанските автори во периодиката, ќе се повикаме на индиректни извори (ЃУРЧИНОВА, 2006), за да констатираме дека во педесеттите и шеесеттите години во неколку наврати се објавувани песни од Лорка во книжевните списанија (стр. 235), потпишани од Матеја Матовски, кој ќе прерасне во најревностниот и најверниот преведувач на Лорка. И самиот Матовски, во интервју за Тодор Чаловски (2008) изјавува дека педесеттите години се клучни за неговото запознавање со Лорка, од каде што ќе се прошири и неговиот интерес за шпанската поезија воопшто (стр. 156), па веќе во 1955 г. ќе го објави својот осврт во *Млада литература* под наслов „Шпанската лирика кај нас“, што е веројатно првиот напис за рецепцијата на шпанската книжевност во нашиот контекст. Веќе следната година, во 1956, Матовски ќе посвети омаж на Лорка под наслов „Песната што се крена над смртта“ (ЃУРЧИНОВА, 2006), по повод дваесет години од смртта на овој шпански поет, што е сигурен доказ дека Македонија е во чекор со повеќето европски земји каде што одекнала веста за смртта на Лорка, обвиткувајќи ја во посебна аура неговата поезија.

Нашите нецелосни сознанија во однос на рецепцијата на Лорка во периодиката нè тераат да направиме огромен скок, сè до декадата на осумдесеттите каде што наоѓаме само една информација за објавата на песната „Неверна жена“ од Лорка во списанието „Просветена жена“, коешто претставувало орган на Антифашистичкиот фронт на жените, првично објавуван под името „Македонка“. Песната е објавена и со пригоден кус напис по повод педесет години од смртта на Лорка, каде што покрај возвишените епитети со кои се зборува за овој поет и сестран уметник, се

¹¹ Ќе наведеме само неколку препевы на збирки поезија и драми од Лорка за кои постојат податоци во електронскиот каталог на НУБ: „Knjiga pjesama“ [препев на Драго Иванишевиќ], Загреб: Зора, 1950; „Мој гитаре“, [превод на Миодраг Гардић], Белград: Просвета, 1953; „Крваве свадбе: драма у три чина“ [превод на Радивој Николић], Белград: Ново поколење, 1954 (Београд: Омладина); „Јерма“, [превод на Миодраг Љ. Гардић], Цетиње: Народна књига, 1954 (Београд: Југоштампа).

истакнува и влијанието што го извршил тој врз македонските поети во шеесеттите години, дотаму што, како што се вели, може да се каже дека тој „на индиректен начин [...] е по малку и македонски поет“ (КЛЕТНИКОВ, 1986 : 19).

Во однос на другите автори од оваа Генерација, дојдовме до податоци уште само за поетот Рафаел Алберти, и тоа во текот на деведесеттите¹² и во неколку броја од новиот милениум. Застапен е во книжевните списанија „Око: Македонска ревија за литература“ (март 1993), „Развиток: литература, култура, општествени прашања“ (1998), „Сум: списание за уметност“ (пролет 2000), „Стремеж: списание за литературни, културни и општествени прашања“ (2001). Некои од песните поместени во овие списанија припаѓаат на најзначајните поетски збирки на Алберти, како *Морнар на копно* (*Marinero en tierra*) или *За ангелите* (*Sobre los ángeles*), но некои се и песни што поетот ги напишал при неговиот престој во Македонија кога му бил врачен „Златниот венец“ на СВП, како на пример, песната „Песна за враќањето“, посветена на Матеја Матевски.

Што се однесува за индивидуалните поетски збирки, во превод на македонски јазик застапени се само поетите Лорка, Алеиксандре и Алберти, меѓу кои Лорка недвосмислено предничи. Од Рафаел Алберти досега е објавена само една книга со избор од поезија, *Враќање на проколнатата сенка*, од 1991 година, а од Висенте Алеиксандре, исто така постои во превод само едно, релативно скорешно издание, *Сенката на рајот: избор поезија* од 2009 година, во рамки на едицијата посветена на автори нобеловци.

Првата преведена книга од Лорка, поточно избор од поезија и куси извадоци од драми, не е потпишана од Матеја Матевски, кој подоцна ќе стане и неговиот единствен преведувач од шпански јазик, туку од Видое Подгорец, македонскиот писател којшто во нашата средина е претежно познат како автор на детска литература, иако пишувал и книги за возрасни. Станува збор за книгата *Зелени песни* објавена во 1970 г. во издание на Наша книга. Насловот на оваа книга, со оглед дека и во самиот предговор авторот на препевите нагласува дека е наменета за деца, веројатно алудира на ведрината на зелената боја, се поврзува со наивноста на децата, а воедно кореспондира и со една од доминантните бои во творештвото на Лорка. Но, треба да се напомене дека Лорка не објавил песна или збирка под овој наслов и дека насловот претставува своевидно толкување на поезијата на Лорка, кон кого Подгорец чувствува нескриена почит и воодушевување. Во самиот предговор Подгорец нагласува дека ја посетил Андалузија, родниот крај на Лорка, со намера да му се поклонил на гробот; искрено и топло зборува за величината на поетот, а интересна е употребата на минатото определено

¹² Ѓурчинова (2006 : 240) истакнува дека во 1977 г., во превод на Матеја Матевски, се објавени десет песни од Алберти во периодиката, конкретно во списанието *Разгледи*.

време при наведување на дел од биографските податоци за Лорка („Франковите фашисти го стрелаа“) со кое се создава блискост и непосредност. Изборот е претставен во два циклуси насловени „Девојче и месечина“, и „Зелени песни“, во кои се вклучени песни од различни збирки *Книги песни*, *Песни*, *Песната за Канте Хондо*, *Цигански романсеро*, некои одделни песни, како и извадоци од два драмски текста *Волиебната чевларка* и *Штом ќе поминат пет години*, што воедно претставуваат и единствените преводи, макар во фрагмент, на овие драми. Интересно е што и покрај тоа што преводот на овие песни не е секогаш доследен на оригиналот и не се запазени многу елементи како формата, ритамот, римата (иако во некои случаи токму наративниот тон и неправилниот стих се чинат посоодветни отколку лирскиот и одмерен стих во верзиите кај Матевски), сепак претставува единствениот избор од поезијата на Лорка во која фокусот е на песните што Лорка ги наменил за деца или коишто си подигруваат со музикалноста и со сликата, типични за детската фантазија. „Детската сензибилност“ којашто кај Лорка ја насетил и големиот чилеански поет, Пабло Неруда, (МАТЕВСКИ, 1996 : 8) несомнено ја почувствувал и македонскиот писател и сметаме дека ова издание и неговата рецепција заслужува поголемо внимание во некои идни трудови. Дел од овие песни, во текот на деведесеттите години се објавени и во детското списание „Развигор“¹³, што уште еднаш ја потврдува заложбата на Подгорец да го доближи Лоркиниот богат свет со метафори до децата.

Останатите индивидуални изданија од овој, според многумина, најголем шпански поет на XX век, следат нагорен развоен тек. Матеја Матевски, кој како што споменаваме, темелно и истрајно ќе му се посвети на Лорка низ годините, најпрво подготвува и препејува избор песни, едноставно насловен *Поезија* кој ќе биде објавен во 1974 г. во издание на Македонска книга. За овој превод Матевски ќе ја добие и наградата „Григор Прличев“ за најдобар превод во 1975 година. Во 1982 г., под насловот *Неверна жена*¹⁴, ќе биде објавен друг избор песни во кој ќе бидат опфатени дел од песните од *Цигански романсеро* на којшто припаѓа „Неверна жена“, како и еден (нерамномерен) преглед од првата збирка *Книга песни*, од *Песната на Канте Хондо*, од збирката *Песни*, па до една од последните збирки на Лорка, *Поетот во Њујорк* (*El poeta en Nueva York*), објавена постхумно во Мексико и во САД во 1940 година. Следно македонско издание со поезија од Лорка ќе биде токму *Поетот во Њујорк*, објавена во

¹³ Конкретно песните „Стариот гуштер“ и „Дете и пеперуга“ во два одделни броја во 1993 година, потоа песната „Романса за месечината“ и (повторно) „Дете и пеперуга“ во 1994 година, и „Луда песна“ во декемврискиот број од 1998 година.

¹⁴ Оваа книга ќе има свои реизданија во 1988 г., од здружени издавачи (Мисла, Култура и Македонска книга) и во 2000 година, од издавачот АЕА-Матица македонска.

1993 година, коешто претставува единствено издание¹⁵ што соодветствува на содржината на една збирка, односно не претставува избор од повеќе збирки. Овој „ексклузивитет“ не е сосема неоправдан со оглед дека се работи за една од позначајните збирки на Лорка, каде што авторот се свртува кон сосема нови теми, различни од оние инспирирани од андалузискиот пејзаж и циганскиот дух, и каде што се насетува еден нов вид ангажирана, социјална поезија, но којашто не е ниту памфлетистичка, ниту догматска, туку едноставно „универзална“ (GARCÍA POSADA, 2010 : 14). Три години по објавувањето на *Поетот во Њујорк*, односно во 1996 година, секако во препев на Матевски, Детска радост ќе ја објави целокупната поезија на Федерико Гарсија Лорка во тритомно издание, што претставува непроценлив придонес како за шпанско-македонските релации, така и за македонската поезија, критика и литература воопшто. Во овие томови се поместени веќе познатите збирки, застапени и во други изданија, како и некои од помалку познатите, како *Тамаритскиот диван* и *Сонети за мрачната љубов*, чие постоење е откриено дури во 1983 година.

Настрана би ги издвоиле преводите на драмските дела на Лорка. Покрај споменатите објави на препевы на песни во периодиката, македонската публика во педесеттите и шеесеттите години има можност да се запознае и со најзначајните драми на Лорка – *Домот на Бернарда Алба* и *Крвави свадби*. *Домот на Бернарда Алба* е првпат поставена на сцената на Македонскиот народен театар во 1956 г., од Тодорка Кондова-Зафировска, којашто била првиот дипломиран режисер во Македонија, а оваа претстава – нејзина прва режија. Преводот го направил Владимир Милчин, сосема извесно од српскохрватски јазик. Во 1962 година, повторно во Македонскиот народен театар, е изведена и *Крвави свадби*, во чиј превод овој пат учествува и Матеја Матевски, во соработка со Илија Милчин. Драмата *Јерма*, којашто заедно со претходните две ја сочинува трагичната трилогија со која Лорка го достигнува врвот во своето драмско творештво, во потпис повторно на Матевски, е објавена во списанието „Културен живот“ во 1977 г. (ЃУРЧИНОВА, 2006 : 240), а овие три драми во 1996 година, ќе бидат објавени во истата едиција на Детска радост како и целокупната поезија, како четврти, засебен том. Имаме информации и за изведбата на „Љубовта на Перлиплин и Белиса“ во 1994 г., во режија на Александар Поповски¹⁶.

¹⁵Му забележуваме на Матевски поради тоа што предговорот кон оваа книга не претставува осврт на нејзината специфичност, туку претставува преглед на целото негово творештво, текст кој во идентична верзија е објавен како предговор и на четиритомното издание собрана поезија и драми, како и во списанието „Око: македонска ревија за литература“ од 1996 година.

¹⁶ Следејќи го Иван Ивановски (1994), којшто вели дека режисерот Александар Поповски и за време на студиите работел на овој текст на Лорка (стр. 81), и притоа не посочува друг

Иако нашата намера за овој труд првично беше да се задржиме и на рецепцијата на Лорка преку сценските изведби и адаптации, сепак едно такво истражување бара голема темелност и посветеност, што времето не ни ги овозможи, па затоа за оваа прилика, покрај наведените податоци за преведени драми, би споменале накусо дека, статистички, најизведувана драма е *Домот на Бернарда Алба*, но незанемарлив е и одгласот, барем ако се суди според книжевната и театарската критика, на којшто наишле и драмите *Крвави свадби* и *Јерма*¹⁷.

Со уште еден избор поезија од Лорка, во издание на Феникс под наслов *Убавицата и ветрот*, потоа изборот на поезија и драми во рамки на проектот „Свезди на светската книжевност“, објавен под насловот *Избрани дела* во 2013 г. и нецелосниот превод од 2015 г. на прозното дело *Пејзажи и впечатоци*¹⁸, кое е воедно и првото дело на Лорка, се заокружува опусот преведени дела од овој автор. За да се комплетира целокупното негово творештво, недостасуваат преводите на неколку прозни дела, помалку значајните драмски дела, како комедии и фарси, или помалку познатите како *Публиката (El público)*¹⁹, потоа драмите *Маријана Пинедо* и *Доња Росита, самицата*, што се дел од неговиот зрел театар, како и неговите конференции, кои се особено значајни за проникнување во неговата поетика и сензибилитет.

преведувач на делото, можеме да заклучиме дека најверојатно се работи за превод што самиот Поповски го направил преку некој посреден јазик.

¹⁷ Ќе ја наведеме за илустрација рецензијата на Томе Момировски по повод премиерата на „Крвави свадби“, објавена во *Идеи и творештво* (1984), во која авторот зборува за претставата како за неуспешно толкување на драмската концепцијата на Лорка. Интересна е и статијата „Мотивот неротка во драмите *Јерма* од Ф. Г. Лорка и *Невеста пушта девојка* од Р. Крле“ од Јордан Стојаноски, во која двете драми се анализирани со помош на актанцијалниот модел на Греимас, преку кој авторот Стојановски (2006) доаѓа до интересни заклучоци дека „Од преубавата, несреќна Шпанка, не се помалку величествени во својата исконска трагика тие наши, македонски *јерми*“ (стр. 11), иако ја нотира пасивноста на женските ликови во македонската драма наспроти сеприсутниот и моќен лик на Јерма кај Лорка, кој „може да се мери со античките драми“ (стр. 7).

¹⁸ Преводот е потпишан од Марија Паунова, но и покрај нагласката дека се работи за превод од шпански јазик, се сомневаме дека преведувачката, ако не во целост, барем за одредени делови се служела со некакво српскохрватско издание, за што сведочи, на пример, следнава реченица: „По десните сидишта поминуваат овци“, а во оригиналот реченицата гласи „Por las encías de las murallas pasan ovejas“, Подвлечениот збор „encías“ значи непца, па оттаму точниот превод би гласел „По непцата на сидините минуваат овци“, а грешката се должи на превид или непознавање на хрватскиот збор „desni“, што значи непце.

¹⁹ Оваа драма Лорка ја напишал за време на неговиот престој во Куба и зборува за хомосексуалноста и за љубовта која не познава граници, а според Педраса Хименес и Родригес Касерес (1994 : 564) ова дело е едно од клучните дела од драмското творештво на Лорка. Интересно е да забележиме дека во биографските белешки за Лорка, никаде не сретнавме информација или барем алузија за сексуалната определба на авторот.

Во продолжение ќе се осврнеме на антологиските изданија на шпанската книжевност, каде што за првпат, покрај веќе споменатите автори, ќе ги сретнеме и имињата на другите поети од оваа Генерација.

Антологии на шпанска поезија, според нашите сознанија, има вкупно три. Првата е насловена *Шпанската поезија на XX век*, од 1998 г. во издание на Матица македонска. Во 2004 година излегува проширена верзија на оваа антологија, под наслов *Десет века на шпанската поезија: антологија* во која се прави сеопфатен преглед од првите изблици на шпанската поезија на народен јазик (мосарапски харчи), преку фрагменти од најстариот еп *Песната за Сид* и други значајни автори од средниот век, преку најпознатите автори од таканаречениот Златен век (XVI и XVII век) до истакнати поети од романтизмот, со што се заокружува првиот дел од оваа антологија. Вториот дел, насловен „Шпанската поезија на дваесеттото столетие“, како и првиот, содржи воведен текст (идентичен со оној од претходната антологија) во кој се претставени најзначајните тенденции, поети и генерации, и каде што Генерацијата на 1927-та добива посебно внимание, а нејзината поетика е контекстуализирана во однос на другите поетски движења од првите децении на дваесеттиот век (надреализмот, ултраизмот), и проникната со различните влијанија како гонгоризмот, хуанрамонизмот и неопопуларизмот. Во оваа антологија се застапени истите автори како и во претходната антологија, кои во потесна или поширока смисла ѝ припаѓале на Генерацијата на 1927-та, а тоа се: Хосе Морено Виља, Леон Фелипе, Педро Салинас, Хорхе Гиљен, Херардо Диего, Федерико Гарсија Лорка, Дамасо Алонсо, Фернандо Виљалон, Висенте Алеиксандре, Емилио Прадос, Луис Сернуда, Рафаел Алберти и Мануел Алтолагире²⁰. Наведени се по истиот редослед и со речиси идентичен избор на песни како и во *Шпанската поезија на XX век*, со исклучок на двајца автори, Лорка и Алберти, од кои покрај совпаѓањата, во едната антологија може да се најдат седум до осум песни кои не се вклучени во другата и обратно.

За Хосе Морено Виља и Леон Фелипе, како во воведот, така и во био-библиографската белешка што претходи пред изборот песни од секој поединечен автор, не се споменува дека се претставници на оваа Генерација, туку повеќе се идентификуваат како следбеници на „чистата поезија“ на Хуан Рамон Хименес. Првиот, експлицитно посочен претставник на оваа Генерација е Педро Салинас од кого се поместени вкупно тринаесет песни, објавувани во различни збирки: првата, *Предзнаци (Presagios)* од 1923 година, последната, *Доверба (Confianza)* објавена постхумно во 1955 година, но сепак најзастепени се песните од неговата најзначајна збирка *Гласот што*

²⁰ Не го вклучивме во овој список Мигел Ернандес, којшто некои го сместуваат во Генерацијата на 1927-та, иако голем број критичари го идентификуваат со повосената поезија, со што лично се согласуваме и затоа нема да го разгледуваме во овој труд.

ти е должен (*La voz a ti debida*). Со приближен број песни се застапени и авторите Хорхе Гиљен, Херардо Диего, Висенте Алеиксандре, Луис Сернуда и Мануел Алтолагире (од десет до дванаесет песни). Диего, Сернуда и Алтолагире се претежно застапени со песни од збирките објавувани во предвоениот период, односно од етапата во која се чувствува влијанието на „чистата поезија“ на Хуан Рамон Хименес (Алтолагире) и на авангардните движења креационизам (Диего) и надреализам (Сернуда). Од Хорхе Гиљен најголем број од песните припаѓаат на збирката *Кантико*, којашто авторот постојано ја дополнувал и реиздавал под истиот наслов, како и од некои подоцнежни циклуси како *Врева (Clamor)*, во која се чувствува понагласен песимизам наспроти радосното воспевање на светот и неговото совршенство во претходниот циклус *Кантико*. И Висенте Алеиксандре е застапен со песни од надреалистичката етапа – *Мечови како усни (Espadas como labios)* и *Уништување или љубов (Destrucción o amor)* – иако самиот не сакал да се декларира како надреалист (DÍEZ DE REVENGA, 2007 : 38), но подеднакво застапен е и со песни од неговите подоцнежни збирки, *Сенката на рајот (Sombra del paraíso)*²¹ (1944) и *Приказна од срцето (Historia del corazón)* (1954), коишто извршиле клучно влијание врз повоената поезија, издвојувајќи се со индивидуалниот глас над доминантната социјална или ескапистичка поезија. Најмалку застапени се поетите, Фернандо Вилалон, Емилио Прадос, како „помали“ поети од Генерацијата, и Дамасо Алонсо, којшто, иако е еден од „идеолозите“ на оваа Генерација, ќе го зацврсти својот поетски глас дури во повоениот период²² кога членовите на Генерацијата ќе починат или ќе се распрснат низ светот, заминувајќи во егзил.

Антологијата *Чад и злато (десет века на шпанската поезија): антологија*, објавена во 2005 г., претставува скратена верзија на *Десет века на шпанската поезија* со намера, веројатно, да биде едно подостапно и покомерцијално издание со оглед на обемот на претходната антологија. Во таа насока, намален е бројот на застапени автори и песни, а од Генерацијата на 1927-та, изоставен е само Фернандо Вилалон. Лорка и Алберти повторно се издвојуваат, не само од поетите од дваесеттиот век, туку воопшто од сите застапени поети, со најголем избор на песни.

Покрај овие три споменати антологии, посветени исклучиво на шпанската поезија, Лорка и Алберти ги среќаваме и во избори на светската

²¹ Единствената објавена книга од Алеиксандре што ја споменаваме погоре, ќе го преземе токму насловот на оваа збирка и од неа ќе направи најголем избор на песни, а изборот дополнително ќе биде збогатен и со песни од збирки од различни етапи на поетот: *Предели (Ambito)*, *Мечови како усни (Espadas como labios)*, *Уништување или љубов (Destrucción o amor)*, *Осамен свет (Mundo a solas)*, *Последно раѓање (Nacimiento último)*, *Историја на срцето (Historia del corazón)*, *Во еден ширен предел (En un vasto dominio)*, *Песни за на крај (Poemas de consumación)*.

²² Особено значајна е збирката *Синови на гневот (Hijos de la ira)* од 1944 година.

книжевност. Единствено во антологијата *Дрвото во светската поезија*, приредена од Светлана Христова-Јоциќ и објавена во 2013 година, ги среќаваме двајцата автори. Се работи за песната „Капинка“ од Лорка, којашто ѝ припаѓа на збирката *Песни (Canciones)* и една песна без наслов од Алберти. Во случајот со песната од Алберти, всушност се работи за еден фрагмент од песната „Бастер Китон ја бара низ шумата својата свршеница која е вистинска крава“ и ненаведувањето на насловот на песната на којашто припаѓа извадокот не е единствениот недостаток што го забележавме разлистувајќи ја оваа антологија. Во однос на песната од Лорка, се има впечаток како да е отпечатен некаков вид работна верзија од препевот. Потоа, во однос на Хуан Рамон Хименес, којшто исто така е вклучен, се наведува дека е по потекло од Уругвај, а всушност тоа е само една од земјите каде што заминал во егзил по завршувањето на војната и воведувањето на диктатурата во Шпанија. Би рекле дека и покрај постоењето на воведни страници во антологијата, во кои се зборува за дрвото од филозофски и антрополошки аспект, недостасува еден посериозен критичкиот пристап во однос на тоа како е направен изборот и која е неговата примарна цел.

Лорка е објавен уште во три антологии, сите со одредена љубовна и мелодраматична конотација. Песната „Неверна жена“ е објавена во збирките *Убавите жени: избор од светската поезија* и *Подарок од срцето: љубовни песни и писма*, од 1996 и 2003 г., соодветно, од истата издавачка куќа, Феникс. Во двете изданија нема предговор, а самите корици се илустративни за нивниот крајно комерцијален карактер, кој се граничи со кич. Во третата антологија *Дај две, љубовни!: антологија на нашите омилени песни од автори од Европа: љубов*, во издание на Антолог од 2015 г. е поместена песната „Газела на очајната љубов“ од Лорка, но сметаме дека и покрај обединувачкиот концепт на книгата, односно еден современ автор да предложи свој омилен автор со цел читателите да најдат своја „сродна“ поетска душа, ваквото сместување на Лорка, особено и заради насловот на самата антологија, е еден вид банализирање на неговата поезија.

Алберти е застапен претежно во антологии во издание на Струшките вечери на поезијата²³: *Добитници на наградата „Златен венец“* од 1981 г., со предговор од Петар Бошковски, *Свездениот миг: избор од добитниците на Златен венец на СВП* од 2001 година, чиј составувач е Матеја Матевски и *Парче синило под мојата клепка: песни за Македонија од странски поети* која во 2002 година ја приредил Јован Стрезовски. Во првата и во третата збирка се поместени по една песна од Алберти, „Балада за тој што не бил никогаш во Гранада“ и „На земјата македонска“, соодветно, а во *Свездениот миг...* се поместени четири песни, меѓу кои, покрај споменатата балада која

²³ За жал, примерок од изданието посветено на Алберти во едиција на СВП, по повод добивањето на наградата „Златен венец“ во 1978 година не беше достапно за консултација.

е всушност посветена на Лорка, и песните „Добриот ангел“, „Мадрид-есен“ и „Повик до сенката“.

Во однос на другите поети припадници на оваа Генерација, кои досега не беа споменати во индивидуални или во антологиски збирки, не дојдовме до податоци за постоењето на преводи од нивни дела. Се надеваме дека во иднина оваа празнина ќе се надомести, за македонскиот читател да може да има поцелосна претстава за шпанската поезијата од првите децении на XX век.

4. Генерацијата на 1927-та и современата македонска поезија

Постојат бројни индикации за извесни релации меѓу Генерацијата на 1927-та и современата македонска поезија. Во 1950-тите години во Македонија почнуваат да навлегуваат странски импулси, најпрво посредно, преку изданија на балканските јазици, а подоцна и непосредно, преку преводи на македонски јазик. Во овој период се читаат голем број автори од сите т.н. „зони на влијанија“ (ЃУРЧИНОВ, 1996), меѓу кои се наоѓа и шпанската, која, иако во значително помал обем од останатите литератури, како руската, англосаксонската и француската, остава значајна трага на македонската книжевна сцена, како кај читателите (пасивна рецепција) и кај критичарите (репродуктивна рецепција), така и кај самите писатели (продуктивна рецепција).

Особено се интересни сличностите во развојот на шпанската поезија во времето кога твори Генерацијата на 1927-та и македонската поезија во 50-тите години. Лидија Капушевска-Дракулевска периодот го карактеризира како „своевидна ренесанса“ за двете книжевности и потенцира дека се работи за книжевности за кои се зборува дека се „вон главната орбита на европскиот книжевен развој“ и дека умеат да дијалогизираат со „странските“ книжевности (2003 : 95-6), нудејќи увид во „увезените“ теми и мотиви низ една нова перспектива и со уникатен израз, како од националната книжевност, така и од секој автор поединечно.

Може да се тврди дека делото на Федерико Гарсија Лорка, повеќе од сите други поети од Генерацијата на 1927-та²⁴, а и од целокупната шпанска книжевност, има оставено најголема трага во развојот на современата

²⁴ Во условна смисла може да се спомене и присуството на поезијата на Алберти како импулс во македонската поезија. Урошевиќ го споменува овој автор коментирајќи ја постапката „варијации на тема“ што е присутна во збирката *Молњи* на Радован Павловски (1978), меѓу други странски поети што ја користат оваа постапка. (УРОШЕВИЌ, 2005 : 62). Тој ја наведува збирката *За ангелите* на Алберти, но се согласуваме со ставот на Капушевска-Дракулевска, која оваа релација ја сведува само на т.н. „типолошка аналогија“ (2003 : 206). На иста линија можеме да го сместиме и поетот Хорхе Гиљен, од чија песна „Месечева ноќ“ („Noche de luna“) наоѓаме само „одблесок“ во песната „Скалд“ на Санде Стојчевски од збирката *Златна гранка* (1980) (ДРУГОВАЦ, 1997 : 108).

македонска поезија. Трагичната судбина на шпанскиот поет и драматург, темите и стилските одлики на неговата поезија, своевременно го побудиле интересот кај македонските читатели и поети за пренесување на неговото творештво на македонски јазик, но и за интеракција и дијалог со неговото дело. Влијанието на Лорка во клучниот период од 1950-тите и 1960-тите години, кога македонската книжевност се отвора кон странските книжевности и доживува „забрзана естетска еволуција“ (ЃУРЧИНОВ, 1996 : 13), е забележано, проследено и анализирано од бројни критичари на македонската книжевност, но овде ќе ги наведеме зборовите на Блаже Конески, од говорот одржан на симпозиум во Позитано (Италија) во 1980 година, кој го пренесува и го коментира Луан Старова во текстот „Блаже Конески и странските влијанија“ (2008 : 137):

Не е ни најмалку тешко, вели авторитетно Блаже Конески, да се сети присуството на Лорка не само во одделни стихови и во изборот на одделни мотиви а и во структурата на цели песни. Се посочуваат најверливите примери, фрагменти од песни на Јонче Котески, Петре Андреевски. Па се сугерира заклучокот дека воздејството на Лорка не останува на границите на индивидуалниот опит на одделни македонски поети, ами го побудува дејството на една цела поетика, со која доаѓаат до израз и ред автохтони елементи, односно може да се тврди дека воздејството на Лорка го забрзало откривањето на тоа што веќе го барала самата македонска поезија.

Конески ова го изјавува во контекст на потврдувањето на медитеранските одлики на македонската поезија, чии пројави се поклопуваат со модернизирањето на македонскиот поетски израз во периодот на 50-тите и 60-тите години од минатиот век, односно појавата на македонската Модерна како еден од облиците на модернистичките текови.²⁵ Медитеранот, коментира Ѓурчинов, „беше најсигурниот пат кон универзалниот јазик на уметноста, кон модернитетот [...] иницијација кон тлото и корените, но и кон универзализмот, фолклорот и модерниот израз, регионализмот, но и мондијализмот, напоредно“ (2008 : 410-11). Од претежно соцреалистички теми, поезијата се отвора кон нови полиња на интереси (од колективното се врти кон индивидуалното), се експериментира со стилот и со јазикот, се издигнува нивото на метафоричноста, симболичноста, сложеноста на изразот, се заговара своевидна актуализација на традицијата и фолклорот низ еден поинаков начин на пеење.

Крстопатот помеѓу странските импулси и веќе зрелата за промена македонска поезија се покажува како плодотворен особено за втората и третата поетска генерација, чии главни збирки излегуваат во 50-тите и 60-тите, но тука спаѓаат и подоцнежните збирки на авторите од првата поетска

²⁵ За македонскиот модернизам, односно Модерна, особено во контекст на „Дождови“ на Матеја Матевски, пишува Катица Ќулавова во *Задоволство во толкувањето* (2009 : 29-37).

генерација, како и за бројни автори од последователните генерации. Имплицитни и експлицитни одеци на поезијата на Лорка може да се најдат кај многу македонски писатели – Конески ги споменува Јован Котески и Петре М. Андреевски, но тука може да се споменат и некои реминисценции кај Славко Јаневски (ДРУГОВАЦ, 1971 : 160) и Богомил Ѓузел, кој во пристапната беседа кон МАНУ вели дека првите, „бледи“ песни му биле под силно влијание на Лорка (ЃУЗЕЛ, 2015 : 255), како и кај подоцнежни автори како Санде Стојчевски, кој во една своја песна сам додава белешка дека цитира двостишје од Лорка.

Како клучен автор овде ќе го издвоиме Матеја Матевски, чиј интерес за шпанската литература и култура е видлив во неговиот критички и книжевен опус речиси од самите почетоци на неговата кариера. Впрочем, првиот текст што го објавува Матевски за шпанската поезија датира од 1955 година, една година пред тој да ја објави *Дождови*, збирката што се смета за прва во која се пројавуваат модернистички импулси, особено во истоимениот триптих. Во тој текст, Матевски само попатно го споменува Лорка како најинтересниот шпански лирничар и „најинтензивен дамар“ на Шпанија (МАТЕВСКИ, 1955 : 70), но подоцна ќе му се навраќа во текот на целата своја книжевна кариера, како критичар, преведувач, но и како поет. Во доцните 1980-ти и ќе го потврди Лорка како клучен импулс во развојот на македонската поезија: ќе потврди дека нашите автори се заинтересирале за неговиот „медитерански темперамент“, за неговите постапки на актуализација на традицијата низ модерен израз, но и за неговата судбина. Особено е интересно што посочува дека токму благодарејќи на Лорка и на поезијата од Генерацијата на 1927-та македонската поезија го открила својот „медитерански ареал“ (ЧАЛОВСКИ, 2008 : 157).

Може да се посочат бројни реминисценции и тематско-стилски совпаѓања на релација Матевски – Лорка. Уште во првите песни се забележливи темите и мотивите на кои Матевски ќе им се навраќа во текот на целата своја книжевна кариера – морињата и езерата, пејзажите, немирот – со мелодичен, носталгичен, сонлив тон. Како парадигматични ќе ги издвоиме песните „Залез“ и „Санаториумска балада“.

Во првата песна е забележлив обидот да се долови залезниот пејзаж и тивките одеци на кавалот и на своното преку самиот облик на песната – бројните асонанции, метриката, повторувањата. Тематскиот стожер во оваа песна е нијансата на црвена боја, но не со очекуваниот, традиционален симболички полнеж на страв и немир, туку сосема спротивното. Оваа постапка на реконтекстуализирање на традиционалните симболи неминовно упатува на употребата на зелена боја во многу песни на Лорка – на пример во една од неговите најпознати песни, „Романса месечарка“ („Romance sonámbulo“), зелената боја, традиционалниот симбол на живот и

регенерација, бива деконструирана во боја на смртта. Лидија Капушевска-Дракулевска го посочува и повторувањето на бојата во првите стихови на двете песни – „Румено. Румено. Румено“ кај Матевски наспроти „Verde que te quiero verde“ („Зелено те љубам, љубам“) кај Лорка – како дополнителен показател за блискоста на постапките кај двајцата автори (2003 : 132). Во духот на деконструктивистичката постапка, овде дополнително би ја споменале и песната „Мугра“ („Madrugada“) на Лорка, како можејќи антипод на „Залез“ од Матевски. Слична во различностите – и таа почнува и завршува со ист рефрен, кој служи како главна тема што се разработува во останатите две строфи. Ако кај Матевски залезот замира тивко, со звукот на кавалот, кај Лорка муграта се буди гласно со звукот на „пеачите на саети“.

„Санаториумска балада“ е исклучително интересен случај од циклусот „Балади“ од збирката *Дождови*. Самиот жанр „балада“ асоцира на романсите – можеби најкарактеристичниот шпански поетски облик, кој го негува и Лорка. Во своите романси, Лорка ги опева тешкотиите на „Циганите“ на маргините на општеството со меланхоличен поетски израз во кој преовладуваат ноќта, месечината, смртта. Повторно ќе ја споменеме „Романса месечарка“ – поконкретно, во неа се зборува за трагичната љубов меѓу момче и девојка – таа, чекајќи го да се врати, врши самоубиство, а тој доаѓа предоцна, ранет, гонет од жандармите. Содржината го отсликува пресвртот со зелената боја во првиот стих. Зеленото и љубовта, наместо на живот, асоцираат на смрт. Песната е напишана во карактеристичниот осмерец на старите романси со рима во парните стихови. Преовладува нарацијата над лириката. Од друга страна, баладата на Матевски може да се смета како еден вид толкување на самиот жанр романса, но со автентични примеси – има наративна нишка, но преодоминира лириката. Забележлива е намерата да преодоминира осмерецот, но испрекинат со шестерци и со седмерци по секоја низа од три осмерци, освен во последниот, трет дел. И овде се деконструираат мотивите – цигулката, жената, дружината, наместо да асоцираат на веселост, тажат за смртта на нивниот другар. Неговата смрт е опишана од негова гледна точка, кошмарно – како замислена борба со некој и смртоносен пад од коњ. „Санаториумска балада“, со нејзиниот грозничав тон, звучи како епилогот што отсутува од „Романса месечарка“ на Лорка.

Покрај подлабоките, доследни и долготрајни тематско-стилски интеракции со поезијата на Лорка, кај Матевски, но и кај други македонски автори, може да се забележат и интеракции од поинаков интертекстуален тип – мото, референца – со поезијата на Лорка, но и песни инспирирани од смртта на шпанскиот поет. Така, во „Кога одевме во Стамбол“ (*Перуника*, 1976) на Матевски среќаваме цитат од „Песна на кубанските црнци“ („*Son de negros en Cuba*“) од Лорка, кој е во облик на епиграф, односно врши

функција на мото за песната на Матовски. Кај истиот поет ја среќаваме и песната „Епитаф за андалузискиот славеј“ (*Мртвица*, 1999), која е експлицитно посветена на Лорка и чија тематика е неговата трагична смрт.

Темата за смртта на Лорка послужила како инспирација и за други македонски автори. Славко Јаневски во збирката за деца *Најголемиот континент* (1969) ја објавува „Песна на циганскиот поет Рамоно де ла Романи за убиениот поет Федерико Гарсија Лорка во 1936“, во која низ еден игрив, мелодичен и навидум наивен тон, ја опева неправедната смрт на поетот и мрачната состојба во Шпанија за време на Граѓанската војна:

Плачи и колни, Шпанија,
Фредерико²⁶ Гарсија Лорка го убиле.
Кои го убиле? Некои...
Шпанците го изгубиле.

Леле, Гранада, пушките во тебе се вљубиле!

Влада Урошевиќ, пак, во *Ризиците на занаетот* (1993), во циклусот „Прилози кон биографија“, ја вклучува и песната „Лорка; стрелање“, во која, исто како во песната на Матовски на таа тема, ги опишува последните мигови од животот на поетот. И двете песни во трето лице го опишуваат одведувањето на Лорка во затвор и последователното убиство, со таа разлика што кај Матовски акцентот се става врз поетот и неговиот вечен живот низ неговото творештво, а кај Урошевиќ е врз суровоста и баналноста на чинот „во времето на крв и одмазда“.

По оваа куса анализа на одбрани интеракции помеѓу македонската поезија со поезијата на Лорка, можеме да заклучиме дека навистина, како што Матовски забележува во својот разговор со Тодор Чаловски, присуството на Лорка кај нас е најсилно на две полиња – од една страна се забележливи тематско-стилски сродности (медитеранскиот темперамент, модернистичката постапка на актуализација на традицијата), а од друга страна, интересот за биографијата на поетот се покажал како мошне плодотворен.

5. Заклучоци

Од спроведено истражување, можеме да заклучиме дека Генерацијата на 1927-та, како термин, не ѝ е непознат на македонската критика, но, за жал, мора да констатираме дека, како во критичката мисла, така и во

²⁶ Иако во насловот е точно наведено името, во самиот текст на песната двапати се именува како „Фредерико“, но ова најверојатно се должи на игривоста и бројните јазични грешки во песната, монолог на измислениот лик Рамоно де ла Романи, за кого Јаневски во фуснота шеговито вели дека „сепак не го знаел добро јазикот“.

преведувачката политика, недостасува еден посеопфатен и посистематски пристап кон поезијата од овој, таканаречен „втор златен век“ во шпанската лирика. Македонската публика преку антологиските прикази има(ла) можност фрагментарно да се запознае со најистакнатите поети од оваа Генерација, а во однос на Лорка и Алберти, како најзастапените поети во нашата преводна литература, сметаме дека се восприемани пред сè како индивидуални и оригинални гласови, што несомнено и се, а нивното поетско сродство со другите припадници на Генерацијата е претежно сведено на некаква синхроничност, со ретки обиди за посочување на меѓусебни врски и проникнувања. Како еден вид општ заклучок од досега изложеното, под услов да инсистираме на историската и естетската блискост меѓу поетите кои својот пробив на шпанската сцена го направиле во првата половина на дваесеттиот век, бездруго ќе се наметне „лоркизацијата“ на Генерацијата, со оглед на тоа дека Лорка е единствениот автор од кого е преведено целокупното поетско творештво, направени се многу постановки на неговите драмски дела, а се чини како македонската поезија, преку Лорка и Андалузија, исто како, „морнарот на копно“ на Алберти, постојано да се обидува да трага по припадноста кон медитеранскиот глас. Лорка ќе остане поетот кому ќе му се восхитуваат и идните генерации македонски читатели, а допрва ќе треба дополнително да се проучува влијанието што го извршил тој во нашиот контекст. Задачата на идните преведувачи несомнено треба да биде во насока на пополнување на сериозните прескоци во однос на шпанската литература, со што би се отвориле можности за подлабоки и поопсежни анализи и компаративни студии.

БИБЛИОГРАФИЈА:

- GARCÍA-POSADA, Miguel (2010) : “Prólogo. La plenitud de la poesía lorquiana.” in *Poeta en Nueva York. Poesía completa III*. Barcelona : Debolsillo.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2004) : *Antología poética de la Generación del 27*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2007) : *Las vanguardias y la Generación del 27*. Madrid : Editoriales Síntesis.
- ДРУГОВАЦ, Миодраг (1971): *Книга за Јаневски*. Скопје: Македонска книга.
- ДРУГОВАЦ, Миодраг (1997): *Трагачот, честакот и јатката*. Скопје: Мисла.
- ЃУЗЕЛ, Богомил (2015): „Поезијата и јас (пристапна беседа)“. Во *Манускрипт*, бр. 1-2, стр. 255.
- ЃУРЧИНОВ, Милан (ур.) (1996): *Странските влијанија во македонската литература и култура во 50-те и 60-те години*. Скопје: МАНУ.
- ЃУРЧИНОВ, Милан (2008): *Проникнувања; компаративни студии*. Скопје: Матица, 2008.

- ЃУРЧИНОВА, Анастасија (2006): *Контексти*, Скопје: Култура.
- ИВАНОВСКИ, Иван (1994): „Лорка: Љубовта на Перлимплин и Белиса во *Културен живот*, бр. 2-3, стр. 80-82.
- КАПУШЕВСКА ДРАКУЛЕВСКА, Лидија (2003): *Поетика на изненадувањето*. Скопје: Магор.
- КЛЕТНИКОВ, Ефтим (1986): „50 години од смртта на големиот шпански поет“ во *Просветена жена: орган на Антифашистичкиот фронт на жените од Македонија*, год. 42, стр. 19.
- ЌУЛАВКОВА, Катица (2009): *Задоволство во толкувањето*. Скопје: Макавеј.
- МАТЕВСКИ, Матеја (1955): „Шпанската лирика кај нас“ во *Млада литература*, бр. 3-4.
- МАТЕВСКИ, Матеја (1991): „Рафаел Алберти“ во *Враќање на проколнатата сенка*. Битола: Мисирков, стр. 5-18.
- МАТЕВСКИ, Матеја (1996): „Лорка – бисер на светската поезија“ во *Око: македонска ревија за литература*, бр. 20, стр. 3-8.
- МОМИРОВСКИ, Томе (1984): „Недоразбирање или можности на нашата сцена да се пренесе специфичното во драматургијата и поезијата на Лорка: (по повод премиерата на Скопскиот народен театар ‘Крвави свадби’ од Федерико Гарсија Лорка“ во *Идеи и творештво*. Скопје: Наша книга, стр. 381-386.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (2002): *Manual de literatura española X. Novecentismo y vanguardia: Introducción, prosistas y dramaturgos*. Pamplona: Cénlit Ediciones.
- СТАРОВА, Луан (2008): „Блаже Конески и странските влијанија“. ЦЕПАРОСКИ, Иван (ур.): *Македонскиот есеј*. Битола: Микена, стр. 135-154.
- СТОЈАНОВСКИ, Јордан (2006): „Мотивот неротка во драмите ‘Јерма’ од Ф. Г. Лорка и ‘Невеста пушта девојка’ од Р. Крле во *Научно списание*, год. 2, бр. 2. Битола: Универзитет „Св. Климент Охридски“, стр. 7-12.
- УРОШЕВИЌ, Влада (2005): *Избор по сродност*. Книга 7. Скопје: Магор.
- ЧАЛОВСКИ, Тодор (2008): *Пишувањето како пресметка со себеси*. Скопје: Галикул.

Sanja MIHAJLOVIĆ-KOSTADINOVSKA
Igor POPOVSKI

LA RECEPCIÓN DE LA GENERACIÓN DEL 27 EN MACEDONIA

Resumen : En este artículo nos centraremos en una de las generaciones de poetas más importantes de la literatura española, la Generación del 27, y su recepción en el contexto macedonio. Al principio de nuestro trabajo haremos un inventario, lo más exhaustivo posible, de los representantes de esta generación, contextualizando su aparición. Luego dedicaremos una parte a las obras traducidas de autores concretos y a la inclusión de los poetas más famosos en antologías, donde constataremos la ventaja inequívoca de Federico García Lorca como uno de los representantes más importantes de esta generación, y de Rafael Alberti, a quien se le dedicará una especial atención tras ser galardonado con el

premio “Corona de oro” en las Noches de Poesía de Struga. En cuanto a los enlaces con la poesía macedonia, los más visibles son los vínculos entre Lorca y Mateja Matevski, pero, por supuesto, otros poetas y escritores macedonios también se inspiraron en el trágico destino de este poeta español y no permanecieron indiferentes ante su suprema voz poética.

Palabras claves : Generación del 27, Lorca, Alberti, recepción, poesía macedonia.

Сања МИХАЈЛОВИЌ-КОСТАДИНОВСКА е доцент по Шпанска книжевност на Катедрата за романски јазици и книжевности на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“. Магистрирала и докторирала на Универзитетот Комлутенсе во Мадрид. Нејзино поле на интерес се современата шпанска и латиноамериканска проза низ призмата на дислокациите. На Филолошкиот факултет исто така изведува и практична настава по предметите Теорија на преведување и толкување и Преведување од шпански јазик на македонски и обратно. Активно се занимава со превод и пишување прозни дела.

Игор ПОПОВСКИ дипломирал англиска и шпанска филологија и магистрирал во областа Наука за книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, каде што моментално работи како стручен соработник во полето на шпанската филологија. Има преведено есеи, раскази и песни од бројни македонски автори на шпански јазик, а за преводот на романот „Пофалба на макеата“ од Марио Варгас Љоса ја добил наградата „Златно перо“ за најдобар книжевен превод во 2018 година. Автор е и на англискиот превод во двојазичната поетска збирка „Хаику елегии“ на академик Катица Ќулавкова. Член е на Здружението на преведувачи и толкувачи.

Constantin-Ioan MLADIN

Université « Sts. Cyrille et Méthode » de Skopje (Macédoine du Nord)

Université « 1^{er} Décembre 1918 » d'Alba-Iulia (Roumanie)

k.mladin@gmail.com

**ENTRE ANALOGIE UNIFICATRICE ET ANALOGIE
DIFFÉRENCIATRICE.
BREF APERÇU DE L'ANALOGIE DANS LA DYNAMIQUE DE LA
LANGUE ROUMAINE**

Résumé : Cette étude a pour objectif de présenter le rôle que le mécanisme de l'analogie a joué sans interruption dans la configuration de la langue roumaine.

C'est à partir de nombreux exemples que l'auteur explique d'une manière concise et synthétique comment l'analogie (*unificatrice* vs. *différenciatrice*) est intervenue dans le perpétuel remodelage de tous les compartiments de la langue (mais particulièrement de la composante phonétique, morphologique et lexico-sémantique).

D'un point de vue normatif, en fonction de la façon dont s'entrecroisent la perspective diachronique et synchronique, cette contribution distingue trois types d'analogies possibles : *analogie normalisée*, *analogie tolérée* et *analogie prohibée*.

Toute cette approche place la problématique théorique et pratique de l'analogie en linguistique roumaine dans le contexte plus large des recherches étrangères au bénéfice du phénomène en question.

Mots-clés : analogie (différenciatrice, normalisée, prohibée, tolérée, unificatrice), langue roumaine, lexique, morphologie, orthoépique, orthographe, phonétique, syntaxe.

1. L'analogie – définition et caractéristiques. Le terme *analogie*¹ désigne à l'origine une relation de similitude ou d'égalité sur certains points entre des éléments par ailleurs contrastés (distincts / différents : choses, circonstances, situations, faits, idées). Elle est avant tout un processus de pensée par lequel on remarque une concordance de forme entre deux choses de différentes natures ou classes. Le concept et le terme ont été empruntés par les grammairiens latins aux grammairiens grecs pour parler de la tendance à établir des concordances entre la pensée et l'expression. A ce mouvement de pensée (l'*analogisme*) s'est opposé aussitôt un contre-courant (l'*anomalisme*) qui envisageait de mettre en évidence les cas d'asymétrie entre forme et notion, entre pensée et expression (DRAICA, 2017).

¹ Roum. *analogie* (< lat. *analogia* « similarité ; proportion » < gr. ἀναλογία < ἀνα « de bas en haut, en remontant, en arrière, à rebours, en sens contraire » + λογία « discours » ; cf. fr. *analogie*).

Au demeurant, il faut dire, qu'en tant que principe explicatif (ou stratégie de résolution de problèmes), l'usage premier (en mathématique pythagoricienne) de la notion d'analogie² s'est étendu à des champs disciplinaires des plus divers : biologie, épistémologie, esthétique, logique, philosophie, physique, psychologie, rhétorique et théologie.

En linguistique, l'analogie est un processus³ conscient ou inconscient (GRAUR, 1972 : 225) agissant sur l'appropriation et la productivité dans les langues qui consiste à créer de nouvelles formes ou parfois des sens nouveaux (une sorte d'assimilation ou de substitution à distance) sur la base de la coïncidence / similitude entre des éléments linguistiques⁴ qui remplissent une même fonction (un autre mot ou une autre forme du même mot) (CONSTANTINESCU-DOBRIDOR, 1998 : 24 ; DSL, 1997 : 50 ; DRAICA, 2017). Pour Eugen Coșeriu (*apud* APOSTOLATU, 2010a : 216-217), l'analogie n'est pas une force qui agirait indépendamment de la volonté des locuteurs, mais seulement un processus, un outil⁵ utilisé par les locuteurs dans leur activité de (re)production de la langue. Cette reprise d'un modèle n'est pas sans raison, vu que « l'homme est naturellement imitateur, et s'il a quelque expression à inventer, il a plus vite fait de la modéliser sur un type existant que de s'astreindre à une création originale » (BRÉAL, 1897 : 67).

L'analogie est donc une opération mentale, un type de raisonnement inductif incomplet où, tirant profit de son savoir linguistique, le locuteur ignorant une forme de langue quelconque procède au calcul de la quatrième proportionnelle⁶ (SAUSSURE, 2005 : 172, 176, 178) afin de combler un vide langagier (réel ou apparent) ou afin de rééquilibrer un sous-système qui lui semble être en défaut ou en disharmonie (MONNERET, 2011 : 5; REDOUANE, 2016 : 1).

² Sous différentes formes : *analogie de l'être, analogie de la foi, analogie différentielle, analogie explicite* : la comparaison, *analogie implicite* : la métaphore, *jugement par analogie, principe d'analogie, raisonnement par analogie...*

³ Processus ou mécanisme assimilé tantôt à une règle (« Une forme analogique est une forme faite à l'image d'une ou plusieurs autres d'après une règle déterminée. » – SAUSSURE, 2005 : 172), tantôt à une loi du langage (« cette loi du langage qui fait que des formes déjà créées servent de modèles à des formes nouvelles » – BRÉAL, 1897 : 327).

⁴ Appelées *analogons* (*analogon* « élément d'une analogie » – LEGALLOIS – FRANÇOIS, 2011 : 15-16).

⁵ Pour l'idée que l'analogie n'est qu'un moyen et non pas une cause, voir aussi BRÉAL, 1897 : 67.

⁶ « Tout fait analogique est un drame à trois personnages » (SAUSSURE, 2005 : 174).

L'identification du phénomène linguistique discuté avec ce modèle mathématique, si suggestive et convenable que soit cette image, est très loin de refléter la réalité, puisque : 1) toute forme analogique n'est pas le résultat d'une proportion et, inversement, toute proportion n'engendre pas inévitablement une nouvelle forme analogique ; 2) toute proportion ne comporte pas forcément quatre termes ; 3) la façon dont la proportion est interprétée peut conduire à des résultats très différents (WELCOMME, 2007 : 188-189). Attribué à Ferdinand de Saussure, le syntagme terminologique de *quatrième proportionnelle* avait été utilisé au sujet de l'analogie dès 1875 (*apud* WELCOMME, 2007 : 188).

Du point de vue de l'innovation et du changement linguistique, l'analogie devrait être discutée, selon Eugen Coșeriu (*apud* APOSTOLATU, 2010a : 214-219), dans le contexte du rapport qui s'instaure entre les concepts d'*energeia*⁷ et de *dynamis*⁸. Le locuteur ne crée pas / ne structure pas son expression *ex nihilo*, mais applique une technique (transmise par la tradition linguistique) acquise déjà d'un matériel préexistant (des modèles d'expression)⁹, ces composants lui étant fournis par son savoir linguistique, une sorte de science technique, un savoir-faire. Ce qui signifie que l'analogie représente un aspect du *dynamis* et encore un aspect qui s'avère particulièrement important dans le processus de changement (ou de créativité) linguistique.

Le moins que l'on puisse dire sur l'analogie est qu'elle se présente comme :

1) *Un trait (une force) intrinsèque à toute langue naturelle* – l'analogie aurait donc un caractère universel, parce qu'elle repose sur ce qu'on appelle communément le « génie de la langue »¹⁰, un ensemble variable de règles déduites et systématisées qui s'appuient sur des exemples puisés par chaque locuteur dans son bassin linguistique (dans sa langue maternelle ou dans une ou plusieurs langues étrangères qu'il maîtrise plus ou moins bien). Et c'est à partir de cet acquis que celui-ci pourra ensuite inférer à tout moment, consciemment ou inconsciemment, de nouveaux éléments du discours, en régularisant le système ou en le rendant plus motivé (BRÉAL, 1897 : 86 ; GRAUR, 1972 : 227 ; DSL, 1997 : 50-51 ; SLAMA-CAZACU, 1999 : 351 ; WELCOMME, 2007 : 192-193 ; REDOUANE, 2016 : 1). C'est grâce à l'analogie donc que, sans être contraint d'apprendre l'un après l'autre tous les mots de la langue, sans être obligé de les essayer un à un, on s'en rend maître dans un temps relativement court.

Ce fonctionnement du processus analogique est très facile à observer à la fois pendant l'ontogenèse (surtout en bas âge) que pendant l'acquisition d'une langue étrangère. C'est comme cela que le langage enfantin (en roumain) regorge de créations du type : **pâinerie* (< *pâine* « pain » + suff. *-ie*)¹¹ pour *brutărie* « boulangerie » (< *brutar* < *brut* « pain noir », arch. + suff. *-ar* + suff. *-ie*), (a) *se *moli* (< *moale* « mou » ; litt. (a) *se înmuia* < préf. *în-* + *muia* < *moale*) pour (a) *se*

⁷ C'est-à-dire la liberté de création dont dispose le locuteur, l'acte créateur précédant son propre *dynamis*.

⁸ C'est-à-dire les déterminations / les conditions imposées par l'existence d'une tradition linguistique, des modèles déjà réalisés historiquement, en d'autres termes, la possibilité de réaliser une activité quelconque, une capacité qui peut être acquise par le biais de l'expérience et de l'étude.

⁹ Même lorsqu'il s'agit de nouveaux mots, ceux-ci sont toujours inventés conformément aux possibilités offertes par le système et par analogie avec les modèles traditionnels.

¹⁰ Et, dans le cas plus étroit du lexique, même « sentiment inné de l'étymologie » (APOSTOLATU, 2005 : 295).

¹¹ Éventuellement, aussi par analogie avec *lăptărie* « crèmerie » (< *lăptar* « laitier, celui qui travaille dans une laiterie » < *lapte* « lait » + suff. *-ar* + suff. *-ie*), *florărie* « boutique du fleuriste » (< *florar* « fleuriste » < *floare* « fleur » + suff. *-ar* + suff. *-ie*).

topi « se ramollir (pour la neige) », (am) **înțelegut* pour (am) *înțeleș* « (j'ai) compris », par analogie avec (am) *putut* « (j'ai) pu », **sunteam* pour *eram* « (j')étais », par analogie avec *mergeam* « (j')allais », **sunteai* pour *erai* « (tu) étais », par analogie avec *mergeai* « (tu) allais », **punesem* pour *puseșem* « (j')avais mis » (inf. (a) *pune*), par analogie avec *rupesem* « (j')avais rompu » (inf. (a) *rupe*). Mais, peu à peu, à mesure que les critères logiques s'activent dans l'analyse du système linguistique (c'est-à-dire au cours de la scolarité), ce « génie de la langue » s'estompe. Le cas échéant, cette tendance de l'enfant à « réfléchir » sur la langue se prête à des fins éducatives, car elle peut être canalisée au cours de l'apprentissage systématique (ou du réapprentissage) de la langue dans un cadre institutionnalisé, en réexaminant de manière consciente et volontaire les compétences linguistiques déjà existantes au lieu de les ignorer et / ou de les supprimer de manière coercitive pour les mettre ensuite en parallèle avec les formes prescrites par la norme.

2) *Un mécanisme langagier correctif assujéti aux lois phonétiques*, parce que sa vocation serait de contrebalancer l'obscurcissement de la langue causé par les irrégularités nées des changements phonétiques (SAUSSURE, 2005 : 172).

Pour Gustave Guillaume (GUILLAUME, 1982 : 169), la relation entre les lois phonétiques et l'analogie n'est pas une relation de subordination, mais une relation de conditionnement mutuel (« qu'il n'y a pas d'opération constructive du langage qui n'en appelle au tenseur analogique. Le tenseur phonétique isolé, détaché du tenseur analogique, n'existe pas »), ce qui est dépourvu de logique, néanmoins d'un point de vue diachronique.

Une interprétation plus plausible de ce rapport a été proposée par Eugen Coșeriu qui ne voyait pas de dichotomie conflictuelle entre les lois phonétiques et l'analogie, comme le faisaient autrefois les néogrammairiens. Le linguiste¹² concevait ces deux aspects comme les deux facettes conjointes d'un méta-principe unique : le *principe de systématité* (l'uniformisation matérielle de ce qui est fonctionnellement équivalent), ce qui présuppose que les lois phonétiques et l'analogie ont leur origine dans le *sentiment de système* (alle. *Systemgefühl*)¹³ (APOSTOLATU, 2010a : 216-217).

3) *Un phénomène capricieux, imprévisible et imprédictible*. De manière générale, on a conclu que ce sont les formes les plus fréquentes qui sont les moins susceptibles d'être modifiées par analogie et que plus une forme est récurrente dans les discours, plus elle a des chances de servir de base à la construction de

¹² S'emparent d'une idée formulée par Hermann Paul (*Prinzipien der Sprachgeschichte*, Halle, 1880).

¹³ Tout en spécifiant : 1) que les formes changent, car certains « sons » sont reconnus comme équivalents, en cas de changement phonétique et 2) que les formes elles-mêmes sont reconnues comme partiellement équivalentes ou parce qu'elles sont associées d'une manière ou d'une autre, en cas d'analogie. *Mutatis mutandis*, ce *sentiment de système* correspondrait au *génie de la langue* (voir *supra*) ou au *besoin de symétrie dans la langue* (voir *infra*).

nouvelles formes et à la modification de celles antérieurement acquises¹⁴ (WELCOMME, 2007 : 192 ; REDOUANE, 2016 : 14-15). Mais, au-delà de la difficulté à prévoir et à quantifier la fréquence d'une forme quelconque, on a remarqué aussi qu'il n'est pas nécessaire parfois que la langue présente des modèles analogiques en grand nombre pour que ce mécanisme s'active (BRÉAL, 1897 : 77), c'est à dire que ce ne sont pas toujours les formes les plus nombreuses qui déclenchent forcément l'analogie (SAUSSURE, 2005 : 173). Ou, inversement, plus une forme est isolée, moins elle a de chances de contrecarrer la pression analogique d'autres formes, ce qui n'est pas vrai du tout, car un très grand nombre d'exemples invalident cette assertion¹⁵ (WELCOMME, 2007 : 189). Ainsi, on ne peut pas dire d'avance jusqu'où s'étendra l'imitation d'un modèle, ni quels sont les types destinés à la provoquer (SAUSSURE, 2005 : 173). Stephen Ullmann (*Précis de sémantique française*, 1959, *apud* MORTUREUX, 1974 : 21-22) avait remarqué lui aussi que la diversité des relations morphologiques et / ou étymologiques qui relient entre eux les termes concernés demeure non définie. Et encore, afin d'évaluer les chances de succès d'une création analogique, il est impératif de prendre également en compte le rôle joué par la norme linguistique (une autre notion difficile à délimiter ou à anticiper).

4) *Un mécanisme langagier à fonctionnement paradoxal*, parce qu'en définitive toute analogie :

a) a un faux point de départ, car elle modifie un *statu quo* qui correspond à l'évolution normale d'un étymon quelconque (sous l'action des lois phonétiques et des changements sémantiques) et

b) offre en fait une fausse solution à un problème (en violant une norme), mais qu'elle peut agir aussi comme un véritable facteur d'évolution et de progrès dans la langue, dès qu'elle est consacrée par l'usage¹⁶ (SAUSSURE, 2005 : 183 ; CONSTANTINESCU-DOBRIDOR, 1998 : 25 ; DRAICA, 2017). Cet aspect concerne ce que Theodor Hristea (HRISTEA, 2002 : 189-202) appelait

¹⁴ Les deux dernières étant appelées *formes analogiques* (SAUSSURE, 2005 : 172).

¹⁵ Bien au contraire, c'est justement la fréquence très élevée de certaines formes irrégulières qui leur confère une sorte d'immunité face à l'action nivélatrice de l'analogie (voir, par exemple, les paradigmes des verbes (a) *fi* « être » et (a) *avea* « avoir »).

¹⁶ Bon nombre de déviations analogiques représentant un important moyen d'innovation dans plusieurs compartiments de la langue (phonétique, morphologie, syntaxe, formation des mots, sémantique).

*innovations positives*¹⁷, des innovations¹⁸ qui sont considérées des violations normales¹⁹ des normes prédéterminées et qui sont vouées à éliminer certaines carences du système linguistique (irrégularités, lacunes, homonymes intolérables), que la norme linguistique avait néanmoins consacrées. Parce qu'elles contribuent à l'uniformisation, à la systématisation et à la simplification du système, les *innovations positives* jouissent d'une forte probabilité de se généraliser, d'être ensuite adoptés par les locuteurs instruits et d'être acceptés finalement par les normes de la langue littéraire.

2. L'analogie – démarche taxonomique. Compte tenu de différents critères classificatoires, plusieurs types d'analogie ont pu être établis (ULLMANN, 1959: 185 ; FRÂNCU, 1983-1984 : 44 ; JIANG, 2013-2014 : 39-40 ; DRAICA, 2017):

1) En fonction de la facette du signe linguistique touchée par l'analogie (*signifiant vs. signifié*) : *analogie formelle* et *analogie notionnelle*. L'analogie formelle exclut toute transformation du signifiant affecté par le changement et crée un second signifiant pour le même signifié, conforme à un modèle plus considérablement représenté dans la langue (cependant, les exceptions à cette condition abondent), suivie d'une éventuelle disparition du premier (ce remplacement devient obligatoire lors des changements phonétiques²⁰ mais reste facultatif dans le cadre de la création lexicale²¹). L'analogie notionnelle se manifeste par « l'imitation de l'évolution sémantique d'un mot par un mot associé. Les termes en cause peuvent être synonymes, antonymes, membres d'un groupe ou d'une série ; ils peuvent même appartenir à des langues différentes ».

2) En fonction du compartiment de la langue concerné par l'analogie : *analogie phonétique* (un signifiant s'associe à un autre signifiant et son signifié reçoit l'effet de l'association analogique), *analogie morphologique* (le lien

¹⁷ Le linguiste les oppose aux *innovations négatives*, qui se présentent comme des déviations par rapport à la norme et qui sont dépourvues de toute justification structurelle, raison pour laquelle elles ne conduisent pas à la suppression de certaines imperfections de la langue, mais, bien au contraire, à la dégradation de celle-ci (HRISTEA, 2002 : 187). Cependant, la frontière entre les deux types d'innovations (*positives* et *négatives*) reste très subtile et fragile. C'est pourquoi Ioana Vintilă-Rădulescu (VINTILĂ-RĂDULESCU, 2002 : 5) admet également l'existence d'une catégorie mixte : les *innovations bivalentes*, qui peuvent être considérées comme négatives d'un certain point de vue et comme positives d'un autre point de vue, en fonction des aspects du système auquel elles se rapportent et de leurs conséquences.

¹⁸ Dans l'acceptation générale, ce syntagme terminologique (*innovation linguistique*) est chargé d'une signification positive.

¹⁹ Car elles sont justifiées par le caractère imparfait du système linguistique.

²⁰ « Tandis que le changement phonétique n'introduit rien de nouveau sans annuler ce qui a précédé [...], la forme analogique n'entraîne pas nécessairement la disparition de celle qu'elle vient doubler » (SAUSSURE, 2005 : 174).

²¹ « L'analogie a si peu pour caractère de remplacer une forme par une autre, qu'on la voit souvent en produire qui ne remplacent rien » (SAUSSURE, 2005 : 175).

signifiant-signifié est rénové de manière associative ; elle se situe donc aux deux niveaux en même temps), *analogie syntaxique* (le lien signifiant-signifié est réinterprété par le biais d'une analogie ; elle aussi se situe aux deux niveaux en même temps), *analogie lexicale* (un signifiant complexe s'associe à un autre signifiant complexe et, par association analogique, lui emprunte son signifié), *analogie sémantique* (un signifié s'associe à un autre signifié et son signifiant reçoit l'effet de l'association analogique).

3) En fonction de l'effet de l'analogie sur le système de la langue : *analogie « nivélatrice »* / « uniformisante » vs. *analogie « créatrice »*.

4) En fonction du rapport entre l'analogie et la norme (fluctuante) de la langue : *analogie normalisée* (indiquée ici par *litt.*), *analogie prohibée* (indiquée ici par *n. litt.*), *analogie tolérée* (formes analogiques en variation libre avec celles recommandées par les ouvrages normatifs en vigueur à un moment donné).

3. L'analogie – un regard historique. C'est à l'école néogrammairienne (alem. *Junggrammatiker*) que revient le rôle d'avoir assigné pour la première fois au concept aristotélien de l'analogie (en tant que grand facteur de l'évolution des langues) une place privilégiée en linguistique (en particulier dans la grammaire historique), au même titre que la loi phonétique (SAUSSURE, 2005 : 174 ; DAL, 2008 : 1587).

Dans la lexicographie roumaine, le terme *analogie* est attesté pour la première fois en 1822-1823 dans le *Dictionnaire* trilingue de Ioan Bobb²² et, avec la signification spécialisée utilisée en linguistique, il apparaît deux décennies plus tard²³, dans la *Grammaire* d'August Treboniu Laurian²⁴.

Bon nombre des grands classiques de la linguistique roumaine se sont approprié certaines conceptions des néogrammairiens (y compris le rôle joué par l'analogie dans la dynamique diachronique de la langue) : Timotei Cipariu (1805-1887), Bogdan Petriceicu Hasdeu (1836-1907), Alexandru Lambrior (1845-1883), Heimann Hariton Tiktin (1850-1936), Ioan Nădejde (1854-1928) Alexandru Philippide (1859-1933), Lazare Sainéan (1859-1934), Ion Bogdan (1864-1919), Ovide Densusianu (1873-1938), Sextil Pușcariu (1877-1948 ; dans ses premiers

²² Ioan Bobb, *Dictionariu romanesc, lateinesc și unguuresc*. Cluj : Tipografia Colegiului Reformaților, 1822-1823 : 43 (« *analogia, analogia, -giae* f. 1. 'Kettőnek öszvehasonlitasá' » – en hongr. ; « comparaison entre deux termes » – *apud* POPA, 2004 : 100).

Pour une présentation plus ample du parcours historique du terme dans les premiers ouvrages linguistiques roumains (dictionnaires et grammaires), voir POPA, 2004.

²³ Pour comparaison, le terme a fait sa première apparition, semble-t-il, dans un ouvrage de terminologie linguistique français en 1933 (Jules Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1933 : 18, *apud* WELCOMME, 2007 : 186).

²⁴ August Treboniu Laurian, *Tentamen Criticum in Originem, Derivationem et Formam Linguae Romanae in Utraque Dacia Vigentis Vulgo Valachicae*. Vienne, 1840.

travaux), Iorgu Iordan (1888-1986), Alexandru Rosetti (1895-1990) (LUCHKANYN, 2006).

Sans sombrer dans des attitudes exagérées face aux effets de ce phénomène, comme cela a souvent été le cas dans la linguistique européenne du XIX^e siècle et même plus tard, les linguistes roumains se sont montrés assez attachés à la problématique de l'analogie, beaucoup d'entre eux lui réservant une place importante dans le processus de formation et de systématisation de la langue (APOSTOLATU, 2013 : 141). Et, sans prétendre développer une théorie originale à ce sujet, ils se sont contentés d'y recourir souvent pour expliquer des faits linguistiques ponctuels. Lazar Sainéan, par exemple, considérait l'analogie comme le principal facteur de l'évolution linguistique, parce que, en uniformisant différentes formes flexionnelles et en adoptant un modèle plus familier ou numériquement supérieur, elle enrichit le vocabulaire d'une langue et déstabilise la variété de ses formes grammaticales (ŞAINEANU, 1929 : 29)²⁵. Mais c'est Alexandru Philippide (PHILIPPIDE, 1894 : 52-81) qui lui a prêté attention pour la première fois de manière systématique à tous les niveaux de la langue.

Le seul cas de l'histoire de la linguistique roumaine où le rôle de l'analogie fut surestimé a été une tendance puriste connue sous l'appellation d'*École phonétique de Bucovine*²⁶ (mouvement également appelé *ciunisme*²⁷, *pumnisme*²⁸, *purisme roumain*) qui s'est manifestée au milieu du XIX^e siècle et dont le représentant le plus important a été Aron Pumnul (1818-1866), professeur de littérature roumaine, éminente figure culturelle de l'époque et l'un des chefs des révolutionnaires de 1848 en Transylvanie (MACREA, 1968 : 183 ; DRAICA, 2016 : 63-64 ; ENCICLOPEDIA, 2001 : 43-44).

La conception d'Aron Pumnul reposait sur la conviction qu'il fallait bannir les mots d'origine non latine de la langue et que tous les mots roumains devaient refléter les changements internes qu'ils avaient subis au cours du passage du latin au roumain à la suite de l'action des lois phonétiques. La reconstruction des formes langagières existantes devenait donc possible seulement en faisant intervenir l'analogie, par déduction, avec des stades plus anciens de la langue, parce que lesdites lois ont cessé leur influence depuis plusieurs siècles. Ainsi, l'analogie a été exploitée dans :

1) Le domaine de l'orthographe, où Aron Pumnul a proposé d'écrire et de prononcer, par exemple : a) *germână* (litt. *germană* « allemande » ; < lat.

²⁵ « ...le principal facteur de l'évolution linguistique. Elle [l'analogie] enrichit le vocabulaire d'une langue et détruit la variété de ses formes grammaticales en réduisant les flexions diverses à un type uniforme qui a réussi à devenir plus familier ou à jouir d'une supériorité numérique ».

²⁶ Une région (dans le cœur historique de la Moldavie septentrionale) délimitée en 1775 lors de l'annexion du territoire par l'Empire des Habsbourg et divisée à partir de 1940 entre la Roumanie et l'Ukraine.

²⁷ En raison de l'utilisation abondante de la terminaison *-ciune*.

²⁸ Du nom de son initiateur (Aron Pumnul).

Germanus), *plântă* (litt. *plantă* « plante » ; < lat. *planta*, cf. fr. *plante*), parce que *á* accentué, suivi par les consonnes nasales *n*, *n* + consonne et *m* + consonne, s'est transformé en *î* (*â*) [i] dans tous les mots roumains hérités du latin (lat. *campus* > roum. *câmp* « champ »), lat. *cantat* > roum. *cântă* « (il) chante », lat. *manus* > roum. *mână* « main », lat. *romanus* > roum. *român* « roumain ») ; b) *căritate* (litt. *claritate* « clarté » ; < lat. *claritas*, -*atis*), *lătină* (litt. *latină* « latine » ; < lat. *latinus*), parce que *a* non accentué est devenu *î* (*â*) en ancien roumain ; c) *cărăpter* (litt. *character* « caractère » ; < fr. *caractère*, cf. lat. *character*, gr. *charakter*), *defept* (litt. *defect* « défaut, imperfection » ; < lat. *defectus*, allem. *Defekt*), *obiept* (litt. *obiect* « objet » ; < lat. *obiectum*, allem. *Objekt*), *subiept* (litt. *subiect* « sujet » ; < lat. *subiectus*, *subiectum*, avec des significations tirées du fr. *sujet*), *viptorie* (litt. *victorie* « victoire » ; < lat. *victoria*), parce que le groupe consonantique latin *ct* est devenu *pt* en ancien roumain (*lapte* « lait » < lat. *lac*, -*ctis* ; *noapte* « nuit » < lat. *nox*, *noctis* ; *opt* « huit » < lat. *octo* ; *piept* « poitrine » < lat. *pectus*) ; d) *căritate* (litt. *calitate* « qualité » ; < fr. *qualité*, lat. litt. *qualitas*, -*atis*), parce que le *l* intervocalique a été substitué par le *r* (rhotacisme) au cours du passage du latin au roumain (litt. *moară* « moulin » < lat. *mola*).

2) Le domaine de la formation des mots, Aron Pumnul soutenant la nécessité de créer de nouveaux mots à partir de racines roumaines et à l'aide : a) du suffixe *-mânt* (en fait *-ânt* < lat. *-entum*), par analogie avec des mots hérités du latin (*jurământ* « serment » < lat. *iuramentum* ; *mormânt* « tombe » < lat. *monumentum* ; *pământ* « terre » < lat. *pavimentum*) : *cugetământ* « logique (science) » (< roum. *cuget* « esprit, pensée, conscience » + suff. *-mânt*), *descriemânt pământal* « géographie » (< roum. *descriere* « description » + suff. *-mânt* + *pământal* « terrestre »), *limbământ* « grammaire » (< roum. *limbă* « langue » + *-mânt*), *numărământ* « mathématiques » (< roum. *număr* « nombre » + suff. *-mânt*), *sciemânt* « philosophie » (< roum. *știință* « science » + *-mânt*), *sufletământ* « psychologie » (< roum. *suflet* « âme » + suff. *-mânt*), *tâmplământ* « histoire » (< roum. *timp* « temps » + suff. *-mânt*) ; b) du suffixe *-ciune* (en fait *-iune* < lat. *-ionem*), par analogie avec des mots hérités du latin (*amărăciune* « amertume, rancœur » < lat. *amaritionem* ; *închinăciune* « révérence, dévotion » < lat. *inclinationem* ; *rugăciune* « prière » < lat. *rogationem*) : *contrazicăciune* « contradiction » (< roum. *contradicție* < lat. *contradictio*, fr. *contradiction* + suff. *-ciune*), *formăciune* « formation » (< roum. *formație* < lat. *formatio*, -*onis*, fr. *formation* + suff. *-ciune*), *năciunălitate* « nationalité » (< roum. **năciune* « nation » < lat. *natio*, -*onis*, it. *nazione*, fr. *nation*, rus. *нация* + suff. *-ciune*), *ocupăciune* « occupation » (< roum. *ocupație* < lat. *occupatio*, -*onis*, fr. *occupation* + suff. *-ciune*).

L'approche de Pumnul s'inscrit dans le débat fort ancien des analogistes²⁹ et des anomalistes³⁰. Mais, contrairement aux grammairiens antiques et, beaucoup plus tard, aux néogrammairiens, la démarche du philologue roumain n'a pas impliqué la moindre intention épistémologique, parce qu'il ignorait ou méprisait la notion d'usage et parce qu'il n'envisageait pas du tout de proposer une nouvelle perspective du fonctionnement de la langue, que celle-ci soit descriptive ou explicative. Son intention n'était que d'imposer à la langue un aspect normatif latinisé, en parfait accord avec ses convictions historiques et linguistiques les plus profondes³¹.

Prise en compte pendant longtemps comme principe fondamental dans la formation des mots (premier tiers du XX^e siècle), l'analogie a sombré dans l'oubli dans les travaux générativistes roumains, tout comme dans les travaux similaires d'autres pays d'ailleurs (voir DAL, 2008 : 1587, 1590, 1593). Sous l'impulsion des progrès enregistrés en psycholinguistique, l'analogie a suscité un important regain d'intérêt et a refait surface dans les études linguistiques roumaines de nos jours et a tendance à être réexaminée, réévaluée et mieux exploitée dans des buts explicatifs. Ce n'est qu'au cours des dernières décennies que, toujours sous l'influence de recherches linguistiques d'autres langues, des études plus cohérentes (synthétiques et théoriques) concernant le phénomène discuté ont émergé en roumain.

Outre les innombrables remarques ponctuelles parsemées dans une série de contributions à contenu diachronique et outre le nombre considérable d'études entièrement consacrées à la problématique de l'analogie (voir la bibliographie ci-jointe), quelques ouvrages lexicographiques ont été conçus pour traiter ce phénomène dans une acception beaucoup plus étendue : Ștefan Florescu, *Dicționar analogic*. București : Editura Universul, 1938 ; Marin Bucă, Ivan Evseev, Francisc Király, Dumitru Crașoveanu, Liviu Vasiliuță, *Dicționar analogic și de sinonime al limbii române*. București : Editura Științifică și Enciclopedică, 1978 ; Dan Dumitrescu, *Dicționar analogic și de sinonime al limbii române*. București : Editura Sanda, 2009 ; Marin Bucă, Mariana Cernicova – Bucă, *Dicționar analogic și de sinonime*. București : Editura Blassco, 2014.

²⁹ Qui considéraient que toute langue (et le grec classique en particulier) présente un caractère fondamentalement régulier.

³⁰ Qui, contrairement aux analogistes, considérait que la langue en général (à savoir le grec classique), est caractérisée fondamentalement par l'irrégularité, par le désordre, par la dissemblance.

³¹ Aron Pumnul a adhéré pleinement aux idées du mouvement d'émancipation politique et social connu sous l'appellation d'*École Transylvaine* (qui se donnait pour but, entre autres, de fournir des arguments historiques et philologiques à l'appui de la thèse selon laquelle les Roumains de Transylvanie étaient des descendants directs des colons romains).

4. L'analogie et la phonémique. L'analogie phonétique ressemble aux changements phonétiques, mais elle est différente de ceux-ci : 1) l'analogie phonétique est sporadique (elle se manifeste dans des cas isolés) – les changements phonétiques sont systématiques et généralisés (ils affectent toutes les entités linguistiques similaires); 2) l'analogie phonétique est atemporelle – les changements phonétiques sont limités dans le temps (ils cessent spontanément d'agir après un certain temps).

Pour montrer comment la structure phonémique de la langue roumaine a été modifiée par l'action de l'analogie, on a regroupé en deux catégories (changements segmentaux et changements suprasegmentaux), dans une sélection très serrée³², des faits des plus éloquents (GRAUR, 1972 : 225, 227 ; DSL, 1997: 50 ; MOROIANU, 1998 : 28 ; ZUGUN, 2011 : 154 ; DRAICA, 2017) :

1) *Changements phonémiques segmentaux*, qui peuvent être :

a) des *changements quantitatifs*, à savoir :

a₁) des changements quantitatifs par adjonction de phonèmes : a_{1.1}) suite à l'action des lois phonétiques, par exemple, le numéral *șase* « six » (< lat. *sex*) aurait dû devenir en roumain *șas*, mais, par analogie avec le numéral *șapte* « sept » (< lat. *septem*), il a reçu un *e* final ; a_{1.2}) le nom du mois *octombrie* « octobre » contient un *m* qui ne se justifie pas étymologiquement (< lat. *october*), mais analogiquement (par attraction avec la série : *septembrie* < lat. *september* ; *noiembrie* < lat. *november*, cf. gr. m. *voέμβριος* ; *decembrie* < lat. *december*, cf. fr. *décembre*, it. *decembre*) ; a_{1.3}) la consonne occlusive vélaire *c* de *complet* (litt. *complet* < fr. *complet*, lat. *completus*) est due à l'influence analogue des formes finies par *-ct* (*perfect*, *intellect*).

a₂) des changements quantitatifs par suppression de phonèmes (plus rarement) : le nom *fratre* « frère » (< lat. *frater*, *-tris*), avec un seul *r* (*frate*), a été refait en roumain par analogie avec le radical *frat-* (et non avec le radical *fratr-*).

b) des *changements qualitatifs* (altération de phonèmes) : b₁) lors de la transition du latin au roumain, le groupe consonantique *ct* est devenu *pt* (lat. *lactem* > roum. *lapte* ; lat. *octo* > roum. *opt* ; lat. *factum* > roum. *fapt* « fait, action de faire »), mais, par l'intervention de l'analogie, le phénomène inverse s'est produit aussi : *sectembrie*, au lieu de *septembrie* (litt. ; « septembre » ; < lat. *september* ; par analogie avec *octombrie* « octobre » où *ct* n'est plus devenu *pt* parce que la loi phonétique en cause avait cessé son action) ; b₂) *ó* accentué dans les mots d'origine latine est devenu *u* en ancien roumain ((eu) *joc* « (je) joue » – (noi) *jucăm* « (nous) jouons » ; (eu) *dorm* « (je) dors » – (noi) *durmim* « (nous) dormons » – l'équilibre interparadigmatique est unifié, mais l'équilibre intraparadigmatique est perturbé) et puis, dans le roumain actuel, il est devenu *o* : (eu) *joc* – (noi) *jucăm* ; (eu) *dorm* – (noi) *dormim* – cette fois-ci c'est l'équilibre

³² Les mots roumains utilisés à titre d'exemple qui sont facilement reconnaissables par un locuteur francophone ne seront plus traduits en français.

intraparadigmatique qui s'est unifié et c'est l'équilibre interparadigmatique qui s'est perturbé) ; b₃) la forme *luni* « lundi » (au lieu de *lune* < lat. *Lunae*) s'explique par la pression analogique exercée par les noms des autres jours de la semaine : *marți* « mardi », *miercuri* « mercredi », *vineri* « vendredi » ; b₄) la diphtongaison de la voyelle *ó* (> *õa*) du paradigme du verbe (a) *convóca* « convoquer » ((el) *convõacã* « (il) convoque ») est expliquée par analogie avec le modèle (a) *ruga* « prier » – (el) *rõagã* « (il) prie », (a) *putea* « pouvoir » – (el *sã*) *põatã* « (qu'il) puisse ».

2) *Changements phonémiques suprasegmentaux* qui consistent :

a) dans le déplacement progressif de l'accent (vers la dernière syllabe du mot) : a₁) *acatíst* « acathiste » (< an. sl. *akámucmÿ*, gr. mod. *akáθιστος*), la forme préférée par les locuteurs et normalisée en tant que telle, s'explique par analogie avec les dérivés roumains comportant le suffixe *-íst* (*afaceríst* < *afacere* + suff. *-íst*) ou avec des emprunts dérivés (*acordeoníst* < fr. *accordéoniste*, allem. *Akkordeonist*)³³ ; a₂) *gîngaş* « délicat, tendre » (litt. ; < magh. dial. *dsingás*) → *gingás*, par analogie avec *fluturás* (diminutif de *fluture* « papillon » + suf. *-aş*), *iepurás* (diminutif de *iepure* « lapin, lièvre » + suf. *-aş*), *orás* « ville » ; a₃) *gráham* « pain de Graham » (< germ. *Gráhambrot*) → *grahám*, par analogie avec *bairám* « baïram / beïram », *balsám* « baume », *dinám* « dynamo », *salám*, *susán* « sésame » ; a₄) *hátman* « ataman » (< pol. *hetman*) → *hatmán*, par analogie avec *duşmán* « ennemi », *germán* « allemand », *musulmán*, *otomán* ; a₅) *jílav* « humide, moite » (< bg. *жулав*) → *jiláv*, par analogie avec *fíráv* « fragile » ; a₆) *máscul* « mâle » (< lat. *másculus*) → *mascúl* (litt.), par analogie avec la série plus cohérente de mots oxytons terminés en *-ul* (*caraúl* « garde, sentinelle », *credúl*, *emúl*, *noctambúl*, *preambúl*, *sătúl* « rassasié », *somnambúl*) ; a₇) *penúrie* (< fr. *pénurie*) → *penurie*, par analogie avec *aurie* « dorée », *bucurie* « joie », *farfurie* « assiette » ; a₈) *precáut* « prudent » (< lat. *precáutus*) → *precaút*, par analogie avec *atribút*, *crescút* « (é)levé », *fãcút* « fait, qui est arrivé à son plein développement », *nãscút* « né » ; a₉) *stábil* « stable » (< lat. *stábilis*) → *stabil* et *úmil* « humble » (lat. < *húmilis*, it. *húmile*) → *umil*, par analogie avec *agíl*, *debíl*, *docil*, *fragil*, *mobíl* ; a₁₀) *tómbolã* (< it. *tómbola*) → *tombólã* (n. litt.), par analogie avec *alveólã*, *aureólã*, *creólã*, *gondólã*.

b) dans le déplacement régressif de l'accent (depuis la dernière syllabe du mot) : b₁) *antic* (< fr. *antique*, lat. *antiquus*) → *ántic*³⁴, par analogie avec *atlántic*, *gigántic*, *romántic* ; b₂) *dumínicã* « dimanche » (< lat. [*dies*]*domínica*) → *dúminicã* (n. litt.), par analogie avec les autres jours de la semaine : *lúni* (< lat. **lúnis* [*dies*]), *márți* (< lat. *mártis* [*dies*]), *miércuri* (< lat. *mércuris* [*dies*]), *jói* (< lat. *Jóvis* [*dies*]), *víneri* (< lat. *Véneris* [*dies*]), *sãmbãtã* (< lat. *sãbbati* [*dies*]) ; b₃) *primãvárã* « printemps » (< lat. *primavéra*, cf. it. *primavéra*) → *primãvarã* (litt.),

³³ Bien que ce mot ne soit pas un dérivé.

³⁴ La forme *ántic*, longtemps recommandée, est ressentie aujourd'hui comme érudite ou précieuse.

par analogie avec les noms des autres saisons (*iárnă, toamnă, vără*) ; b₄) *trafic* (< fr. *trafic*) → *tráfic*, par analogie avec *biográfíc, cinematográfíc, gráfíc*.

Parfois, la force de l'analogie produit des va-et-vient de l'accent à l'intérieur des mots. Par exemple, les noms *directór* (< fr. *directéú*) et *inspectór* (< fr. *inspectéú*), oxytons au moment de leur entrée en roumain, sont devenus paroxytons avec le temps (*diréctor inspéctor*), par analogie avec leur accentuation en allemand (*Diréktor, Inspéktor*), mais dernièrement ils ont tendance à redevenir oxytons, dans l'esprit de l'accentuation habituelle en roumain et par analogie avec d'autres noms formés avec le suffixe d'agent autochtone *-tor* (toujours accentué : *căutătór* « chercheur », *cititór* « lecteur », *băutór* « buveur »).

5. L'analogie et la morphologie. Le rôle de l'analogie dans la réorganisation du système nominal et verbal roumain (surtout dans son évolution du latin) est particulièrement considérable au niveau morphologique. La fonction attribuée à l'analogie dans ce cas est d'unifier les paradigmes nominaux et verbaux par une réduction drastique du nombre d'allomorphes³⁵. Bien sûr, cette simplification paradigmatique (cette tendance à l'invariance) n'est pas un but en soi, mais un reflet de la loi du moindre effort qui se manifeste à la fois lors de l'acquisition permanente du langage et lors de la réalisation de l'acte de parole, les changements analogiques étant imposés par le caractère imprévisible et imprédictible de certains paradigmes (BYCK – GRAUR, 1967 : 49-92 ; GRAUR, 1972 : 226-227 ; DSL, 1997 : 50 ; CONSTANTINESCU-DOBRIDOR, 1998 : 24 ; CARVALHO – RUSSO, 2006 : 1 ; APOSTOLATU, 2010b : 585-589; DRAICA, 2017).

Voici quelques illustrations choisies et systématisées parmi d'innombrables situations de ce type où l'on peut voir comment l'analogie a agi en unificateur paradigmatique ou interparadigmatique³⁶.

1) Paradigmes verbaux remodelés avec l'intervention de l'analogie :

a) (a) *cure* « couler » (< lat. *currere* ; arch., dial.) de l'ancien roumain → (a) *curge* en roumain moderne (litt.), par analogie avec (a) *merge* « aller » (< lat. *mergere*).

b) la forme archaïque *feci(u)* de l'indicatif présent (I^e pers. sg.) du verbe (a) *face* « faire » → *fac*, par analogie avec les paires nominales (sg. [k] vs. pl : [ʃ]) *rac* « écrevisse » (< sl. *pačŷ*) – *raci, sac* « sac » (< lat. *saccus*) – *saci, mac* « pavot » (bg. , sb. *мак*) – *maci*.

³⁵ Cependant, rien n'exclut que l'analogie puisse agir comme un perturbateur paradigmatique (moins souvent) : l'imparfait des verbes (a) *da* « donner » et (a) *sta* « s'arrêter, cesser de marcher (de fonctionner), s'interrompre, rester... » est devenu irrégulier suite au redoublement d'une syllabe par analogie avec le parfait simple : *dam* > *dădeam* (comme *dădui*), *stam* > *stăteam* (comme *stătui*).

³⁶ Lors de l'introduction de nouvelles formes dans un paradigme (pour mieux distinguer le singulier du pluriel d'un nom, pour une meilleure différenciation des personnes verbales...), ce qui est en fait une diversification intraparadigmatique.

c) le paradigme du même verbe s'est régularisé par l'abandon des anciennes formes *feciu* du passé simple (I^e pers., sg.) et *fapt* du participe au bénéfice des formes *făcui* / *făcut*, analogues aux équivalents d'autres verbes, tels que : (a) *bate* « frapper » (*bătui* / *bățut*), (a) *crede* « croire » (*crezui* / *crezut*), (a) *trece* « passer » (*trecui* / *trecut*).

d) certains verbes du II^e groupe (relativement peu nombreux) manifestent une tendance à se créer des formes analogues (n. litt.) avec les verbes du III^e groupe (mieux représenté quantitativement) : *vom scădea prețurile* « nous allons baisser les prix » → *vom scade prețurile*, *dorința de a părea inteligent* « le désir de paraître intelligent » → *dorința de a pare inteligent*, *ideea de a plăcea* « l'idée de plaire » → *ideea de a place*.

e) la forme ressentie comme rébarbative et encombrante, mais normalisée en tant que telle jusqu'en 2005, de la I^e personne du singulier de l'indicatif présent (*continuu*) du verbe (a) *continua* « continuer » est (re)devenue maintenant *continui* (forme normée), allomorphe homonyme avec celle de la II^e personne du singulier, parce qu'elle s'est imposée dans l'usage général des locuteurs par analogie avec : (eu) *atribui* « j'attribue » – (tu) *atribui* « (tu) attribues », (eu) *contribui* « je contribue » – (tu) *contribui* « (tu) contribues ».

2) Paradigmes nominaux remodelés avec l'intervention de l'analogie :

a) *mân(u)* « main » (< lat. *manus*) de l'ancien roumain → *mână* en roumain moderne, tout comme *sor(u)* « sœur » (< lat. *soror*) et *nor(u)* « belle-fille » (< lat. *nurus*) ont évolué de l'ancien roumain à *soră* et à *noră* ;

b) la forme *imagină* « image » (< lat. *imago*, *-inis* ; n. litt. ; sg.) – *imagine* (litt. ; sg.) – *imagini* (litt. ; pl.) est due à l'analogie avec la série *margină* « marge » (< lat. *margo*, *-inis* ; n. litt. ; sg.) – *margin*e (litt. ; sg.) – *margini* (litt. ; pl.) ;

c) des mots qui avaient initialement une forme unique pour les deux nombres (des noms finissant par une consonne affriquée post-alvéolaire sourde : [tʃ] – *ci* / *ce*), se sont construits une forme pour le singulier (finissant par une consonne occlusive vélaire sourde : [k] – *c*), par analogie avec les paires *rac* – *raci*, *sac* – *saci*, *mac* – *maci* : *berbece* « bélier » (< lat. *berbex*, *-ecis*) → *berbec* (pl. *berbeci*), *bocanci* « grosse chaussure, bottillon » (< hongr. *bakancs*) → *bocanc* (pl. *bocanci*), *colaci* « gimblette » (< sl. *kolachŭj*) → *colac* (pl. *colaci*), *copaci* « arbre » (étym. inconnue ou obscure ; cf. alb. *kopač*) → *copac* (pl. *copaci*), *muci* « morve, mucosité » (< lat. *mucus*) → *muc* (pl. *muci*), *papuci* « pantoufle, babouche » (< tc. *papuç*, hongr. *papucs*) → *papuc* (pl. *papuci*), *șoarece* « souris » (< lat. *sorex*, *-icis*) → *șoarec* (pl. *șoarece*).

d) par analogie avec des mots tels que *miel* « agneau » (< lat. *agnellus* ; sg.) – *miei* (pl.), *chel* « chauve » (< tc. *kel* ; sg.) – *chei* (pl.) où la distinction singulier vs. pluriel est exprimée par l'opposition consonne sonante latérale alvéolaire ([l] : -l) vs. voyelle fermée antérieure non arrondie ([i] : -i), un singulier a été créé pour

le nom invariable en nombre *ardei* « poivron, piment » (< roum. *arde* « bruler » + suff. *-ei*) → *ardel* (n. litt.).

e) la distinction singulier vs. pluriel rendue à l'aide de l'opposition *-ëa* vs. *-ele* dans des mots hérités tels que *stea* « étoile » (< lat. *stella* ; sg.) – *stele* (pl.) s'est étendue, par analogie, à des mots empruntés : *bretea* (litt. *bretelă* ; < fr. *bretelles*) → *bretele*, *caramea* (litt. *caramelă* ; < fr. *caramel*, germ. *Karamella*, it. *caramella*) → *caramele*, *flanea* (litt. *flanelă* < fr. *flanelle*) → *flanele*, *jartea* (rar. *jartelă* ; < fr. *jarretelle*) → *jartele*, *sardea* « sardine » (var. *sardelă* ; < gr. m. *σαρδέλα*, it. *sardella*, allem. *Sardelle*) → *sardele*.

f) le singulier *castravete* « concombre » (< bg. *красавецу, красавица*) – *castraveți* (pl.) et *cârnat* « saucisse » (< lat. **carnacius*) – *cârnați* (pl.) a été créé par analogie avec des mots du type *bărbat* « homme » (< lat. *barbatus*) – *bărbați* (pl.), *împărat* « empereur » (< lat. *imperator*) – *împărați* (pl.).

g) *crevetă* (< fr. *crevette* ; sg.) – *crevete* (pl.), qui a hérité du genre grammatical de la langue d'origine (féminin), s'est reconstruit un paradigme (n. litt.) au masculin, par analogie avec *castravete* « concombre » – *castraveți* et, par analogie avec ce paradigme néologique, mais avec la préservation du genre, une autre nouvelle dichotomie (n. litt.) singulier vs. pluriel est apparue pour *biscuit* (< fr. *biscuit*) – *biscuiti* : *biscuite* – *biscuiți*.

Après des tâtonnements répétés et des (demi-)analyses intuitives, les locuteurs peuvent soumettre quelques mots dont ils ne sont pas absolument sûrs à une suite d'*extensions analogiques*³⁷. Par exemple, après avoir isolé le suffixe peu commun *-mânt* (< lat. *-mentum*) à partir d'une série de mots indigènes tels que *jurământ* « serment » (< lat. *juramentum*), *legământ* « promesse solennelle, engagement, serment ; pacte » (< lat. *ligamentum*), *mormânt* « tombe » (< lat. *monumentum*), celui-ci a été ensuite rattaché à des racines verbales pour obtenir de nouveaux mots, comme : *îmbrăcământ* « vêtement, couverture (d'un objet), revêtement » (< *îmbrăca* « habiller, vêtir » + suff. *-mânt* ; pl. *îmbrăcăminte*), *încălțământ* « chaussure » (< *încălța* « chausser » + suff. *-mânt* ; pl. *încălțăminte*), *rugământ* « prière, requête » (< *ruga* « prier, solliciter » + suff. *-mânt* ; pl. *rugăminte*). Dans un premier temps, l'analogie a affecté les formes du singulier qui ont subi l'influence du pluriel, au point que celles-ci sont devenues homonymes. Dans un deuxième temps (en roumain moderne), l'analogie s'est manifestée de manière inverse pour certains mots de cette catégorie, les formes du pluriel étant remodelées afin d'être clairement distinguées des formes du singulier (*îmbrăcăminte* – *îmbrăcăminiți*, *rugăminte* – *rugăminiți*), façonnées sur le modèle analogique : *minte* « esprit (faculté intellectuelle) » (< lat. *mens*, *-ntis*) – *miniți*, *cuminte* « sage, obéissant ; réfléchi » (< roum. préf. *cu-* + *minte*) – *cuminți*. Enfin, dans un troisième temps, sur le modelé analogique *pământ* « terre » (< lat.

³⁷ La valorisation créatrice de certains morphèmes et relations déjà présents dans la structure de la langue et dans la conscience des locuteurs.

pavimentum) – *pământuri*, le pluriel a abandonné la terminaison *-minți* en faveur de la désinence spécialisée (pour marquer le genre neutre) *-uri* : *acoperământuri*, *mormânturi*, *jurământuri*, *veșmânturi* (formes obsolètes maintenant).

Souvent, l'analogie est responsable de l'attribution de l'un des trois genres grammaticaux qui existent en roumain aux noms empruntés à d'autres langues : a) *cătană* « troupier, bidasse » (arch., dial. ; < hongr. *katona*) – *cătane* (pl.) a été distribué dans la classe des féminins, même s'il désigne une profession réservée, par définition, aux hommes, par analogie formelle avec des noms du type *spranceană* « sourcil » (< lat. **supercina* < *supercilia* + *gena* ; fém.) – *sprâncene* (pl.) ; b) *papuc* « pantoufle, babouche » (< tc. *papuç*, hongr. *papucs*) – *papuci* (pl.), a été assigné au masculin, alors que les deux dernières langues sources ne connaissent pas de distinction de genre grammatical, par analogie formelle avec des noms du type *cuc* « coucou » (< lat. *cucus* ; masc.), bien qu'en principe il ait dû recevoir le genre neutre (que le roumain réserve en grande partie aux noms inanimés).

6. L'analogie et le lexique. L'analogie lexicale³⁸ et l'analogie sémantique, qui seront traitées ensemble ici, ont une portée plus large que l'analogie phonétique, morphologique et syntaxique. Elle est beaucoup plus transparente et opère sur un stock beaucoup plus grand (et ouvert par défaut) d'unités susceptibles de subir ses effets, ce qui la rend extrêmement dynamique et productive (GRAUR, 1972 : 226 ; DSL, 1997 : 50 ; MOROIANU, 2008 : 14-15, 20 ; MOROIANU, 2009 : 87, 89). La manière dont l'analogie est intervenue dans la formation des mots et dans l'enrichissement du vocabulaire sera illustrée ci-dessous avec quelques situations des plus éloquentes.

Une fois isolé le suffixe *-(i)adă* du modèle analogique *olimpiadă* « olympiade », toute une série de néologismes insolites a été créée et celle-ci continue à s'enrichir de manière très désinvolte : *baroniadă* « relatif aux nouveaux riches d'extraction socialiste » (< roum. *baron* < fr. *baron* ; péjor.), *borcaniadă* « activité automnale qui consiste à préparer à grande échelle des conserves 'maison' » (< bg. *буркан* « bocal, pot » ; fam.), *dosariadă* « exclusion d'une fonction publique des cadres membres ou partisans d'un parti politique en opposition » (< *dosar* < fr. *dossier* ; fam.), *gogoșariadă* « 'borcaniadă' limitée aux conserves de piments tomate » (< roum. *gogoșar* « piment tomate » < *gogoășă* « pet-de-nonne » + suff. *-ar*), *măsliniadă* « cueillette des olives en Espagne par des saisonniers roumains » (< roum. *măslină* « olive » < sl. *маслина* ; péjor.), *papuciadă* « magasin / marché où on vend de tout ; brocante, marchés aux puces » (< *papuc*), *salamiadă* « le fait d'avoir mangé du salami à base de soja pendant la dictature communiste » (< roum. *salam* « salami » < turc. *salam*, bg. *салам*, it. *Salame* ; fam.), *telefoniadă* « opérations d'intoxication de l'électorat

³⁸ Considérée tout simplement comme « une nouvelle façon d'activer et d'enrichir le vocabulaire » (GHEORGHIU, 1976 : 377).

à la veille des élections par l'intermédiaire des arnaques par téléphone» (< roum. *telefon* < fr. *téléphone* ; fam.)³⁹.

En outre, l'isolement du suffixe *-itate* de *timiditate* « timidité » (< *timid*), *fidelitate* « fidélité » (< *fidel*), etc. a permis d'obtenir une longue série de substantifs abstraits exprimant la qualité à partir de bases adjectivales : *periculozitate* « le fait d'être dangereux » (< roum. *periculos*), *spectaculozitate* « le fait d'être spectaculaire » (< roum. *spectaculos*), *operaționalitate* « la capacité d'intervenir rapidement pour l'atteinte d'un certain but » (< roum. *operațional* ; cf. *operazionalità*), *grațiozitate* « bienveillance polie » (< roum. *grațios* ; cf. lat. *gratiositas*, *-atis*, it. *graziosità*), *rigurozitate* « sévérité, rigorisme » (< roum. *riguros* ; cf. it. *rigorosità*).

Pour exprimer la relation d'antonymie, le roumain recourt fréquemment à la dérivation par substitution préfixale. Ces affixes sont facilement reconnaissables auprès des locuteurs communs dans des paires antonymiques héritées du latin ou créées en roumain : (a) *împăduri* « boiser (un terrain), planter des arbres » (< roum. préf. *în-* + *pădure* « bois ») – (a) *despăduri* « déboiser » (< roum. préf. *des-* + [*îm*]*păduri*), (a) *încălța* « chausser » (< lat. *incalceare*) – (a) *descălța* « déchausser » (< lat. *discalciare*), (a) *încărca* « charger » (< lat. **incarricare*) – (a) *descărca* « décharger » (< lat. *discarricare*), (a) *încătușa* « menotter » (< roum. préf. *în-* + *cătușă* « menotte ») – (a) *descătușa* « démenotter » (< roum. préf. *des-* + *cătușă*). En reproduisant ces modèles analogiques, d'innombrables autres couples d'antonymes ont été engendrés, l'un des deux composants étant la traduction d'un étymon externe⁴⁰ : (a) *descifra* « déchiffrer » – *încifra* « exprimer une idée, un sentiment, etc. dans un langage crypté », (a) *desnobilă* « faire perdre à quelqu'un / perdre son titre de noblesse » – (a) *înnobilă* « ennoblir », (a) *despacheta* « dépaqueter, déballer » – (a) *împacheta* « empaqueter, emballer », (a) *dezlănțui* « déchaîner » – (a) *înlănțui* « enchaîner ». En d'autres termes, certains emprunts récents courent impérieusement à la recherche de leurs opposés et, si ces derniers n'ont pas encore été fournis par une source externe, ils surgissent de l'esprit des locuteurs où ils existent déjà de manière virtuelle, s'actualisant par les moyens internes de la langue et à l'aide de l'analogie.

Au niveau sémantique, l'analogie peut vêtir les formes suivantes :

1) *analogie synonymique*, lorsqu'il y a transfert de signifié mais non pas de signifiant entre deux ou plusieurs lexies qui renvoient à des référents liés entre eux par une relation d'analogie quelconque (identité / similitude de forme, de couleur, de fonctionnement...). Un seul exemple choisi, plus ou moins au hasard, pourra très bien illustrer cette catégorie : *stea* « étoile » : 1. « objet (ornement) formé

³⁹ Pour plus d'exemples de ce genre, voir : SZATHMARY, 2006, VÂRLAN, 2007.

⁴⁰ Un modèle analogique externe ne peut cependant pas être exclu (voir : fr. *déchaîner*, fr. *décharger*, fr. *déchiffrer*, fr. *décourager*, fr. *dépaqueter*, etc.).

de branches qui rayonnent à partir d'un point central » ; 2. « pâte en forme d'étoile (pour la soupe) » ; 3. « lacerie / couture ayant cette forme (point d'étoile: en broderie, au tricot) » ; 4. « marque blanche que certains chevaux et certains bœufs portent sur le front (en-tête) » ; 5. « flocon de neige » ; 6. « plante herbacée vivace à feuilles ovales et fleurs blanches (fr. *stellaire des bois* ; lat. *Stellaria nemorum*) » ; 7. « astérisque (en mathématiques) » ; 8. « insigne de grade des officiers (domaine militaire) » ; 9. « indice de classement attribué à certains appareils, produits, restaurants, hôtels, etc. (*restaurant à deux étoiles*) » ; 10. « destinée, chance (*croire à son étoile*) » ; 11. « personne qui brille par son talent, surtout dans le monde du spectacle ».

2) *emprunt sémantique* (une source inépuisable d'homonymes embarrassants), plus communément appelé *calque*, lorsqu'on emprunte le signifié d'une lexie étrangère sans son signifiant que l'on remplace par celui de la traduction littérale de la lexie d'origine : *abstract* « abstrait, antonyme de *concret* » (< lat. *abstractus*, allem. *abstrakt*, fr. *abstrait*) → « résumé » (< angl. *abstract*), (a) *aplica* « appliquer » (< fr. *appliquer*, lat. *applicare*) → « faire une demande formelle, postuler » (< angl. *apply*), *ataşament* « attachement, estime, fidélité » (< fr. *attachement*) → « pièce jointe (informatique) » (< angl. *attachment*), *determinat* « défini, (qui est) causé par qqch, (qui a été) précisé » (< roum. (a) *determina* ; cf. fr. *déterminé*) → « décidé, résolu » (< angl. *determined*), *lume* « monde, univers » (< lat. *lumen*) → « lumière » (< sl. *svem*) « monde, univers + lumière »⁴¹.

En outre, le contenu sémantique d'une lexie peut être « perverti » également en sens inverse, c'est-à-dire la signification spécialisée d'un mot emprunté peut être modifiée par analogie avec le sens d'un mot déjà existant en roumain et mieux fixé dans la conscience des locuteurs : *defecţiune* « abandon (d'une cause, d'un allié, d'un parti, d'une opinion) » (< angl. *to defect*) → « endommagement, rupture, destruction », signification portée déjà par un autre mot (roum. *defect*), en raison de l'analogie avec *perfect* « parfait » (< lat. *perfectus*, germ. *perfekt* ; cf. it. *perfetto*, fr. *parfait*) – *perfectiune* « perfection » (< lat. *perfectio*, -onis, fr. *perfection*) ou avec *stricat* « abimé, brisé, cassé, détérioré » (< roum. (a) *strica* « abimer, briser, casser, détériorer » < lat. *extricare*) – *stricăciune* « dégât, détérioration, avarie, dégradation » (< roum. *strica* + suff. -*ciune*).

Par besoin de symétrie, certains trous lexicaux ont pu être complétés à l'aide du mécanisme de création discuté : a) par analogie avec la série *ramură* « rameau » (< roum. *ram* « rameau » < lat. *ramus*) – *rămurea* (diminutif poétique) → *crengurea* (diminutif de *creangă* « branche » < bg. *гранка*) ; b) par analogie avec la série *impuls* « impulsion » (< lat. *impulsus*, cf. it. *impulso*, fr. *impulsion*) – (a) *impulsiona* (< *impuls* + suff. -*iona*) → *imbold* « impulsion, exhortation,

⁴¹ Arch., dial., rare : *lumea ochiului* « la pupille de l'œil », (a) *ieşi la lume* « atteindre à la lumière (en arrivant dans une clairière...).

incitation » (dérivé régressif de (a) *îmboldi*) – (a) *îmboldi* « inciter, pousser, stimuler » (< roum. préf. *în-* + *bold* < sl. *бодлѣ* « épine ») ; c) par analogie avec la série *fructieră* « bol / panier à fruits » (< roum. *fruct* « fruit » + suff. *-ieră*, par analogie avec fr. *fruitière*), *savonieră* (< fr. *savonnière*), *scrumieră* « cendrier » (< roum. *scrum* « cendres », cf. bg. *скрум*, alb. *škrump* + suff. *-ieră*), *supieră* « soupière » (< fr. *soupière*) → *săpunieră* « porte-savon » (< roum. *săpun* « savon », cf. lat. *sapo*, *-onis*, ngr. *σαποόβι* + suff. *-ieră*).

C'est aussi par analogie et à l'aide des ressources lexicogènes dont dispose le roumain que certains mots hérités se sont créés des antonymes : (a) *externa* « libérer un malade de l'hôpital » (< roum. *extern* < fr. *externe*, lat. *externus*), par analogie avec le modèle emprunté *intern* (< fr. *interne*, lat. *internus*) – (a) *interna* « hospitaliser » (< fr. *interner*) ; *extravertit*, variante littéraire équivalente à la forme empruntée *extravertit* (< fr. *extraverti*), par analogie avec le modèle emprunté *introvertit* (< fr. *introverti*) ; *finitate* (< roum. *finit* « fini, limité ; achevé, terminé »), par analogie avec l'antonyme emprunté *infinitate* « infinité » (< fr. *infinité*, lat. *infinitas*, *-atis*) ; *maculat* (< roum. (a) *macula* < lat. *maculare*, fr. *maculer*), par analogie avec l'antonyme emprunté *imaculat* (< fr. *immaculé*, lat. *immaculatus*) ; *sudic* « méridional » (< roum. *sud* « sud » + suff. *-ic*), par analogie avec l'antonyme emprunté *nordic* « septentrional » (< fr. *nordique*, allem. *nordisch*, it. *nordico*).

7. L'analogie et la syntaxe. L'analogie syntaxique concerne principalement la réinterprétation du régime de certains mots⁴² (GRAUR, 1972 : 226 ; DSL, 1997 : 50 ; TELEOACA, 2016 ; DRAICA, 2017). En voici quelques exemples :

1) La structure *asemenea unui vultur* « (tout) comme un aigle » (adv. *asemenea* + datif) a servi de modèle à la nouvelle structure **întocmai unui vultur* (adv. *întocmai* + accusatif ; litt. : *întocmai ca un vultur*).

2) Les structures *tratez despre* (ceva) « je traite de (qqch) » et *vorbesc despre* (ceva) « je parle de (qqch) » sont à la base de la structure **mă ocup despre* (ceva) « je m'occupe de (qqch) » (litt. : *mă ocup de* (ceva)).

3) Sur le modèle des lexies composées *este de făcut* « il est à faire » et *rămâne de făcut* « il reste à faire », des structures similaires ont vu le jour (toutes rejetées par les normes de la langue littéraire) : **merită de făcut* « (cela) vaut d'être fait » (litt. *merită Ø făcut*), **trebuie de făcut* « (cela) doit être fait » (litt. *trebuie Ø făcut*).

4) Par analogie avec des verbes à double régime, transitif et pronominal, d'autres verbes sont susceptibles d'un double usage (transitif et réfléchi) : (a) *îngrijora* / (a) *se îngrijora* « (s')inquiéter » et (a) *neliniști* / (a) *se neliniști* « (s')inquiéter, (se) troubler » → (a) *intriga* « intriguer » – (a) *se intriga* ;

⁴² Sous réserve que, du moins dans certaines situations, le phénomène puisse également être expliqué par la pression analogique exercée par un correspondant potentiel venu d'une autre langue.

(a) *îngrozi* / (a) *se îngrozi* « (s')horrifier » → (a) *timora* « intimider » – (a) *se timora*; (a) *mira* / (a) *se mira* « (s')étonner » → (a) *uimi* « étonner » – (a) *se uimi*; (a) *ofensa* / (a) *se ofensa* « (s')offenser » → (a) *vexa* « vexer » – (a) *se vexa*; (a) *șoca* / (a) *se șoca* « (se) choquer » → (a) *consterna* « consterner » – (a) *se consterna*.

8. L'analogie et l'orthographe. L'analogie est utilisée comme un outil correctif et unificateur dans l'écriture standardisée, même si sa mise en pratique entre parfois en conflit avec le principe souverain qui régit l'orthographe roumaine actuelle : le principe phonétique (imposant comme règle générale la correspondance lettre – phonème).

En grande partie, la base dialectale de la langue littéraire roumaine a été extraite des dialectes méridionaux de l'actuelle Roumaine. Parmi les nombreuses exceptions à cette règle générale, on trouve aussi le choix de la nature de la voyelle qui suit les consonnes palatalisées *ș* [ʃ] et *j* [ʒ]. Dans le midi du pays, lesdites consonnes sont systématiquement suivies de la voyelle *e* et non pas de *ă*, comme cela arrive dans les parlers des autres provinces historiques.

Ignorant cette particularité dialectale, c'est par analogie avec des mots du type *casă* « maison », *fată* « fille », *bună* « bonne ; adj. » que les linguistes ont décidé d'écrire la désinence *ă* [ə] après les lettres *ș* (*cămașă* « chemise », *mătușă* « tante ») et *j* (*grijă* « soin », *plajă* « plage »).

Ce principe a été appliqué également pour écrire l'infinitif et les dérivés de l'infinitif des verbes du I^{er} groupe dont le thème finit par *ș* (*înfățișa* « comparaître, apparaître » – *înfățișare* « aspect, allure, comparution » – *înfățișam* « (je) comparaisais / (nous) comparaisions ») ou par *j* (*angaja* « engager » – *angajare* « engagement » – *angajam* « (j')engageais / (nous) engagions »), analogiquement aux verbes qui ont d'autres consonnes avant le suffixe infinitival ((a) *cânta* « chanter » – (eu) *cântam* « (je) chantais », (a) *lucra* « travailler » – *lucram* « (je) travaillais »).

Les mêmes verbes sont écrits avec *ea* à la III^e personne du singulier et du pluriel de l'indicatif (*înfățișează* « (il) comparaît / (ils) comparaissent », *angajează* « (il) engage / (ils) engagent »), comme *lucrează* « (il) travaille / (ils) travaillent » – verbe du I^{er} groupe et avec *ă* à la I^e personne du pluriel à l'indicatif présent (*înfățișăm* « (nous) comparaissons », *angajăm* « (nous) engageons »), comme *lucrăm* « (nous) travaillons », ainsi qu'à la III^e personne du singulier du passé simple (*înfățișă* « (il) comparut », *angajă* « (il) engagea »), comme *lucră* « (il) travailla »).

Il en est de même pour les verbes de la IV^e conjugaison qui sont écrits avec *i* à l'indicatif et à d'autres formes paradigmatiques : (a) *sfârși* « finir » – *sfârșim* « (nous) finissons » – *sfârșind* « en finissant », (a) *îngriji* « soigner » – *îngrijim* « (nous) soignons » – *îngrijind* « en soignant », comme (a) *citi* « lire » – *citim*

« (nous) lisons » – *citînd* « en lisant », mais avec *ea* à l'imparfait de l'indicatif et à la III^e personne du singulier et du pluriel du subjonctif présent : *sfârșeam* « (je) finissais / (nous) finissions » – *îngrijeam* « (je) soignais / (nous) soignons », comme *citeam* « (je) lisais / (nous) lisions », (să) *sfârșească* « (qu'il) finît / (qu'ils) finissent » – (să) *îngrijească* « (qu'il) soigne / (qu'ils) soignent », comme (să) *citească* « (qu'il) lise / (qu'ils) lisent ».

L'analogie a également joué un rôle déterminant dans l'écriture des verbes néologues (*a*) *agrea* « agréer », (*a*) *crea* « créer », (*a*) *recrea* « recréer », (*a*) *procrea* « procréer », où le principe phonétique a été à nouveau abandonné (au profit du principe morphologique⁴³), car la prononciation est divergente parmi les différentes catégories de locuteurs. La solution adoptée dans ce cas-ci consiste à écrire tous ces verbes par analogie avec le verbe étalon (*a*) *lucra* « travailler » : *lucr* + suff. *-ez* « (je) travaille » – *agre* + suff. *-ez* « (j')agrée », *lucr* + suff. *-ezi* « (tu) travailles » – *agre* + suff. *-ezi* « (tu) agrées », *lucr* + suff. *-ează* « (il) travaille » – *agre* + suff. *-ează* « (il) agrée », *lucr* + suff. *-ăm* « (nous) travaillons » – *agre* + suff. *-ăm* « (nous) agréons », *lucr* + suff. *-ați* « (vous) travaillez » – *agre* + suff. *-ați* « (vous) agréez », *lucr* + suff. *-ează* « (ils) travaillent » – *agre* + suff. *-ează* « (ils) agréent ».

9. Brèves conclusions. Cet article a visé à faire des considérations générales sur le rôle accompli par le mécanisme de l'analogie lors du passage d'un état d'organisation de la langue roumaine à un autre (approche diachronique et approche synchronique). La perspective théorique et historiographique a été abordée dans le contexte plus ample des recherches similaires de la linguistique générale.

Les faits exposés ci-dessus ont montré que, comme cela s'est produit et se produit toujours dans d'autres langues, l'analogie a, par ses effets, une double nature. En dépit de son caractère difficile à saisir et fort imprévisible, cette force interne du système de la langue est vouée avant tout à remédier les dégâts causés par l'action diversifiante des changements phonétiques en assurant la régulation des signes entre eux (« analogie unificatrice, analogie simplificatrice » – *ibidem*). Ce rôle, qui rend le système moins irrégulier, offre aux locuteurs le bénéfice d'un moindre effort pour apprendre et utiliser la langue. L'analogie ne manque pas pourtant de se contredire elle-même⁴⁴, embrouillant des formes, troublant des paradigmes, bref, altérant la cohésion du système dans son ensemble (« analogie différenciatrice, analogie explicative » – LOMBARD, 1954 : 222).

Cependant, il serait imprudent d'en tirer une conclusion simplificatrice qui attribuerait des vertus à l'analogie, grâce à sa force unificatrice (son bon côté),

⁴³ Celui-ci établit et unifie l'écriture en fonction des éléments constitutifs du mot et de sa catégorie morphologique.

⁴⁴ Elle « a ses caprices », comme disait Ferdinand de Saussure (SAUSSURE, 2005 : 173).

alors que sa tendance à la différenciation représenterait sa partie la moins réussie et assez encombrante (son mauvais côté). Apparemment, le deuxième aspect serait aussi important que le premier, parce que, poussée trop loin, l'analogie rendrait les langues trop uniformes et, par suite, monotones et pauvres (« Le philologue, l'écrivain, seront toujours, par goût comme par profession, du côté des vaincus, c'est-à-dire des formes que l'analogie menace d'absorber. » – BRÉAL 1897 : 86). Quoi qu'il en soit, c'est comme cela que l'analogie confère à des formations perçues au tout début comme des erreurs la vocation à être assumées par la norme et intègre ces nouveaux formants à la langue, mettant éventuellement à l'écart des formes plus anciennes (SAUSSURE, 2005 : 182).

Certes, il est particulièrement difficile de déterminer avec rigueur et sans équivoque à quel moment, de quelle manière et entre quelles limites il est possible (voire nécessaire) de synchroniser les éléments évolutifs de la langue que le segment le plus instruit de la communauté linguistique considère comme acceptables avec les règles codifiées de la langue (VINTILĂ-RĂDULESCU, 2002 : 3). Puisque toutes les innovations linguistiques ayant des effets bénéfiques sur le système de la langue ne sont pas immédiatement et inconditionnellement adoptées par les normes de la langue littéraire. Influencés néanmoins par la subjectivité de leurs auteurs, les ouvrages à caractère normatif sont parfois assez fluctuants de ce point de vue. C'est pourquoi ils n'affichent pas toujours très clairement une perspective normative assez nette et préfèrent qualifier bon nombre de formes analogiques (*normalisées, tolérées* ou *prohibées*) de manière plus cryptée à travers des indications lexicographiques et pragmatico-stylistiques du type : *affecté, archaïque, argotique, dialectal, familier, littéraire / non littéraire, livresque, négligent, oral, pédant, populaire, précieux spécifique au tempo rapide...* Une illustration éloquent de la manière dont ont été normalisés les effets produits par l'analogie à un moment donné pourrait être le traitement normatif actuel attribué à quelques adjectifs numériques roumains (AVRAM, 1997 : 131-132 ; VINTILĂ-RĂDULESCU, 2002 : 6). Ainsi, les formes abrégées des adjectifs numériques cardinaux *paisprezece* « quatorze » (< num. *patru* + prép. *spre* + num. *zece*) et *șaisprezece* « seize » (< num. *șase* + prép. *spre* + num. *zece*) sont les seules admises par la norme littéraire (écrite et orale), bien qu'elles représentent des altérations formelles par analogie avec les adjectifs numériques cardinaux *doisprezece* « douze » (< num. *doi* + prép. *spre* + num. *zece*) et *treisprezece* « treize » (< num. *trei* + prép. *spre* + num. *zece*). Les variantes originales, complètes (*patrusprezece, șaisprezece*) sont perçues comme pédantes et sont tolérés au mieux (éventuellement dans la conversation téléphonique). Mais, du point de vue normatif, cette analogie n'a pas été acceptée aux autres adjectifs numériques de la même série (*cincisprezece* « quinze », *șaptesprezece* « dix-sept », *nouăsprezece* « dix-neuf »), les variantes contractées *cinsprezece* și *opsprezece*, autorisées et courantes dans la prononciation, pouvant être admises à l'écrit pour

rendre des effets de style, le cas échéant⁴⁵. Par contre, le numéral cardinal *șaizeci* « soixante » (< num. *șase* + num. *zeci*) reproduit de nouveau le schéma analogique appliqué aux adjectifs numéraux *paisprezece* et *șaisprezece* (cf. *patruzeci* « quarante », *șaptezeci* « soixante-dix », *nouăzeci* « quatre-vingt-dix »).

Au fil du temps, les linguistes roumains se sont servis d'une manière efficace et avec modération de ce concept pour expliquer la dynamique de nombreux faits de langue, même si le terme lui-même n'a pas toujours été explicitement mentionné (des formules explicatives telles que « reconstruit d'après », « sous l'influence de », « modelé sur » compensant très bien cette lacune).

L'analogie trouve donc sa place bien méritée dans les études de grammaire historique et dans celles consacrées aux tendances de la langue roumaine moderne et contemporaine, ainsi que dans des ouvrages normatifs de tout genre, où l'on distingue les formes analogiques normalisées, les formes analogiques tolérées et les formes analogiques prohibées.

Ayant un poids tout à fait considérable dans la régulation de la flexion verbale et nominale⁴⁶, ainsi que dans la production lexicale, tout au long de la transition du latin au roumain, ledit phénomène a gardé sa vitalité dans la langue contemporaine (par le biais de ses diverses manifestations personnalisées : étymologie populaire, contamination, hypercorrection et passage des formes synthétiques à des formes analytiques).

BIBLIOGRAPHIE:

*Academia Română, Institutul de Lingvistică « Iorgu Iordan », *Dicționarul explicativ al limbii române*. București : Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016 [II^e éd. révisée et complétée].

**Aspecte controversate din ortografia limbii române* [<https://www.didactic.ro/revista-cadrelor-didactice/>].

**Dicționar general de științe. Științe ale limbii*. București : Editura Științifică, 1997.

**Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, [éd. Ioana Vintilă-Rădulescu]. București : Editura Univers Enciclopedic, 2005 [II^e éd. révisée et complétée].

**Enciclopedia limbii române*, [éd. Marius Sala]. București : Editura Univers Enciclopedic, 2001.

APOSTOLATU, Ionel (2005) : « Analogia și caracterul sistematic al derivării lexicale ».

In *Limba română – structură și funcționare*. Actele celui de al 4-lea Colocviu al

⁴⁵ Cela vaut aussi pour les adjectifs numéraux *cinzeci* « cinquante » (litt. *cincizeci* ; < num. *cinci* + num. *zeci*), *cinsute* « cinq cents » (litt. *cinci sute* ; < num. *cinci* + num. *zeci*), *obzeci* « quatre-vingts » (litt. *optzeci* ; < num. *opt* + num. *zeci*), *opsute* « huit cents » (litt. *opt sute* ; < num. *opt* + num. *sute*).

⁴⁶ En supprimant les formes conformes aux modèles flexionnels tombés en désuétude et en les remplaçant par d'autres plus rentables et régulières.

- Catedrei de Limba română, [éd. Gabriela Pană Dindelegan]. [București] : Editura Universității din București, 291-299.
- APOSTOLATU, Ionel (2010a) : « Analogia ca formă de manifestare a creativității limbajului. Cu privire la concepția lingvistică a lui Eugeniu Coșeriu ». In *Comunicare Interculturală și Literatură*, XI, n° 3, 213-220.
- APOSTOLATU, Ionel (2010b) : « The Role of Analogy in Romanian Noun System. With Regard to the Analogical Influence of the Plural Forms on the Singular Ones ». In *Comunicare Interculturală și Literatură*, XII, n° 4-II, 585-590.
- APOSTOLATU, Ionel (2013) : *Analogia – factor de organizare lexico-gramaticală. Cu privire la limba română*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință.
- AVRAM, Mioara (1997) : *Gramatica pentru toți*. București : Editura Humanitas [II^e éd. révisée et complétée].
- BRÉAL, Michel (1897) : *Essai de sémantique (Science des significations)*. Paris : Hachette.
- BYCK, Jacques, GRAUR, Alexandru (1967) : « Influența pluralului asupra singularului substantivelor și adjectivelor în limba română ». In Jacques Byck, *Studii și articole. Pagini alese*. București : Editura Științifică, 49-92.
- CARVALHO, Joaquim Brandão de, RUSSO, Michela (2006) : « Analogie et allomorphie : Pourquoi la régularité n'est pas toujours régulière ? ». In *Morphologie und romanistische Sprachwissenschaft*. Akten der gleichnamigen Sektion beim XXIX. Deutschen Romanistentag, Saarbrücken 2005, 2006. Konstanz : Fachbereich Sprachwissenschaft der Universität Konstanz, 1-21.
- CONSTANTINESCU-DOBRIDOR, Gheorghe (1998) : *Dicționar de termeni lingvistici*. București : Editura Teora, [II^e éd.].
- DAL, Georgette (2008) : « Analogie et lexique construit : un retour ? ». In *Actes en ligne du 1^{er} Congrès mondial de linguistique française* [éds. Jacques Durand, Benoît Habert, Bernard Laks]. Paris : Institut de Linguistique Française, 1587-1599 [https://www.linguistiquefrancaise.org/].
- DRAICA, Dumitru (2016) : « Aron Pumnul and romanian orthography ». In *Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue*, [éd. Iulian Boldea]. Târgu Mureș : Arhipelag XXI Press, 60-71.
- DRAICA, Dumitru (2017) : « Analogia – sursă de greșeli în limbă ». In *Limba Română* [Chișinău], XXVII, n° 2 [<http://limbaromana.md/>].
- FRÂNCU, Constantin (1983-1984) : « Geneza și evoluția timpurilor verbale supracompușe în limba română ». In *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XXIX, Iași, 23-62.
- GHEORGHIU, Domnica (1976) : « Analogia – auxiliar în dezvoltarea, vocabularului ». In *Limbă și Literatură*, n° 2, 377-378.
- GRAUR, Al. (1972) : « Analogia ». In *Introducere în lingvistică*, [éd. Al. Graur]. București : Editură Științifică, [III^e éd.], 225-228.
- GUILLAUME, Gustave (1982) : *Leçons de linguistique 1956-1957*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- HRISTEA (2002), Theodor : « Inovații lingvistice negative în limba română contemporană ». In *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale. Actele colocviului*

- Catedrei de Limba Română*, II. București : Editura Universității din București, 185-204.
- JIANG, Jie (2013-2014) : *Typologie de l'analogie et les caractéristiques de l'analogie morphologique*, Mémoire de Master 2, Université François-Rabelais de Tours, [<http://www.applis.univ-tours.fr/scd/Linguistique/Master2/2014>].
- LEGALLOIS, Dominique, Jacques FRANÇOIS (2011) : « La linguistique fondée sur l'usage : parcours critique ». In *Travaux de linguistique*, n° 62 / 1, 7-33.
- LOMBARD, Alf (1954) : *Le verbe roumain. Étude morphologique*. Lund : C. W. K. Glekrup.
- LUCHKANYN, Sergiy (2006) : « Teoria și practica curentului neogramatic în lingvistica română în comparație cu lingvistica est-slavă ». In *Identitatea culturală românească în contextul integrării europene, Section Lingvistică*. Iași : Editura Alfa, 167-174.
- MACREA, Dimitrie (1968) : « Aron Pumnul. La 150 de ani de la nașterea sa ». In *Cercetări de lingvistică*, XIII, n° 2, 167-172.
- MONNERET, Philippe (2011) : « Motivation et analogie. Enjeux de la similarité en sciences du langage ». In *Philologia*, LVI, 27-38.
- MOROIANU, Cristian (1998) : « Tipuri de variante ». In *Limba și literatură*, n° 3-4, 51-60.
- MOROIANU, Cristian (2008) : « Antonimia în limba română. Antonimia neologică ». Étude introductive au *Dicționar etimologic de antonime neologice*. București : Editura Universității din București.
- MOROIANU, Cristian (2009) : « Valorificarea lexicologică și lexicografică a relațiilor semantice ». In *Analele Universității « Dunărea de Jos » din Galați*. Fasc. XXIV. *Lexic comun / lexic specializat*, II^e vol. , 84-92.
- MORTUREUX, Marie-Françoise (1974) : « Analogie 'créatrice', formelle et sémantique ». In *Langages*, VIII, n° 36, 20-33.
- PHILIPPIDE, Alexandru (1894) : *Istoria limbii romane*. I – *Principii de istoria limbii*. Iași : Editura Librăriei Frații Șaraga.
- POPA, Viorica (2004) : « Fenomenul analogiei în lingvistica românească ». In *Limba Română* [Chișinău], XIV, n° 12, 100-104.
- REDOUANE, Bougchiche (2016) : « Appropriation et productivité linguistiques : comment le locuteur construit-il sa langue ? ». In *SHS Web of Conferences*, XXVII, 5^e Congrès Mondial de Linguistique Française, Tours, [éds. F. Neveu, G. Bergounioux, M.-H. Côté, J.-M. Fournier, L. Hriba, S. Prévost].
- ȘĂINEANU, Lazăr (1929) : *Dicționarul universal al limbii române*. Craiova : Editura Scrisul Românesc, [VI^e éd.].
- SAUSSURE, Ferdinand de (2005) : *Cours de linguistique générale*, [éds. Charles Bally, Albert Sechehaye]. Genève : Arbre d'Or.
- SLAMA-CAZACU, Tatiana (1999) : *Psiholingvistica. O știință a comunicării*. [București] : Editura All.
- SZATHMARY, Melitta (2006) : « Un sufix 'la modă' : -iadă ». In *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, VII, tome 1, 299-306.
- TELEOACA, Dana-Luminița (2016) : « De ce și cum unele verbe activ-tranzitive devin reflexive ? Cu privire la reflexivizarea verbelor psihologice de mirare », [<http://www.agonia.ro/index.php/author/>].

- ULLMANN, Stephen (1959) : *Précis de sémantique française*. Berne : A. Francke, [II^e éd.].
- VÂRLAN, Mariana (2007) : « Le formant néologique *-iadă*, un suffixe à la mode dans la presse roumaine postrévolutionnaire ». In *Limbi, culturi și civilizații europene în contact. Perspective istorice și contemporane*. Târgoviște : Editura Valahia University Press, 195-201.
- VINTILĂ-RĂDULESCU, Ioana (2002) : « Unele inovații ale limbii române contemporane și ediția a II-a a DOOM-ului ». In *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale. Actele colocviului Catedrei de Limba Română, II*. București : Editura Universității din București, 1-18.
- WELCOMME, Aurélie (2007) : « Brève exploration du concept d'analogie en linguistique ». In *Le vocabulaire scientifique et technique en sciences du langage. Actes du 4^e colloque des doctorants et jeunes chercheurs en Sciences du Langage du laboratoire MoDyCo*, [éds. Julie Glikman, Leda Mansour, Stéphanie Weiser]. Université Paris Ouest Nanterre – la Défense, 185-205.
- ZUGUN, Petru (2011) : « Glose și comentarii la 'torna', 'retorna' și 'fratre' ». In *Limba română*, LX, n^o 2, 151-156.

Константин-Јоан МЛАДИН

**ПОМЕЃУ УНИФИКАТОРСКАТА И ДИВЕРСИФИКАТОРСКАТА
АНАЛОГИЈА.
КРАТОК ПРЕГЛЕД НА АНАЛОГИЈАТА ВО ДИНАМИКАТА НА
РОМАНСКИОТ ЈАЗИК**

Резиме: Оваа студија има цел да ја претстави улогата што механизмот на аналогија постојано ја играл во конфигурацијата на романскиот јазик.

Врз основа на бројни примери, авторот, концизно и на синтетички начин, го објаснува начинот на кој аналогијата (*унификаторска – диверсификаторска*) интервенира во постојаното моделирање на сите области на јазикот (но особено на фонетиката, на морфологијата и на лексико-семантиката).

Од нормативна гледна точка, според начинот на кој се преплетуваат дијахрониската и синхрониската перспектива, оваа студија разликува три вида можни аналогии: стандардизирана аналогија, толерирана аналогија и забранета аналогија.

Целиот пристап ја поставува теоретската и практичната проблематика на аналогијата во романската лингвистика во поширокиот контекст на странските истражувања во врска со разгледуваниот феномен.

Клучни зборови: аналогија (диференцијална, стандардизирана, толерирана, забранета, унифицирана), лексикологија, морфологија, правоговор, правопис, романски јазик, синтакса, фонетика.

Constantin-Ioan MLADIN (MCF Dr.) est titulaire de plusieurs disciplines linguistiques à l'Université «1er Décembre 1918 » d'Alba-Iulia : Langue roumaine contemporaine (phonétique et phonologie, sémantique et lexicologie, morphologie et syntaxe), Stylistique de la langue roumaine, Histoire de la langue roumaine, Pragmatique. Depuis 2009, il enseigne la langue roumaine (langue étrangère) à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » près l'Université « Sts. Cyrille et Méthode » de Skopje (Macédoine du Nord). Investi dans plusieurs domaines de recherche (Dialectologie, Lexicologie, Linguistique française, Linguistique roumaine, Orthographe, Phonétique expérimentale, Pragmatique, Sémantique, Terminologie, Traductologie), Constantin-Ioan Mladin est l'auteur de cinq volumes de linguistique (Probleme ale terminologiei sintactice moderne în româna contemporană. Alba-Iulia : Æternitas, 2003 ; Probleme de sintaxă. Relații și funcții sintactice. București : Cartea Universitară, 2006 ; Sintaxa limbii române. Unitățile sintactice. București : Cartea Universitară, 2006 ; Mass-media : limbaj, cultură și acces la realitate. București : Editura Universitară, 2008 – coauteur ; Risk, Language and Identification in the Network Society. The impact of New Media on Intercultural Communication. București : Editura Universitară, 2011 – coauteur) auxquels s'ajoutent environ 200 articles et études publiés dans des volumes collectifs et des revues de spécialité parus en Roumanie et à l'étranger. Affilié à plusieurs associations professionnelles (Ligue de Coopération Culturelle et Scientifique Roumanie – France – LCCSRF, Bucarest, Roumanie ; Société Roumaine de Dialectologie – SRD, Cluj-Napoca, Roumanie – membre fondateur ; Association Culturelle « A. Philippide », Jassy, Roumanie ; Société Roumaine de Linguistique Romane – SRLR, Bucarest, Roumanie ; Société des Sciences Philologiques – SSF, Bucarest, Roumanie), il est membre de quelques comités scientifiques nationaux et internationaux (revues de linguistique ou maisons d'édition : Annales Universitatis Apulensis, Alba-Iulia, Roumanie ; Alloquor – Studia Humanitatis Iassyensia, Jassy, Roumanie ; « Intercultura » – Maison d'édition, Constanza, Roumanie ; Finnish Centre for Romanian Studies – FICROS, Turku, Finlande ; Logos – Société de la Langue roumaine de Voïvodine, Novi Sad, Serbie / Université « Vasile Goldiș », Arad, Roumanie ; Centre Interuniversitaire Multilingue – CIMETTIL, Université d'État de Moldavie, Chișinău, République de Moldavie).

Radica NIKODINOVSKA
Univerzitet "Sv. Kiril i Metodij" – Skopje
rnikodinovska@gmail.com

УДК 811.131.1'373.7:811.163.3'373.7

УДК 811.163.3'373.7:811.131.1'373.7

IL 'SOLE' E LA 'LUNA' NELLE UNITÀ FRASEOLOGICHE ITALIANE E MACEDONI

Riassunto : Nella cultura di ogni popolo si nota la presenza di elementi propri di una comunità e di elementi che appartengono al genere umano. La cultura, in quanto risultato dell'influenza delle circostanze naturali e storiche, ha lasciato la propria impronta sulla concezione e sulla comprensione del mondo da parte di un popolo, riflettendosi nella parola, cioè nella rappresentazione linguistica del mondo.

Il contributo presenta la ricerca che verte sul confronto delle unità fraseologiche (U.F) italiane e macedoni che contengono, quali elementi costituenti, *il sole o la luna*. La ricerca ha il duplice scopo: a) classificare le unità fraseologiche in base alle categorie: *isomorfismo e isosemismo (isoequivalenti)* da un lato e *inesistenza di omologia isomorfa* dall'altro lato e b) identificarne i *valori assiologici* (positivi +; negativi - ; indeterminati N).

Per il corpus italiano il materiale è stato ricavato dal *Grande Dizionario dell'uso* di Tulio De Mauro, dal *Dizionario dei modi di dire* di Monica Quartu¹ e dall'*Enciclopedia Treccani*. Il corpus macedone è estratto dal *Македонски фразеолошки речник* (Dizionario fraseologico macedone) di Dimitrovski e Širilov.

L'analisi ha dimostrato notevoli divergenze sia dal punto di vista quantitativo sia dal punto di vista qualitativo tra i due sistemi linguistici e culturali analizzati, italiano e macedone.

Parole chiave : Fraseologia, lingua italiana, lingua macedone, analogie, differenze.

Introduzione

Nella cultura di ogni popolo si nota la presenza di elementi propri di una comunità e di elementi che appartengono al genere umano. La cultura, in quanto risultato dell'influenza delle circostanze naturali e storiche, ha lasciato la propria impronta sulla concezione e sulla comprensione del mondo da parte di un popolo, riflettendosi nella parola, cioè nella rappresentazione linguistica del mondo.

Il riflesso delle informazioni culturali si realizza in primo luogo nelle unità lessicali perché direttamente legate ai fenomeni extralinguistici. La parola, che è elemento essenziale del sistema lessicale-semantico della lingua, riproduce

¹ Quartu, B. M., *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Rizzoli, Milano, 2001.

frammenti della vita quotidiana, esprimendo allo stesso tempo la sua concezione collettiva.

Il contributo presenta la ricerca che verte sul confronto delle unità fraseologiche (U.F) italiane e macedoni che contengono, quali elementi costituenti, *il sole o la luna*. La ricerca ha il duplice scopo : a) classificare le unità fraseologiche in base alle categorie : *isomorfismo e isosemismo (isoequivalenti)* da un lato e *inesistenza di omologia isomorfa* dall'altro lato e b) identificarne i *valori assiologici* (positivi +; negativi - ; indeterminati N).

Quadro teorico

Le unità fraseologiche sono componente indispensabile sia della lingua comune sia di quella di specialità. Nonostante la loro cospicua presenza nell'uso quotidiano, i linguisti non riescono a concordare una definizione univoca, fatto dovuto alla mancanza di caratteristiche valide per tutte le unità fraseologiche. Nei dizionari, nelle grammatiche e nei manuali di linguistica troviamo terminologia e definizioni non sempre corrispondenti.

I termini che più spesso si incontrano nella letteratura linguistica e lessicografica sono : *locuzione, espressione, espressione fraseologica, espressione/frase idiomatica, modo di dire, giro di parole, frase fatta, parola/unità polirematica, espressioni fisse, chunks lessicali, strutture fisse*. Purtroppo risulta difficile fare una netta distinzione fra di esse dato che i criteri su cui si basano si riscontrano in quasi tutte le definizioni.

Anche nel Quadro comune europeo di riferimento per le lingue (QCER) troviamo due termini per indicare lo stesso fenomeno : *espressioni fisse e espressioni idiomatiche* (QCER 2002 : 137, 149).

La definizione che più spesso si incontra nella letteratura è la seguente [...] «espressioni convenzionali di una lingua caratterizzate dall'abbinare un significato fisso (poco o affatto modificabile) a un significato non compositazionale (cioè che, a differenza del significato letterale o compositazionale, non è ricavabile dai significati dei componenti dell'espressione) » (CASADEI, 1995 : 335)².

Qui di seguito riportiamo anche la definizione di Cristina Cacciari secondo la quale : «Un'espressione idiomatica è un insieme o una configurazione formato da una o più parole e dotato di una interpretazione semantica convenzionale che può essere, a diversi gradi, derivata composizionalmente della interpretazione delle parti che la compongono. Può essere totalmente inerte così come ammettere che sue parti siano sintatticamente e semanticamente flessibili» (CACCIARI, 1989 : 417)³.

² Casadei, F., "Per una definizione di «espressione idiomatica» e una tipologia dell'idiomatico in italiano", in *Lingua e Stile*/ a.XXX, n.2, 1995, p. 335.

³ Cacciari, C., "La comprensione delle espressioni idiomatiche. Il rapporto fra significato letterale e significato figurativo", in: *Giornale italiano di psicologia*, n.16, 1989, p. 417.

A fronte di una molteplicità di espressioni usate da vari esperti del campo,⁴ abbiamo optato per il termine *unità fraseologica*.

Per la delimitazione dell'*unità fraseologica* ci si è basati sui quattro criteri necessari per la definizione del concetto stesso e indicati da Nikodinovski (Nikodinovski : 1992)⁵ :

1. la memorizzazione – secondo questo criterio l'unità fraseologica si distingue dalle combinazioni libere che rappresentano unità sintattiche.

2. la struttura formale – l'unità fraseologica è composta da almeno due parole; con questo criterio vengono escluse tutte le unità formate da una parola composta.

3. la struttura semantica – secondo questo criterio vengono escluse combinazioni di parole nelle quali una delle parole è complementare all'altra parola e le quali non formano un unico significato sintetico.

4. la funzione sintattica – secondo questo criterio vengono escluse le polirematiche che non hanno una funzione sintattica all'interno di una proposizione, cioè che appartengono al campo paremiologico della lingua.

La scelta e la struttura del corpus

Si è scelto di analizzare due corpi celesti : il SOLE e la LUNA, dato che nei tempi antichi soltanto essi, poche stelle e i pianeti più facilmente osservabili avevano un nome. Gli antichi esseri umani attribuivano a questi due corpi celesti un carattere sacro e dei poteri magici, li consideravano corpi spirituali, responsabili di ciò che succedeva sulla terra.

Il corpus comprende **45** U.F che contengono il termine SOLE/СОЛЦЕ (di cui **36** U.F italiane e **9** U.F macedoni) e **23** U.F che contengono il termine LUNA/МЕСЕЧИНА (di cui **19** U.F italiane e **4** U.F macedoni). Per il corpus italiano il materiale è stato ricavato dal *Grande Dizionario dell'uso* di Tullio De Mauro⁶, dal *Dizionario dei modi di dire* di Monica Quartu⁷ e dall'*Enciclopedia Treccani*⁸. Il corpus macedone è estratto dal *Македонски фразеолошки речник* (Dizionario fraseologico macedone) di Dimitrovski e Širilov⁹.

⁴ Per una rassegna approfondita di varie concezioni ed approcci con un'attenzione particolare all'approccio cognitivo si rinvia "Metafore ed espressioni idiomatiche" di Federica Casadei (1996 Bulzoni editore).

⁵ Никодиноски, З., *Фигуративните значења на анималната лексика ИНСЕКТИ во францускиот и во македонскиот јазик*, Докторска дисертација, 1992.

⁶ *Grande dizionario dell'uso*. Red. Tullio de Mauro, dizionario elettronico, Torino, UTET, 1999.

⁷ Quartu, B. M., *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana : 10.000 modi di dire ed estensioni figurate in ordine alfabetico per lemmi portanti e campi di significato*, Rizzoli, Milano, 2001. S.p.A., Milano, 2000.

⁸ <http://www.treccani.it/enciclopedia/>

⁹ *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*. 2003., 2008., 2009., т. I–III. Димитровски, Тодор; Ширилов, Ташко. (red.). Скопје: Огледало.

Il SOLE/COHJE nelle U.F italiane e macedoni

Il sole è la stella più vicina alla Terra, attorno alla quale gravitano i corpi celesti del sistema solare e da cui il nostro pianeta trae l'energia necessaria alla vita (Enciclopedia Treccani). Nella simbologia di molti popoli il sole rappresenta il potere, la nobiltà, l'élite, la generosità, la giustizia, l'ambizione, colui che dà la vita quando la sua influenza è positiva. È segno di egoismo, di vanità, di egocentrismo, orgoglio, arroganza, suscettibilità, quando la sua influenza è negativa. Molte di queste caratteristiche sono presenti nelle U.F italiane e macedoni.

La Tabella 1 contiene 2 U.F italiane e macedoni isoequivalenti, entrambe con valori assiologici positivi. Nella U.F (*conquistare*) *un posto sotto il sole*, il culto solare è associato all'élite della società, cioè al SUCCESSO, ma anche allo SPAZIO VITALE. Nella U.F *avere il sole negli occhi*, la presenza del sole in entrambe le lingue è associata alla FELICITÀ.

Tabella 1

	UF italiane	Definizione	Valori assiologici	UF macedoni
1.	<i>(conquistare) un posto sotto il sole</i>	raggiungimento di una posizione economica e sociale di prestigio.	+	<i>место под сонцето</i>
2.	<i>avere il sole negli occhi</i>	essere molto felice/ raggianti	+	<i>со сонце во очите</i>

La tabella 2 riporta 34 U.F italiane che non hanno omologhi isomorfi nella lingua macedone. 16 U.F contengono dei valori assiologici negativi, 10 U.F hanno valori assiologici positivi, 2 U.F contengono sia valori positivi sia negativi e, infine, 2 U.F con valori indeterminati o neutrali. I valori positivi derivano dalla presenza del *sole* nelle U.F, cioè dal suo effetto benefico. Dal punto di vista semantico, indicano RICCHEZZA (*avere qualcosa al sole, comparire con roba al sole*), VERITÀ/EVIDENZA (*alla faccia del sole, alla luce del sole, chiaro come il sole, dire sole al sole e pane al pane*), BELLEZZA/PERFEZIONE IDEALE (*bello come il sole*), LIBERTÀ (*rivedere il sole*), VITA (*aprire gli occhi al sole*).

L'eccessiva presenza del *sole* sminuisce il suo valore e ha un effetto negativo. Si rilevano le seguenti categorie semantiche : VANITÀ (*farsi bello del sole di luglio/farsi onor del sol di luglio*), IMBROGLIO (*vendere il sole di luglio, vedere il sole di luglio d'agosto*), INEFFICACIA/PERDITA DI VALORE (*usare in ogni luogo come il sole, essere un sole di gennaio*), MALESSERE (*colpo di sole*),

DIFETTO/IMPERFEZIONE (*apporre al sole, trovare macchia nel sole*), MORTE (*mettere le scarpe al sole*).

Anche l'assenza parziale o totale del sole può avere un effetto malefico. Dall'analisi si possono desumere i seguenti valori assiologici negativi : PERDITA DELLA LIBERTÀ (*andare a vedere il sole a scacchi*), INGANNO (*nascondere il sole con lo straccio*); DELUSIONE (*credere di trovare il sole d'agosto e trovare la luna di marzo*); ILLUSIONE (*cercare luna maggiore del sole*) e DISTRUZIONE (*consumarsi come la neve al sole*), INCOSTANZA (*girare come il sole*). L'U.F *faccia di sole* si riferisce all'ASPETTO FISICO di una persona e trova la sua motivazione nella somiglianza con il sole.

Tabella 2

	U.F italiane	Valore	Definizione
3.	<i>avere qualcosa al sole</i>	+	possedere beni immobili, e in particolare terreni
4.	<i>comparire con roba al sole</i>	+	essere proprietario di beni immobili
5.	<i>bello come il sole</i>	+	molto bello
6.	<i>consumarsi come la neve al sole</i>	-	annientare, distruggere
7.	<i>credere di trovare il sole d'agosto e trovare la luna di marzo</i>	-	aspettarsi grandi cose e andare incontro a una delusione
8.	<i>bagno di sole</i>	+	esposizione prolungata del corpo o di una sua parte al sole, alla luce, all'aria, per lo più a scopo terapeutico
9.	<i>dove non batte il sole</i>	N	sul sedere, con allusione al fatto che è una parte del corpo che generalmente sta coperta
10.	<i>farsi bello del sole di luglio/ farsi onor del sol di luglio</i>	-	vantarsi di successi o di opere altrui, come attribuendosi il merito del calore del sole in una bella giornata estiva.
11.	<i>girare come il sole</i>	-	essere irrequieti, non riuscire a star fermi, quasi non si trovasse pace in nessun posto.
12.	<i>da sole a sole</i>	N	in un giorno e una notte/rapidamente
13.	<i>vendere il sole di luglio</i>	-	imbrogliare un acquirente, vendendogli qualcosa di cui non si è proprietari oppure che chiunque può avere gratuitamente ; essere convinti di avere un'idea grandiosa o molto

			redditizia che in realtà si è già dimostrata fallimentare ; raccontar frodole evidentiissime, cui nessuno potrebbe mai credere.
14.	<i>andare a vedere il sole a scacchi</i>	-	andare in prigione
15.	<i>aprire gli occhi al sole</i>	+	venire al mondo, nascere, venire alla luce
16.	<i>mettere le scarpe al sole</i>	-	morire in combattimento
17.	<i>andare al sole</i>	- +	farsi da parte
18.	<i>apporre al sole</i>	-	criticare anche le cose migliori
19.	<i>avere l'aria di gente al sole</i>	-	sembrare persona sfaccendata e senza un soldo
20.	<i>cercare luna maggiore del sole</i>	-	pretendere qualcosa di impossibile
21.	<i>chiaro come il sole</i>	+	perfettamente evidente
22.	<i>dire sole al sole e pane al pane</i>	+	chiamare le cose col proprio nome
23.	<i>trovare macchia nel sole</i>	-	trovare difetti in chi eccelle
24.	<i>essere un sole di gennaio</i>	-	cosa fuori luogo e inefficace
25.	<i>faccia di sole</i>	-+	faccione tondo e ridente
26.	<i>mettere qualcosa alla luce del sole</i>	+	palesare un segreto
27.	<i>nascondere il sole con lo straccio</i>	-	tentare goffamente di negare l'evidente
28.	<i>alla faccia del sole ; alla luce del sole</i>	+	apertamente, senza nascondere nulla
29.	<i>colpo di sole</i>	-	insolazione
30.	<i>rivedere il sole</i>	+	ritornare in libertà dopo un periodo di reclusione guarire dopo una lunga malattia o un grave incidente
31.	<i>sotto il sole</i>	N	sulla terra, nel mondo
32.	<i>vedere il sole di luglio d'agosto</i>	-	far parere cara cosa di cui ce ne è in abbondanza
33.	<i>usare in ogni luogo come il sole</i>	-	intromettersi dappertutto
34.	<i>Sol Levante</i>	N	il Giappone
35.	<i>treno del sole</i>	N	lunga percorrenza che collega le regioni dell'Italia settentrionale con quelle dell'Italia meridionale, spec. in quanto trasporta emigranti verso le città del Nord

La Tabella 3 contiene 7 U.F macedoni che non hanno i loro omologhi in italiano. È stato rilevato un unico aspetto positivo, cioè SUCCESSO, dovuto all'effetto benefico della presenza del *sole* (*зо оспеа/узпеа соње*). Uno degli

aspetti negativi deriva dalla lontananza del sole dalla terra, arrecando così DIFFICOLTÀ/OSTACOLO (*далеку е сонцето*) nel raggiungimento di qualche obiettivo. L'eccessiva esposizione al sole causa invece un altro effetto negativo : la STOLTEZZA (*сонцето му удрило в глава*). Il sole con la sua caratteristica del GIUDICE (GIUSTO/EQUANIME) è presente nella U.F *не е сонце да свети за сите*, dove la valenza negativa è dovuta al fatto che non esiste essere umano in grado di elargire tanta generosità.

Tabella 3

	Unità fraseologica macedone	Valore assiologico	Definizione
36.	<i>Го огреа/угреа сонце; Var. Му изгреа (огреа) сонце</i>	+	raggiungere un successo, avere successo
37.	<i>далеку е сонцето</i>	-	affrontare ostacoli per raggiungere un successo
38.	<i>сонце со заби</i>	-	il sole brilla, ma fa freddo
39.	<i>кајшто заоѓа сонцето</i>	-	molto lontano; luogo irraggiungibile
40.	<i>не е сонце да свети за сите</i>	-	non essere in grado di aiutare tutti
41.	<i>сонцето заборавило да зајде</i>	-	la giornata estiva è molto lunga
42.	<i>сонцето му удрило в глава</i>	-	non avere una mente acuta ; non riuscire a ragionare in modo lucido

La LUNA nelle U.F italiane e macedoni

La luna è l'unico satellite naturale della Terra e il corpo celeste più vicino al nostro pianeta. Oltre al Sole, La Luna è il corpo celeste più luminoso visibile dalla Terra, anche se non emette luce propria, ma riflette esclusivamente i raggi luminosi che riceve dal Sole.

Essa ruota sia attorno alla terra sia, oscillando, attorno al suo asse. Muovendosi attorno alla Terra si avvicina e si allontana in modo alterno provocando l'apparizione di differenti fasi lunari. Tale interazione gravitazionale è fonte di numerosi fenomeni, il più evidente dei quali è costituito dalle maree.

Secondo alcuni studi¹⁰, la Luna eserciterebbe la sua influenza anche sugli umani mentre, secondo altri, essa agisce indirettamente grazie alle superstizioni, alle credenze popolari, integrate nella memoria collettiva.

¹⁰https://www.researchgate.net/profile/Lucio_Russo/publication/259578937_Flussi_e_riflussi_In_dagine_sull%27origine_di_una_teorija_scientifica/links/0deec536d446652b1c000000/Flussi-e-

La Tabella 4 contiene **3** U.F italiane e macedoni isoequivalenti. L'aspetto ciclico della luna è elemento fondamentale nella misurazione del tempo, s'intende talora per luna il ciclo delle sue quattro fasi, cioè un mese in genere. Le U.F *luna di miele* e l'omologo macedone *меден месец* si riferiscono al primo periodo della vita matrimoniale, ma anche ai primi tempi di una nuova situazione, quando ancora esiste l'intesa fra le persone. La proprietà semantica CONCORDIA è presente in entrambi i casi. La luna simboleggia, inoltre, la sessualità umana e animale, favorendo concepimenti e nascite. La succitata U.F contiene anche una connotazione erotica ed è legata alla FECONDITÀ. La U.F *viso di luna piena* e il suo omologo macedone sono riconducibili all'aspetto della luna piena e contengono valenza negativa. Invece le U.F *promettere la luna nel pozzo* e *ја симнува месечината* sono riconducibili all'ILLUSIONE, sempre con valenza negativa.

Tabella 4

	UF italiane	Definizione	Valori assiologici	UF macedoni
43.	<i>la luna di miele</i>	1. il primo periodo della vita matrimoniale : 2. primi tempi di una nuova situazione, quando tutto procede bene e non sono ancora spuntate divergenze e difficoltà	+	<i>меден месец</i>
44.	<i>viso di luna piena</i>	avere un volto tondo come la luna	-	<i>тркалезно лице како месечина</i>
45.	<i>promettere la luna nel pozzo</i>	fare grandi promesse impossibili da mantenere	-	<i>ја симнува месечината (од небото) некому</i>

La Tabella 5 contiene **16** U.F italiane che non hanno omologhi macedoni isomorfi. Il carattere celeste della luna fa di lei un oggetto sacro. La maggior parte delle religioni associa un carattere divino a ciò che è in alto. In quanto astro, la Luna è un elemento impalpabile, la conoscenza della quale per un lungo periodo è stata indiretta. Dato che la luna è considerata inaccessibile al pensiero razionale, è diventata parte del mondo fantastico e dei sogni e, come tale, luogo privilegiato dove rifugiarsi, scappando dalla realtà. Le U.F come *essere nella luna*, *avere la testa /il cervello nella luna*, *vivere nel mondo della luna*, riportate nella Tabella 5, si possono ricondurre al campo semantico di IRREALTÀ/ DISTRAZIONE. Le

U.F *vivere/essere nel mondo della luna* indicano **INGENUITÀ**; *venire dalla luna/dal mondo della luna* è riconducibile all'**IGNORANZA/INCONSAPEVOLEZZA eri ancora nel mondo della luna**, frase equivalente a «non eri ancora nato».

La luna è anche simbolo di mutevolezza e d'incostanza e può influenzare l'umore delle persone. Tale caratteristica è presente nelle U.F seguenti : *cambiare d'idee a ogni luna, essere volubile come la luna, essere allegro/musone secondo le lune, essere/andare a lune/a quarti di luna*, *essere in (o di) buona o cattiva luna avere la luna (o le lune) a rovescio, di traverso, avere la luna storta*, essere di malumore, bisbetico, irritabile che possono essere raggruppate sotto il campo semantico **INCOSTANZA/CAPRICCIO/MALUMORE**.

Dall'analisi delle U.F rappresentate nella Tabella 5 si evince che ci sono **16** U.F italiane che non hanno omologhi macedoni isomorfi.

Tabella 5

	UF italiane	Valore assiologico	Definizione
46.	<i>andare a punti di luna</i>	-	molto raramente
47.	<i>averci a che fare come la luna coi granchi</i>	-	alcuna attinenza, legame o rapporto con qualcosa.
48.	<i>avere la luna (o le lune) a rovescio, di traverso, avere la luna storta, e anche assol. avere le lune</i>	-	essere di malumore, bisbetico, irritabile, essere intrattabili, irritabili, di pessimo umore.; più raramente, essere trasognati o malinconici
49.	<i>cambiare idee a ogni luna</i>	-	cambiare idee (spesso, in qualsiasi momento, periodo)
50.	<i>con questi chiari di luna l.</i> <i>Var. : a questi lumi di luna</i>	-	spec. con valenza negativa, di questi tempi, con questo periodo di difficoltà, riferito in particolare a problemi economici.
51.	<i>domandare, volere, desiderare la luna (nel pozzo)/ cercare la luna nel pozzo</i>	-	desiderare una cosa impossibile a ottenersi
52.	<i>essere volubile come la luna; essere allegro o musone secondo le lune; agire/comportarsi secondo le lune ; essere, andare a lune / Var. : andare a quarti di luna</i>	-	essere incostanti, volubili; andare soggetti a sbalzi d'umore

53.	<i>essere ancora nel mondo della luna</i>	-	non essere ancora nato
54.	<i>essere in (o di) buona o cattiva luna</i>	+ -	esser bendisposto o maldisposto, di buon o cattivo umore;
55.	<i>essere nel mondo della luna</i>	-	essere una persona ingenua, che non ha esperienza degli uomini e delle cose;/a chi opera o parla a sproposito
56.	<i>essere nella luna /avere la testa o il cervello nella luna</i>	-	essere distratto, avere lo spirito assente, non accorgersi di ciò che avviene all'intorno, non prestare attenzione a ciò che si fa o si dice
57.	<i>essere tondo come la luna, Var. come la luna d'agosto ; essere, più tondo della luna</i>	-	1. molto grasso 2. semplicione, sciocco (anche per gioco di parole fra <i>tondo</i> e <i>tonto</i>).
58.	<i>far vedere la luna nel pozzo/ (var) mostrare la luna nel pozzo</i>	-	dare ad intendere cose inverosimili, cercar d'ingannare con promesse illusorie di guadagni, di benessere, e simili
59.	<i>l'altra faccia della luna</i>	-	l'aspetto nascosto, problematico e sim. di un problema
60.	<i>venire dalla luna. (o dal mondo della luna)</i>	-	ignorare ciò che a tutti è noto, meravigliarsi per cose normalissime come se fossero una novità
61.	<i>vivere nel mondo della luna</i>	-	non saper nulla di ciò che accade, essere abitualmente assorto nelle proprie fantasticherie ; essere sempre distratti, svagati, come fuori dalla realtà.

La Tabella 6 contiene 1 U.F macedone che non ha omologhi nella lingua italiana. Si tratta dell'U.F *zo uzede mesecinata*, motivata dall'aspetto nefasto della luna, con valore assiologico negativo. La predetta U.F simboleggia il vuoto assoluto, il buco nero con potere di attrazione e di assorbimento spaventoso. Questa caratteristica è probabilmente legata alla Luna nera (periodo di 3 o 4 giorni durante il quale la luna è invisibile).

Tabella 6

	UF macedoni	Definizione
63.	<i>Го изеде месечината.</i>	vuoto assoluto, sparizione

Conclusioni

Per quanto riguarda le unità fraseologiche italiane e macedoni con la componente *sole/сонце*, dall'analisi si evince che :

- la presenza del termine *sole* nelle unità fraseologiche italiane (36) è di gran lunga superiore rispetto alle unità fraseologiche macedoni (9) ;
- in entrambe le lingue prevalgono i valori assiologici negativi, dovuti o all'assenza del referente *sole/сонце* o alla sua presenza eccessiva. I valori assiologici positivi sono legati agli effetti benefici del sole.

L'analisi delle unità fraseologiche italiane e macedoni con la componente *luna/месечина*, dimostra :

- maggiore ricorso al referente *luna* nelle unità fraseologiche italiane (19 unità italiane e soltanto 4 unità macedoni);
- prevalenza assoluta dei valori assiologici negativi del referente *luna/месечина*, soltanto in un caso incontriamo valore positivo e in un altro caso invece entrambi i valori.

L'analisi quantitativa e qualitativa ha mostrato una notevole divergenza nell'uso dei referenti *sole/сонце* e *luna/месечина* nelle unità fraseologiche, dovuta probabilmente ad un rapporto diverso fra gli appartenenti alle predette culture e l'universo.

БИБЛИОГРАФИЈА:**на кирилица:**

КОНЕСКИ, Блаже (1981): *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Култура.

НИКОДИНОВСКА, Радица (2010): „Теориски проучувања на фраземите“, in *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, стр. 235-261.

НИКОДИНОВСКИ, Звонко (1992): *Фигуративните значења на анималната лексика ИНСЕКТИ во францускиот и во македонскиот јазик*, Докторска дисертација.

на латиница:

SACCIARI, C., Patrizia TABOSSI (1993) *Idioms. Processing, structure and interpretation*, Hillsdale : Erlbaum.

RADICCHI, Sandra (1985) *IN ITALIA - Modi di dire ed espressioni idiomatiche*, Roma: Bonacci.

Речници:

ВЕЛКОВСКА, Снежана (2008): *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*. Скопје.

ДИМИТРОВСКИ, Тодор, ШИРИЛОВ, Ташко (ред.) (2003, 2008, 2009) *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*, т. I–III. Скопје: Огледало.

Grande dizionario dell'uso. (1999). Red. Tullio de Mauro, dizionario elettronico. Torino: UTET.

QUARTU, V. Monica (2000) : *Dizionario dei modi di dire*. Milano : Rizzoli.

ШЕВАЛИЕ, Жан, ГЕРБРАН, Ален (2005): *Речник на симболите*. Скопје: Табернакул.

Електронски речници и енциклопедии

<http://dizionari.repubblica.it/Italiano/D/dio.php>

<http://www.treccani.it/>

<https://dizionario.internazionale.it/>

Сајтографија

https://www.researchgate.net/profile/Lucio_Russo/publication/259578937_Flussi_e_riflussi_Indagine_sull%27origine_di_una_teorija_scientifica/links/0deec536d446652b1c00000/Flussi-e-riflussi-Indagine-sullorigine-di-una-teoria-scientifica.pdf ;

<https://www.astrogeo.va.it/varesecorsi/Luna-Galli.pdf>

Радица НИКОДИНОВСКА

СОНЦЕТО И МЕСЕЧИНАТА ВО ИТАЛИЈАНСКИТЕ И ВО МАКЕДОНСКИТЕ ФРАЗЕОЛОШКИ ИЗРАЗИ

Резиме: Во културата на секој народ се забележува присуство на елементи својствени за одредена заедница како и елементи кои му припаѓаат на целиот човечки род. Културата, како резултат на влијанието на природни и историски околности, остава свој белег во однос на поимањето и разбирањето на светот од страна на еден народ, што пак се одразува на зборот, односно на јазичното претставување на светот.

Трудот се занимава со споредба на италијански и македонски фразеолошки изрази кои во својот состав ги содржат лексемите *сонце* и *месечина*. Истражувањето има двојна цел: а) да ги класифицира фразеолошките изрази врз основа на категориите *изоморфизам* и *изосемизам (изоеквиваленти)* од една страна и *непостоење на изоморфна хомологија* од друга страна и б) идентификување на *аксиолошките вредности* (позитивни +; негативни - ; неопределени N).

Граѓата за италијанскиот корпус е извлечена од *Grande Dizionario dell'uso* на Tulio De Mauro, од *Dizionario dei modi di dire* на Monica Quartu и од енциклопедијата *Treccani*. Македонскиот корпус е извлечен од *Македонскиот фразеолошки речник* на Димитровски и Ширилов.

Анализата покажа значителни разлики како од квантитативен така и од квалитативен аспект меѓу двата јазични и културни системи, италијанскиот и македонскиот.

Клучни зборови: Фразеологија, италијански јазик, македонски јазик, аналогии, разлики.

Радица НИКОДИНОВСКА е редовен професор по Теорија на превод и толкување, Методика на наставата по италијански јазик и симултано и консекутивно толкување на Катедрата за италијански јазик и книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Била ангажирана како лектор по македонски јазик на Универзитетот „Ориентале“ во Неапол (Италија). Се занимава со истражувања од областа на дидактиката на италијанскиот како странски јазик и од областа на теоријата и практиката на преведувањето и толкувањето. Автор е на многубројни научни трудови и изданија меѓу кои – **Монографии:** *Miscellanea fraseologica*, KA EL ES – Print, Скопје, 2016; *Miscellanea traduttologica e glottodidattica*, KA EL ES – Print, Скопје, 2016; *Настава на италијанската фразеологија*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, 2011. **Приредени книги:** *Assessment in foreign language & literature teaching*, Ss. Cyril and Methodius University – Скопје, Blaže Koneski Faculty of Philology, Скопје, 2017; *Parallelismi linguistici, letterari e culturali – 55 anni di studi italiani all'Università "Ss Cirillo e Metodio" di Skopje*, Facoltà di Filologia "Blaže Koneski", Скопје, 2015. **Избор преводи:** Дино Буцати, *Шеесет раскази*, Издавачки центар ТРИ, Скопје, 2017, Торквато Тасо, *Ослободениот Ерусалим*, Арс Студио, Скопје, 2015, Луици Пирандело, *Хенри IV*, Антолог, Скопје, 2013. Rade Siljan : *Libro aperto*, FrancoPuzzoEditore, Trieste, 2010. Одликувана е со Орден од редот Витез „Свезда на италијанската солидарност“ доделен од страна на претседателот на Италија Карло Асељо Чампи за придонеси и заложби во промовирањето на италијанскиот јазик и култура во Република Северна Македонија и за зацврстување на пријателските односи меѓу двете земји (2004). Добитник е на награда *Божидар Настев* за најуспешен превод на годината за збирката раскази „*Продавница на тајни*“ од Дино Буцати (2006).

Zvonko NIKODINOVSKI
Faculté de philologie « Blaže Koneski »
Université « Sts. Cyrille et Méthode »
nikodinz@gmail.com

УДК 811.133.1'374

LES DICTIONNAIRES ÉLECTRONIQUES DE LA LANGUE FRANÇAISE

Résumé : Le présent article se propose d'analyser les dictionnaires électroniques monolingues de la langue française. Sont passés en revue 11 dictionnaires électroniques de la langue française, parmi lesquels il y en a 9 qui sont gratuits sur internet (*Trésor de la langue française informatisé*, *Larousse*, *Dictionnaire de l'Académie Française 9^e édition*, *Wiktionnaire*, *Linternaute*, *SansAgent*, *Cordial*, *Dictionnaire de TV5* et *Usito*) et 2 qui sont payants (*Robert Correcteur* et *Antidote*).

Au bout d'une analyse ciblée de leurs caractéristiques, l'article se termine par cette constatation : 1. *Le Dictionnaire Le Trésor de la langue française informatisé* est le dictionnaire le plus complet et le plus doté de fonctions de recherche 2. *Le Dictionnaire Antidote* est le dictionnaire intégré le plus performant et le plus riche en contenus et 3. *Le Dictionnaire Robert Correcteur* est le dictionnaire le plus prometteur, étant donné l'ampleur des travaux lexicographiques des éditions *Le Robert*, mais il lui manque, en ce moment, certaines fonctions.

Mots-clés : dictionnaires électroniques monolingues, langue française, critères de recherche.

L'objectif du présent article est de présenter les dictionnaires électroniques de la langue française. Nous nous imposons donc une tâche qui est surtout informative et pédagogique. L'utilisation des dictionnaires électroniques concerne en général tout le monde, et, en particulier, les élèves et les étudiants en langues, les professeurs de langues et les traducteurs.

Nous nous occuperons ici des dictionnaires électroniques monolingues de la langue française. La liste des dictionnaires à présenter contient les 9 dictionnaires suivants qui sont d'une importance particulière pour l'internaute francophone d'aujourd'hui :

1. **Dictionnaire Trésor de la langue française informatisé**
<<http://atilf.atilf.fr/>>; <<https://www.cnrtl.fr/definition/>>
2. **Dictionnaire Larousse** <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>>
3. **Dictionnaire de l'Académie Française 9^e édition**
<<https://academie.atilf.fr/9/>> ; <<https://www.dictionnaire-academie.fr/>>
4. **Dictionnaire Wiktionnaire**

- <https://fr.wiktionary.org/wiki/Wiktionnaire:Page_d%E2%80%99accueil>
5. Dictionnaire Linternaute <<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>>
6. Dictionnaire SansAgent
 < <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/dictionnaire/fr-fr/>>
7. Dictionnaire Cordial <<https://www.cordial.fr/dictionnaire/>>
8. Dictionnaire de TV5
 <<https://langue-francaise.tv5monde.com/decouvrir/dictionnaire>>
9. Dictionnaire Usito <<https://www.usito.usherbrooke.ca>>

À la liste ci-dessus, il faut ajouter deux autres dictionnaires qui sont payants mais très riches et indispensables dans la vie professionnelle de toutes les personnes occupant des métiers liés à la langue française :

- 10. Dictionnaire Robert Correcteur**
 <<https://robert-correcteur.lerobert.com/correction.php>>
11. Dictionnaire Antidote v.10.1.2107 <<https://antidote.info/fr/>>

1. Dictionnaire Trésor de la langue française informatisé (TLFi)
 <<http://atilf.atilf.fr/>>; <<https://www.cnrtl.fr/definition/>>

Le Dictionnaire *Trésor de la langue française informatisé (TLFi)* contient 100 000 mots avec leur histoire, 270 000 définitions, 430 000 exemples et 350 millions de caractères (cf. <<http://www.atilf.fr/spip.php?rubrique77>>). Nous mentionnons deux adresses et interfaces sur lesquelles se trouve le TLFi. Toutes les deux exploitent la même base lexicographique du Laboratoire ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française), mais se distinguent par l'environnement informatique dans lequel elles se trouvent et par les possibilités d'exploitation des ressources de la base lexicographique. Étant donné les différences fonctionnelles, on peut dire que les deux interfaces du *TLFi* sont complémentaires.

La première adresse (<<http://atilf.atilf.fr/>>) contient uniquement le *TLFi* et offre des possibilités de recherche inégalées en comparaison avec n'importe quel autre dictionnaire électronique de la langue française. Cette interface qu'on peut appeler **TLFi Stella**, d'après le logiciel à l'aide duquel on peut interroger la base de données lexicologiques du Trésor, contient trois menus principaux pour effectuer une recherche : RECHERCHE D'UN MOT, RECHERCHE ASSISTEE ET RECHERCHE COMPLEXE.

Le menu RECHERCHE D'UN MOT offre **3 types de recherche** : par la saisie du mot recherché, par des listes défilantes de mots, et par la saisie phonétique d'un mot. Le deuxième type de recherche par la saisie d'un mot est de loin le plus pratique et le plus utilisé. On doit dire qu'il est possible de saisir des mots fléchis,

étant donné que les formes des mots sont lemmatisées c'est-à-dire regroupées autour du lemme ou la forme canonique d'un mot. Les résultats des recherches contiennent les mots simples ainsi que les mots composés à partir des mots (formes) simples. Une nouveauté de design graphique offre la possibilité de choisir des couleurs (parmi 6 couleurs différentes, au total) pour colorier l'information contenue dans les 18 champs différents de la base. Cette possibilité graphique améliore la lisibilité des informations contenues dans le dictionnaire.

Le menu RECHERCHE ASSISTEE contient **5 sous-menus appelés** 'passages' :

Le passage 1) est censé recevoir le mot recherché.

Le passage 2) contient les possibilités d'effectuer une recherche par catégorie grammaticale. On peut choisir parmi **12 CODES GRAMMATICaux** : *adjectif, adverbe, article, conjonction, onomatopée, préposition, pronom, substantif, verbe, verbe intransitif, verbe transitif et verbe pronominal*. C'est en choisissant la catégorie 'verbe' et en cliquant sur la barre 'Valider' qu'on peut obtenir l'information que le *TLFi* contient 8 959 verbes dans sa base.

Le passage 3) est consacré aux informations thématiques appelées 'DISCIPLINES' dans le *TLFi*. En appuyant sur le menu 'Cliquez ici pour choisir la discipline', on peut effectuer une requête dans **150 disciplines** au maximum à la fois parmi les **461 disciplines** qui peuvent être affichées soit par thèmes (regroupés dans 21 centres d'intérêt : *Agriculture, botanique, pêche ; Armée, armement ; Arts et spectacles ; Chasse ; Économie, administration, justice ; Enseignement ; Histoire, étude de l'ancien ; Industrie, artisanat ; Information, presse, communications ; Loisirs ; Médecine, santé ; Philosophie ; Physique, maths, chimie ; Religion ; Sciences de la terre ; Sciences sociales, étude de l'homme ; Sciences du langage ; Sciences occultes ; Sports ; Transports ; Zoologie*) soit par ordre alphabétique. Ce menu est très pratique et on peut s'en servir pour se constituer des terminologies spécialisées. C'est ainsi qu'en choisissant les 17 disciplines du centre d'intérêt 'Sciences du langage', on peut obtenir le résultat qui dénombre 2 831 unités appartenant à ce centre d'intérêt. Malheureusement, on ne peut pas sauvegarder les résultats des requêtes mais nous pouvons retrouver au maximum **10 requêtes précédentes** dans la barre 'Historique', qui se trouve en sixième position dans le menu principal en haut de l'écran.

Le passage 4) répertorie **31 indicateurs d'emploi** (*Analogie, Abréviation, Argot, Emploi adjectif, Emploi intransitif, Emploi passif, Emploi pluriel, Emploi pronominal, Emploi singulier, Emploi substantif, Emploi transitif, En apposition, Expression, Familier, Figuré, Invariable, Ironique, Littéraire, Locution, Métaphore, Métonymie, Péjoratif, Plaisanterie, Poétique, Populaire, Proverbe, Rare, Régional, Usuel, Vieilli, Vulgaire*). C'est ainsi, par exemple, qu'en cliquant sur l'emploi *FIGURE*, on obtient 13 852 unités à sens figuré. Il faut pourtant mentionner qu'il y a un certain nombre d'emplois qui sont absents du *PASSAGE 4* mais qui se retrouvent dans le corps (la base) du dictionnaire. Pour s'en assurer,

il suffit de saisir les mots ci-dessous dans le menu RECHERCHE ASSISTEE, et notamment dans la ligne '5.a) le type de l'objet recherché :' *indicateur*, et dans la ligne '5.b) contenu oui :' (nom de l'indicateur qu'on pourra choisir parmi les suivants : *Allus., Diction, Dimin., Empr. (=emprunt), En mauvaise part, Expr. adj., Expr. adv., Expr. fig., Expr. prov., Hypocoristique, Interjection, Injure, Juron, Loc. adv., Loc. fig., Loc. prov., Loc. subst., Loc. verb., Néol., P. antiphrase, Par compar., P. euphém., P. exagéré., P. ext., P. hyperb., P. litote, P. oppos., Sens propre*, ou bien d'autres encore).

Le passage 5) permet de saisir au moins un objet textuel, ensemble avec un contenu donné, parmi les **21 types d'objets** suivants : *Paragraphe quelconque, Auteur d'exemple, Code grammatical, Construction, Crochets, Date d'exemple, Définition, Domaine technique, Étymologie/Histoire, Exemple, Indicateur, Langue empruntée, Paragraphe syntagme, Publication, Source, Synonyme/antonyme, Syntagme, Syntagme défini, Texte de définition, Texte d'exemple, Titre d'exemple*. Il faut souligner surtout l'importance de l'objet *Syntagme défini* (qui est défini de la façon suivante : « Locution ou expression dont le sens est défini dans le TLF (par une définition ou un synonyme). Ce type d'objet est particulièrement important, car il vous permet de rechercher les expressions et locutions de la langue française. ») On pourrait, par exemple, utiliser l'indicateur *Syntagme défini* pour retrouver les structures figées que forment les mots (locutions, expressions et proverbes). C'est ainsi que, par exemple, en choisissant le type de l'objet *Syntagme défini* dans le passage 5, puis en saisissant le mot « faire » dans la barre *Oui contenu 1* et en cliquant sur *Valider*, on aura le résultat que le *TLFi* contient 2 259 structures figées avec le verbe « faire ». On pourra se rendre compte aussi de la classification des concepts dans la langue française par les recherches effectuées dans les définitions. C'est ainsi qu'on peut voir, par exemple, qu'en écrivant la requête « & d0 maladie » (= c'est-à-dire on cherche les mots qui contiennent en tant que premier mot dans leur définition le mot « maladie ») dans le contenu du passage 5.a) *Définition*, que le *TLFi* contient 223 mots de maladie, etc.

On pourrait bien sûr combiner les passages. On peut faire la requête suivante : passage 2 (code grammatical) : *Substantif*, passage 3 (discipline) : *Musique*, passage 4 (indicateur d'emploi) : *Métonymie* et passage 5.a) (type de l'objet recherché) : *Définition* et (contenu) : *Instrument*. On obtiendra 13 résultats avec 10 substantifs métonymiques qui contiennent dans leur définition « instrument » : BASSON, CONTREBASSE, CORNE, CORNET, DIAPASON, SERPENT, SOLISTE, SONORITÉ, TON³ et VIOLON.

Le menu RECHERCHE COMPLEXE contient 6 lignes de requêtes dont chacune est constituée d'un type de l'objet choisi parmi les 31 types de l'objet proposés (*Auteur d'exemple, Code grammatical, Construction, Crochets, Date d'exemple, Définition, Domaine général, Domaine technique, Entrée, Entrée principale, Entrée secondaire, Étymologie/Histoire, Exemple, Exemple détaché, Exemple*

enchaîné, Indicateur, Langue empruntée, Localisation d'exemple, Mot vedette, Paragraphe, Paragraphe syntagme, Plan de l'article, Publication, Source, Synonyme/antonyme, Syntagme, Syntagme défini, Syntagme enchaîné, Texte d'exemple, Texte de définition, Titre d'exemple), d'un lien qui est composé de deux objets textuels (*Inclus dans l'objet* et *Dépendant de l'objet*) et d'un contenu.

Le type de recherche basé sur 'Listes de mots' dans la RECHERCHE COMPLEXE est très intéressant lui aussi. Notamment, on peut créer par exemple des Listes de mots se terminant en -er, -ir, -re et -oir dans le passage 4 du menu CREATION D'UNE LISTE EXTRAITE DU TLFi, en tapant les requêtes suivantes : ligne 'Critère de sélection' . *re et ligne 'Nom de la liste à créer' re, puis en cliquant sur Valider 4. Une fois que la liste est créée sous le nom re, on doit utiliser ce nom précédé des caractères & l, qui désignent qu'il s'agit d'une liste, et passer dans le menu RECHERCHE ASSISTEE où l'on tape dans le passage 1 : & lre et on choisit dans le passage 5.a) le menu : Code grammatical et ensuite dans : 'Contenu', on écrit verbe. En cliquant sur Valider en bas de la page, on obtient le résultat qu'il y a 672 verbes dans le TLFi qui ont pour terminaison -re. En faisant la même opération pour les autres terminaisons des verbes, on obtient que dans le TLFi il y a 572 verbes qui se terminent en -ir, 8 400 verbes qui se terminent en -er et 50 verbes qui se terminent en -oir.

En dépit de la richesse des possibilités de recherche dans le TLFi, il faut prendre garde quand on fait des recherches quantitatives. On va prendre l'exemple des indications se rapportant aux emprunts qui donnent deux résultats différents en fonction de la requête. C'est ainsi, par exemple, que la requête effectuée dans le menu RECHERCHE ASSISTEE, passage 5, sur le type de l'objet 'langue empruntée' avec le contenu anglais, donne 868 résultats, tandis que si on choisit le type de l'objet 'paragraphe quelconque' avec le contenu : empr. à l'anglais on obtient 1 215 résultats. Et c'est la même chose avec d'autres langues.

Une dernière remarque concerne les mauvaises catégorisations du TLFi. Ainsi, il arrive de trouver sous la catégorie Expressions de purs proverbes, comme c'est le cas dans les exemples suivants, allégués à l'endroit de l'entrée 'faire' :

expr. Il faut être marchand ou larron. Un marchand doit exercer sa profession avec honnêteté. ; *expr. (A) chacun son métier.* Chacun doit faire ce qu'il a à faire. ; *expr. Pas de nouvelles, bonnes nouvelles.* Si on ne reçoit pas de nouvelles de quelqu'un, il est probable qu'il va bien. ; *expr. La sauce vaut mieux que le poisson, la sauce fait manger/fait passer le poisson.* Se dit de qqc. de peu agréable que les circonstances font passer. (Soit dit en passant que cette dernière se transforme en locution proverbiale à l'endroit de l'entrée 'poisson') ; *Les gros poissons mangent les petits.* Les puissants oppriment les faibles. ; *Petit poisson deviendra grand.* Telle ou telle chose, tel ou tel individu connaîtra son plein développement, prendra de l'importance.

C'est la même chose avec la méprise entre les catégories de proverbe et de locution proverbiale : *Loc. proverbiale. L'habit ne fait pas le moine*. Il ne faut pas se fier aux apparences (souvent trompeuses). (sous le mot 'habit'); *Loc. proverbiale. L'argent n'a pas d'odeur*. Il ne porte pas la trace d'une provenance malhonnête. (sous le mot 'argent'); *Loc. proverbiale. Il ne faut pas dire : Fontaine, je ne boirai pas de ton eau*. Nul ne peut assurer qu'il n'aura jamais recours à telle personne, ou telle chose.; *Loc. proverbiale. Il faut battre le fer pendant/quand il est chaud*. Nul ne peut assurer qu'il n'aura jamais recours à telle personne, ou telle chose.

La méprise est perpétrée à l'endroit de l'entrée 'occasion', mais cette fois-ci un proverbe est traité comme *Expr. proverbiale. L'occasion fait le larron*. Une circonstance favorable fait souvent faire des choses que l'on n'aurait peut-être pas songé à faire autrement.

Mais il arrive aussi de trouver sous la catégorie *Proverbes* des locutions ou des expressions (nous dirions des unités interactives : dans les exemples 1, 2, 4 et 5) :

Proverbe d'orig. gr. [En parlant d'un malade désespéré] : Il ne lui faut plus que de l'ache. ; Emploi pronom., Proverbe. La fusée est prête à se dévider. Des événements contraires vont se dérouler. ; *Proverbe. Juger de la pièce par l'échantillon*. Juger de quelqu'un ou de quelque chose par le peu qu'on en sait ou qu'on en a vu. ; *Proverbe. Il fait un vent à écorner les bœufs*. Rem. Le verbe *décorner* est habituellement utilisé dans cette locution. ; *Proverbe, pop., vieilli. Cela est égal comme deux œufs*, se dit de deux choses d'une égalité parfaite, ou même des dictons : *Proverbe. À la Chandeleur, les grandes douleurs*. Une température fraîche.

Enfin, il arrive que certaines unités ne sont pas marquées comme telles, comme c'est le cas avec le proverbe suivant : *Débander l'arc ne guérit pas la plaie*. Renoncer à faire le mal ne répare pas celui que l'on vient de causer.

On va terminer la présentation de l'interface **Stella TLFi** avec quelques indications quantitatives qu'on peut extraire du dictionnaire à l'aide de requêtes. Le *TLFi* contient 31 607 Remarques (Rem.), 52 198 notices étymologiques, 32 506 notices Prononc. ET ORTH., 23 772 notices bibliographiques (BBG.), 45 811 notices de fréq., et d'autres.

Le *TLFi* ne contient pas de fichier de prononciation des mots, qu'on peut télécharger. Le texte du dictionnaire n'est pas hyper-navigable.

La deuxième adresse (<<https://www.cnrtl.fr/definition/>>) est hébergée par le Centre National de Ressources Textuelles et Linguistiques et contient, en plus du *TLFi*, plusieurs autres dictionnaires anciens et modernes ainsi que des outils linguistico-informatiques d'analyse de textes. Cette interface qu'on peut appeler **TLFi CNRTL**, d'après le site d'hébergement, offre des possibilités d'effectuer des recherches dans plusieurs dictionnaires et d'obtenir des concordances à l'aide du

concordancier qu'elle contient et qui exploite la base de textes FRANTEXT. Quand on effectue une recherche sur un mot qui a un ou plusieurs homonymes, les résultats donnent les homonymes les uns à côté des autres en haut de l'écran, et cela facilite la consultation des résultats.

Le *TLFi CNRTL* ne contient pas non plus de fichier de prononciation des mots. Le texte du dictionnaire est semi-hyper-navigable, c'est-à-dire en cliquant sur le mot marqué il s'ouvre une fenêtre sur laquelle il y a 7 sous-menus cliquables : morphologie, lexicographie, étymologie, synonymie, antonymie, proxémie et concordance. Une fois que le sous-menu 'lexicographie' est choisi, s'ouvre alors une nouvelle page du dictionnaire contenant l'article du mot cliqué.

Nous devons ajouter que le *Trésor de la langue française* peut être consulté aussi auprès des adresses d'autres sites de dictionnaires : *Dictionnaire vivant de la langue française* (<<https://dvlf.uchicago.edu/>>), *Lexilogos* (<<https://www.lexilogos.com/francais/dictionnaire.htm>>); *DicFro* (<<http://micmap.org/dicfro/search/tlfi>>); Le Trésor de la Langue Française informatisé (<<https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/>>).

Le *Dictionnaire Trésor de la langue française* informatisé utilise des exemples, tirés des ouvrages littéraires, pour illustrer le sens et l'emploi des mots.

2. Dictionnaire Larousse

<<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>>

Sur le site du *Dictionnaire de français Larousse* on peut lire que ce dictionnaire contient 135 000 définitions, 90 000 articles et 92 000 synonymes. Ce site a récemment fait peau neuve de son interface. Et, en plus, il s'est commercialisé dans le sens où il a commencé à utiliser des publicités. Il n'y a pas de nouveauté de contenu. Le site de Larousse contient plusieurs dictionnaires bilingues et spécialisés, ainsi qu'une encyclopédie, mais nous allons uniquement présenter le dictionnaire de la langue française. La nouveauté de la présente mouture du dictionnaire consiste dans le fait que les six menus de l'interface principale, en plus de la possibilité d'être ouverts un par un séparément, sont donnés désormais sur la page elle-même, plus en bas. Ainsi, on peut, si l'on veut, feuilleter la page avec tous les six menus, sans les ouvrir (Définition, Expressions, Synonymes, Homonymes, Difficultés, Citations).

La partie 'Définitions' présente les mots accompagnés de leur prononciation et des marques du genre grammatical et de leur étymologie. Viennent ensuite les définitions des sens différents des mots ainsi que les constructions, pêle-mêle, sans se soucier d'un ordre quelconque. Il n'y a utilisation ni de chiffres ni de lettres différents pour distinguer des sens ou constructions différents. L'utilisation des marques d'emploi est assez restreinte (familier, populaire, littéraire). Le texte du

dictionnaire n'est pas hyper-navigable. Les marques thématiques (de domaines), qui sont marquées au rouge et très visibles, sont abondamment utilisées dans le dictionnaire. On doit souligner l'utilité des parties des homonymes, des difficultés et des citations, ainsi que l'utilisation des synonymes et des contraires à l'endroit de chaque sens différent des mots. Il n'y pas de possibilité de faire une requête sur un indicateur quelconque ou de faire une recherche croisée.

On peut exprimer ici notre regret que les responsables du site Larousse n'aient pas repris les méthodes appliquées dans *Le Grand Larousse de la langue française en 7 volumes*, par exemple.

Le Dictionnaire Larousse utilise des exemples non littéraires pour illustrer le sens et l'emploi des mots.

3. Dictionnaire de l'Académie Française 9^e édition

<<https://www.dictionnaire-academie.fr/>> ; <<https://academie.atilf.fr/9/>>

La 9^e édition du *Dictionnaire de l'Académie* comprend pour le moment tous les mots de A au début de la lettre S (jusqu'à *Savoir*), soit déjà 42 750 articles (44 600 mots), et sera bientôt complétée par les travaux de l'Académie de S à Z. La nomenclature du Dictionnaire, qui fusionne les 32 000 articles de la 8^e édition intégrale (1932-35) avec les nouveaux articles de la 9^e édition, permet de consulter un même mot dans l'une ou l'autre des éditions, et également d'accéder aux mots « disparus », c'est-à-dire aux mots de S à Z. Cette nomenclature unifiée, qui comporte à ce jour près de 50.000 mots distincts, devrait atteindre près de 56 000 mots une fois la 9^e édition achevée.

Le *Dictionnaire de l'Académie Française 9^e édition* dispose de deux interfaces différentes qui se complètent toutes les deux pour permettre aux utilisateurs une meilleure exploitation du contenu des bases du dictionnaire. La première et nouvelle interface qu'on peut appeler **interface intégrée** (<<https://www.dictionnaire-academie.fr/>>) contient plusieurs choses à la fois : 1. les 9^e et 8^e éditions du *Dictionnaire*, avec la promesse d'intégrer les précédentes éditions du dictionnaire dans cette interface, jusqu'à la fin de l'année 2019 ; 2. un conjugateur de 6 200 verbes ; 3. les informations sur les rectifications de l'orthographe ; 4. un ensemble de 800 notices sur les difficultés ou curiosités de la langue française et elles sont reliées aux entrées du *Dictionnaire* par plus de 1 300 liens hypertextes ; 5. un ensemble de 10 000 liens hypertextes depuis le *Dictionnaire* vers la base *FranceTerme* ; et 6. un ensemble de plus de 5 000 liens hypertextes depuis le *Dictionnaire* vers la *B.D.L.P.* (Base de données lexicographiques panfrancophone). Il y a plusieurs choses utiles qui accompagnent cette interface : en haut de la page il y a les logos des deux éditions du dictionnaire (8^e et 9^e), de la sorte qu'on peut, en cliquant dessus, choisir d'entrer dans l'une ou

dans l'autre édition ; au-dessous de chaque mot se trouve un encadré avec la notice étymologique sur le mot ; tous les articles du dictionnaire sont complètement hyper-navigables ; tous les mots sont lemmatisés, c'est-à-dire on peut arriver aux formes canoniques des mots (les lemmes) depuis n'importe quelle forme des mots ; dans la partie gauche de la page se trouvent 4 icônes : 1. Pour réduire la taille des caractères 2. Pour agrandir la taille des caractères 3. Pour imprimer l'article et 4. Pour partager l'article ; dans la partie droite de la page il y a 4 encadrés : 1. Voisinage alphabétique (liste des mots proches alphabétiquement) ; 2. Voir aussi (renvois aux matériaux de *France Terme* et de *BDLP* (Base de données lexicographiques panfrancophone)), qui s'ouvre s'il y a des liens vers ces bases ; 3. Conjugaison, qui s'ouvre s'il s'agit d'un verbe et 4. Historique, qui reprend tous les mots recherchés précédemment ; on peut naviguer entre les pages visitées précédemment à l'aide des flèches qui se trouvent dans les coins gauche et droit en haut de la page, tout de suite au-dessous de l'entrée.

Le dictionnaire contient des marques sémantiques, stylistiques, socio-linguistiques (toutes présentées avec des lettres en police arial) et thématiques (présentées avec des petites lettres majuscules en surbrillance grise, qui, une fois survolées avec la souris, font apparaître une info-bulle du domaine thématique).

La deuxième interface qu'on peut appeler **interface outillée** se trouve à l'adresse <<https://academie.atilf.fr/9/>> et elle porte le titre 'Outil de consultation du Dictionnaire de l'Académie Française'. On peut interroger l'interface de deux façons : 1. directement sur la barre 'Chercher une définition', en tapant le mot recherché et en cliquant ensuite sur l'un des titres des trois éditions du Dictionnaire de l'Académie : 9^e édition (De A à Savoir), 8^e édition (1935) et 4^e édition (1762) et 2. Indirectement à travers le bouton 'Accédez à la recherche avancée'. Après avoir cliqué sur le bouton mentionné, on entre dans une page où la partie gauche contient trois rubriques : Recherche, Styles et format et Information. La partie 'Recherche' contient deux sous-menus : 'Recherche avancée' et 'Recherches précédentes'. Le sous-menu 'Recherche avancée' est de loin le plus riche et il contient 3 parties : Chercher une vedette, Rechercher dans tout l'article et Paramétrer la recherche. Dans toutes les trois rubriques on peut utiliser les expressions régulières, 10 au total. Les expressions sont regroupées en deux catégories : 1. Classes de caractères et 2. Quantificateurs, et elles sont accompagnées de 4 exemples. Les trois rubriques peuvent nous aider à obtenir des résultats très variés. C'est ainsi, par exemple, qu'on peut arriver à connaître le nombre de mots commençant par telle ou telle lettre. Pour savoir combien de mots dans ce dictionnaire commencent par la lettre 'A', on écrit la requête suivante : A.*. En cliquant sur 'Lancer la recherche' on obtient le résultat : 3 591. Il faut pourtant avoir en vue que les locutions qui contiennent plusieurs mots sont comptées deux fois : à l'endroit de l'initiale de la préposition et à l'endroit du substantif, par exemple (*à l'insu de* sera traitée et sous la lettre 'A' et sous la lettre 'I').

Dans cette interface outillée on peut faire des recherches croisées. On peut chercher les expressions qui contiennent un substantif se terminant en -er. Pour le faire, on écrit : 1. Dans ‘Chercher une vedette...’ on saisit ‘.*er’; 2. Dans ‘Chercher dans tout l’article... - N’importe quelle suite de termes, on écrit : ‘expr’; 3. Dans ‘Paramétrer la recherche’, on choisit ‘n.’. Le résultat obtenu est : 47 expressions en français contiennent un substantif se terminant en -er.

Malheureusement, on ne peut pas faire des recherches du type : Quelles sont les unités figées qui contiennent tel ou tel mot ?

Il faut également être vigilant lors d’une recherche sur les proverbes. Ainsi, on peut faire une requête sur les proverbes en écrivant dans la rubrique ‘Chercher dans tout l’article... - N’importe quelle suite de termes’ l’abréviation suivante : prov. Le résultat obtenu est : 390 unités sont classées comme proverbes dans ce dictionnaire. Pourtant, les proverbes sont répertoriés aussi dans d’autres unités. Ainsi, en écrivant dans le même sous-menu les mots suivants : ‘expr. proverbiale’, le résultat obtenu est : 170 unités comme expressions proverbiales. Si on ouvre ces résultats, on s’aperçoit que la plupart de ces unités sont des proverbes, en réalité.

On doit ajouter que les paramètres du sous-menu ‘Styles et format’ (6 couleurs pour ‘Exergue’ et 2 choix pour ‘Police’), peuvent améliorer d’une manière considérable l’apparence graphique des résultats dans les recherches.

Le *Dictionnaire de l’Académie 9^e édition* utilise, comme toutes les éditions antérieures, beaucoup d’exemples pour illustrer le sens et l’emploi des mots. Dans les résultats obtenus les nouveaux mots qui apparaissent dans la 9^e édition sont précédés d’un astérisque (*).

4. Dictionnaire Wiktionnaire

<https://fr.wiktionary.org/wiki/Wiktionnaire:Page_d%E2%80%99accueil>

Le *Dictionnaire Wiktionnaire*, qui existe uniquement en forme électronique sur internet, est le plus grand dictionnaire de la langue française : il contient (au jour du 23.09.2019) 374 480 lemmes, dont 175 973 noms communs, 100 880 noms propres, 61 599 adjectifs, 32 343 verbes. Le dictionnaire contient, en outre, 54 741 locutions. De par cette ampleur, il s’agit d’un dictionnaire énorme qui s’enrichit de jour en jour. Les articles du dictionnaire sont le fruit d’un travail collectif et leur contenu est puisé dans d’autres dictionnaires ou ouvrages lexicographiques existants. Le *Wiktionnaire* (ainsi que les autres dictionnaires analogues en d’autres langues) représente, en réalité, la somme de beaucoup de dictionnaires de langues diverses. Ce qui les unit, c’est la langue française dans laquelle sont données toutes les informations sur les langues diverses. Pour ce qui est du domaine du français, les données sont rassemblées dans le portail qui a pour titre ‘Portail de la langue française et de la francophonie’ et qui se trouve à l’intérieur du domaine générique

‘fr. wiktionary.org’ sur l’adresse <https://fr.wiktionary.org/wiki/Portail:Fran%C3%A7ais>>. En plus du dictionnaire lui-même, le portail contient plusieurs autres choses : catégories et sous-catégories et annexes. Parmi les catégories, on peut citer : Catégorie : Espace principal (avec 23 sous-catégories), dont la catégorie Thématiques (avec 151 sous-catégories).

Parmi les (sous-) catégories thématiques on peut énumérer : Antonomases en français (avec Éponymes en français - 323 au total, et Idiotismes avec prénoms en français - 32 au total), Comparaisons en français (203 au total), Euphémismes en français (117 au total), Expressions en français (1 406 au total, dont une grande partie sans définition, en ce moment), Hyperboles en français (305 au total), Idiotismes gastronomiques en français (604 au total), Idiotismes avec toponymes en français (289 au total), Locutions interjectives en français (479 au total), Locutions nominales en français (37 750 au total), Locutions verbales en français (7 093 au total), Locutions-phrases en français (1 344 au total, dont une partie sont des proverbes), Métaphores en français (10 738 au total), Métonymies en français (1 093 au total), Mots en français formés par le redoublement d’une syllabe (526 au total), Termes familiers en français (8 262 au total).

Parmi les 130 annexes nous avons : Curiosités linguistiques en français (il s’agit d’une page très intéressante sur les mots ayant une caractéristique rare dans la langue française), Faux-amis anglais-français (963 au total), Idiotismes animaliers en français (321 au total), Liste de termes argotiques en français (911 au total), Mots ayant le plus de synonymes en français (les cinq premières places sont retenues par les mots suivants : pénis (au total 216 synonymes), vulve (au total 105 synonymes), prostituée (au total 77 synonymes), faire l’amour (au total 65 synonymes), Pétaouchnok (= (Familière) (France) Lieu imaginaire censé se trouver très loin ; lieu lointain, perdu, difficile à trouver) (au total 49 synonymes)), etc.

Étant donné qu’on ne peut pas faire des recherches exactes sur les marques différentes dans le dictionnaire, il n’y a pas lieu dans le dictionnaire de trouver des résultats sur les marques. Néanmoins, il reste la possibilité de faire dans *Google* une recherche avancée, en ouvrant l’option ‘Paramètres’ et puis ‘Recherche avancée’. Une fois cette option ouverte, on écrit dans la barre ‘Tous les mots suivants’ le mot de la requête et dans la barre ‘Site ou domaine’ on tape ‘fr.wiktionary.org’. À part cette possibilité il existe une autre astuce en forme de raccourci : on peut écrire directement dans la barre de *Google*, par exemple, pour la marque ‘familier’ le texte suivant ‘familier site : fr.wiktionary.org’ et puis, on appuie sur le bouton ‘Recherche avancée’ ou sur la touche ‘Entrée’ du clavier. De cette façon on peut feuilleter les articles des mots avec des marques différentes. Une liste des marques peut être récupérée à partir du Glossaire grammatical qui se trouve à l’adresse suivante : https://fr.wiktionary.org/wiki/Annexe:Glossaire_grammatical>.

Il faut mentionner que le *Wiktionnaire* contient souvent la prononciation des mots, dont le fichier sonore peut être téléchargé, ainsi que des traductions vers des langues différentes.

Le *Dictionnaire Wiktionnaire* utilise des exemples littéraires et non littéraires pour illustrer le sens et l'emploi des mots.

5. Dictionnaire Linternaute

<<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>>

Le dictionnaire *Linternaute* contient 4 dictionnaires : un dictionnaire français avec près de 110 000 mots, un dictionnaire d'expressions avec 8 823 expressions françaises, un dictionnaire de proverbes avec 1 792 proverbes français et un dictionnaire de citations avec 42 484 citations françaises et étrangères traduites en français.

Les mots peuvent être retrouvés par leur forme écrite, par des thèmes (au total 87), par des (marques d') usages (au total 7 usages différents : ancien, argot, familier, figuré, injurieux, littéraire, péjoratif et poétique), par les types de mots (51 au total).

Les expressions peuvent être recherchées par le mot-clé ou par les thèmes (au total 5 : condition humaine, relations humaines, divers, nature humaine et savoir).

Les proverbes peuvent être recherchés par mot-clé ou par thèmes (au total 70).

Quand on fait une recherche, on écrit le mot recherché et les résultats se présentent regroupés par les sens. Tous les mots des définitions proposées dans le cadre des sens différents des mots sont hyper-navigables. Après la définition du sens, viennent les synonymes s'il y en a, un exemple et la traduction en anglais. Si le mot est accompagné du thème auquel il appartient, le thème contient un hyperlien qui s'ouvre quand on clique dessus.

Le *Dictionnaire Linternaute* utilise des exemples non littéraires pour illustrer le sens et l'emploi des mots.

6. Dictionnaire SansAgent

<<http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/dictionnaire/fr-fr/>>

Le dictionnaire *SansAgent* est hébergé auprès du site du journal 'Le Parisien'. Si l'on y va depuis le site du Parisien, il faut choisir 'Le Parisien Étudiant' et puis à droite en bas 'Dictionnaire'.

Il n'y a pas de données statistiques sur le nombre de mots ou autres unités dans le dictionnaire. Le *SansAgent* donne, en plus des définitions des mots, des

synonymes, un dictionnaire analogique, un dictionnaire de locutions, un dictionnaire encyclopédique, un conjugateur, un traducteur, les entrées du *Dictionnaire Le Littré* et du *Wikipedia*. Ce qui distingue ce dictionnaire par rapport aux autres dictionnaires, c'est son dictionnaire analogique ainsi que la partie encyclopédique du dictionnaire.

Toutes les entrées du dictionnaire *SansAgent* sont totalement hypernavigables. On peut installer un script sur son site si l'on veut utiliser le dictionnaire *SansAgent*, avec une licence libre ou payante, en fonction des besoins, pour faire de tous les mots se trouvant sur notre site des hyperliens navigables qui vont ouvrir les entrées du dictionnaire *SansAgent*.

Il n'y a aucune possibilité d'effectuer des recherches par marques d'usage ou expressions régulières.

Le Dictionnaire *SansAgent* utilise des exemples non littéraires pour illustrer le sens et l'emploi des mots.

7. Dictionnaire Cordial

[<https://www.cordial.fr/dictionnaire/>](https://www.cordial.fr/dictionnaire/)

Le *Dictionnaire Cordial* contient, comme disent les auteurs, 216 000 entrées lexicales et 310 000 définitions riches et illustrées. Le dictionnaire contient les synonymes et antonymes pour chaque sens de chaque mot ainsi que des exemples d'utilisation.

Si l'on veut chercher un mot, on tape la forme du mot dans la barre de recherche. S'il y a plusieurs formes identiques ou similaires au mot recherché le *Cordial* nous offre tous les mots parmi lesquels il faut faire un choix. Une fois ouvert, l'article du dictionnaire se présente de cette manière : d'abord la 'Définition' des formes différentes des mots (verbe, verbe pronominal substantif, etc.), avec la numérotation des sens différents des mots. Ensuite viennent 'Les expressions françaises', s'il y en a, puis les synonymes et finalement les contraires. On peut également rencontrer une partie dénommée 'Difficultés de' (tel ou tel mot). La partie qui suit est celle réservée aux 'Exemples d'utilisation', qui sont littéraires. Malheureusement, dans les exemples il n'y pas de distinction graphique entre les différents sens des mots et les locutions formées avec le mot. L'article se termine par les 'Mots proches du mot recherché' (les mots analogiques du mot recherché).

Le *Dictionnaire Cordial* ne contient pas de proverbes.

Le site du *Cordial* contient aussi deux autres instruments très utiles : Règles de français et Correcteur.

Il faut mentionner que le *Dictionnaire Cordial* est utilisé par deux autres sites : l'*Encyclopédie Universalis* (où le Dictionnaire est hyper-navigable, à la différence du site original), et *Reverso*.

Le *Dictionnaire Cordial* utilise quelques marques sémantiques, stylistiques ou socio-linguistiques, telles que : (*argotiquement*), (*au sens figuré*), (*familièrement*), (*grossièrement*), (*langage soutenu*), (*Mot anglais*), (*par analogie*), (*par antiphrase*), (*par extension*), (*péjorativement*), (*Suisse*), (*très familièrement*), (*vieilli*), etc.

Il y a aussi des marques thématiques : *Agriculture.*, *Anatomie.*, *Architecture.*, *Armée.*, *Arts.*, *Astronomie.*, *Aviation.*, *Biologie.*, *Botanique.*, *Bourse.*, *Chasse.*, *Cinéma.*, *Construction.*, *Cuisine.*, *Droit.*, *Économie.*, *Électronique.*, *Électricité.*, *Équitation.*, *Finances.*, *Géographie.*, *Géologie.*, *Héraldique.*, *Hippisme.*, *Histoire.*, *Informatique.*, *Jeux.*, *Joaillerie.*, *Linguistique.*, *Liturgie.*, *Logique.*, *Marine.*, *Mathématiques.*, *Médecine.*, *Minéralogie.*, *Pâtisserie.*, *Pharmacologie.*, *Philosophie.*, *Phonétique.*, *Physiologie.*, *Poésie.*, *Politique.*, *Psychanalyse.*, *Psychologie.*, *Religion.*, *Sports.*, *Technologie.*, *Textile.*, *Travaux publics.*, *Viticulture.*, *Zoologie.*, etc.

Étant donné qu'il est impossible d'effectuer une recherche sur les marques dans la barre de recherche, on peut utiliser l'astuce suivante : dans *Google* on ouvre l'option 'Paramètres' et puis 'Recherche avancée'. Une fois cette option ouverte, on écrit dans la barre 'Tous les mots suivants' le mot de la requête et dans la barre 'Site ou domaine' on tape 'www.cordial.fr'. Une forme raccourcie qu'on pourrait écrire directement dans la barre de *Google* serait, par exemple, pour la marque 'Mot anglais' le texte suivant : on tape 'mot anglais site:www.cordial.fr' et puis, on appuie sur le bouton 'Recherche avancée' ou sur la touche 'entrée' du clavier. De cette façon on peut feuilleter les 2 910 articles du dictionnaire qui contiennent la marque 'Mot anglais'.

8. Dictionnaire de TV5

<<https://languefrancaise.tv5monde.com/decouvrir/dictionnaire>>

Il n'y a pas d'informations sur le *Dictionnaire de TV5*, ni sur son contenu ni sur le nombre total de mots qu'il contient.

Pour trouver le dictionnaire, il faut faire un petit exploit. Plus précisément, sur le site de TV5Monde (<<https://langue-francaise.tv5monde.com/>>), il faut cliquer soit sur l'icône d'un livre de dictionnaire, si l'on connaît l'icône, soit sur le menu 'Découvrir' et ensuite descendre tout en bas et taper le mot à rechercher dans la barre 'Rechercher un mot dans le dictionnaire' puis cliquer sur 'Valider'. On peut bien sûr éviter tout cela si l'on sait que le bouton du livre mène au dictionnaire.

Une fois le mot saisi, on clique sur la touche ‘Entrée’ du clavier, sur l’icône de la loupe ou, éventuellement, sur le bouton ‘Valider’ tout en bas de la page. Ainsi s’ouvre la page d’un article de dictionnaire qui contient trois parties : 1. Les définitions des sens des mots qui sont numérotées et incluses dans les classes syntaxiques (pour les verbes : v. trans., v. intr., v. pron., v. d’état) ; 2. Les synonymes qui sont groupés autour des classes syntaxiques et 3. La conjugaison (pour les verbes).

Les mots du dictionnaire ne sont pas hyper-navigables. Le *Dictionnaire de TV5* n’utilise pas de marques. Il ne contient ni locutions (ou expressions éventuellement), ni proverbes.

9. Dictionnaire Usito

<<https://www.usito.com/essaiGratuit.html>>

Le *Dictionnaire Usito* se propose de combler les lacunes des dictionnaires européens, notamment en ce qui a trait à la description du français en usage au Québec et en Amérique du Nord, et plus particulièrement de son registre standard ; à la description du contexte québécois et de l’environnement nord-américain ; et à la mise en valeur de la culture francophone québécoise et nord-américaine.

Ce dictionnaire est un dictionnaire à libre accès et il fonctionne uniquement en ligne.

Usito se prévaut d’une description ouverte du français qui met en valeur le tronc commun du français, c’est-à-dire les emplois partagés par l’ensemble des francophones, de même que les particularismes caractéristiques des usages français et québécois.

Usito est constitué de 12 dictionnaires : un dictionnaire de langue générale, un dictionnaire orthographique, un dictionnaire comprenant l’ensemble des rectifications orthographiques, un dictionnaire des anglicismes courants, un dictionnaire des québécismes, un dictionnaire de prononciation, un dictionnaire des préfixes et des suffixes, un dictionnaire de conjugaison, un dictionnaire des abréviations, sigles et acronymes usuels, un dictionnaire présentant tous les féminins des titres de fonction, un dictionnaire de citations littéraires et journalistiques, un dictionnaire des difficultés grammaticales et typographiques.

Les auteurs de *Usito* indiquent que le dictionnaire contient : plus de 80 000 mots, plus de 5 600 tableaux de conjugaison, plus de 100 000 définitions, plus de 2 000 remarques normatives, plus de 40 000 citations tirées d’œuvres littéraires et d’articles journalistiques, plus de 2 000 anglicismes et autres emplois critiqués, plus de 10 000 québécismes et mots caractéristiques des contextes canadien et nord-américain.

L'interface principale est divisée en 4 parties : en haut, la barre de recherche, à gauche une colonne étroite qui contient 3 icônes : *babillard*, *historique* et *listes*. On peut faire disparaître la colonne en cliquant à gauche en haut de l'écran sur l'icône avec trois lignes. Une fois saisi le mot recherché, l'écran se remplit de l'article du dictionnaire au milieu et d'un encadré à droite qui porte un choix-résumé des informations contenues dans l'article. Quand on clique sur un item de la partie droite de l'écran, toute une partie du côté gauche où se trouve cet item se transforme en cadre et change de couleur en passant au brun orangé et puis disparaît.

La présentation des sens des mots est structurée hiérarchiquement en 5 niveaux par des rubriques différentes : *Macrosens*, *Mésosens*, *Sens*, *Sous-sens* et *Nuance*. L'interface est assez conviviale, avec des polices et des couleurs différentes (une pour les mots et les locutions cités (les items), une pour les sens des unités, une pour les marques d'emploi, une pour les mots composés, une pour les analogies (les renvois), une pour les titres des rubriques), avec l'utilisation de signes différents (chiffres romains, lettres, chiffres arabes, losange rouge), etc. Il arrive qu'il y ait parfois des exemples pour illustrer le sens des mots ou des locutions, mais malheureusement ces exemples sont présentés en caractères italiques, comme c'est le cas avec les items, ce qui n'améliore pas la visibilité et la lisibilité des exemples.

Le *Dictionnaire Usito* ne contient pas un vrai dictionnaire de combinaisons ou de cooccurrences.

Usito utilise des marques d'emploi différentes : grammaticales, sémantiques, stylistiques, socio-linguistiques, thématiques. Les marques sont proposées en abréviations et on peut lire leur explication en cliquant dessus. On peut souligner l'importance particulière des marques de répartition géographique du français, surtout avec des mentions de variante québécoise/canadienne. On doit mentionner la richesse des marques de connotation : *littér.*, *par plais.*, *péj.*, *vulg.*, *injur.*, *iron.*, *injur. et raciste*, *dans le langage enfantin*, *souvent péj.*, *parfois péj.*, *souvent iron.*

Tout le texte du dictionnaire est hyper-navigable, mais indirectement. En cliquant deux fois sur un mot, ce mot apparaît dans la barre de recherche ensemble avec tous les autres items où le mot apparaît, et il ne nous reste qu'à choisir l'item voulu et cliquer dessus.

Le *Dictionnaire Usito* ne permet pas d'utiliser les expressions régulières, ni de faire des recherches sur les marques d'emploi. Il n'y a pas la possibilité d'obtenir des listes de mots qui contiennent un préfixe, un suffixe ou un confixe.

10. Dictionnaire Robert Correcteur

<https://robertcorrecteur.lerobert.com/correction.php>

Le dictionnaire que nous présentons ici fait partie intégrante du paquet *Robert Correcteur*. Le paquet a 2 fonctions principales : 1. C'est un correcteur orthographique, grammatical et typographique de textes et 2. C'est une aide à la rédaction (avec 6 guides linguistiques et 8 dictionnaires de référence). La maquette du *Robert Correcteur* affirme que les 8 dictionnaires de référence contiennent : plus de 100 000 mots, plus de 250 000 définitions, 30 000 étymologies, 35 000 noms propres, 3 millions de synonymes et de contraires, 18 000 locutions, 1,6 million de combinaisons de mots, 17 000 citations (dont 12 000 françaises et 5 000 étrangères traduites en français), 8 000 proverbes et dictons de France et du monde entier et 10 000 verbes conjugués.

Ce dictionnaire peut être testé, c'est-à-dire téléchargé, installé et mis à l'essai pendant 30 jours.

Les deux choses essentielles de ce dictionnaire sont : 1. Il est entièrement hyper-navigable et 2. Il est très rapide. On peut cliquer sur n'importe quel mot (que ce soit dans les articles des dictionnaires ou dans les textes des guides linguistiques) et le clic sur le mot donné va déclencher l'ouverture immédiate de l'article correspondant du dictionnaire.

Il faut dire que dès l'installation de la version de démonstration du *Robert Correcteur*, son icône restera sur la droite de notre écran, dans la zone de notification de la barre des tâches. Le menu qui s'ouvre si on clique dessus contient 12 options et nous allons analyser ce qui se présente lorsque l'on clique sur la 2^e option 'Dictionnaires de référence'. L'interface des dictionnaires se présente de la manière suivante : tout en haut sur la barre horizontale il y a 8 boutons qui ouvrent les 8 dictionnaires à l'endroit du mot vedette tapé dans la barre de recherches ou cliqué depuis une page quelconque. Les 8 dictionnaires sont intitulés ainsi : Définitions, Synonymes, Contraires, Locutions, Combinaisons, Citations, Proverbes et Conjugaisons. À l'intérieur de l'article on peut cliquer et ouvrir n'importe quel mot dans une fenêtre que nous pouvons ensuite modeler en grandeur et dans laquelle nous pouvons changer la taille des caractères. Ce dictionnaire, comme tous les autres dictionnaires *Robert*, contient des marques sémantiques, stylistiques et socio-linguistiques (ou comme les auteurs les appellent 'Les marques d'usage, de domaine ou de registre' et elles sont données en couleur brune). L'interface principale contient 3 colonnes : celle de gauche contient le mot tel qu'il est saisi (s'il est correct), avec sa ou ses catégorie(s) grammaticale(s), suivi de mots graphiquement ou phonétiquement proches qui sont présentés dans un ordre de pertinence décroissant (jauge verte = pertinent ; jauge jaune = moyennement pertinent ; jauge rouge = moins pertinent) ; en bas à gauche il y a la pendule 'Historique' qui affiche la liste des articles consultés lors de notre session de travail,

du plus récent au plus ancien ; la colonne du milieu de l'écran contient le dictionnaire (de définitions ou autres) et la colonne de droite offre deux possibilités : on peut ouvrir le profil ou le dictionnaire des locutions. Le profil est assez intéressant : il propose des informations sur la morphologie du mot recherché, la césure ou la possibilité de découpage en fin de ligne et la fréquence relative du mot. La fréquence est exprimée en nombre d'occurrences du mot, calculée à partir d'un corpus de textes contenant 100 millions de mots. On peut personnaliser l'interface à chaque instant, en modifiant la couleur de l'interface, la taille des caractères ou la largeur des colonnes jusqu'à un certain point.

Quant aux 'Dictionnaires de synonymes et de contraires', ils se présentent sous deux aspects : en graphe (par défaut) et en liste. La présentation est divisée en deux parties : 1. Sens principaux et 2. Expressions. Les expressions contiennent elles aussi des synonymes. Le 'Dictionnaire de locutions' est le 4^e dictionnaire. Lorsqu'il est ouvert au milieu de l'interface, on a le 'Dictionnaire de définitions' à droite et vice versa. Pour obtenir les locutions formées avec un mot donné, il suffit de taper le mot ou de cliquer dessus et ensuite de choisir 'Expressions' en haut de l'écran. On doit signaler ici quelques omissions : le mot 'avoir' ne contient ni locutions, ni combinaisons, ni citations, ni proverbes, tandis que le mot 'être' ne contient ni contraires, ni locutions, ni combinaisons, ni citations, ni proverbes. Parmi les multiples faiblesses du dictionnaire, on peut mentionner l'absence de possibilité d'avoir des combinaisons pour les prépositions, l'absence des listes de mots construits avec les confixes (-phobie, verbo-, mini-, maxi-, post-, anti-, contre-, a-, etc.). Le Dictionnaire de Combinaisons et Le Dictionnaire de Citations du Robert Correcteur ressemblent beaucoup aux Dictionnaires de Cooccurrences et de Citations d'*Antidote*.

Le *Robert Correcteur* s'appuie sur la technologie du correcteur *ProLexis* de Diagonal.

La vraie nouveauté du *Robert Correcteur* est le 'Dictionnaire de proverbes'. Malheureusement, les proverbes ne contiennent pas de définitions et, pourtant, la signification des proverbes n'est pas toujours facile à déterminer.

Malgré la richesse indiscutable des dictionnaires, les possibilités de faire des recherches variées sont nulles. Et là où il existe des résultats ils ne sont pas chiffrés : c'est le cas, par exemple, des locutions que nous avons copiées et collées dans le *Word*, et pour lesquelles notre dénombrement a donné les résultats suivants : 1 149 locutions pour le verbe 'faire', 511 locutions pour le verbe 'mettre', 319 locutions pour le substantif 'tête'.

Le *Robert Correcteur* ne permet pas de faire des recherches selon les marques, ni d'utiliser les expressions régulières ni de faire des recherches croisées. Nous devons signaler que *Le Robert Correcteur* traite sans distinction les locutions, les expressions et les composés. *Le Robert Correcteur* n'est pas lié à la recherche sur le Web.

Nous allons seulement mentionner ici les possibilités de recherche qui existent dans les autres *Dictionnaires Robert*, qui n'ont pas de versions d'essai. Ainsi, dans le dictionnaire *Le Petit Robert* on peut faire une recherche sur les marques, en choisissant 'Texte intégral', puis 'Marques d'usage et de domaine' et en tapant le mot dans la barre de recherche. On peut, par exemple, faire une requête sur les mots qui sont marqués par la marque 'par euphém.' Le résultat donne le nombre 56 et il énumère tous les mots marqués par cette marque. Hélas, cette opération de recherche avancée, ainsi que toute autre opération, ne peut pas sauvegarder les résultats. On ne peut enregistrer ou imprimer qu'une seule entrée du dictionnaire à la fois.

Le *Robert Correcteur* peut être complètement intégré au Word et appelé à l'aide d'un raccourci. Le mot cliqué dans le Word déclenche l'ouverture de l'article correspondant du *Robert Correcteur*.

11. Dictionnaire Antidote v.10.1.2107.

[<https://antidote.info/fr/>](https://antidote.info/fr/)

Le dictionnaire *Antidote* est édité par *Druide Informatique*, une entreprise qui a son siège à Montréal, Québec, Canada. Tout comme *Cordial*, *Antidote* a commencé comme correcteur et il a fini aujourd'hui par être un logiciel bilingue unifié, qui intègre un dictionnaire français, un dictionnaire anglais, un correcteur pour le français et un autre pour l'anglais ainsi qu'un dictionnaire visuel incorporé, pour le français seulement. Le paquet *Antidote* est modulaire et on peut acheter chaque partie mentionnée séparément. Le 'Dictionnaire français' est constitué de 10 dictionnaires : un dictionnaire de définitions, un dictionnaire de synonymes, un dictionnaire d'antonymes, un dictionnaire de cooccurrences, un dictionnaire de champs lexicaux, un dictionnaire de conjugaison, un dictionnaire de familles de mots, un dictionnaire de citations, un dictionnaire historique et un dictionnaire visuel intégré.

Les caractéristiques, selon les auteurs, du *Dictionnaire Antidote* sont les suivantes : Il contient 128 000 mots, 16 000 noms propres, 1 000 000 de synonymes, 100 000 antonymes, 950 000 cooccurrences avec exemples d'utilisation, 50 000 locutions, 549 proverbes, champs lexicaux de 67 000 mots, 17 000 familles de mots, 295 000 citations, étymologie de 100 000 mots, évolution de 26 000 mots à travers les siècles, 800 000 traductions de tous les mots, locutions et proverbes, transcription phonétique de 600 000 formes, 1 000 constructions à proscrire.

La définition de chaque nom commun, de chaque nom propre et de la plupart des locutions nominales offre un lien vers l'article correspondant de l'encyclopédie en ligne *Wikipédia* (une connexion Internet active est nécessaire), dont le contenu

est affiché directement dans la fenêtre des dictionnaires d'*Antidote*. Des liens sont offerts vers des ressources externes, comme le *Grand Dictionnaire terminologique* de l'Office québécois de la langue française <<http://www.grand-dictionnaire.com/>> ; le *Termium plus* (La banque de données terminologiques et linguistiques du gouvernement du Canada) <<https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra>> ou le moteur de recherche *Google*.

L'interface du dictionnaire se présente de la façon suivante : tout en haut il y a la barre du menu principal avec cinq options : *Fichier, Édition, Outils, Affichage, Aide*. Au-dessous de cette barre se trouve la barre de recherche avec, à gauche, une icône de favoris et, à droite, le menu déroulant des critères et le menu déroulant des exemples. À chaque ouverture de ce menu (représenté par un chapeau haut de forme) apparaît l'un des menus suivants : *les mots fréquents, les mots rares, les pays, les villes, les personnages, les sites du patrimoine mondial, n'importe lesquels et les remarques étymologiques*.

Le menu déroulant des critères est très riche. Il contient 17 choix : *mot, catégorie, définition, domaine, donnée encyclopédique, nombre de lettres, nombre de syllabes, fréquence, rime, niveau de langue, nombre, genre, graphie rectifiée, positif/négatif, proverbe, traduction, langue d'origine*. L'écran est divisé en trois parties : à gauche il y a une colonne avec le menu des 10 dictionnaires pour les deux langues : français et anglais ; au milieu s'ouvre l'article du dictionnaire sur lequel on a cliqué à partir du mot tapé ou choisi ; la partie droite est réservée aux 'Précisions', aux 'Difficultés', aux 'Compléments' et aux 'Liens extérieurs'.

Dans la partie centrale, il y a d'abord les définitions des sens différents des mots, ensuite viennent les locutions (dans lesquelles les auteurs incluent les locutions figurées et les terminologies spécialisées, sans les expressions, dont on ne dit rien) et puis les proverbes qui sont tous expliqués et accompagnés de leur traduction (c'est-à-dire de leur équivalent) en anglais et dont on peut faire des recherches particulières grâce aux quelque 200 thèmes de la recherche par critères. Enfin viennent, en rouge, les constructions à proscrire, marquées en rouge sous le titre 'À proscrire', souvent des calques de l'anglais ou des impropriétés. À droite de la partie centrale de la page il y a des illustrations pour les mots concrets. En cliquant dessus l'illustration s'ouvre et on peut l'exporter en tant que fichier graphique au format 'jpg'. Tout en haut de la colonne centrale, dans la partie droite il y a une barre avec laquelle on peut choisir de rendre visibles les traductions (en français pour le mot anglais et vice versa) ou de les masquer.

Le choix pour un mot donné d'un dictionnaire autre que celui de définitions ouvre obligatoirement la colonne centrale et dans ce cas la colonne de droite montre le 'Dictionnaire de définitions'.

Avec le 'Dictionnaire de synonymes' il apparaît un menu en bas de l'écran avec les possibilités de faire : un tri parmi les synonymes (*par pertinence, alphabétique, par fréquence et par longueur*), un choix parmi les synonymes : *tous*,

forts, neutres et faibles), un tri parmi les synonymes du point de vue de la marque d'usage : *tous et non marqués*.

Avec le 'Dictionnaire de cooccurrences' un nouveau menu apparaît en bas à gauche de l'écran qui donne le choix de présentation du point de vue de la connotation des mots : *tout, positif et négatif*.

Avec le 'Dictionnaire de champs lexicaux' apparaissent les mêmes menus et un graphe avec les mots du champ lexical est ajouté dans la partie inférieure de la colonne de droite. On peut faire tourner le graphe dans toutes les directions, ayant en vue que les mots du champ qui sont plus proches avec le mot vedette sont écrits avec des caractères plus grands.

Le dictionnaire utilise de nombreuses marques d'emploi parmi lesquelles il y a des marques morphologiques, syntaxiques, sémantiques, socio-linguistiques, thématiques. On peut effectuer une recherche, par exemple, dans le dictionnaire à l'aide de la catégorie des mots (*nom, adjectif, adverbe, verbe, conjonction, préposition, pronom, interjection, proverbe, préfixe* (1 293 préfixes rédigés), *suffixe* (516 suffixes rédigés), *nom propre et déterminant*), à l'aide du niveau de langue auquel appartient l'emploi du mot (*très familier, familier, argotique, soutenu, vieux ou vieilli et neutre*), à l'aide de marques de domaine qui situent le sens dans le vocabulaire spécialisé correspondant (*médecine, informatique, droit, linguistique, etc.*), à l'aide de la langue d'origine des mots (parmi 42 langues ou familles de langues), etc. *Antidote* contient des marques qui ne sont pas usuelles dans les dictionnaires, comme : 'Offensant'- Désigne un individu ou un groupe, avec une connotation fortement raciste, sexiste ou homophobe ou 'Diffamatoire'- Désigne un état ou une caractéristique, d'une façon qui véhicule un préjugé raciste. Quand on fait une recherche on peut répéter les mêmes critères, en leur joignant d'autres valeurs.

Un indice de fréquence est donné pour chaque mot. Cet indice, qui représente un nombre qui varie entre 0 (rare) et 100 (fréquent), calculé logarithmiquement, indique la fréquence relative de ces mots dans un corpus de 5 milliards de mots. L'indice de fréquence est le rapport des logarithmes de la fréquence d'un mot et de la fréquence du mot le plus fréquent (le déterminant *le*), où *fréquence* signifie « le nombre absolu d'apparitions du mot dans le corpus ».

Malheureusement, toutes les marques ne peuvent pas faire l'objet de requête. C'est ainsi, par exemple, qu'on ne peut pas savoir combien de verbes transitifs existe dans la langue française ni d'obtenir le nombre et la liste des mots (au total, ou seulement des verbes, des substantifs, etc.) à sens figuré dans la langue française, ni de savoir combien de mots québécois ou belges ou suisses, etc. contient ce dictionnaire.

L'Antidote peut être complètement intégré au Word et appelé à l'aide d'un raccourci.

La nouveauté la plus remarquable de ce dictionnaire est, selon nous, la notation systématique des connotations (*positive, négative* et *neutre*) des mots ainsi que la possibilité d'en faire des recherches. En s'appuyant sur le critère 'Positif/Négatif' on a obtenu les résultats suivants : 4 065 résultats pour la valeur positive, 8 374 résultats pour la valeur négative et 140 568 résultats pour la valeur neutre.

CONCLUSION

On a passé en revue 11 dictionnaires électroniques de la langue française, parmi lesquels 9 gratuits (*Trésor de la langue française informatisé, Larousse, Dictionnaire de l'Académie Française 9^e édition, Wiktionnaire, Linternaute, SansAgent, Cordial, Dictionnaire de TV5* et *Usito*) et 2 payants (*Robert Correcteur* et *Antidote*).

Après la présentation et l'analyse de leurs caractéristiques, on peut conclure que :

1. *Le Dictionnaire Le Trésor de la langue française informatisé* est le dictionnaire le plus complet et le plus doté de fonctions de recherche ;
2. *Le Dictionnaire Antidote* est le dictionnaire intégré le plus performant et le plus riche en contenus ;
3. *Le Dictionnaire Robert Correcteur* est le dictionnaire le plus prometteur, mais privé, en ce moment, de certaines fonctions.

BIBLIOGRAPHIE :

- BARQUE, Lucie & POLGUÈRE, Alain : « Structuration et balisage sémantique des définitions du *Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFi) » <<https://pdfs.semanticscholar.org/a83-8/4f15905521ed9e54a2f46c05adf480381270.pdf>>
- BERNARD, Pascale : « Le Trésor de la langue française informatisé » <<https://journals.openedition.org/traduire/458>>
- BERNARD, Pascale : « L'ATILF et ses ressources linguistiques informatisées » <<https://www.semanticscholar.org/paper/Ressources-linguistiques-informatis%C3%A9es-de-l'ATILF-Bernard-Bernet/7a44a195de21855535e29f79b1af6e8a6a3620ab>>
- BERNARD, Pascale & DENDIEN, Jacques & LECOMTE, Josette & PIERREL, Jean-Marie (ATILF-CNRS - Nancy) : « Les ressources de l'ATILF pour l'analyse lexicale et textuelle : TLFi, Frantext et le logiciel Stella » <http://lexicomtrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2002/PDF-2002/bernard_dendien_lecomtepierrel.pdf>
- BERNARD, Pascale & DENDIEN, Jacques & LECOMTE, Josette & PIERREL, Jean-Marie : « Un ensemble de ressources informatisées et intégrées pour l'étude du français : FRANTEXT, TLFi, Dictionnaires de l'Académie et logiciel Stella,

- présentation et apprentissage de leurs exploitations » <https://pdfs.semanticscholar.org/83bd/2cc639a5fab00223839a039ba29ea49a666f.-pdf?_ga=2.144141045.1768327287.1569701204-1394345523.1569562866>
- FRASSI, Paolo : *La definizione nel Trésor de la langue française : studio tipologico e metalinguistico* (tesi di dottorato), 2007, 409 p. <https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/337791/3281-/FRASSI_TESI_LINGUISTICA_XIXCICLO.pdf>
- Guide d'utilisation du Roberet Correcteur* <<https://robert-correcteur.lerobert.com/telecharger/guide-d-utilisation.pdf>>
- Guide d'utilisation des dictionnaires de l'Antidote* <<https://antidote.info/fr/antidote-10/documentation/guide-utilisation/les-dictionnaires>>
- MONTELEONE, Mario : *Lexicographie et dictionnaires électroniques. Des usages linguistiques aux bases de données lexicales* <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00627599>>
- PIERREL, Jean-Marie : « La technologie au service de l'étude de la langue : corpus et dictionnaires informatisés. » <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00005042/>>
- PIERREL, Jean-Marie : « À la découverte d'un trésor : le mariage de l'informatique et de la lexicographie au service de la valorisation de la langue française » <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00568000>>
- PIERREL, Jean-Marie : « Informatisation et valorisation sur le Net : une deuxième vie pour le TLF » <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00258120>>
- ŠONKOVÁ, Denisa : *Analyse et comparaison des dictionnaires français et anglais disponibles sur l'Internet Analysis and Comparison of French and English Online Dictionaries*, Diplomová práce <<https://theses.cz/id/8jvnkj/62867-526849739.pdf>>

Звонко НИКОДИНОВСКИ

ЕЛЕКТРОНСКИ РЕЧНИЦИ НА ФРАНЦУСКИОТ ЈАЗИК

Резиме: Статијата има цел да ги анализира еднојазичните електронски речници на францускиот јазик. Обработени се 11 електронски речници, од кои 9 се бесплатни на интернет (Речникот *Trésor de la langue française informatisé*, Речникот *Larousse*, Речникот *Dictionnaire de l'Académie Française 9-me édition*, Речникот *Wiktionnaire*, Речникот *Linternaute*, Речникот *SansAgent*, Речникот *Cordial* и Речникот *Dictionnaire de TV5*, и Речникот *Usito*), додека 2 речници се комерцијални (Речникот *Robert Correcteur* и Речникот *Antidote*).

По една насочена дискусија за нивните карактеристики, статијата се завршува со следната констатација: 1. Речникот *Trésor de la langue française informatisé* е најкомплетен и најдобро снабден речник со функции за пребарување 2. Речникот *Antidote* е најдобро интегриран и содржински најбогат речник и 3. Речникот *Robert Correcteur* е речник кој најмногу ветува, со оглед на широкиот опфат на лексикографски изданија на издавачката куќа *Le Robert*, но и речник на кој му недостасуваат, во овој момент, одредени функции.

Клучни зборови: еднојазични електронски речници, француски јазик, критериуми за пребарување.

Zvonko NIKODINOVSKI. Professeur des universités en linguistique française. En 1977, il a terminé des études de langue et littérature françaises, à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » de Skopje. Il a réalisé un premier séjour d'études à Paris en 1977/78 en fréquentant les cours de deux linguistes qui l'ont marqué : Antoine Culioli et Oswald Ducrot. Son intérêt pour la sémantique s'est finalisé par une thèse de 3^e cycle *Les verbes métalangagiers en français*. Après l'avoir soutenue à Belgrade en 1985, il a continué ses recherches en sémantique en creusant dans le langage figuré. La découverte des travaux de Pierre Guiraud l'a inspiré à se pencher sur les sens figurés des animaux. Il a soutenu sa thèse de doctorat en 1992 à Skopje, sous le titre *Les sens figurés des insectes en français et en macédonien*. La signification figurative dans le langage l'a porté à élaborer une méthode sémantique sémiologique dans l'investigation du langage figuré. Il est auteur de deux livres, de soixante-quinze articles et éditeur de quatre livres. Il enseigne la sémantique et la pragmatique de la langue française ainsi que la linguistique informatique pour le français.

Зоран НИКОЛОВСКИ

УДК 811.133.1'271.2

Универзитет „Св. Климент Охридски“ – Битола

zoran.nikolovski@uklo.edu.mk

ИНТЕРАКЦИЈА МЕЃУ ФРАНЦУСКИОТ ЈАЗИК И ЈАВНИТЕ СЛУЖБИ НА ФРАНЦИЈА ВО ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА 20 ВЕК

Резиме: Јавните служби имаат голема улога во зачувувањето на статусот на францускиот јазик на внатрешен план, во промовирањето како јазик на меѓународната комуникација, како и во негувањето на јазичната и културната различност. За подобро прикажување на интеракцијата меѓу јазикот и јавните служби, ќе ја претставиме нивната улога во зачувувањето и унапредувањето на францускиот јазик на внатрешен и меѓународен план, како и неговото термилошко збогатување во втората половина на 20 век. На *внатрешен план*, јавните служби уредно ги применуваат одлуките за задолжителна и правилна употреба на францускиот јазик, обрнуваат внимание на зголемувањето на неговиот квалитет и уредно ги применуваат препорачаните термини од страна на термилошките комисији во административните и правните документи, при одржување на научни манифестации и објавување публикации, во трговските натписи и огласите, производите, трговските марки, како и на интернет-сајтовите. На *меѓународен план*, јавните служби доследно го промовираат францускиот јазик во односите со Европската Унија, со Обединетите нации и со франкофонските земји. Тие уредно вршат увид на билатералните и мултилатералните договори, ги зајакнуваат преведувачките служби, основаат фонд за помош при преведување и толкување на меѓународните манифестации, а се организираат и јазични курсеви. Франција, како еден од главните координатори на Меѓународната организација на франкофонијата, предлага повеќе мерки за ширење на францускиот јазик во светот преку поттикнување на франкофонскиот научен кадар за учество во разни меѓународни активности, зголемување на неговото присуство на интернет, создавање електронски јазични алатки итн. Со *термилошкото збогатување* се осовременува францускиот јазик и се засилува неговата употреба. За таа цел, се создаваат комисији за терминологија и неологија коишто во контакт со Француската академија, сродните институции од франкофонските земји и меѓународните организации за стандардизација, го поттикнуваат создавањето на нови термини во сите области кои постојано се ажурираат и со тоа се влијае директно и позитивно врз неговиот статус на меѓународен план.

Клучни зборови: интеракција, француски јазик, јавни служби, Франција.

1. Вовед

Предмет на истражување на овој труд е интеракцијата меѓу францускиот јазик и јавните служби на Франција во втората половина на 20 век. Овие служби имаат голема улога во зачувувањето на статусот на францускиот јазик на внатрешен план и меѓународен план и претставуваат битен сегмент на современата јазична политика на Франција во однос на францускиот јазик (CALVET, 1996 : 99-111; CALVET, 1999 : 246-270, НИКОЛОВСКИ, 2002 : 53–62). За да ја прикажеме интеракцијата меѓу францускиот јазик и јавните служби на Франција во овој период, извршивме анализа на повеќе административни одлуки кои се однесуваат на францускиот јазик (НИКОЛОВСКИ, 2002 : 101–118). За почетна точка на современата јазична политика на Франција во однос на францускиот јазик ја одредуваме 1966 година кога се основа *Haut comité pour la défense et l'expansion de la langue française* (Décret n°66-203), прва институција од современиот период во таа земја чија цел е одбрана на јазикот. Со нејзиното основање, Франција прикажува нова, систематична димензија во однос на одбраната на францускиот јазик и воспоставува посебен однос кон него. Според начинот на работа и функционирањето на институциите чија главна преокупација е неговата одбрана, разликуваме три периоди на современата јазична политика на Франција во однос на францускиот јазик, во кои континуирано се забележува посебен однос меѓу јавните служби и францускиот јазик што укажува на поврзаноста меѓу јазикот и државата¹.

На *внатрешен план*, јавните служби мораат задолжително да водат сметка за правилна употреба на францускиот јазик, за зголемување на неговиот квалитет, за уредна примена на препорачаните термини од страна на терминолошките комисии во правните и административните документи, во огласите, производите, трговските марки, на интернет-сајтовите, како и при одржување на научни манифестации и објавување публикации итн.

На *меѓународен план*, јавните служби треба доследно да го промовираат францускиот јазик во односите со Европската Унија, со Обединетите нации и со франкофонските земји. Тие мораат да вршат увид на билатералните и мултилатералните договори, да ги зајакнуваат преведувачките служби на меѓународните манифестации, да организираат јазични курсеви и да

¹Врз основа на функционирањето на институциите за одбрана на јазикот, разликуваме три периоди на современата јазична политика на Франција во однос на францускиот јазик, и тоа: 1. 1966 – 1984 година, Период на функционирање на *Haut comité pour la défense et l'expansion de la langue française*, 2. 1984 – 1989 година, период на функционирање на *Commissariat général de la langue française* и *Comité consultatif de la langue française* и 3. 1989 – 2001 година, Период на функционирање на *Conseil supérieur de la langue française* и *Délégation générale à la langue française et aux langues de France* (НИКОЛОВСКИ, 2002: 36–46).

преземаат и други мерки за ширење на францускиот јазик во светот (засилување на неговото присуство на интернет, создавање електронски јазични алатки итн.).

Со *терминолошкото збогатување* се осовременува и се зголемува употребата на францускиот јазик. Затоа, се создаваат комисии за терминологија и неологија коишто го поттикнуваат создавањето на нови термини и нивното ажурирање во сите области и со тоа се влијае директно и позитивно врз неговиот статус на меѓународен план.

2. Јавните служби и примената на францускиот јазик на внатрешен план

На внатрешен план, јавните служби поаѓаат од уставниот принцип дека францускиот е јазикот на Републиката « *La langue de la République est le français* » (*Constitution française du 4 octobre 1958, article 2*). Според циркуларното писмо од април 1994 година (*Circulaire du 12 avril 1994*), тие треба да обезбедат стриктна примена на сите административни одлуки кои се однесуваат на употребата на францускиот јазик, доследно да ги применуваат сите новосоздадени термини од терминолошките комисии и сите документи кои ќе ги објавуваат да не се во спротивност со одредбите за употреба на францускиот јазик. Покрај ова циркуларно писмо, до септември 1999 година, испратени се уште 14 други циркуларни писма со слична содржина, наменети за секое министерство одделно (НИКОЛОВСКИ, 2002: 54).

И Законот за употреба на францускиот јазик од 1994 година (*La loi n° 94-665 du 4 août 1994 relative à l'emploi de la langue française*) ги одредува обврските кон кои треба да се придржуваат јавните служби². Имено, сите натписи и огласи поставени на јавни места од страна на правни лица треба да содржат превод барем на два јазика (art. 4), договорите што ги склучуваат правните лица да се пишуваат на француски јазик, освен исклучоците предвидени со закон (art. 5), манифестациите, семинарите и конгресите да се преведуваат од и на француски јазик (art. 6), сите списанија кои се пишуваат на странски јазик да содржат и резиме на француски (art. 7), а се забранува и употреба на странски израз или термин во заштитната марка на одреден производ кога веќе постои ист таков на француски јазик (art. 14). Општа карактеристика на овој период, меѓу другото, е и поттикнувањето кон повеќејазичност (art. 4) на внатрешен и надворешен план преку која

²Некои одредби од овој Закон се преземаат од претходниот Закон за употреба на францускиот јазик од 1975 година (*Loi du 31 décembre 1975 relative à l'emploi de la langue française*), со кој се наметнува задолжителна употреба на францускиот јазик во јавното објавување, рекламирање, како и забрана за употреба на странски термини или изрази. Овој Закон престанува да важи со влегувањето во сила на Законот од 1994 година.

Франција се бори против глобалната тенденција за еднојазичност и надмоќност на англискиот јазик. Иако со одредени проблеми, сепак, одредбите со кои се задолжува јавната администрација, во однос на примената на францускиот јазик на внатрешен план, уредно се почитуваат (Droit de comprendre, 1999 : 55-60 & Rapport au Parlement, 2000 : 61-68).

Исто така, се наложува задолжителна употреба и посебно внимание на францускиот јазик на интернет-сајтовите (Circulaire du 15 mai 1996, 2. b.) и во државните информациски системи (Circulaire du 6 mars 1997). За регулирање на јазикот во оваа област, во периодот од 1996 до втората половина на 1999 година, забележавме донесување на вкупно 8 административни одлуки (НИКОЛОВСКИ, 2002 : 54). Со циркуларното писмо од 7 октомври 1999 година се прецизира дека термините што се употребуваат на сајтовите треба да кореспондираат на термилошките листи кои се објавуваат во *Journal officiel de la République française*, а се допушта и нивно преведување на англиски јазик доколку постои и превод на друг странски јазик чиј избор зависи од целта и намената на сајтот (Circulaire du 7 octobre 1999, 2. 2. 2. Langue). Давањето пример и поттикнувањето на повеќејазичност на интернет-сајтовите само ги зацврстуваат позициите на француските јавни служби на светско рамниште во однос на глобалното почитување на јазичната и културната различност на интернет-мрежата.

Во однос на примената на горенаведените одредби во оваа област, извршивме анализа на неколку десетици сајтови кои припаѓаат на француските јавни служби и забележавме дека кај скоро сите е застапена двојазичноста француски-англиски јазик (НИКОЛОВСКИ, 2002 : 55). Кај рубриците што се наменети за француските државјани не постои превод на странски јазик. Некои научноистражувачки институции покрај публикациите на француски јазик содржат и резимеа на англиски јазик, а сајтовите на одредени јавни служби кои содржат и корисни информации за разни партнери во светот, имаат и превод на јазикот на земјата за која се наменети информациите, според членот 6 од циркуларното писмо од април 1994 година (НИКОЛОВСКИ, 2002 : 55).

Во овој период на современата јазична политика на Франција во однос на францускиот јазик, продолжува тенденцијата за подобрување на квалитетот на јазикот на сите административни текстови. Во таа насока забележавме донесување на три правни акти³ со кои се потсетуваат

³Circulaire du 2 janvier 1993 relative aux règles d'élaboration, de signature et de publication des textes au Journal officiel et à la mise en oeuvre de procédures particulières incombant au Premier ministre ; Circulaire du 20 septembre 1994 relative aux règles applicables aux nominations des membres des conseils et des dirigeants des établissements publics et entreprises du secteur public ; Circulaire du 30 janvier 1997 relative aux règles d'élaboration, de signature et de publication des textes au Journal officiel et à la mise en oeuvre de procédures particulières incombant au Premier ministre, art. 1. 1. 1.

вработените во јавната администрација на правилната употреба на францускиот јазик при составување на административните документи со што тие ќе можат да бидат повеќе разбрани од субјектите на кои им се упатуваат. Исто така, со таа цел е и создавањето на *Ориентацискиот комитет за поедноставување на административниот јазик (Comité d'orientation pour la simplification du langage administratif)* (Arrêté du 2 juillet 2001) кој е задолжен за формулирање на конкретни предлози за подобрување на квалитетот на административниот јазик, како и за следење на нивната конкретна примена од страна на јавната администрација.

3. Јавните служби и промовирањето на францускиот јазик како јазик на меѓународната комуникација

Во односите со странските лица и институции, јавните служби мораат целосно да ги почитуваат правилата за употреба на францускиот јазик во меѓународните односи (Circulaire du 12 avril 1994, art. 6), притоа не фаворизирајќи ниту еден странски јазик. При склучување на меѓународни билатерални или мултилатерални договори, француските преговарачи мораат да го употребуваат францускиот јазик, а доколку не постои можност од другата страна, се допушта употреба на јазикот на преговарачите или на трет јазик кој се договара во првите фази на преговарањето (Circulaire du 30 mai 1997, III-Rédaction et présentation).

Иако францускиот јазик е официјален или работен јазик на многу меѓународни институции, сепак, претставниците на јавните служби се соочуваат со одредени тешкотии во неговата примена.

Во Генералното собрание на Обединетите нации и покрај фактот што францускиот е еден од официјалните или работни јазици, англискиот јазик ја потврдува својата надмоќност: во 1992 година бројот на делегациите кои се изразуваат на англиски е 74, а на француски 31, за во 1999 година тој да се зголеми на 95 делегации на англиски, а да падне на 26 делегации на француски јазик (*La place de la langue française dans les institutions internationales*, 2000 : 4). Најголем дел од официјалните документи се пишуваат, исто така, прво на англиски јазик, а многу често се појавуваат проблеми во преведувачкиот сектор што доведува да задоцнување при дистрибуирањето на преведените документи на француски јазик. Истото важи и за контактите меѓу повеќето француски министерства со односите институции во ООН. Постојаните претставници на Франција во меѓународните организации, во голема мера, своето внимание го насочуваат на употребата и почитувањето на статусот на францускиот јазик: се залагаат за тоа меѓународните функционери од другите земји задолжително да го познаваат францускиот јазик како еден од работните јазици, се поставуваат франкофонски раководители на одредени сектори кои имаат стратегиско

значење за зачувување на статусот на јазикот, се доделуваат средства за започнување на јазични курсеви во многу меѓународни институции. Тие го поттикнуа назначувањето на координатор за јазични прашања при Организацијата на обединетите нации, создавањето на Консултативниот комитет за јазичен плурализам (*Comité consultatif pour le pluralisme linguistique*) на Унеско итн.

Во институциите на Европската Унија францускиот, исто така, е официјален и работен јазик (*Règlement n° 1 du 15 avril 1958, art. 1er*). Тој може да се употребува за време на одржувањето на официјалните и неофицијалните средби, во односите со институциите на Унијата, во контактите со претставниците на другите земји членки при што се допушта употреба на јазикот на земјата на соговорникот доколку францускиот претставник го владее. Европските библиотеки и документациски центри мораат да им дадат посебно место на изданијата кои се објавуваат на француски јазик (*Le Français dans les institutions européennes, 2000 : 4-14*).

Според истражувањето на Генералната делегација за француски јазик од 1999 година, најголемиот број работни документи кои се испратени од Европскиот совет и Европската комисија до односните француски инстанции се напишани на англиски, додека оние кои се испратени од Европскиот парламент и Европскиот суд, како и оние кои се однесуваат на официјалните средби, најчесто се напишани на француски јазик (*Rapport au parlement, 2000 : 76-81*). Меѓутоа, и во Европската Унија се забележува стагнација на францускиот јазик, особено по пристапувањето на нефранкофонските земји во неа. Дури и во односите меѓу Унијата со франкофонските земји од Африка во комуникацијата се употребува само англискиот јазик. Унијата си дозволува негова употреба дури и во односите со француските претпријатија.

За време на претседателствувањето, во втората половина од 2000 година, Франција мошне силно реагира против употребата само на еден јазик и се залага за повеќејазичност. Таа ги засилува преведувачките служби за француски јазик во европските институции, организира јазични курсеви за функционерите на земјите членки и земјите претенденти за членство во Унијата, врши и обучување на преведувачи по француски јазик од земјите пристапнички на Унијата, а поведува и повеќе акции во корист на повеќејазичноста во новата информатичка технологија: засилено преведување на европските сајтови на повеќе јазици, пуштање во употреба на автоматски интернет-преведувач и интерактивна интернет-граматика по француски јазик.

Се засилуваат и врските на Франција со франкофонските земји и институции. Исто така, и нивните претставници во меѓународните институции во секоја можна ситуација го употребуваат францускиот јазик.

Франција е главен координатор на сите акции кои се насочени кон ширење на франкофонијата во светот. Таа води политика на соработка со меѓународните франкофонски организации, предлага мерки и ги поттикнува и ги дефинира акциите кои се преземаат за развој на франкофонијата и на францускиот јазик (Décret n° 91-1094 du 21 octobre 1991; Décret n° 92-1231 du 24 novembre 1992 ; Décret n° 93-797 du 16 avril 1993, art. 5, 6, 7). Исто така, со поттикнување на младиот научен кадар од франкофонските земји да земе учество во работата на многубројните меѓународни институции и преку основањето на фондот за помош при преведување и толкување (Fonds d'aide à la traduction et à l'interprétation), се зголемува употребата на францускиот јазик за време на одржувањето на меѓународните манифестации што се одржуваат надвор од Франција.

Одбраната на статусот и ширењето на францускиот јазик во светот е цел и на Дирекцијата за културна соработка и француски јазик (Direction de la coopération culturelle et du français) при Министерството за надворешни работи на Франција која изработува планови и програми за изучување на францускиот јазик во светот. За таа цел, таа е во постојан контакт со мрежата на француските институции и центри, со француските алијанси, а соработува и со сите други институции во кои на француски јазик се образуваат странци од целиот свет (Arrêté du 25 juillet 2001, art. 5).

4. Терминолошко збогатување на францускиот јазик

За да може францускиот јазик да го зачува својот статус на меѓународен план, тој мора да се збогатува со термини од сите области преку кои ќе мора да ја изразува современоста. Збогатувањето на јазикот е една од карактеристиките што ја означува современата јазична политика на Франција (НИКОЛОВСКИ, 2002 : 37, 40, 45).

Со создавањето на Генералната комисија и на специјализираните комисии за терминологија и неологија, се поттикнува создавањето нови термини и се зголемува нивната примена во разни области: економија, природни науки, техника, право итн⁴. Овие комисии придонесуваат и за ширење на франкофонијата и поттикнување на повеќејазичноста во светски рамки. Тие, исто така, се во контакт со сродните институции од франкофонските земји со кои работат на изедначување на новосоздадените изрази и термини, со меѓународните организации, како и со институциите за

⁴ Декретот од 2015 година (Décret n° 2015-341 du 25 mars 2015), има цел поедноставување и модернизација на одредбата за збогатување на францускиот јазик преку измена на составот и на името на Генералната комисија за терминологија и неологија која станува Комисија за збогатување на францускиот јазик (Commission d'enrichissement de la langue française), а специјализираните комисии за терминологија и неологија во секое министерство стануваат експертски групи (Groupe d'experts).

меѓународна стандардизација (Décret du 3 juillet 1996, art. 1er). Во март 2001 година е основана последната, осумнаесетта по ред, Комисија за терминологија и неологија при Министерството за млади и спорт (Arrêté du 27 mars 2001). Кај сите комисии постои висок функционер за терминологија и неологија (Haut fonctionnaire de terminologie et de néologie) и посебна служба која е задолжена за координирање на сите активности од овој домен.

Во 2000 година, Генералната комисија за терминологија и неологија, преку своите специјализирани комисии, извршува ревизија на сите термини, изрази и дефиниции објавени во *Journal officiel de la République française* во периодот од 1973 до 1996 година. Резултатите од ревизијата се објавуваат во термилошка листа (Répertoire terminologique, 2000) која опфаќа 3 000 целосно ревидирани единици.

Со владината програма за подготовки за влез на Франција во информативното општество, се истакнува големата улога што ја имаат новосоздадените термини во оваа област при што ѝ се наложува на Генералната комисија за терминологија и неологија, во соработка со специјализираните комисии, да изработи термилошки листи од оваа област. До 1999 година издадени се три такви листи (*Rapport annuel d'activité*, 1999 : 22). Исто така, се издаваат брошури на новосоздадените термини од повеќе области и бесплатно се праќаат до сите оддели на јавните служби и на односните асоцијации чија активност е поврзана со одредената област за која е наменета листата. Сите термини и листи можат да се преземат и од сајтот на Генералната делегација за француски јазик.

Во оваа област се продиабочуваат и контактите со сродните институции од франкофонските земји. Преку постојани контакти се овозможува учество на експерти од повеќе земји при одредувањето на составот на новосоздадените термилошки листи, со што се намалува и можноста за појавување на термилошки разлики во франкофонските земји. Во 2000 година, се организираат две средби на француски експерти со колеги од Канада и Белгија со цел да се дефинира состојбата на термилошката политика во однос на францускиот јазик во тие држави (*Rapport au Parlement*, 2000 : 86).

Како реакција на вториот бран од феминистичкото движење, кој започнува во 60-тите години од 20 век, сè повеќе се употребуваат форми за женски род за одредени професии или функции. Затоа, уште во 1986 година, се наложува употреба на посебна форма во женски род на именките кои означуваат професии, функции, чинови или титули (Circulaire du 11 mars 1986) во сите официјални документи на администрацијата. Во 1998 година, жените што учествуваат во владата бараат и сè почесто употребуваат форма за женски род на титулата министер (*la ministre*), а воедно започнуваат движење за употребата на таа форма да стане редовна говорна практика.

Затоа, со циркуларното писмо од 1998 година (*Circulaire du 6 mars 1998*) ѝ се наложува на Генералната комисија за терминологија и неологија да започне истражување кое би го расветлило проблемот, притоа прифаќајќи ја состојбата и во другите франкофонски земји. Истражувањето би се засновало врз претходните истражувања од 1984 и 1985 година, извршени од комисијата која работела во тој период. Ова наишло на силно спротивставување од страна на членовите на Француската академија (*SAINTE ROBERT de, 2000 : 101*).

Генералната комисија за терминологија и неологија во октомври 1999 год. го доставува својот извештај (*Rapport sur la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre au Premier ministre*) во кој се истакнува дека во принцип, не постојат пречки за употребата на женскиот род на именките кои означуваат занимања и професии. Од друга страна, Комисијата се спротивставува на употребата на женскиот род на именките што означуваат јавни функции во административните документи на јавните служби и смета дека таму стриктно треба да се почитува правилото на неутралност на функциите. Исто така, таа предлага понатамошно истражување на оваа проблематика. Со истото циркуларно писмо му се налага на Националниот институт за француски јазик (*Institut national de la langue française*) да состави брошура која на корисниците би им давала упатства во однос на употребата на најприспособените именски форми во женски род. Публикацијата (*BECQUER et al., 1999*), ги содржи правилата за формирање женски род на именките кои означуваат јавна професија, функција, чин или титула, како и формите од машкиот род за истите именки. Таа, исто така ја допушта и формата *une ministre*. Истото циркуларно писмо дозволува употреба на формите на женски род кои се во широка употреба: *la secrétaire générale, la directrice, la conseillère*, од страна на јавните служби.

5. Заклучок

Поаѓајќи од фактот дека јавните служби имаат голема улога во зачувувањето на статусот на францускиот јазик на внатрешен план и во меѓународната комуникација, се обидовме да го прикажеме нивното дејствување во втората половина на 20 век и, преку тоа, интеракцијата меѓу јазикот и државата.

На *внатрешен план*, јавните служби уредно ги применуваат одлуките за задолжителна и правилна употреба на францускиот јазик, обрнуваат внимание на зголемувањето на неговиот квалитет и уредно ги применуваат препорачаните термини од страна на термилошките комисији во административните и правните документи, при одржување на научни манифестации и објавување публикации, во трговските натписи и огласите,

производите, трговските марки, како и на интернет-сајтовите. Иако постојат одредени проблеми, сепак, овие одредбите уредно се почитуваат.

На *меѓународен план*, јавните служби доследно го промовираат францускиот јазик во односите со Европската Унија, Обединетите нации и со франкофонските земји. Тие уредно вршат увид на билатералните и мултилатералните договори, ги зајакнуваат преведувачките служби, основаат фонд за помош при преведување и толкување на меѓународните манифестации, а се организираат и јазични курсеви. Франција како еден од главните координатори на Меѓународната организација на франкофонијата, предлага повеќе мерки за ширење на францускиот јазик во светот преку поттикнување на франкофонскиот научен кадар за учество во разни меѓународни активности, засилување на врските со франкофонски образовни и културни институции, зголемување на неговото присуство на интернет, создавање електронски јазични алатки итн.

Иако францускиот јазик е официјален или работен јазик во повеќе меѓународни институции, сепак, се забележуваат одредени тешкотии во неговата примена (доцнење на официјални документи преведени на француски јазик, употреба на англискиот јазик во комуникацијата со француски министерства или претпријатија, како и со одредени франкофонски земји од страна на Генералното собрание на Обединетите нации и на Европската Унија). Затоа, Франција заедно со другите франкофонски земји во Европа и преку Меѓународната организација на франкофонијата силно реагира против еднојазичноста и се залага за повеќејазичност преку политиката на промовирање на францускиот јазик.

Со *терминолошкото збогатување* се осовременува францускиот јазик и се засилува неговата употреба. За таа цел, се создаваат комисии за терминологија и неологија коишто во контакт со Француската академија, сродните институции од франкофонските земји и меѓународните организации за стандардизација, го поттикнуваат создавањето на нови термини во сите области кои постојано се ажурираат и се дистрибуираат преку брошури, или електронски можат да се преземат од интернет. Со тоа се влијае позитивно врз неговиот статус на меѓународен план, се намалува и можноста за појавување на терминолошки разлики во франкофонските земји и се покажува дека Франција се приклучува во ерата на модернизација и напредок. Преку препораката за употреба на родот на именките на одредени професии и јавни функции во правните и во административни документи објавени од страна на јавните служби, уште еднаш се потврдува дека државата ги следи тековните општествени состојби и адекватно реагира во однос на нивната употреба. Преку постојаната грижа и негување на статусот на францускиот јазик, се потврдува интеракцијата меѓу јавните служби на

Франција и францускиот јазик, како и нејзиниот придонес во негувањето на јазичната и културната различност на глобално ниво.

БИБЛИОГРАФИЈА:

- BECQUER Annie, Bernard CERQUIGLINI, Nicole CHOLEVKA (1999) : *Femme, j'écris ton nom, Guide d'aide à la féminisation des noms des métiers, titres, grades et fonctions*. Paris : Institut national de la langue française, La Documentation française.
- CALVET, Louis-Jean (1996) : *Les politiques linguistiques*. Paris : PUF.
- CALVET, Louis-Jean (1999) : *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. Paris : Hachette Littératures,
- НИКОЛОВСКИ, Зоран (2002): *Современата јазична политика на Франција во однос на францускиот и регионалните јазичи*, Магистерски труд. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- SAINT ROBERT, Marie-Josée de (2000) : *La politique de la langue française*. Paris : Presse Universitaire de France.
- Commission générale de terminologie et de néologie (1999) : *Rapport sur la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre au Premier ministre*. Paris : Ministère de la culture et de la communication.
- Commission générale de terminologie (2000) : *Rapport annuel d'activités 1999*. Paris : Ministère de la culture et de la communication.
<http://www.culture.fr/culture/dglf/rapport/rap-act-99/rap1.html>, 20.12.2000.
- Commission générale de terminologie et de néologie (2000) : *Répertoire terminologique (Révision des listes antérieurement publiées)*, Edition 2000. *Journal officiel* de la République française du 22 septembre 2000, page 14932, Annexe : pagination spéciale 42003-42192.
- Délégation générale à la langue française (2000) : *La place de la langue française dans les institutions internationales*. Paris : Ministère de la culture et de la communication.
- Délégation générale à la langue française (2000) : *Rapport au Parlement sur application de la loi du 4 aout relative à l'emploi de la langue française*. Paris: Ministère de la culture et de la communication.
- Droit de comprendre (1999) : *La langue française dans tous ses états*. Rapport des associations. Paris.
- République française (2000) : *Le Français dans les institutions européennes*. Paris : La délégation générale à la langue française.

Корпус

- Arrêté du 27 mars 2001 portant création d'une commission spécialisée de terminologie et de néologie au ministère de la jeunesse et des sports, *Le Journal officiel* de la République française n° 78 du 27 mars 2001, p. 5158.
- Arrêté du 2 juillet 2001 portant création d'un comité d'orientation pour la simplification du langage administratif, *Le Journal officiel* de la République française n° 152 du 3 juillet 2001. p. 10624.

- Arrêté du 25 juillet 2001 modifiant l'arrêté du 10 décembre 1998 relatif à l'organisation de l'administration centrale du ministère des affaires étrangères, *Le Journal officiel de la République française* n° 173 du 28 juillet 2001, p. 12220.
- Circulaire du 11 mars 1986 relative à la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre, *Le Journal officiel de la République française* du 16 mars 1986, p. 4267.
- Circulaire du 2 janvier 1993 relative aux règles d'élaboration, de signature et de publication des textes au Journal officiel et à la mise en œuvre de procédures particulières incombant au Premier ministre, *Le Journal officiel de la République française* n°5 du 7 janvier 1993, p. 384.
- Circulaire du 12 avril 1994 relative à l'emploi de la langue française par les agents publics, *Le Journal officiel de la République française* n°92 du 20 avril 1994, p. 5773.
- Circulaire du 20 septembre 1994 relative aux règles applicables aux nominations des membres des conseils et des dirigeants des établissements publics et entreprises du secteur public, *Le Journal officiel de la République française* n°223 du 25 septembre 1994, p. 13637.
- Circulaire du 15 mai 1996 relative à la communication, à l'information et à la documentation des services de l'Etat sur les nouveaux réseaux de télécommunication, *Le Journal officiel de la République française* n° 116 du 19 mai 1996, p. 7549.
- Circulaire du 30 janvier 1997 relative aux règles d'élaboration, de signature et de publication des textes au Journal officiel et à la mise en œuvre de procédures particulières incombant au Premier ministre, *Le Journal officiel de la République française* n° 27 du 1 février 1997, p. 1720.
- Circulaire du 6 mars 1997 relative à l'emploi de français dans les systèmes d'information et de communication des administrations et établissements publics de l'Etat, *Le Journal officiel de la République française* n°67 du 20 mars 1997, p. 4359.
- Circulaire du 30 mai 1997 relative à l'élaboration et à la conclusion des accords internationaux, *Journal officiel* n°125 du 31 mai 1997. *Le Journal officiel de la République française* n°125 du 31 mai 1997, p.8415.
- Circulaire du 6 mars 1998 relative à la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre, *Le Journal officiel de la République française* n°57 du 8 mars 1998, p. 3565.
- Circulaire du 7 octobre 1999 relative aux sites internet des services et des établissements publics de l'Etat, *Le Journal officiel de la République française* n°237 du 12 octobre 1999, p. 15167.
- Constitution du 4 octobre 1958.
https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=B67EC016296B19880EF27405FA5FF030.tplgfr41s_3?cidTexte=JORFTEXT000000571356&dateTexte=20190125
- Décret n°66-203 du 31 mars 1966 portant création d'un Haut Comité pour la défense et l'expansion de la langue française, *Le Journal officiel de la République française* du 7 avril 1966, p. 2795.
- Décret n° 91-1094 du 21 octobre 1991 relatif aux attributions du ministre délégué à la francophonie, *Le Journal officiel de la République française* n°247 du 22 octobre 1991, p. 13834.

- Décret n° 92-1231 du 24 novembre 1992 relatif aux attributions du secrétaire d'Etat à la francophonie et aux relations culturelles extérieures, *Le Journal officiel* de la République française n°274 du 25 novembre 1992, p. 16121.
- Décret n° 93-797 du 16 avril 1993 relatif aux attributions du ministre de la culture et de la francophonie, *Le Journal officiel* de la République française n°92 du 19 avril 1993, p. 6432.
- Décret n° 96-602 du 3 juillet 1996 relatif à l'enrichissement de la langue française, *Le Journal officiel* de la République française n°155 du 5 juillet 1996, p. 10169–10170.
- Décret n° 2015-341 du 25 mars 2015 modifiant le décret n° 96-602 du 3 juillet 1996 relatif à l'enrichissement de la langue française. *Le Journal officiel* de la République française n°73 du 27 mars 2015 p. 5578.
- Loi n°75-1349 du 31 décembre 1975 relative à l'emploi de la langue française. *Le Journal officiel* de la République française du 4 janvier 1976, p. 189.
- La loi n° 94-665 du 4 août 1994 relative à l'emploi de la langue française. *Le Journal officiel* de la République française n°180 du 5 août 1994, p. 11392.
- Règlement n° 1 du 15 avril 1958 portant fixation du régime linguistique de la Communauté européenne. *Journal officiel* n°17 du 06 octobre 1958, p. 0385 - 0386.
<https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31958R0001:FR:HTML>

Zoran NIKOLOVSKI

INTERACTION ENTRE LA LANGUE FRANÇAISE ET LES SERVICES PUBLICS DE LA FRANCE DANS LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE

Résumé : Les services publics ont un rôle important dans la préservation du statut de la langue française sur le plan interne, dans sa promotion en tant que langue de communication internationale, ainsi que dans la promotion de la diversité linguistique et culturelle au niveau mondial. Pour mieux illustrer l'interaction entre le français et les services publics, nous présenterons leur rôle dans la préservation et la promotion de la langue française à l'échelle nationale et internationale, ainsi que son enrichissement terminologique au cours de la seconde moitié du XX^e siècle. Sur le *plan national*, les services publics appliquent méthodiquement les décisions relatives à l'usage obligatoire et correct de la langue française, s'intéressent à l'amélioration de sa qualité et utilisent les termes recommandés par les commissions de terminologie dans les documents administratifs et juridiques, les rencontres et communiqués scientifiques, les publications, les annonces et les enseignes, les produits, les marques et les sites Internet. Sur le *plan international*, les services publics font une promotion constante de la langue française dans les relations avec l'Union européenne, l'ONU et les pays francophones. Ils examinent régulièrement les accords bilatéraux et multilatéraux, renforcent les services de traduction, créent un Fonds d'aide à la traduction et à l'interprétation des événements internationaux et organisent aussi des cours de langues. La France, qui est l'un des principaux coordinateurs de l'Organisation internationale de la Francophonie, propose

plusieurs mesures pour la diffusion de la langue française dans le monde. Elle renforce sa présence sur Internet en créant des outils linguistiques électroniques, encourage les universitaires francophones à participer à diverses activités internationales, etc. Par la politique d'enrichissement terminologique de la langue française, on contribue à sa modernisation et à sa meilleure utilisation. À cette fin, des commissions de terminologie et de néologie ont été créées, qui, coude-à-coude avec l'Académie française, les institutions apparentées des pays francophones et les organisations internationales de normalisation, encouragent, dans tous les domaines, la création de nouveaux termes qui sont constamment mis à jour et ainsi influencent de façon positive son statut au niveau international.

Mots-clés : interaction, langue française, services publics, France.

Zoran NIKOLOVSKI a réalisé ses études de premier cycle au Département de langues et littératures romanes à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » à Skopje. C'est à la même faculté qu'il a obtenu son diplôme de master en 2002 (avec le mémoire *La politique linguistique contemporaine de la France à l'égard du français et des langues régionales*) et son diplôme de doctorat en 2012 (avec la thèse *Les emprunts lexicaux anglais dans la langue française 1945-2005 - aspects linguistiques et socioculturel*). Il a réalisé des stages dans plusieurs universités en France, Allemagne, Belgique et aux Pays-Bas. En 2016, Nikolovski a effectué un séjour postdoctoral (*Études des emprunts au français et à l'anglais et les recherches sociolinguistiques en Roumanie*) à l'Université de Bucarest, en Roumanie. Il travaille en tant qu'enseignant chercheur à Université « Saint-Clément d'Ohrid » à Bitola, en Macédoine. Son intérêt scientifique est orienté vers la politique linguistique, la sociolinguistique, les langues en contact et la lexicologie. Il a participé à plusieurs colloques internationaux et publie régulièrement des articles dans des revues internationales. Il a écrit plusieurs comptes rendus de livres et d'articles et participe activement dans le travail de plusieurs commissions universitaires. **Bibliographie sélective :** « Contribution de la Commission générale de terminologie et de néologie à la traduction de certains anglicismes dans la langue française », *Actes du colloque international « Langues et métiers, langues et coutumes »*, Faculté des Langues Étrangères, Université de Tirana, Tirana, 2013 ; « Emprunts lexicaux anglais en français dans l'aéronautique et l'astronautique », in *Actes du colloque international : "Langues sur Objectifs Spécifiques : Passé, Présent, Future"*, Fon-Belgrade, Université de Belgrade, Belgrade, 2015 ; « Traduction de certains anglicismes dans le domaine de l'armement et de l'armée », in Sonia Berbinski (éd), *Figement et imaginaire linguistique-de la langue à la traduction : expériences de linguiste-expériences de traducteur*, Editura Universitatii din Bucuresti, Bucuresti, 2015 ; « Les recommandations terminologiques en français dans le domaine de l'environnement », in Anca-Marina Velicu / Sonia Berbinski (dir), *Terminologie(s) et traduction. Les termes de l'environnement et l'environnement des termes*, Peter Lang, Berlin, 2018, 75-92.

Daniel-Henri PAGEAUX
Sorbonne Nouvelle/Paris III
daniel-henri.pageaux@orange.fr

УДК 82.091

ANALOGIE & COMPARATISME LITTÉRAIRE

Résumé : Dans la perspective des travaux et des réflexions en littérature générale & comparée, je souhaite définir quelques aspects de l'approche « analogique » valables dans et pour notre discipline. Je distingue donc 1) l'analogie comme pratique ou « acte » comparatiste ; 2) l'analogie comme méthode interdisciplinaire ; enfin 3) l'analogie comme principe poétique. L'esprit de cette contribution est sinon théorique, du moins ressortissant à la littérature dite « générale ». Les quelques exemples qui sont donnés renvoient aux aires culturelles que j'ai étudiées (francophonies et littératures ibériques).

Mots-clés : analogie, littérature comparée, théorie littéraire, parallèles, lectures.

Une analogie à propos de l'analogie en guise d'introduction : je vois depuis longtemps l'analogie comme une sorte de comète traversant non le ciel, mais le champ littéraire, plus spécialement le champ comparatiste. Elle fascine les uns, irrite les autres, par une sorte d'imprécision conceptuelle : « voir comme... », « ça ressemble à ... », « ça me fait penser à ... », « on dirait... ». C'est justement ces imprécisions ou ces formules vagues qui sont fascinantes et, n'hésitons pas à le dire d'entrée de jeu fécondes : ce sont des ressemblances très approximatives, des différences qui s'estompent, mais qui subsistent, des convergences en voie de formation dans le ciel des idées. On lira ces quelques pages comme une défense et illustration toute personnelle de l'analogie, cette nébuleuse d'images, d'idées et d'ouvertures qu'elle véhicule ou entraîne derrière elle.

Il n'est pas inutile de rappeler, une fois encore, que la littérature comparée ne se limite pas à la comparaison. J'invoquerai, dans l'esprit des pères fondateurs de la discipline (Jean-Marie Carré, Paul van Tieghem), pour le renouveler, la problématique de la dimension étrangère d'un texte, d'une littérature, d'une culture, l'altérité sous toutes ses manifestations. Si je reprends George Steiner dans *Passions impunies*, (Gallimard, 1997), j'observe que dans le chapitre « Lire en frontalier » consacré à la discipline, il n'hésite pas à qualifier de « comparatif » tout acte de recevoir une forme signifiante (langage, art, musique) : lire, c'est comparer.

Y aurait-il deux faces de la même discipline : d'une part, l'acte de comparer, l'activité comparante qui relève d'une attitude mentale – *forma mentis* – qui nous place au cœur de la question de la place et de la fonction de l'analogie dans la

réflexion comparatiste et, d'autre part, la réflexion sur l'altérité, c'est-à-dire aussi la question de l'identité, une problématique qui aborde la littérature comparée comme l'étude des rapports et des relations interculturels?

Je préfère parler de deux orientations opposées, mais complémentaires : celle qui procède d'un *geste* comparatif ou comparatiste, entériné par une tradition, et celle qui procède de *rapports de fait*, constitutifs de « dialogues » interculturels. Ce premier point – nécessairement le plus long dans cet examen des rapports féconds entre analogie de comparatisme littéraire – sera suivi d'un deuxième temps qui aborde l'analogie comme une modalité d'apport méthodologique ou interdisciplinaire et, en guise de conclusion, nous proposerons quelques réflexions sur les rapports entre analogie et poétique.

Pour illustrer ce que j'ai appelé le « geste » comparatiste, dans sa diachronie la plus large, qui s'apparente au rapprochement, à l'action de rapprocher à partir de ce qui est tenu pour « ressemblances » ou « analogies », le plus souvent thématiques, je prendrai un exemple quelque peu inhabituel, mais qui me semble particulièrement éclairant. Dans ses *Nuits attiques* (X, III), le grammairien et polygraphe Aulu Gelle se livre à une « étude comparée » de quelques « passages célèbres », tirés de discours, en particulier de Cicéron et de Caton.

Pour comparer, Aulu Gelle a dû d'abord assembler (*conferre, collatum*), mettre en parallèle (*collatio* est le « parallèle » en rhétorique selon Quintilien), opérer un rapprochement. Ensuite, il a fallu faire la démarche inverse : procéder à une distinction, à une mise en évidence de différences (*contentio* étant employé en rhétorique dans le sens d'antithèse). De fait, il s'est agi de faire entrer des textes en « dialogue », c'est-à-dire en coïncidence, en une sorte d'assemblage; puis distinguer, séparer, mettre au jour l'antithétique, après avoir relevé les analogies.

Procédons nous-mêmes à une esquisse d'analogie de l'acte comparatiste, en invoquant le passage célèbre des *Affinités électives* de Goethe dans lequel Edouard et Charlotte s'opposent. Le premier soutient que les « affinités », entendons les ressemblances... ou les analogies, ne deviennent intéressantes que lorsqu'elles provoquent des « divorces » (*wenn sie Scheidungen bewirken*) et il rappelle que les chimistes s'honoraient d'être des « artistes de la séparation »/ *Scheidekünstler* : Charlotte, quant à elle, soutient qu'unir est un art plus grand : aussi préfère-t-elle les « artistes d'union »/ *Einungskünstler*.

Hasardons... une synthèse (chère au comparatiste). Celui-ci, face à l'alternative gothéenne, se doit d'être successivement semblable aux deux artistes. La vocation du comparatiste, à coup sûr, est, au départ, d'unir ce qui est isolé ou séparé, à multiplier les traits d'union, en particulier à partir de ce qu'il juge être des analogies, à plusieurs niveaux : lexical (usage d'un vocabulaire

commun), structurel ou poétique, enfin thématique ou imaginaire, illustré parfois par ce qui est justement nommé une « thématique d'époque ». Puis, après « l'union, viendra le travail de la différence, de la différenciation », faut-il ajouter, toute relative, puisqu'on ne « compare » que ce qui a quelques ressemblances. Remarque en forme de lapalissade, mais qui entraîne des règles et des limitations dans l'action ou le projet de comparer.

J'aimerais citer un exemple prestigieux qui a partagé cette activité ou cette pratique, sans pour autant être « comparatiste », dans le seul but de placer le travail du comparatiste dans la perspective la plus large, la plus générale possible. Et c'est un des mérites de cette réflexion sur l'analogie que de permettre pas seulement des rapprochements, mais des élargissements. En introduction à son recueil d'études *Passages, échanges et transpositions* (Corti, 1990), Jean Rousset rend hommage au grand critique et enseignant que fut Albert Thibaudet : « Thibaudet ou la passion des ressemblances ». Rousset reconnaît qu'il sollicite quelque peu la pensée de Thibaudet qui parlait de « sentiment de ressemblances ».

La formule pourrait convenir, me semble-t-il, à définir l'état d'esprit du comparatiste au tout début de sa réflexion : une intuition qui justifie l'action de rassembler : le rassemblement de traits communs, le relevé d'analogies puisque Rousset évoque le « démon de l'analogie » chez un critique admirateur de Mallarmé. Ce « démon » tente assez souvent le comparatiste qui souvent sait d'ailleurs mal lui résister. Mais Rousset parle de façon plus positive d'un « pouvoir de mise en rapports » dans les textes qu'aborde le critique. Retenons des mots (des notions ?) qui sont comme autant de façons de nommer certains objets de nos recherches : « affinités, correspondances, similitudes, traits communs, parallèles, transpositions, superpositions et, bien sûr, comparaisons ».

Jean Rousset montre que la comparaison mène chez Thibaudet à la passion du classement, à l'excès de classification. Le comparatiste peut utilement retenir la leçon. Mais il signale un trait de pensée auquel nous ne pouvons rester indifférent : « la notion de dialogue ». Or, le dialogue suppose, à l'instar de la « comparaison » menée par Aulu Gelle ou par tout autre comparatiste, la rencontre, le rapprochement, puis la séparation ou la différence. Que serait le dialogue sans divergences dans les points de vue ? Le « dialogue » est aussi un maître mot en littérature comparée. Je vois dans son emploi une façon souple de lier les deux activités de pensée que nous venons de discerner. Le dialogue, c'est à la fois la convergence de deux esprits et leur nécessaire divergence. On est au cœur de la réflexion comparatiste, de ses exigences intellectuelles. Le dialogue est une forme minimale d'esprit critique, humaniste, démocratique.

C'est le moment de citer la définition d'un critique et poète espagnol fixé en Argentine, Guillermo de Torre, lors du II^{ème} Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée, à Chapel Hill, en 1958. Je traduis : « La littérature comparée n'est pas autre chose que le dialogue entre les littératures ».

J'ajouterais volontiers : entre les cultures. Au cours de la première moitié du XXe siècle, les comparatistes évitent le mot comparaison. Claude Pichois et André-Michel Rousseau préfèrent parler, dans leur célèbre manuel, de « l'art méthodique, « par la *recherche des liens d'analogie, de parenté et d'influence* [je souligne] », de rapprocher la littérature d'autres domaines d'expression ou des faits et des textes littéraires entre eux.

Il est entendu que la comparaison n'est pas un acte exclusif ni spécifique de la littérature comparée ou du comparatisme littéraire. On pourrait l'envisager en termes de logique comme un acte de pensée hypothético-déductif qui procède par induction puis par déduction. Mais il est de loin préférable, comme j'ai cru bon de le faire dans mon manuel *La littérature générale et comparée* (A. Colin, 1994), de parler, à la suite des travaux des Belges Guy Jacquois et Pierre Swiggers (*Le comparatisme au miroir*, 1991), d'abduction et non de déduction.

Pour faire bref, l'induction serait le raisonnement qui part des particuliers pour aboutir à des lois générales ; l'abduction serait le raisonnement qui part de l'effet pour remonter à sa cause : dans le premier cas, on « classe », dans le second on « explique ». Je ne retiendrai, à partir de la définition classique de l'abduction donnée par C. S. Pierce, que deux choses : 1/ l'abduction accorde une large part à l'identification d'analogies qui autorisent le passage à des comparaisons qui sont plus des hypothèses de lecture ou de recherche que de simples constats de comparaisons ; 2/ l'abduction apparaît comme la seule espèce de raisonnement susceptible, selon Pierce, d'introduire des idées nouvelles.

C'est pourquoi les chercheurs belges ont raison de souligner que le comparatisme est avant tout une « visée » et qu'il n'est pas définissable en tant que domaine ou en tant que méthode. Par visée, il faut entendre que l'examen du comparatiste réside dans la recherche, la confrontation d'ensembles de données, d'analogies structurelles ou de rapports systémiques qu'on pourra ensuite expliquer par l'histoire, par des principes de causalité divers. Quant à la fameuse « influence », chère à l'ancienne littérature comparée, elle suppose des correspondances chronologiques (ou équivalences), des correspondances homologues (transfert de thèmes, de motifs), des correspondances homomorphiques (transfert de genres formels, de procédés stylistiques). Mais dans tous ces cas qui sont autant de lectures comparatistes, le fait comparé n'est pas « évident » : il ne s'impose pas, il n'est pas absolu ou autonome, il procède plus ou moins largement d'un constat de type analogique ou il est créé par la volonté, le geste du comparatiste. Celui-ci semble condamné à travailler sur du second, du virtuel. Etudier un texte en soi est justifiable ; l'étudier en le comparant avec un

autre, même s'il offre des analogies évidentes (même sujet, même titre...), peut être sujet à discussions : grandeur et servitude de l'analyse comparatiste...

L'analogie trouve cependant sa raison d'être et une valeur proprement heuristique dans certains types de recherches ou mieux de lectures comparatistes. Dans son manuel *Entre lo uno y lo diverso* (Barcelona, ed. Crítica, 1985, rééd. 2005), Claudio Guillén établit une continuité de pensée entre théorie littéraire et dimension supranationale en retenant trois stratégies possibles. Mentionnons-les: 1/ l'étude de phénomènes ou ensembles qui « supposent une relation génétique » donc des manifestations littéraires qui dépassent les frontières (existantes) comme le roman picaresque qui a pu connaître des formes comparables à celles qui ont pris naissance en Espagne ; 2/ l'étude qui envisage des phénomènes « à processus génétiquement indépendants » appartenant à différentes civilisations mais qui impliquent des conditions socio-historiques communes (exemple : le roman en Occident au 18^{ème} siècle et au Japon au 17^{ème} siècle). 3/ l'étude de phénomènes « génétiquement indépendants » qui composent des « ensembles supranationaux », en accord avec des principes et des propositions dérivés de la théorie de la littérature. Il s'agit, de façon privilégiée, de l'étude des relations Est/Ouest, relations non « de fait », puisqu'il n'y a pas eu d'échanges, de passages, pas d'influence directe ni de rapports, mais qui peuvent être envisagées comme autant de mises en parallèle d'ensembles à la fois différents et comparables (textes, genres, formes etc...).

On voit bien que la pierre de touche de nombre d'études est celle de l'existence ou de l'absence d'un « rapport de fait » : entendons par là l'existence de données, de faits, à partir desquels une relation (légitimée par ces rapports) est possible ou envisageable comme objet d'études, plus qu'une quelconque comparaison. Si l'on veut donc continuer d'exploiter les ressources de la démarche analogique, mieux vaut invoquer un type de lecture qui met justement au cœur de sa pratique l'analogie, à savoir le parallèle.

C'est un historien philosophe que j'interroge en premier pour y trouver matière à réflexion, à titre de... comparaison ou d'analogie. Paul Veyne (*Comment on écrit l'histoire*, 1971) réfléchit sur l'histoire comparée, mais très vite suggère que ses propos s'appliquent aussi à la littérature comparée. S'interrogeant sur la nature d'une telle discipline, Paul Veyne avance que l'histoire comparée (et donc la littérature comparée) n'est pas une variété particulière de l'histoire (traduisons : de la littérature) ni une méthode particulière : elle est avant tout « une heuristique ». Souvenons-nous de la « visée » à laquelle il a été fait plus haut allusion avec les chercheurs belges.

Seconde constatation : il est difficile, dans ces conditions, de dire quand cesse l'histoire tout court et où commence l'histoire comparée. Selon lui, on fait de l'histoire comparée à partir du moment jugé « inévitable » où l'on mentionne *côte à côte* [je souligne cette autre façon de parler d'un parallèle] des faits qui sont à la fois semblables et différents. Citant des exemples (Marc Bloch, Robert Aron etc...) il en vient à penser que certains insistent sur des différences nationales, tandis que d'autres dégagent des « traits communs ». Ce type de travail qui multiplie les « rapprochements » a une valeur « didactique » pour le lecteur, et une valeur « heuristique » pour le chercheur.

Histoire et littérature comparées sont donc originales moins par leurs « résultats » que par leur « élaboration ». Il précise cependant que, sous une expression aussi équivoque (histoire comparée), coexistent « deux ou trois démarches différentes ». Et l'analyse qu'il propose nous conforte dans celle que nous avons pu mener. Il y a d'abord le « recours à l'analogie » pour suppléer, dans le cas de l'Histoire, aux lacunes de la documentation. Traduisons en termes comparatistes : l'absence de rapports de fait oblige à d'autres approches fondées sur le rapprochement. Il y a ensuite justement ce que l'historien définit comme le « rapprochement à fins heuristiques de faits empruntés à des nations où à des périodes diverses ». Je verrais assez bien dans ce moment ou dans cette éventualité l'illustration de ce que j'ai nommé le « geste » comparatiste qui supplée, à l'initiative du chercheur, la possibilité de similitudes. Il y a enfin l'étude d'une catégorie historique ou d'un type d'événement à travers l'histoire, sans tenir compte des unités de temps et de lieu. Reconnaissons que nous sommes proches, ici, d'une certaine étude thématique jouant avec la diachronie. Mais on retrouve aussi dans ces trois cas une typologie qui rejoint le schéma avancé plus haut par Claudio Guillén, spécialement le troisième cas.

Pour mieux cerner ce que peut être l'exercice du parallèle en Histoire, prenons l'exemple de l'essai de François Jullien (*Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, 1995). Le mot « détour » matérialise ou illustre de façon quasiment métaphorique le travail de l'analogie. Il s'agit de constituer des sortes de parallèles entre Grèce classique et Chine classique et moderne, la première étant invoquée pour mieux comprendre la seconde et faire retour sur nos propres fondements culturels, philosophiques, épistémologiques. Question posée par François Jullien comme base de son étude : « Quel bénéfice trouvons-nous à parler indirectement des choses ? » Elle pourrait être reprise par tout comparatiste pour son usage personnel.

Dans une suite de chapitres, à la fois érudits et limpides, François Jullien multiplie les angles d'attaque et commence précisément par l'étude comparée de la stratégie militaire dans les deux cultures : de front pour la phalange grecque, de biais pour la troupe chinoise. Et de poser comme hypothèse qui procède à l'évidence d'un mouvement de pensée analogique : « À l'obliquité recommandée

par l'art de la guerre correspond une obliquité équivalente de la parole ». L'hypothèse va trouver avec la comparaison entre l'enseignement de Socrate et celui de Confucius une vérification stimulante. Le détour par la Chine a donc servi à nous interroger « à partir d'un certain dehors » et à partir de deux séries d'exemples dans lesquelles le principe d'analogie est la voie d'accès à de nouvelles images ou à des réalités culturelles qui s'imposent en miroir.

Si nous revenons au parallèle tel que peut largement le pratiquer le littéraire, observons qu'il n'est pas simplement assimilable à une opération de rapprochement. Le parallèle fait d'un texte sinon unique, du moins singulier, un objet transitif, complémentaire d'un autre, dans une perspective de dialogue ou de mutualisation des données textuelles. Il procède d'un pari, d'une hypothèse de travail : un texte peut être jusqu'à un certain point le décalque *partiel, incomplet, imparfait*, d'un autre. Insistons sur ces trois adjectifs pour éviter de tomber dans le cas évoqué par Borgès, celui d'un Pierre Ménard qui récrit un nouveau *don Quichotte*. Et retenons, au passage, que lorsqu'il y eut, après 68, une fièvre pédagogique, l'un des exercices proposés aux étudiants comparatistes fut de composer des « pastiches » : assurément, il y a là une manière originale d'être sensible, par l'écriture, aux effets, aux procédés, voire aux tics d'écriture relevés lors d'une lecture. Si l'on revient au parallèle, celui-ci, en convertissant de la singularité en communauté, en réversibilité toujours possible, fabriquerait de la réciprocité poétique : il est invention, au sens le plus large et le plus illustratif, celui qui justifie que l'on peut parler, comme le font les hispaniques, de « l'invention »/*invención* de l'Amérique, et non de sa découverte, puisque le continent préexistait à l'initiative de Colomb.

Dans ces conditions, l'accusation d'arbitraire ou de travail virtuel faite au parallèle perd de sa valeur et de sa légitimité. Le parallèle devient, pour reprendre l'éblouissant plaidoyer *pro domo* que Michel Serres fait dans *Eclaircissements* (Flammarion, 1994), un travail d'interprète, d'herméneute, quand il invoque sa divinité favorite, Hermès, qu'il tient pour « l'opérateur de rapprochement », le « médiateur libre ». Il préconise comme méthode celle du « court-circuit » (autre image possible de l'analogie) : « Le comparatisme joue par courts circuits, et comme on le voit dans l'électricité, ils produisent des étincelles éblouissantes ». De fait, la réflexion méthodologique rejoint ici la rêverie poétique chère à Bachelard. Mais avant d'en arriver à la dimension poétique, il nous faut examiner l'analogie en tant qu'apport méthodologique.

Sur ce point, je me bornerai à rappeler une expérience personnelle : l'apport décisif de l'anthropologie structurale de Claude Lévi-Strauss. En quête, à la fin des années 60, d'un cadre théorique pour redonner quelque validité à l'imagologie

(images, voyages, et... mirages), illustrée et défendue par Jean-Marie Carré, l'anthropologie, spécialement celle de Claude Lévi-Strauss, m'a apporté quelque raison d'entreprendre. Elle a été, pour moi, le prolongement évident de ce qui est le plus spécifique, le plus dynamique dans l'interrogation comparatiste : la dimension étrangère, l'altérité, la présence de l'autre. Toute littérature qui réfléchit sur les fondements de son identité (suite à une domination politique, sociale, économique, à une crise morale), même à travers la fiction, véhicule pour se construire, et pour se dire, les images d'un autre, ou de plusieurs autres : le spéculatif se change en spéculaire.

J'ai donc envisagé l'anthropologie *analogiquement* comme une base large à mes interrogations, comme une somme de réponses à des questions que je me posais et qu'elle avait abordées. Reconnaissons que l'on peut aussi parler, on va le voir, en ce cas, de transferts notionnels. L'anthropologie de Lévi-Strauss m'apportait une méthode interdisciplinaire et d'inspiration structurale que j'ai toujours tenue pour compatible avec une perspective historique et littéraire. Jusque dans son ouvrage le plus ardu et le plus éloigné des préoccupations littéraires, *Les structures élémentaires de la parenté* (1949), Lévi-Strauss offrait un exemple à suivre : dépasser la diversité déconcertante, tant du point de vue historique que géographique, des rapports, des règles de parenté, pour mettre au jour un modèle opératoire et explicatif de ces échanges. C'est ainsi que je distinguais une pluralité d'images (et non pas une image moyenne, standard), pour une période donnée (en l'occurrence le XVIII^{ème} siècle), en fonction d'une notion simple et essentielle, « l'écart différentiel », exposée dans *Race et histoire* (1961), et non pas à partir d'un degré de vérité ou de fausseté ; en fonction également de « structures élémentaires » appliquées aux rapports internationaux ou d'attitudes « fondamentales » (manie, phobie, philie).

Dans la présentation progressive et répétitive des mythes de son corpus, dans leur analyse, dans les exposés et les reprises, il y avait dans la pensée de Lévi-Strauss, un mélange de stratégie souple et de rigueur implacable qui avait valeur de modèle à mes yeux : pratique du « rapprochement », du « parallèle » (mots du domaine comparatiste qui avait émigré dans l'espace anthropologique), mise en évidence de schémas « binaires » dont il abusait selon certains, effets d'opposition, de « symétrie » et plus encore de « symétrie inversée », spécialement dans *L'homme nu*, quatrième et dernier volume de la suite *Mythologiques*.

Le transfert d'un outillage notionnel que j'ai souhaité opérer est une illustration de l'attitude analogique. Et il en va de même pour l'idée d'une « armature » du mythe comme « ensemble de propriétés qui restent invariantes dans deux ou plusieurs mythes » ou celle de la structure « feuilletée » du mythe. Enfin, il y avait dans *La Pensée sauvage* et dans *Anthropologie structurale II* des mises au point éclairantes sur la méthode d'approche dite « structurale », de sévères critiques

adressées à ceux qui appliquaient un peu trop mécaniquement un certain structuralisme aux textes littéraires et qu'ont semblé ignorer les « littéraires ». Les mêmes ouvrages offraient nombre de précisions utiles sur la méthode « comparative ». Quant aux « mythes », s'il est évident que ceux sur lesquels Lévi-Strauss a travaillé ont peu de rapport avec ceux que le comparatiste étudie, je retiendrai cependant deux propositions simples sur la nature et la fonction du mythe auxquelles le littéraire ou le comparatiste ont intérêt à revenir pour définir leur cadre de réflexion : 1) Les récits mythiques (comme les règles de parenté) « servent à quelque chose » (l'italique est de l'auteur dans *L'origine des manières de table*); 2) Les œuvres individuelles sont toutes des mythes en puissance, mais c'est leur adoption au plan collectif qui actualise, le cas échéant, leur « mythisme », ultime notion exposée à la fin de *L'Homme nu*. A quand un travail plaçant un mythe littéraire entre poétique et « mythisme » ?

Ce transfert notionnel qui relève au départ d'une pensée analogique que j'ai détaillée dans le cas de l'anthropologie peut se retrouver dans les relations établies entre problématique littéraire et travaux d'historiens : je pense au *Miroir d'Hérodote* (Gallimard, 1980) de François Hartog pour une typologie des manières de penser l'étranger chez les Grecs, soit les quatre opérations distinguées qui sont en fait des variations comparatives entre les Grecs et les autres : 1) L'opposition terme à terme avec cas d'inversion : l'étranger fait le contraire... ; 2) La comparaison, l'analogie, autre façon de ramener l'autre au même ; 3) La traduction qui aboutit à des sortes d'équivalences entre deux séries d'images, de mots ; 4) Enfin et surtout la description, l'inventaire, c'est-à-dire la possibilité d'apprivoiser, par le discours, l'inconnu ; ou encore la colonisation du différent et l'historien a bien montré comment, en décrivant les Scythes, Hérodote construit une « figure de nomade » qui rend « pensable » son altérité.

La littérature a donc, on le voit, toute sa place à la croisée de ces questionnements. Il suffit que ceux-ci, par décision du chercheur, n'occultent pas l'irréductible dimension poétique et l'ordre de l'imaginaire qui, dans un texte, a, jusqu'à un certain point, sa logique propre. Si les dangers existent ou plutôt si les précautions demeurent pour éviter que la stimulante analogie ne se transforme en une application mécanique, on voit à quel point les ouvertures proposées (autre manière de nommer la démarche analogique) sont des promesses, des ouvertures, pour reprendre un mot déjà employé, dynamiques pour le littéraire.

Je pense en lisant Paul Veyne, Lévi-Strauss, Michel Serres, François Jullien, François Hartog, à ce beau principe énoncé à la fin de *La Danse sacrée/ La consagración de la primavera* par Enrique, un des héros du roman du Cubain Alejo Carpentier : « Il faut travailler métaphoriquement /Hay que trabajar

metafóricamente ». Mais n'est-ce pas aussi pratiquer d'une manière poétique l'analogie, la comparaison, et d'une façon plus large le rapprochement qui peut parfois se confondre avec les premières expressions de l'expérience poétique ?

Il faut alors se souvenir de la belle apologie que le poète mexicain Octavio Paz a faite de l'analogie comme grand principe poétique, par exemple dans *Les fils de l'argile/ Los hijos del limo*. J'ai plaidé, dans un recueil d'essais, *La Lyre d'Amphion* (Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001), pour la réhabilitation de la pensée analogique, en ce qu'elle est peut-être un bien commun entre l'imagination créatrice et la pensée critique, si l'on donne de l'analogie la définition simple que propose Octavio Paz dans *Le singe grammairien/El mono gramático* : « voir dans une chose autre chose »/ *En esto ver aquello*. L'analogie ainsi entendue n'est guère différente de l'allégorie, au sens étymologique du terme : dire autre chose.

Au reste, c'est le principe analogique, ou pour reprendre les mots d'Octavio Paz, le principe de « transparence universelle » qui permet au comparatiste de penser non le multiple, mais la diversité, le divers et la différence, l'écart, plutôt que la similitude. C'est que l'analogie ou la relation de ressemblance entre des choses distinctes s'opposent justement à l'homologie, à la simple mise en parallèle qui n'aboutit souvent qu'à des constatations de ressemblances.

Glosons encore librement le poète : sans l'analogie, les choses demeureraient dans un principe d'identité, de mêmeté, interdisant tout discours autre que celui qui relève de la constatation. Dans un texte moins connu, *D'une couleur qui fut donnée à la mer* (Paris, Fourbis, 1997), le poète, critique et traducteur Claude Esteban, en proposant une définition de l'analogie, à partir d'une superbe rêverie sur la mer couleur de vin, chère à Homère, montre à quel point l'analogie recoupe, au plan poétique, ce qui a pu être dit de l'abduction comme principe comparatiste : « L'analogie postule une forme particulière de logique : elle élabore une sorte de syllogisme dont elle ne fournit pas les prémisses, mais seulement, et sans le justifier, l'ultime stade de son parcours ». Mais précisons ce qui fait de cette couleur de vin une analogie, alors qu'on pourrait aussi la lire comme une manière de métaphore : « La mer se colore, elle tend à travers l'attribut vers une autre substance, elle s'élève hors de sa nature propre, sans l'abandonner toutefois, en un mouvement verbal et mental qui, faut-il le rappeler, est bien ce qui signifie originellement le terme grec d'analogie. »

Ces rapprochements entre imagination poétique et pensée critique sont possibles par le recours à l'analogie. Mais il me semble qu'il faut aussi invoquer un autre mouvement de pensée, une dynamique que j'appelle « convergence ». Celle-ci procède de la prise en compte, mais aussi du dépassement de la « différence » ou de « l'écart différentiel » auquel j'ai fait allusion plus haut. Faire converger est proprement l'action d'un « médiateur », ce qu'est par définition le comparatiste.

Le comparatiste peut en effet aspirer à être « l'homme-pont »/ *el hombre puente* dont parle Octavio Paz dans *In/mediaciones*. Entre deux rives, il assume son rôle de passeur, comme on aime à le dire aujourd'hui. Passeur, il préfère l'étude du processus à la recherche d'une quelconque essence. Médiateur, il pratique la compréhension, l'intellection analogique qui pose la différence pour mieux l'intégrer dans une dynamique de synthèse ; il s'interpose entre les textes pour les faire converger et entre les cultures il élucide des rapports, des relations pour faire de sa réflexion sur la différence, l'altérité, une pensée, au sens plein du terme, intercadante*.

BIBLIOGRAPHIE :

- CARPENTIER, Alejo (1980) : *La Danse sacrée/ La consagración de la primavera*. Paris : Gallimard.
- ESTEBAN, Claude (1997) : *D'une couleur qui fut donnée à la mer*. Paris : Fourbis, 1997).
- GUILLEN, Claudio (1985, rééd. 2005) : *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona : ed. Crítica.
- HARTOG, François (1980) : *Miroir d'Hérodote*. Paris : Gallimard.
- JULLIEN, François. (1995) : *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*. Paris : Grasset.
- JACQUOIS, G., SWIGGERS, P. (1991) : *Le comparatisme au miroir*. Louvain la Neuve : Peeters.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1949) : *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris : Presses universitaires de France.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1961) : *Race et histoire*. Paris : ed. Gonthier.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1962) : *La Pensée sauvage*. Paris : Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1971) : *Race et histoire*. Paris : Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1973) : *Anthropologie structurale II*. Paris : Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1976) : *L'origine des manières de table*. Paris : Plon.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1994) : *La littérature générale et comparée*. Paris : Arman Colin.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2001) : *La Lyre d'Amphion*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- PAZ, Octavio (1972) : *Le singe grammairien/El mono gramático*. Genève, Skira.
- PAZ, Octavio (1975) : *Los hijos del limo*. Barcelona : Seix Barral.
- PAZ, Octavio (1979) : *In/mediaciones*. Barcelona : Seix Barral.
- PICHOIS, Claude, ROUSSEAU A-M. (1964) : *La littérature comparée*. Paris : Armand Colin.
- ROUSSET, Jean (1990) : *Passages, échanges et transpositions*. Paris : Corti.
- SERRES, Michel (1994) : *Eclaircissements*. Paris : Flammarion.

* Je me permets de renvoyer pour nombre de points abordés dans cet article aux deux volumes que j'ai publiés récemment : *Itinéraires comparatistes*, Paris, Jean Maisonneuve éd., 2014 ; t. I (Hommages, Rencontres) et t. II (Parcours & compléments bibliographiques).

STEINER, George (1997) : *Passions impunies*. Paris : Gallimard.

VEYNE, Paul (1971) : *Comment on écrit l'histoire*. Paris : Ed. du Seuil.

Даниел-Анри ПАЖО

АНАЛОГИЈАТА И ЛИТЕРАТУРНИОТ КОМПАРАТИЗАМ

Резиме: Од гледна точка на истражувањата и размислувањата во рамките на општата и компаративната книжевност, сакам да дефинирам неколку аспекти на „аналошкиот пристап“ кои се значајни за нашата дисциплина. Следствено, разликувам: 1) аналогија како практика или како компаратистички „чин“; 2) аналогија како интердисциплинарна метода; и, конечно, 3) аналогија како поетички принцип. Духот на оваа студија, ако и не е толку теоретски, тогаш барем несомнено е од доменот на т.н. „општа“ книжевност. Неколките примери кои се наведени произлегуваат од културните сфери кои јас ги проучував (франкофонски и ибериски литератури).

Клучни зборови: аналогија, компаративна литература, теорија на литературата, паралели, читања.

Daniel-Henri PAGEAUX, Professeur émérite à la Sorbonne Nouvelle/Paris III. Hispaniste de formation, il s'est tourné vers les francophonies d'Afrique noire, des Amériques et de l'Océan indien. Co-directeur de la *Revue de littérature comparée*, membre correspondant de l'Académie des sciences de Lisbonne, Docteur honoris causa de l'université d'Enna/Sicile. Dernier ouvrage publié : *De Cervantes a Vargas Llosa. La prosa española entre ficción y mediación*, Univ. de Alicante, Instituto Juan Andrés, 2019, pour lequel il a reçu en juin 2019 le X^e Prix Juan Andrés.

Violeta PAVLOV
Facultad de Filología “Blaže Koneski”, Skopje
violeta.simonovska@yahoo.es

УДК 811.134.2'243:811.133.1

LA INFLUENCIA DEL FRANCÉS EN EL APRENDIZAJE DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA

Resumen : Al igual que el francés, el español también tiene su origen en el latín, es decir, las dos lenguas forman parte del conjunto de lenguas romances.

Así, frecuentemente, de manera consciente o inconsciente, las personas que tienen el francés como lengua materna o las personas que tienen conocimiento de esta lengua como idioma extranjero pueden cometer errores como resultado de la analogía que existe entre ellas. Estos errores, consecuencia de la interferencia entre el francés y el español, pueden ser de carácter fonético, morfológico, pero también sintáctico y léxico.

Teniendo en cuenta que las fuentes de las que disponemos para abordar esta cuestión no son numerosas, la base de este artículo se encuentra, en parte, en nuestra experiencia como profesora de francés y de español.

Por ello en este artículo se presentarán los errores más frecuentes, pero al mismo tiempo se subrayará que debido al origen común de muchas palabras en el idioma francés y el español, la comprensión escrita del español es la habilidad que más rápido adquieren los francófonos al estudiar la lengua española como lengua extranjera.

Asimismo, con este trabajo se abre el camino para desarrollar, en el futuro, el tema tratado en esta investigación.

Palabras clave : lengua, influencia, interacción, analogía, error.

1. Introducción

Se dice que el prestigio de una lengua depende del número de sus hablantes. Es decir, cuantos más hablantes tiene, mayor es su prestigio.

En lo que se refiere a la lengua española basta con mencionar que se trata de la segunda lengua de comunicación internacional en el mundo y a esto contribuyen su peso demográfico y su homogeneidad lingüística, especialmente en los niveles más cultos.¹ Además, desde la época de la colonización esta lengua no ha dejado de expandirse. Hoy en día el español es la cuarta lengua más hablada del mundo después del chino, el inglés y el hindi, y su número de hablantes se sitúa en más de 400 millones. Es lengua oficial y de comunicación en 21 países y goza de gran reconocimiento cultural. Su estudio y dominio permite acceder y disfrutar del rico patrimonio cultural de España y de Hispanoamérica.

¹ https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_98/moreno/p01.htm (accedido el 19/10/2017)

En lo que se refiere al nivel educativo, se puede constatar que actualmente esta lengua, como lengua extranjera, es estudiada por 14 millones de alumnos aproximadamente, con mayor presencia en el continente americano, con alrededor de 7.100.000 estudiantes, de los que unos 6 millones tienen vínculos con los Estados Unidos.²

En cuanto al continente africano, el español nunca ha tenido tanto éxito como en nuestros días ya que, en todo el continente, este idioma lo estudia como lengua extranjera más de medio millón de personas, con presencia importante en más de quince países, entre los que destacan Senegal y Costa de Marfil. Algo parecido, aunque no comparable, pasa también en Oriente Próximo, donde el español cuenta con 15.000 alumnos.³

Por lo que respecta a Asia y el Pacífico Sur, existen datos muy curiosos ya que la población china no es la que más estudia esta lengua, que es lo que se esperaría de este gigante asiático. Todo lo contrario, hay más demanda entre los estudiantes japoneses y, en segundo lugar, entre los de Filipinas.

En Australia y Nueva Zelanda, el número de estudiantes de español gira en torno a los 60.000 alumnos y este número es mucho menor en la India, donde juntando los estudiantes universitarios, más los de los institutos y los de los centros de enseñanza de lenguas extranjeras se llega a 2.300 estudiantes.⁴

En el caso de Europa es necesario mencionar que este continente cuenta con casi 3 millones de estudiantes de español divididos entre 38 países sin incluir en esta cifra los que cada año visitan España desde todos los rincones del mundo por estos motivos. Los países europeos en los que más se estudia esta lengua son Francia, Alemania, Italia, Suecia y el Reino Unido, seguidos de Dinamarca y Polonia. Asimismo, hay bastante interés también en Noruega, Austria, Grecia y Suiza y, por último, en Bulgaria, Rumanía, la República Checa, Hungría, Eslovaquia y Moldavia.⁵

De todo ello, y más teniendo en cuenta que es una de las seis lenguas oficiales de las Naciones Unidas y lengua oficial de la Unión Europea, se puede concluir que hoy en día esta lengua es la segunda más estudiada del mundo, tan solo superada por el inglés.

Para mostrar la importancia que tiene esta lengua, necesitamos solo mencionar las predicciones relacionadas con su futuro. Del 5,7%, hoy en día, para 2030 se pasará al 7,5% de hablantes de español a nivel mundial (535 millones), por detrás solo del chino, y para 2050 los Estados Unidos serán el primer país de habla hispana del mundo.

² https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_06-07/pdf/preliminares_03.pdf (accedido el 19/10/2017)

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

El francés, además del español, es la otra lengua más popular del mundo y Francia, Canadá y Bélgica son solo algunos de los países en los que este idioma es la lengua oficial. En comparación con el español, el número de hablantes francófonos es menor, 220 millones aproximadamente.⁶

El origen común que comparten estas dos lenguas es solo uno de los rasgos por los que se caracterizan estos idiomas. Entre el resto se puede mencionar, asimismo, que el francés es una de las tres lenguas más estudiadas en las escuelas de Europa y de los Estados Unidos, siendo una de ellas el español, como anteriormente se ha mencionado.

Debido a ello, el objetivo de este artículo es mencionar las similitudes más importantes entre estas dos lenguas romances, al igual que las diferencias, que pueden influir en el aprendizaje del español como lengua extranjera por parte de los francófonos. En otros términos, se presenta una observación general sin especificar los inconvenientes que pueden enfrentar los macedonios francófonos al estudiar la lengua española como lengua extranjera.

Los motivos que nos han incitado a considerar esta materia son los siguientes:

- la escasez de investigaciones fundamentadas en aprendientes macedonios francófonos;
- la intención de presentar una base inicial en la que se apoyen futuros trabajos, pero sobre todo una base que provoque análisis, discusión y que contribuya a nuevas publicaciones;
- señalar las dificultades para encontrar un grupo homogéneo de aprendientes macedonios que, además de poseer conocimientos de la lengua francesa, estudien español.

Si se toma en consideración lo anteriormente mencionado, así como las condiciones no muy favorables para llevar a cabo una investigación en nuestro país para tales fines, el contenido de este trabajo se basa en nuestra experiencia personal como profesora de francés y de español. Además de ello, también tiene su origen en otros datos a los que accedimos al consultar los resultados anteriormente obtenidos por parte de otros autores al abordar esta cuestión.

Después de hacer una selección de publicaciones que tratan este tema, analizamos y comparamos los resultados a los que habían llegado sus autores, y, sobre esa base, se presentan a continuación los errores más frecuentes que consideramos que podrían cometer también los aprendientes macedonios francófonos.

2. Similitudes entre el español y el francés

La similitud principal entre el español y el francés consiste en el origen común. Dicho de otra forma, los dos idiomas provienen del latín vulgar. El latín

⁶ <https://www.lingoda.com/es/blog/similitudes-espanol-frances> (accedido el 10/02/19)

coloquial, que es como también se conoce a este latín, era hablado por las clases bajas del Imperio romano. Sin embargo, con la caída del Imperio romano, aparecieron muchas más variedades de latín en las distintas zonas en las que Roma había ejercido su poder y que ahora estaban fragmentadas y aisladas. Así fue como nacieron el español y el francés entre los siglos VI y IX.⁷ Posteriormente, como resultado del colonialismo, los dos idiomas se expandieron por el mundo.

Entrando ya en las similitudes, una de las primeras es el alfabeto, es decir, las dos lenguas romances tienen las 26 letras básicas del alfabeto latino, aunque las palabras y los sonidos indicados por ellas son diferentes.

Respecto al léxico, este es otro campo en el cual las similitudes son muy grandes, alcanzando el 75 por ciento. Para ello basta con mencionar el siguiente ejemplo : en español "país" y en francés "pays"⁸. Justo por ello, de todas las habilidades la comprensión escrita es la que más rápido adquieren los aprendientes francófonos al estudiar español.

Otro punto en el que más coinciden estos dos idiomas son las características gramaticales empezando por la estructura de la oración, pero también en los siguientes puntos : el género y el número de los nombres, la forma de cortesía presente en el sistema de los pronombres personales de las dos lenguas, la conjugación verbal, los modos y los tiempos verbales.

Por último, cabe mencionar el uso de las marcas acentuales, pero considerando estas más típicas de la lengua francesa. Dicho de otra manera, en francés hay cinco tipos de marcas acentuales diferentes; sin embargo solo dos de estas están presentes en español : el acento agudo y la diéresis, por ejemplo : "educación" en español vs. "éducation" en francés y "cigüeña" en español vs. "naïf" en francés.

3. Diferencias entre el español y el francés y los posibles niveles de interferencia

La mayor parte de los errores que se producen entre los francófonos al estudiar la lengua española como lengua extranjera son de carácter fonético, léxico y gramatical y estos son resultado de la interferencia de la lengua francesa.

3.1. Interferencias fonéticas

En la lengua española hay 25 sonidos y en la francesa 36.⁹ A pesar de que muchas veces la grafía se corresponde, hay fonemas españoles que no existen en

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/588/4-5-Martin.pdf?sequence=1> (accedido el 10/02/29)

la lengua francesa y debido a ello los francófonos cometen errores. A continuación, se presentan algunos de los más frecuentes :

- Sustitución por la /r/ francesa de la 'r' y de la 'rr' españolas : *narrar, alrededor, regla*, etc.
- Sustitución de [b] por [v] : pronunciación, por ejemplo, del sustantivo *vaca* [baca] como [vaka].
- Dificultades con la pronunciación de la fricativa [x] : *jabón, gente*, etc.
- Dificultades al pronunciar la consonante prepalatal [ts] : *chocolate, coche*, etc.; la consonante prepalatal [dj] : *hierba, rayo*, etc.; la consonante palatal [n] : *español*, etc.; la consonante palatal [l] : *llamar, lluvia*, etc. (CLOUET, 2004 : 152).
- Sustitución de la [θ] por [s] : *cine, zanahoria*, etc.

En este contexto, asimismo, se puede mencionar que en español se pronuncian todas las sílabas y que cada ocho sílabas se establece un grupo fónico, mientras que en francés los grupos fónicos son más breves y el acento recae siempre en la última sílaba (PATO & MOLINIÉ, 2009 : 177). De ahí se explican las dificultades relacionadas con el acento tónico y el uso de la tilde, pues en la lengua española, dependiendo de la intensidad de la pronunciación de la sílaba, hay tres tipos de palabras: agudas, llanas y esdrújulas.

3.2. Interferencias gramaticales

Pese a que la lengua española y la lengua francesa tienen la misma base latina, las gramáticas de los dos idiomas han ido desarrollándose de manera distinta y sufriendo modificaciones y, como resultado de estas, aparecen las diferencias y las interferencias en los siguientes campos.

3.2.1. Sustantivos y adjetivos

En este apartado se pueden mencionar los siguientes puntos con relación a los sustantivos :

- Cambio de género como consecuencia de la influencia del francés : *la coche, la planeta, el leche*, etc. o como resultado de la terminación del sustantivo : *la diploma*, etc.
- El número :
 - o Uso incorrecto de algunos sustantivos en plural, resultado de la influencia del francés : *los pelos vs. les cheveux*, etc.¹⁰
 - o La omisión de la terminación "s" de los sustantivos porque en la lengua francesa esta letra no se pronuncia : *dos casaØ* en lugar de *dos casas*.

¹⁰ <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/588/4-5-Martin.pdf?sequence=1> (accedido el 10/02/19)

Hablando de los adjetivos, muchas veces se usan de manera incorrecta los adjetivos *malo, bueno, grande*, etc. : *un bueno consejo*, etc.

3.2.2. El artículo

En el caso del artículo, de los errores más comunes entre los francófonos cabe mencionar los siguientes :

- Uso con los nombres de los países : *La Francia* (La France), etc.
- Uso innecesario : *Por la última vez* (Pour la dernière fois), etc.
- Omisión del artículo con la hora : *Son Ø dos horas diez* (Il est cinq heures dix).
- Uso innecesario con el superlativo : *Es el alumno el más atento* (Il est l'élève le plus attentif), etc.
- Uso incorrecto del artículo partitivo del francés : *Hay del trabajo* (Il y a du boulot), etc.¹¹
- Uso incorrecto del artículo indeterminado con el adjetivo "otro, a": *una otra persona* (une autre personne).

3.2.3. El pronombre

Entre las inconveniencias que se relacionan con los pronombres, los francófonos suelen caer en :

- Confusión y uso incorrecto de la primera persona del singular: *porque yo gusto* (parce que j'aime).
- Confusión con la forma de cortesía, tercera persona del singular y del plural : *Usted pensáis* (Vous pensez).
- Ausencia del pronombre según la estructura francesa : *es mi amigo Ø que paga*, etc. (DOQUIN DE SAINT PREUX & SÁEZ GARCERÁN, 2014).
- La colocación de los pronombres reflexivos : "...no puede se desarrollar..." siguiendo el modelo francés : *ne peut pas se développer* (SOSSOUVI, 2009 : 330).
- Orden incorrecto de los pronombres personales de complemento directo e indirecto: *Quiero la ver* (J'aime la voir), *Puedo le decir* (Je peux lui dire).

3.2.4. El adverbio

Aunque parece que este es el campo en que menos peligro hay de cometer errores, este no se puede excluir por completo. De este modo, nos podemos encontrar con adverbios incorrectamente formados o con su colocación

¹¹ Ibid.

equivocada dentro de un enunciado : *¿habéis bien comido?* (vous avez bien mangé?), etc.

3.2.5. El verbo

Parece que esta es otra categoría en la que se produce un mayor número de errores.

Una confusión muy frecuente es la conjugación de los verbos irregulares en presente de indicativo, puesto que los francófonos suelen mantener la vocal radical (*mostra* en lugar de *muestra*, *juga* en vez de *juega*) o emplear una diptongación errónea de la vocal radical : *encuentramos* y no *encontramos*.¹²

Con respecto a los pasados, en muchas ocasiones nos encontramos con la elección equivocada de la desinencia verbal : *despertí* en lugar de *desperté*, *doló* en vez de *dolió*, *bebendo* y no *bebiendo* (CLOUET, 2004 : 153).

3.2.5.1. El sintagma verbal

Entre las equivocaciones más habituales se pueden mencionar :

- Uso de la preposición *DE* en combinación con infinitivo en lugar del presente de subjuntivo : *Le prohibo de salir* (Je lui interdis de sortir).
- Uso de la preposición *A* en combinación con infinitivo en vez del gerundio : *Continuamos a estudiar* (Nous avons continué à étudier).
- Uso del imperfecto de indicativo y no del imperfecto de subjuntivo en las oraciones condicionales : *Si yo tenía tiempo...* (Si j'avais du temps...).
- Uso del futuro simple en vez del presente de subjuntivo en las oraciones temporales : *Cuando tendré tiempo...* (Quand j'aurai du temps...).
- Uso equivocado del verbo *HABER* como consecuencia del verbo francés *AVOIR* : *La boda habrá lugar este verano...* (Le mariage aura lieu cet été...).
- Concordancia incorrecta del participio pasado con el sujeto al usar el préterito perfecto, o sea, cuando tenemos el verbo *ÊTRE* como verbo auxiliar en francés : *Nos hemos paseados/as* (Nous nous sommes promené(e)s).
- Concordancia de número incorrecta del participio pasado con el complemento directo al usar el pretérito perfecto, es decir, en los casos

¹² Ibid., pp. 331.

en que tenemos el verbo *AVOIR* como verbo auxiliar en francés: *Los libros que he leído* (Les livres que j'ai lus).¹³

Igualmente, los fallos en los tiempos de pasado son significativos, sobre todo en relación con el pretérito perfecto y el pretérito indefinido. El motivo principal es que en la lengua francesa también existen estos dos pasados : el passé composé, que se corresponde con el pretérito perfecto, y el passé simple, el equivalente al pretérito indefinido. No obstante, en francés se usa más el primero, de ahí que los aprendientes francófonos utilicen el pretérito perfecto en lugar del pretérito indefinido : *Cuando hemos ido a París...* (Quand nous sommes allé(e)s à Paris...). Otra razón es que la conjugación de los verbos en pretérito perfecto es mucho más fácil que en indefinido.

No obstante, el error más común es el relacionado con los verbos *ser* y *estar*. Es así porque en la lengua francesa existe solo un verbo, *être*, y para los aprendientes francófonos es todo un reto elegir el verbo correcto en castellano.

En último lugar, mencionaremos los verbos *venir* – *ir* en español. Por ejemplo, en un enunciado del tipo : *Tu viens avec moi?*, en francés se contestaría: *Oui, je viens avec toi*, esto es, tanto en el enunciado interrogativo como afirmativo se usa el verbo *venir* y no el verbo *aller*. Sin embargo, cuando en español se dice ¿*Vienes conmigo?*, se respondería *Sí, voy contigo*, es decir se usa el verbo *ir*.

3.2.6. Las preposiciones

De todas las categorías gramaticales parece que esta es la que más equivocaciones propicia cuando se estudia una lengua extranjera. En el caso del español, normalmente lo que ocurre es que se usan las preposiciones españolas, pero con características morfosintácticas del francés, de ahí que tengamos las siguientes situaciones :

- Uso de la preposición *A* en lugar de *EN* con nombres de ciudades: *Estamos a Madrid* (Nous sommes à Madrid).
- Uso de la preposición *A* en vez de *EN* con el verbo *pensar*: *Pienso al futuro* (Je pense à l'avenir).
- Uso de la preposición *A* para expresar posesión : *El libro al estudiante* (Le livre à l'étudiant).
- Uso de la preposición *A* en combinación con infinitivo y no gerundio : *Pasamos la tarde a conversar* (Nous avons passé l'après-midi à converser).
- Omisión de la preposición *A* con complemento directo animado : *Veo Ø Laura* (Je vois Laura).

¹³ <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/588/4-5-Martin.pdf?sequence=1> (accedido el 10/02/19)

- Omisión de la preposición *A* con expresiones temporales : *ØEl día siguiente* (Le jour d'après).
- Omisión de la preposición *A* con verbos de movimiento : *Querría ir Ø ver a mis amigos* (Je voudrais aller voir mes amis).
- Uso de la preposición *DE* en vez de *A*: *acercarse de* (s'approcher de).
- Uso de la preposición *DE* en lugar de *CON* : *Estaba vestida de una camisa blanca* (Elle était vêtue d'une chemise blanche), *sueño de un mundo mejor* (je rêve d'un meilleur monde), *estoy contenta del nuevo ordenador* (Je suis contente du nouvel ordinateur).
- Omisión de la preposición *DE* en locuciones en las que esta no aparece en la lengua francesa: *después Ø la cena* (après le dîner).
- Uso de la preposición *EN* en lugar de *A* con nombres de países: *Fuimos en Italia* (Nous sommes allé(e)s en Italie).
- Uso de la preposición *EN* en vez de *DE*: *irse en vacaciones* (partir en vacances).
- Uso de la preposición *SOBRE* en vez de *EN* : *La sonrisa sobre su cara...* (La sourire sur son visage...) ¹⁴
- Uso de la preposición *PARA* en lugar de *POR* con el verbo *luchar*: *luchar para el ideal* (lutter pour l'idéal) (SOSSOUVI, 2009 : 330).

3.2.6. Las conjunciones

En esta categoría gramatical la conjunción más problemática es la copulativa *y*. Hay casos en los que se suele omitir: *cuarenta Ø dos* (quarante-deux) o se usa de manera incorrecta, en lugar de la conjunción *e*: *comí y hice la compra.* ¹⁵

3.2.7. El léxico

Usualmente los errores en este dominio se deben a los falsos amigos y a las palabras semánticamente próximas.

- Ejemplos sobre los falsos amigos : *un gran nombre de* en lugar de *número*, *citas turísticas* en vez de *sitios*, etc.
- En lo referente a las expresiones que son próximas desde el punto de vista semántico se pueden mencionar los modelos : *populación* (en francés *population*), *debuto* (en francés *début*), *medicinos* (en francés *médecin*), etc.

En este segundo caso se trata de palabras obtenidas a partir de la raíz francesa añadiendo una terminación española.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ https://marcoele.com/descargas/19/doquin-saez_errores_francofonos.pdf (accedido el 10/02/19)

En este sentido incluimos también las palabras obtenidas a partir de la traducción literal del francés al español : *de este hecho* (en francés *de ce fait*)¹⁶, *es porque* (en francés *c'est pourquoi*) o uso de perífrasis copiadas del francés : *había la nieve* (en francés *il y avait de la neige*) (CLOUET, 2004 : 151).

Por último, se mencionará la existencia del lenguaje artificial *franpañol*, mezcla del francés y del español, creado y utilizado por los aprendientes francófonos. Algunos de los términos que forman parte de este son : *autoruta, chambra, eglisia, hombres de nieve, maladía, mustacho, placa de inmatriculación, polución, promenade, questionnes, sala de baño, revo, tapiz, usinas*, etc.

4. Conclusión

En este artículo se han expuesto los errores más comunes cometidos por los aprendientes francófonos al estudiar la lengua española como lengua extranjera. Por consiguiente, podemos concluir que las equivocaciones a todos los niveles, fonético, morfológico, pero también sintáctico y léxico, son igualmente significativas y merecen seria dedicación a la hora de tratarlas. Como ya se ha mencionado, el español y el francés tienen origen común, siendo las dos lenguas romances, de ahí que la razón principal por la que los errores se producen sea la interferencia de la lengua francesa a la hora de estudiar español.

Consideramos que con este trabajo iniciamos un camino de estudio al que hay que dedicarle atención con el objetivo de desarrollar, en el futuro, una investigación que abarque las interferencias entre los aprendientes macedonios francófonos.

¹⁶ Ibid., pp. 332

BIBLIOGRAFÍA :

- CLOUET, Richard (2004) : "Dificultades en la adquisición del español como lengua extranjera en la enseñanza secundaria en Francia" en *El Guiniguada* – Nº 13. 139-155.
- DOQUIN DE SAINT PREUX, Anna, SÁEZ GARCERÁN, Patricia (2014) : "Errores gramaticales persistentes en la interlengua de estudiantes francófonos de ELE de nivel superior" en *marcoELE REVISTA DE DIDÁCTICA ELE* - ISSN 1885-2211 – NÚM. 19.
- PATO, Enrique, MOLINIÉ, Luisa (2009) : "La pronunciación del español en estudiantes francófonos : Dificultades y métodos de corrección" in *TINKUY* nº11. 167-185.
- SOSSOUVI, Laurent-Fidèle (2009) : "La adquisición del español como lengua extranjera por aprendientes francófonos de África : implicaciones teóricas y pedagógicas" in *Didáctica. Lengua y Literatura* vol. 21. 319-344.

Recursos web

- https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_98/moreno/p01.htm (accedido el 19/10/2017).
- https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_06-07/pdf/preliminares_03.pdf (accedido el 19/10/2017).
- <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/588/4-5-Martin.pdf?sequence=1> (accedido el 10/02/2019).
- <https://www.lingoda.com/es/blog/similitudes-espanol-frances> (accedido el 10/02/2019).

Виолета ПАВЛОВ

ВЛИЈАНИЕТО НА ФРАНЦУСКИОТ ЈАЗИК ПРИ ИЗУЧУВАЊЕ НА ШПАНСКИОТ ЈАЗИК КАКО СТРАНСКИ

Резиме: Како и францускиот, така и шпанскиот јазик потекнува од латинскиот јазик, односно и двата се дел од романските јазици. Така, често, свесно или несвесно, лицата чиј мајчин јазик е францускиот или лицата што го владеат овој јазик како странски може да направат грешки како резултат на аналогитата што постои меѓу нив. Овие грешки, како последица на интеракцијата меѓу францускиот и шпанскиот јазик, можат да бидат од фонетски карактер, од морфолошка природа, но и од областа на синтаксата и на лексиката.

Имајќи предвид дека изворите со кои располагаме за обработка на ова прашање не се многу бројни, основата на овој труд, делумно, се наоѓа во нашето искуство како професорка по француски и по шпански јазик.

Затоа, во овој труд ќе се истакнат најчестите грешки, но и ќе се посочи дека поради заедничкото потекло на многу зборови во францускиот и во шпанскиот јазик, писменото разбирање на шпанскиот јазик е вештината со која најбрзо се стекнуваат франкофоните при изучувањето на шпанскиот јазик како странски.

Истовремено, со овој труд, за во иднина, се отвора простор за разработување на темата којашто е опфатена во овој прилог.

Клучни зборови: јазик, влијание, интеракција, аналогија, грешка.

Violeta PAVLOV es profesora de francés y español y traductora jurada del macedonio al francés y al español y viceversa. Trabaja como colaboradora en la Facultad de Filología “Blaže Koneski”, Skopje. Su educación se ha desarrollado en el campo de las lenguas, la cultura y la civilización, es decir, cuenta con un título de máster que hace especial hincapié en la cultura y civilización europea e hispanoamericana. Ha publicado los siguientes artículos : “Errores al traducir del español al macedonio y del macedonio al español en la enseñanza de ELE”. in *Македонско-романистички јазични, книжевни и преведувачки релации (2000-2015)*, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2015 ; “Los tejidos de los mayas entre la tradición y las innovaciones”, in *Јазик, литература и култура во романскиот простор: традиција и иновација*, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2017.

Snežana PETROVA

УДК 821.133.1-31.09

Faculté de philologie « Blaže Koneski » - Skopje

Université « Sts. Cyrille et Méthode »

snezanapetrov@me.com

**PERSONNE ET PERSONNAGE DANS LES RELATIONS
D'AMOUR – UNE ANALOGIE (IM)POSSIBLE ?
(ÉTUDE D'ADOLPHE DE BENJAMIN CONSTANT)***

Résumé : *Adolphe* est une œuvre de Benjamin Constant, caractéristique du préromantisme littéraire français et d'un esprit individuel et générationnel conséquent. Des analogies entre la jeune génération du XIX^e siècle, celle de Benjamin Constant et les épisodes de vie des protagonistes du roman *Adolphe*, sont manifestement identifiables. Les passions, la mobilité du caractère, le désarroi, la recherche de soi, les échecs et l'ennui sont des affections vécus et des thèmes chers à ce grand écrivain romantique.

Notre étude consiste en une recherche des analogies possibles, et à la fois significatives, entre le roman et le monde réel obtenues par la confrontation de personnes et personnages, de caractères, de situations ainsi qu'en l'analyse de l'ambiguïté du sentiment d'amour que ressentent les protagonistes du roman.

Mots-clés : analogie, Benjamin Constant, Adolphe, Ellénore, amour, la jeune génération du XIX^e siècle.

Adolphe, Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu et publiée par Benjamin Constant de Rebecque, est une œuvre de 200 pages qui a été écrite en 1806 mais publiée en 1816, en traduction anglaise à Londres par Alexandre Wakker, et, simultanément en français à Paris.

Roman ou plutôt nouvelle, cette œuvre est à mi-chemin entre l'Ancien Régime et l'après premier Empire; elle suit d'une quinzaine d'années le SI préromantique *René* de Chateaubriand (1802) et précède *le Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal. Œuvre préromantique à tendance romantique, elle se caractérise par un style dépouillé et classique par la mesure, par la simplification et l'unité, par les thèmes, mais également par la mise en évidence et l'analyse de problématiques nouvelles qui ajoutent à l'atmosphère fatale du roman. Ceci prouve qu'il ne s'agit aucunement d'un petit livre écrit à la va vite, en 15 jours, mais bien d'une œuvre complète et subtile où, comme aime à le dire Gustave Rudler : « [une œuvre] qui

* Cet article a été réalisé dans le cadre du projet *Langues, littératures et cultures: politiques éducatives en fonction de la société contemporaine* de la Faculté de philologie "Blaže Koneski" de l'Université "Sts. Cyrille et Méthode" à Skopje.

a coûté bien du temps à l'auteur, et dont sa plaisante et immuable personnalité fait seule l'unité profonde » (RUDLER, 1935 : 10).

1. *Adolphe* et la jeune génération du XIX^e siècle

Adolphe est un récit ou comme nous le dit Lukacs « une forme de récit qui considère isolément ce que la vie contient de surprenant et de problématique » (LUKACS, 1968 : 44). Ce récit relate une quête de l'individu; quête de soi-même ou du moi, de la réflexion existentielle qui devient justement la propre fin de l'individu, d'une intériorité problématique générationnelle (Georges Lukacs dans le chapitre 2 de *La Théorie du roman*), de l'expression mélancolique et mélodramatique de la disparité entre le monde et l'âme humaine.

Cette disparité ou inadaptation/inadéquation de l'être par rapport à la société ou au monde qui l'entoure est une constante du genre romanesque du XIX^e siècle. « [Cette] inadaptation [...] tient à ce que l'âme est plus large et plus vaste que tous les destins que la vie peut lui offrir » (LUKACS, 1968 : 109) et nous rajouterons : que la société peut lui offrir. « [La] réalité purement intérieure plus ou moins achevée et riche en contenus qui entre en concurrence avec celle du dehors, [...] l'échec dans la tentative de rendre effective cette inadéquation constitue l'objet même du récit » (LUKACS, 1968 : 109).

Nombreux sont par conséquent les récits qui au XIX^e siècle dénoncent ce monde silencieux et trop restreint qui ne peut supporter la pensée et l'âme trop vastes et caractéristiques du jeune individu et qui entraîne chez ce dernier une passivité résignée ainsi qu'une subjectivité déferlante (LUKACS, 1968 : 109, 110).

Adolphe dénonce justement ce monde que l'on appelle la société. D'ailleurs le personnage principal n'hésite pas à dire qu'« elle [la société] pèse tellement sur nous, son influence sourde est tellement puissante, qu'elle ne tarde pas à nous façonner d'après le moule universel » (CONSTANT, 1985 : 40) et de tailler la jeunesse à son avantage. La société du XIX^e siècle est un monde où tout est masque et mensonge, un monde constitué d'un ensemble de règles, de calculs corrupteurs et de conventions devenues si obsolètes qu'elle ne peut combler la jeune génération dont l'âme en transformation, et par perte de valeur, est en phase de mise en question de toutes relations humaines (la famille, le mariage, la classe). Cette nouvelle génération, souvent de retour d'émigration, souhaite des modifications politiques et sociales. Elle sait bien que pour pouvoir réussir il faudrait flatter les anciens ou « du moins tenir compte de leur existence » (MARTINO, 1944 : 10). Malgré cela, ils n'arrivent pas à s'imposer. Esprits presque incontrôlables mais surtout incompris, on leur reproche leur frivolité, leur goût de la vie facile et oisive (MARTINO, 1944 : 10). Sans souvenirs concrets, cette génération n'enfante que des projets sans véritable consistance, et, sans espérances nouvelles, se voit désabusée car sans expériences. Son cœur se gâte en

amont des premiers préambules adulateurs car elle n'arrive pas à ressentir les nouvelles passions qui s'offrent à elle. Elle est livrée à un « gémissement secret et inconsolable » et « ressent toujours au dedans de [soi-même] quelque chose d'imparfait qui ne s'achèvera pas » (MARTINO, 1944 : 15). Constant nous dit dans la Troisième édition du roman « Tel a été le tableau que j'ai voulu tracer dans *Adolphe* » (CONSTANT, 1985 : 7). *Adolphe* est par conséquent un roman ou l'épopée d'un temps, de cette génération en gestation, d'un romantisme de la désillusion, celui « du règne exclusif de la psychologie en tant que moyen d'expression » (LUKACS, 1968 : 117) qui tente de « traduire ce sentiment d'épuisement en exprimant la lassitude et la mélancolie » (MICHAUD, VAN TIEGHEM, 1952 : 104). Ainsi Benjamin Constant dans *Adolphe* dénonce cette maladie morale du siècle, cet ennui, et comme le dit Henri M. Peyre : « cette fatigue, cette incertitude, cette absence de force, cette analyse perpétuelle qui place une arrière-pensée à côté de tous les sentiments, et qui par là les corrompt dès leur naissance » (PEYRE, 1979 : 115). Le héros n'y est animé d'aucune passion réelle et reste un peu trop indifférent au monde et donc à la société qui l'entoure. Ainsi nous pouvons lire :

Distrain, inattentif, ennuyé, je ne m'apercevais point de l'impression que je produisais, et je partageais mon temps entre des études que j'interrompais souvent, des plaisirs qui ne m'intéressaient guère ... (CONSTANT, 1985 : 43).

Le personnage d'Adolphe devient ainsi le porte-parole de cette jeune génération, qui dénonce cette « société toute factice, qui supplée aux principes par les règles et aux émotions par les convenances, et qui hait le scandale comme importun, non comme immoral, car elle accueille assez bien le vice quand le scandale ne s'y trouve pas » (CONSTANT, 1985 : 6). Par cela, Adolphe est également l'image plus ou moins substantielle de Benjamin Constant et de son proche entourage dans le but de servir la première cause.

2. Adolphe vs Benjamin et l'écriture autobiographique

Au début du XIX^e siècle, l'écriture autobiographique fait son retour¹. Néanmoins, les raisons de cette réapparition sont plus conjoncturelles et se canalisent principalement sur la problématique de l'isolement psychologique de l'individu dans la société, isolement qui est dénoncé par les auteurs et qui, pour mieux décrire la chose, doivent s'impliquer de manière plus ou moins évidente.

Selon Lejeune et de façon générale, l'autobiographie est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »

¹ On comptait déjà des insertions de fragments autobiographiques dans la narration qui provenaient certainement de la tradition des romans-mémoires qui avait fleuri dès la fin du XVII^e siècle et surtout au XVIII^e siècle.

(LEJEUNE, 1974 : 14). Ajoutons à cela la définition de Goulemot qui entend que :

le récit à la première personne [...] renvoie à cette volonté de faire vrai en choisissant le son d'une voix propre et en inscrivant, par la forme même, l'écriture dans un échange privé (le livre parlerait directement à son lecteur) proche encore de l'oralité singulière et confidentielle. Le moi dans un tel procès d'écriture se porte garant de la vérité de ce qui est dit. Le récit donne, par l'emploi du je, l'illusion de l'engagement du narrateur dans les énoncés » (GOULEMOT, 2005 : 141).

De là, se pose la question sur la présence ou l'absence de l'auteur, de l'écriture autobiographique dans *Adolphe*, comme de l'emploi du pronom personnel.

Du Plaisir, mentionné par Rousset dans son œuvre *Forme et Signification* (Rousset, 1992 : 17 - 44), avait, dans ses analyses sur le « nouveau roman » du XVII^e siècle et tout particulièrement de *la Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, révélé des « tournures du genre » : *tellement* ou *si...que*, prouvant ainsi la présence de l'auteur. Faisant de même, nous avons observée ces mêmes tournures dans *Adolphe* pour ensuite uniquement nous attarder sur l'adverbe *tellement* qui nous paraissait plus représentatif. Nous distinguons entre autres : « elle [la société] pèse *tellement* sur nous, son influence sourde est *tellement* puissante » (CONSTANT, 1985 : 40), « nous sommes des créatures *tellement* mobiles » (CONSTANT, 1985 : 89), « mes tentatives en ce sens avaient toujours été *tellement* infructueuses » (CONSTANT, 1985 : 90), « si je crains *tellement* la douleur » (CONSTANT, 1985 : 109), « toutes ces choses me paraissaient *tellement* présentes » (CONSTANT, 1985 : 110), et finalement : « Ellénore s'y était opposée avec une espèce de terreur *tellement* violente » (CONSTANT, 1985 : 141). Ces tournures qui expriment l'intensité, mais également une sorte d'envie ou de regret induisent bien la présence de l'auteur. De surcroît, nous pouvons remarquer l'utilisation de la première personne du singulier et du pluriel qui induisent encore une fois cette même présence : « presque toujours, pour vivre en repos avec nous-mêmes, nous travestissons en calculs et en systèmes nos impuissances ou nos faiblesses : cela satisfait cette portion de nous qui est, pour ainsi dire, spectatrice de l'autre » (CONSTANT, 1985 : 52). L'utilisation de ces tournures et des pronoms personnels sortent l'auteur de son incognito, le pousse à prendre parti, à se déclarer et déclarer sa passion pour ses créatures (ROUSSET, 1962 : 37), pour ses semblables et pairs, ce qui nous amènerait également à penser qu'il les aurait véritablement connus ou du moins côtoyer. Malgré cela, Benjamin Constant se défend dans la Préface de la seconde édition de son roman que « tous ces rapprochements prétendus sont heureusement trop vagues et trop dénués de vérité², pour avoir fait impression » (CONSTANT, 1985 : 9). Puis il poursuit en nous disant qu' :

² Nous reviendrons ultérieurement sur la question de « vérité ».

Aucun des caractères tracés dans *Adolphe* n'a de rapport avec aucun des individus que je connais, [...], je me crois lié par cet engagement tacite d'égards et de discrétion réciproque, sur lequel la société repose (CONSTANT, 1985 : 10).

Puis :

Cette fureur de reconnaître dans les ouvrages d'imagination les individus qu'on rencontre dans le monde, est pour ces ouvrages un véritable fléau. Elle les dégrade, leur imprime une direction fautive, détruit leur intérêt et anéantit leur utilité (CONSTANT, 1985 : 11).

À en croire ses propos, toutes ressemblances avec des personnages véridiques seraient fortuites ! L'auteur n'est pourtant pas un historien qui se situe à distance de ses personnages, qui les voit que de l'extérieur. L'auteur se place en tant que « maître du jeu » qui accommode les choses et les événements comme il les sent, ou comme il les a vécus. Il s'est positionné en tant que révélateur de l'intérieur des personnages, de tout ce qu'il y a de secret en eux. Plus encore, auteur, narrateur et héros semblent se confondre dans le récit dans le but d'atteindre la conscience obscure laquelle donne de l'intérêt à l'œuvre.

Pendant il faudrait distinguer, comme le fait Lejeune dans *le Pacte autobiographique*, le pacte romanesque du pacte autobiographique, plus exactement différencier la biographie de l'autobiographie, ou les rapports du roman et de l'autobiographie, de l'écriture et de la peinture. À propos de la dernière différenciation, dans *Autobiographiques*, Serge Doubrovsky soutient que l'esprit de l'écriture gagne sur celui de la peinture. Ainsi, en s'appuyant sur Pascal en réponse à Montaigne et à ses *Essais*, Doubrovsky nous dit que: « le projet de se peindre est sot, puisqu' [...] il est impossible, du fait que *ma* vérité, [...], c'est l'*autre* qui la détient » (DOUBROVSKY, 1988 : 63). Constant dans *Adolphe* a-t-il voulu se décrire soi-même tel J.J. Rousseau dans ses *Confessions* : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi » (ROUSSEAU, 1782 : 4) ? Mais comme le fait remarquer Doubrovsky. Rousseau parle de *sa* vérité, donc il n'y en aurait pas de semblable. Dans *Adolphe*, l'auteur parlerait-il également de *sa* vérité - celle qu'il a vécue, de *sa* personne, celle de *sa* famille ? D'*Adolphe* ? Qui entre autre est également le représentant d'un mal commun à une époque, ce qui nous mène à dire que l'autoportrait familial en passant par l'écriture devient un « moyen pour porter à la connaissance d'autrui la vérité d'une existence » (DOUBROVSKY, 1988 ; 64). Mais, sommes-nous réellement en présence d'une « identité » bien concrète ou plutôt en face d'une « ressemblance » ?

Concrètement, nous sommes en présence d'un texte qui raconte la vie d'une personne et notre étude n'est pas de découvrir quelle est véritablement cette personne mais combien la première personne, l'auteur, se dissimule ou se décrit dans la seconde personne qui est le héros du roman et surtout de quelle façon il le fait. Ainsi, dans la description donnée dans l'Avis de l'Éditeur nous lisons :

Il était fort silencieux et paraissait triste. Il ne témoignait aucune impatience. [...] Il me dit qu'il ne voyageait point par curiosité, car il ne visitait ni les ruines, ni les sites, ni les monuments, ni les hommes. Il lisait beaucoup, mais jamais d'une manière suivie ; il se promenait le soir, toujours seul, et souvent il passait des journées entières assis, immobile, la tête appuyée sur les deux mains (CONSTANT, 1985 : 25).

L'éditeur nous décrit ici une personne qui s'identifie à la jeune génération de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle par le mal moral dont elle est atteinte (génération et mal que nous avons décrits précédemment), mais cet Avis est également par sa forme une distanciation que prend Benjamin Constant par rapport aux événements décrits dans le roman : *Adolphe* serait donc basé sur le fameux manuscrit que l'éditeur (ou un soi-disant éditeur) aurait obtenu par l'aubergiste chez qui il avait séjourné et chez qui il aurait rencontré un étranger qui l'y aurait oublié. Donc, l'éditeur insiste sur le fait qu'il publie le texte d'un autre et ce texte raconte l'histoire d'Adolphe. Toujours d'après cet Avis, nous ne pouvons ni confirmer le fait que l'éditeur soit Benjamin Constant, parce qu'il ne se nomme pas, ni qu'Adolphe soit l'auteur et/ou narrateur.

Cependant, nous pourrions nous avancer dans la réflexion et observation que dans ce récit - malgré le fait que les pistes soient brouillées quant à l'identification possible de l'auteur, du narrateur, de l'éditeur et du personnage d'Adolphe, ce dernier porte de nombreuses caractéristiques qui le confondrait à Benjamin tout en sachant, comme d'ailleurs nous l'explique Jean Rousset dans son ouvrage, que la connaissance interne que l'on a de soi-même est en fait une connaissance incertaine et confuse. D'ailleurs, Rousset dans son écrit mentionne précisément le cas de Benjamin Constant qui selon lui est contraire à sa théorie particulièrement lorsque Constant déclare : « J'ai souvent pensé que l'on ne connaissait jamais que soi dans le monde ; on ne pénètre au fond du cœur de personne ... »³. Rousset toujours dans cette perspective avait comparé Constant à Mme Lafayette qui, quant à elle, proclamait que « dans ses romans on ne pénètre pas au fond de son propre cœur et que le regard perspicace est le regard d'autrui » (ROUSSET, 1992 : 23). Finalement, nous pouvons considérer comme juste les propos de Rousset, que « l'homme n'a de soi qu'une conscience obscure » (ROUSSET, 1992 : 23). Personne n'a de connaissance précise de soi, de son fond, et l'intérêt particulier d'*Adolphe* est cette recherche de soi : le héros est un être suffisamment lucide mais avec un fond désespéré, campé dans son irrésolution et dans sa vaine recherche de l'amour ; un héros qui ressemble en de nombreux points à Benjamin Constant à trois moments de sa vie : à 18 ans, à 33 ans et finalement à 40 ans⁴. Nous allons

³ Lettre du 1^{er} février 1796, citation que l'on trouve dans l'ouvrage de Rousset avec une explication de la part de l'auteur : « de cette opposition centrale dans l'expérience de la connaissance de soi dérive peut-être la différence des modes de présentation : récit à la 3^e personne chez Mme de Lafayette, récit autobiographique à la 1^{ère} personne chez Constant ». cf. Bibliographie

⁴ L'explication de ces tranches de vie, toutes en relation avec son apprentissage amoureux, sera donnée dans les pages suivantes de cette étude.

donc comparer le personnage (Adolphe) avec la personne (l'auteur) pour en découvrir les analogies ou ressemblances.

3. Adolphe vs Benjamin : une analogie familiale ?

Selon Fabre-Luce, premier biographe de Benjamin Constant, le caractère et l'éducation de Benjamin lui viennent de son père Juste lequel « poussait parfois l'esprit de contradiction jusqu'à se contrarier lui-même »⁵ (FABRE-LUCE, 1939 : 15). En fait, le père n'a su lui enseigner que la philosophie de salon, celle qui « associe le positivisme à la mode, à un protestantisme glacé, et une morale utilitaire » (FABRE-LUCE, 1939 : 17). Cette façon de voir les choses influera sur la générosité naturelle et infantile de Benjamin laquelle ne lui sera que délétère, et, en réaction, il développera un scepticisme profond envers l'être humain en général. Le problème deviendra par conséquent plus profond car originairement familial. Ni son père ni d'ailleurs ses frères n'étaient capables de maintenir une relation en bonne et due forme. En outre, la relation entre le père Constant et le/les fils était plutôt froide, non de sentiments ressentis mais de sentiments non divulgués, ce qui entraînera des malentendus. D'après Fabre-Luce :

Les Constant gâchent leur vie. Beaucoup de chances leur sont offertes, mais ils s'ingénient à les écarter. Quelque chose en eux arrête les élans, glace la sympathie. Et quand ces rayons de mort qu'ils ont émis reviennent les frapper, ils s'étonnent, ils refusent d'admettre qu'ils ont été les artisans de leur malheur (FABRE-LUCE, 1939 : 20).

Cette même froideur paternelle est ressentie par Adolphe.

Plus encore, le tableau relationnel entre père et fils Constant est semblable à celui décrit dans le roman entre Adolphe et son père. Ainsi Adolphe dit au sujet de son père :

Je trouvais dans mon père non pas un censeur, mais un observateur froid et caustique, qui souriait d'abord de pitié, et qui finissait bientôt la conversation avec impatience [...] Je ne savais pas alors ce que c'était que la timidité [...] Je ne savais pas ; [...] mon père était timide, et que souvent, après avoir longtemps attendu de moi quelques témoignages d'affection que sa froideur apparente semblait m'interdire, il me quittait les yeux mouillés de larmes et se plaignait à d'autres de ce que je ne l'aimais pas (CONSTANT, 1985 : 32, 33).

Cette timidité du père nous la retrouvons également chez Adolphe : « pendant une invincible timidité m'arrêtait » (CONSTANT, 1985 : 52).

La similitude entre le père et le fils, Juste et Benjamin, est visible comme nous le démontre Rudler dans son ouvrage :

Benjamin est un magnifique exemple du 'complexe paternel' [...] Défiant, fermé, rongé par l'humeur, glacé par la timidité et n'y échappant qu'à coups d'ironie, égoïste,

⁵ Constant n'a malheureusement jamais connu sa mère, morte en couche, laquelle sera rapidement oubliée par les deux partis (son mari et son fils).

sans principes, sans esprit de conduite, faible, léger, indifférent aux suites de ses actes, le fils l'était comme son père (RUDLER, 1939 : 42).

et Adolphe dans le roman ajoute sur le même ton à propos de son propre père et de son influence sur son caractère :

Ma contrainte avec lui [mon père] eut une grande influence sur mon caractère. Aussi timide que lui, mais plus agité, parce que j'étais plus jeune, je m'accoutumai à renfermer en moi-même tout ce que j'éprouvais, à ne former que des plans solitaires, à ne compter que sur moi pour leur exécution, à considérer les avis, l'intérêt, l'assistance et jusqu'à la seule présence des autres comme une gêne et comme un obstacle. Je contractai l'habitude de ne jamais parler de ce qui m'occupait, [...]. De là une certaine absence d'abandon qu'aujourd'hui encore mes amis me reprochent, [...]. Il en résulta en même temps un désir ardent d'indépendance, une grande impatience des liens dont j'étais environné [...]. Je ne me trouvais à mon aise que tout seul, et [...], quand je dois choisir entre deux partis, la figure humaine me trouble, et mon mouvement naturel est de la fuir pour délibérer en paix. [...] : tout en ne m'intéressant qu'à moi, je m'intéressais faiblement à moi-même. Je portais au fond de mon cœur un besoin de sensibilité dont je ne m'apercevais pas, mais qui, ne trouvant point à se satisfaire, me détachait successivement de tous les objets qui tour à tour attiraient ma curiosité (CONSTANT, 1985 : 33, 34, 35).

Certes, il faut du temps à Adolphe « pour s'accommoder à l'espèce humaine » ce qui fait que par son absence de spontanéité il n'osera jamais se confronter à autrui. Cette relation particulière de non expression (entre lui et son père et autrui) est également vécue par Benjamin : « Benjamin prend l'habitude de séparer sa conversation de ses pensées » (FABRE-LUCE, 1939 : 21, 22) ce qui fait que ce dernier développe l'ironie dans son langage et son expression, comme le fait d'ailleurs Adolphe : « la prose peut saisir avec autant de force la souffrance et la délivrance... » (LUKACS, 1968 : 52).

4. Adolphe vs Benjamin : la relation à l'amour et ses sources

Outre le cynisme génétique de caractère que nous avons retracé précédemment et qui pourrait se résumer par la phrase d'Adolphe : « je trouvais qu'aucun but ne valait la peine d'aucun effort » (CONSTANT, 1985 : 36), un cynisme dans le sentiment d'amour est également à prendre en compte chez Benjamin et par analogie chez Adolphe ; celui d'un homme à femmes, qui appliquera la fameuse formule libertine du père envers les femmes : « Cela leur fait si peu de peine et à nous tant de plaisir ! » (CONSTANT, 1985 : 45), qui n'entraîne ni l'indulgence, ni l'affection au premier abord.

Ce cynisme benjaminien héréditaire sera transfiguré par le personnage d'Adolphe et exposé dans l'histoire d'une relation sentimentale laquelle deviendra le centre névralgique du roman. Ainsi nous pouvons lire dans le roman :

J'avais, dans la maison de mon père, adopté sur les femmes un système assez immoral. Mon père, bien qu'il observât strictement les convenances extérieures, se permettait assez fréquemment des propos légers sur les liaisons d'amour : il les regardait comme des amusements, sinon permis, du moins excusables, et considérait le mariage

seul sous un rapport sérieux. [...]; mais du reste, toutes les femmes, aussi longtemps qu'il ne s'agissait pas de les épouser lui paraissaient pouvoir, sans inconvénient, être prises, puis être quittées ; et je l'avais vu sourire avec une sorte d'approbation à cette parodie [...] (CONSTANT, 1985 : 44, 45).

Assurément, le roman *Adolphe* est d'une réalité joliment complexe, une véritable leçon de vie comme nous le démontre Rudler qui estime que, dans cette œuvre, Benjamin :

Ne conte pas l'histoire d'une femme ni même de plusieurs, mais la sienne ; non pas celle de sa vie, elle est bien trop touffue pour tenir en ce mince volume, mais celle de son caractère, de sa formation sentimentale et passionnelle, de son expérience amoureuse. Il se sert d'Ellénore pour exprimer sa réaction essentielle à l'amour et à la femme, en même temps que la réaction correspondante, par lui soufferte trois ou quatre fois dans sa vie, de la femme à son amour et à son caractère (RUDLER, 1935 : 10).

et il continue plus loin dans son ouvrage :

Ce qui est évident c'est qu'il a voulu peindre l'impatience du joug qu'impose une affection vive et le besoin d'indépendance avec la faiblesse de caractère. On remarque dans *Adolphe* la crainte de faire de la peine et en même temps un certain goût pour les scènes violentes (RUDLER, 1935 : 53).

De toute évidence, ce roman est affaire d'introspection et d'autocritique où le tragique naît de la passivité du héros et de l'abnégation du vouloir-vivre. *Adolphe* y est tour à tour égoïste et sensible, ni totalement sincère, ni totalement de mauvaise foi : « il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout à fait sincère ni tout à fait de mauvaise foi » (CONSTANT, 1985 : 53) ; un exemple de 'tout l'art masculin'.

4.1. Ellénore et ses analogies féminines

Dans sa jeunesse, Benjamin avait courtoisé de nombreuses jeunes filles et femmes pour lesquelles il ne ressentait, plus ou moins, rien de particulier et disait qu'il ne se faisait aucun dommage s'il ne les conquérait pas. Cependant, la plus grande agitation de sa vie est justement ce besoin de femmes et le personnage d'Ellénore dans son roman se trouve être un jeu de reflets de toutes les femmes que Benjamin aurait côtoyées et dont les caractéristiques auraient forgé la nature de ce second personnage emblématique. Ainsi Benjamin Constant aurait travesti, sous la figure d'Ellénore, plusieurs véritables liaisons : avec Mme Johannot (jeune Genevoise de 26 ans), Mrs Trevor (femme de l'ambassadeur d'Angleterre à Turin), Mme de Charrière (de 27 ans plus âgée que lui)⁶, Jenny Pourrat (son père

⁶ Mme de Charrière a au cours de leurs nombreuses conversations allumé chez Benjamin une ardente flamme intellectuelle. Elle lui a également montré certaines facettes de la vie qu'elle aurait pu taire. Désabusée et malheureuse, elle lui a insufflé le mensonge ou l'arbitraire des conventions sociales et de la morale. « Elle l'a dévoyé, démoralisé, désocialisé » (RUDLER, 1939 : 43). Elle lui a enseigné la vanité, l'indifférence de toute chose et la mort en tant que leur résultante

Juste somme Benjamin de l'épouser)⁷, Minna von Cramm (demoiselle d'honneur de la duchesse de Brunswick qu'il épousera le 8 mai 1789 et qu'il quittera peu de temps après), Germaine de Staël (génie vaniteux, d'esprit cosmopolite et fécond qui ne pratique aucunement la demi-mesure, ni la neutralité et avec laquelle Constant a une longue liaison chaotique), Juliette Récamier. Anna Lindsay, sa femme Charlotte de Hardenberg et d'autres encore comme Amélie Fabri et sa cousine Antoinette de Loys. Et, plus succinctement de trois ou quatre femmes : Mme Johannot et Mrs Trévor pour le Constant de 18 ans ; Mme Lindsay pour le Constant de 33 ans ; et finalement Mme de Staël pour celui de 40 ans. (RUDLER, 1935 : 143). Par conséquent, l'héroïne de son roman sublime son caractère par l'analogie caractéristique de toutes ces maîtresses. Ainsi Ellénore est Anna Lindsay par la situation et apparences, Germaine de Staël par la violence, Julie Talma par la mort et Mrs Trevor a également fourni quelques éléments caractéristiques.

Benjamin devait sauver les apparences. De fait, il cherchait une liaison qui lui serait flatteuse pour laquelle il se persuaderait de son affection. Le cas d'Adolphe est analogue particulièrement lorsque celui-ci nous dit : « Offerte à mes regards dans un moment où mon cœur avait besoin d'amour, ma vanité de succès, Ellénore me parut une conquête digne de moi » (CONSTANT, 1985 : 50) ou encore : « je ne croyais point aimer Ellénore ; mais déjà je n'aurais pu me résigner à ne pas lui plaire » (CONSTANT, 1985 : 52) et précédemment : « Je me croyais comme obligé de marcher au plus vite vers le but que je m'étais proposé » (CONSTANT, 1985 : 51) et ce but est Ellénore. Mieux encore, Adolphe nous annonce qu'il est atteint d'une « agitation qui ressemblait fort à l'amour [...] je ressentais, en finissant d'écrire un peu de la passion que j'avais cherché à exprimer avec toute la force possible » (CONSTANT, 1985 : 53, 54). Ceci nous décrit des sentiments recherchés mais pas encore ressentis. Mais après avoir installé sa relation avec Ellénore, Adolphe se sentira comme pris au piège. Il comprend que la vie qu'il est en train de mener n'est pas celle qu'il espérait, celle de son nom et de son rang. La lettre que son père lui enverra le lui prouvera : « la lettre de mon

inéluctable : « *Vivons ! Jouissons ! Demain nous serons morts* » disait-il par la suite. « *De là est venue en partie sa recherche effrénée de la sensation et de l'émotion* » (RUDLER, 1939 : 43).

⁷ Un épisode dans sa relation avec Jenny Pourrat est symptomatique du caractère de Benjamin. Ainsi l'amant de Jenny Pourrat, M. de Sainte-Croix, aurait fait une scène de jalousie. Benjamin ne supportant pas cette humiliation, sort une fiole d'opium (cadeau de Mme de Charrière) et en avale le contenu ; mais on lui administre aussitôt un contrepoison (FABRE-LUCE, 1939 : 46, 47). Il aurait remis cela, et s'empoisonnera à nouveau pour cette fois-ci conquérir Mme de Staël laquelle s'écrie : « *Vivez, cher M. de Constant, je vous en prie !* » et lequel répond « *Puisque vous l'ordonnez, Madame, je tâcherai de vivre* » (FABRE-LUCE, 1939 : 76). Malgré l'antipathie que ressentait Germaine pour cet homme mais « *sous la menace de l'empoisonnement, Benjamin a obtenu l'autorisation de rester chaque soir jusqu'à minuit auprès de Germaine* » (FABRE-LUCE, 1939 : 76).

père me perça de mille coups de poignard. Je m'étais dit cent fois ce qu'il me disait : j'avais eu cent fois honte de ma vie s'écoulant dans l'obscurité et dans l'inaction » (CONSTANT, 1985 : 108). Adolphe vit par la suite dans la contrainte, cachant aux yeux d'Ellénore tout mécontentement ; vie de sentiments factices. Ainsi dans le chapitre 6, il avoue aux lecteurs :

Nous sommes des créatures tellement mobiles que les sentiments que nous feignons, nous finissons par les éprouver. Les chagrins que je cachais, je les oubliais en partie. Mes plaisanteries perpétuelles dissipèrent ma propre mélancolie ; et les assurances de tendresse [...] répandaient dans mon cœur une émotion douce qui ressemblait presque à l'amour (CONSTANT, 1985 : 109).

Cette même contrainte, nous la retrouvons dans la relation compliquée qu'entretenait Benjamin avec Mme de Staël. Rudler estime d'ailleurs que la relation entre ces deux personnes était une véritable partie de cache-cache entre le moi et le soi. Tous deux n'étaient jamais satisfaits du lieu où ils se trouvaient estimant que l'ailleurs était toujours préférable. Tous deux se ressemblaient : « elle n'a jamais pu fixer les hommes, pas plus que les femmes n'ont pu fixer Constant » (RUDLER, 1935 : 24). Le roman *Adolphe* semble être, en de très nombreux points, l'image de cette dite relation. Rudler explique d'ailleurs que Benjamin : « raconte dans l'amertume de son cœur une souffrance présente, celle que lui inflige Mme de Staël, et il écrit pour la raconter » (RUDLER, 1935 : 23). Et Fabre-Luce ajoute encore à cela qu' :

Il est resté auprès d'elle par peur : peur de sa colère et de ses représailles, peur de ne pouvoir se passer du mouvement qu'elle répandait dans sa vie ; c'est presque une histoire de chantage et de drogue. Mais il a obéi en même temps à un sens du devoir intellectuel (FABRE-LUCE, 1939 : 212).

Benjamin Constant aurait été comme enivré et même soudoyé par la forte personnalité de Mme de Staël. Éloigné de celle-ci, il est décrit comme un homme énergique ; en sa présence, il perd sa dignité et tout contrôle de soi. Cette relation entre Constant et Mme de Staël et les sentiments qui en découlent sont dûment exploités dans le roman. Ainsi, dans la lettre d'Adolphe à Ellénore, nous avons des sentiments similaires, particulièrement lorsque celui-ci obtient une réponse qui ne lui convient aucunement : « Mon imagination, s'irritant de l'obstacle, s'empara de tout mon existence. L'amour, qu'une heure auparavant je m'applaudissais de feindre, je crus tout à coup l'éprouver avec fureur. Je courus chez Ellénore ; on me dit qu'elle était sortie. Je lui écrivais ; je la suppliai de m'accorder une dernière entrevue ; je lui peignis en termes déchirants mon désespoir, les projets funestes que m'inspirait sa cruelle détermination » (CONSTANT, 1985 : 54).

4.2. Adolphe vs Benjamin : analogie dans la faiblesse

« Adolphe ressemble à un manuel du parfait séducteur : Endormir les craintes, obtenir des rendez-vous, se déclarer et vaincre, c'est ou c'était la filière

classique » nous dit Rudler (RUDLER, 1935 : 72). Manuel du séducteur ou tactique du joueur de casino ? Pour soutenir l'émotion, Adolphe ou Benjamin double la mise comme à la roulette : il faut qu'il soit 'fou' d'amour pour ne pas être impuissant ou incapable. L'addiction devient une faiblesse. C'est qu' :

Il lui faut sans cesse de l'émotion neuve qui galvanise son cœur et ses sens, le plaisir de la chasse et de la prise. Il irait, s'il pouvait, d'expérience en expérience, comme le joueur va de partie en partie, moins pour le gain que pour le frisson de la retourne. On fait de la passion du jeu une passion de l'âme » (RUDLER, 1935 : 89).

C'est ce jeu qui sera déployé dans *Adolphe*. Jouer à aimer, Benjamin et Adolphe ne le font que trop, mais ressentir de l'amour profond et durable, tous deux en sont incapables. C'est leur amour-propre qui exalte les passions. D'ailleurs, Adolphe rappelons-le, avait dit : « Je ne croyais point aimer Ellénore ; mais déjà je n'aurais pu me résigner à ne pas lui plaire » (CONSTANT, 1985 : 52).

Dans la *Réponse* qui finalise le roman, nous lisons : « Je hais cette faiblesse qui s'en prend toujours aux autres de sa propre impuissance, et qui ne voit pas que le mal n'est point dans ses alentours, mais qu'il est en elle » (CONSTANT, 1985 : 186). Cette faiblesse qui fait son malheur comme celui de ses maîtresses existe chez Benjamin et nous la retrouvons également chez Adolphe. Le jeu, les faux espoirs et assurances que tous deux donnent ne les font que souffrir mais surtout ils font souffrir les femmes qu'ils côtoient. Nous lisons encore à ce sujet dans la *Réponse à la Lettre à l'éditeur* :

Les circonstances sont bien peu de chose, le caractère est tout ; c'est en vain qu'on brise les objets et les êtres extérieurs, on ne saurait briser avec soi-même. On change de situation, mais on transporte dans chacune le tourment dont on espérait se délivrer ; et comme on ne se corrige pas en se déplaçant, l'on se trouve seulement avoir ajouté des remords au regrets et des fautes aux souffrances (CONSTANT, 1985 : 186, 187).

En fait, Benjamin recherche LA femme, et pour cela il les oblige toutes à ce qu'elles se ressemblent et à ce qu'elles se soumettent à son rythme de vie. Mais, son moment de passion authentique, celui du cœur, est court et cède rapidement la place à la conscience, puis à l'échec. Il veut donc s'obliger à aimer, mais n'y arrive pas et passe cet échec au détail. Ce sentiment benjamien nous le retrouvons également chez Adolphe, dans le chapitre 6 :

On lutte quelque temps contre sa destinée, mais on finit toujours par céder. [...] ; les sentiments les plus impérieux se brisent contre la fatalité des circonstances. En vain l'on s'obstine à ne consulter que son cœur ; on est condamné tôt ou tard à écouter la raison (CONSTANT, 1985 : 111).

Les premières exaltations et les premières preuves véhémentes d'amour passées laissent donc la place à un autre sentiment :

Nous vécûmes ainsi quatre mois dans des rapports forcés, quelquefois doux, jamais complètement libres, y rencontrant encore du plaisir, mais n'y trouvant plus de charme. Ellénore, cependant, ne se détachait pas de moi. Après nos querelles les plus vives, elle

était aussi empressée à me revoir, elle fixait aussi soigneusement l'heure de nos entrevues que si notre union eût été la plus paisible et la plus tendre (CONSTANT, 1985 : 86, 87).

La relation pour Adolphe devient une entrave à son quotidien comme une privation de sa liberté. « Ellénore était sans doute un vif plaisir dans mon existence, mais elle n'était plus un but : elle était devenue un lien » (CONSTANT, 1985 : 79). Capricieux, il s'entête alors que son amour pour Ellénore a bel et bien disparu et s'est transformé en une affection fade qui tient plus de l'habitude que du sentiment et la condamne à n'être aimée qu'à moitié et à ne pouvoir s'épanouir pleinement :

Nous vivions, pour ainsi dire, d'une espèce de mémoire du cœur, assez puissante pour que l'idée de nous séparer nous fût douloureuse, trop faible pour que nous trouvassions du bonheur à être unis. Je me livrais à ces émotions, pour me reposer de ma contrainte habituelle. J'aurais voulu donner à Ellénore des témoignages de tendresse qui la contentassent ; je reprenais quelquefois avec elle le langage de l'amour ; mais ces émotions et ce langage ressemblaient à ces feuilles pâles et décolorées qui, par un reste de végétation funèbre, croissent languissamment sur les branches d'un arbre déraciné (CONSTANT, 1985 : 119).

Puis, *Adolphe* se développe dans les derniers chapitres en une tragédie de la parole dans le sens où Adolphe et Ellénore se servent certes de mots mais les redoutent également. « Dire ou ne pas dire » là n'est plus la question et la parole ne devient que malentendu chez Adolphe. La voix d'Adolphe deviendra douloureuse à Ellénore. Elle imposera le silence lors de leur ultime promenade, et quand elle-même voudra enfin parler, sur son lit de mort, il n'y avait plus de voix, nous dit Constant. Le plus important dans *Adolphe* est ce qui est tu, ce qui jamais n'accède au langage. Alors, les protagonistes se servent de lettres, particulièrement Adolphe, car on peut toujours lutter contre la violence de la voix tandis qu'une lettre est froide, comme désincarnée. Elle est rapidement un arrêt de mort, une façon indirecte de tuer.

Ellénore morte, Adolphe est maintenant libre. Mais l'est-il vraiment? Benjamin par ce roman a voulu « prouver le danger de ces liens irréguliers, où l'on est d'ordinaire d'autant plus enchaîné qu'on se croit plus libre » (CONSTANT, 1985 : 11). La question de la responsabilité en matière amoureuse est également le sujet de ce roman et c'est ce qui le rend moderne comme l'est original et inventif le dénouement constitué d'un échange fictif narrateur/auteur et éditeur /lecteur :

Si [le manuscrit] renferme une leçon instructive, c'est aux hommes que cette leçon s'adresse : il prouve que cet esprit, dont on est si fier, ne sert ni à trouver du bonheur ni à en donner ; il prouve que le caractère, la fermeté, la fidélité, la bonté, sont les dons qu'il faut demander au ciel [...]. La grande question dans la vie, c'est la douleur que l'on cause [...] (CONSTANT, 1985: 185,186).

Leurs efforts dans le but de trouver l'amour avec un grand 'A' s'effilochent et aboutissent en un sentiment qui ressemble bien plus à de la pitié. « Vous vous dévouez à moi parce que je suis persécutée, vous croyez avoir de l'amour, et vous

n'avez que de la pitié » (CONSTANT, 1985 : 106) dit Éllénore à Adolphe. C'est ainsi que fonctionne Adolphe. C'est ainsi que probablement fonctionne Benjamin.

Finalement, nous pouvons dire que l'amour est ici mis en échec, non seulement à cause de la déplorable éducation sentimentale familiale ou de la faiblesse innée d'Adolphe ou de Benjamin, mais également par le manque de communication d'un couple qui s'évertuera à se cacher l'un l'autre leurs véritables sentiments. Selon les dires de Guerres, le roman de Benjamin Constant : « est [donc] un marivaudage tragique où la difficulté n'est point, comme chez Marivaux, de faire une déclaration d'amour, mais une déclaration de haine » (GUERMES, 2001 : 28-31). Nous sommes confrontés à l'impossible amour, à la solitude de cœur, à la déception éternelle qui sont vécus par Benjamin Constant, par Adolphe et par toute une génération de jeune gens gémissants et inconstants.

5. Conclusion

Notre étude basée sur la comparaison entre la 'personne' de Benjamin Constant et le 'personnage' de son roman qui d'ailleurs lui a apporté la gloire a mis en évidence quelques analogies troublantes entre l'auteur et Adolphe, particulièrement dans sa relation avec les femmes. De la sorte, son œuvre ne raconte pas uniquement son histoire ou l'histoire tragiquement pitoyable de deux jeunes protagonistes, mais visualise également les maux relationnels de la jeune génération française du XIXe siècle. Son roman se transforme subtilement en une analyse sérieusement entreprise de la relation amoureuse qui, conçue comme une conquête pour l'homme, finit dans un mal de vivre - où, selon Roland Barthe, « l'amour, seule ressource du temps, ne préserve pas de l'ennui » (Barthes, 1993 : 284, 285), dans l'étouffement et finalement dans le déclin et la mort. Ceci nous montre que les choses de l'amour ne sont certes aisées à comprendre, à vivre et à surmonter. L'histoire d'Adolphe et d'Éllénore a un but moral mais ce récit qui est d'une cruauté limpide et sincère, rend compte également de la question de l'impuissance d'aimer qui est, dans ce cas comme dans celui qui est générationnel, liée au besoin invincible d'aimer. Ce récit, écrit en 1806, est devenu même prémonitoire pour l'auteur car il retracera une rupture qui se réalisera cinq ans plus tard dans la vie de Benjamin.

BIBLIOGRAPHIE :

- BARTHES, Roland (1993) : *Œuvres complètes*, Tome I, 1942-1965. Paris : Éditions du Seuil.
- CONSTANT, Benjamin (1985) : *Adolphe*. Paris : Grands Ecrivains.
- DOUBROVSKY, Serge (1988) : *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*. Paris : PUF.
- FABRE-LUCE, Alfred (1939) : *Benjamin Constant*. Paris : Librairie Arthème Fayard.
- GOULEMOT, Jean Marie (2005) : *La littérature des Lumières*, Paris : Armand Colin.
- GUERMES, Sophie-Anne. « *Benjamin Constant : de la passion à l'apathie, itinéraire d'un mélancolique* » in *Romantisme*, 2001, n. 111. *L'œuvre et le temps*. pp. 29-38 : http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2001_num_31_111_1002
- LEJEUNE, Philippe (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- LUKACS, Georg (1968) : *La théorie du roman* : Éditions Denoël.
- MARTINO, Pierre (1944) : *L'époque romantique en France*. Paris : Hatier.
- MICHAUD Guy et VAN TIEGHEM Ph. (1952) : *Le Romantisme*. Paris : Hachette.
- PEYRE Henri M (1979) : *Qu'est-ce que le romantisme ?* Paris : PUF.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1782) : *Les Confessions*. Genève : édition « Ebooks ... » in https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf
- ROUSSET, Jean (1992) : *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris : José Corti.
- RUDLER, Gustave (1935) : *Adolphe de Benjamin Constant*. Paris : Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques.

Снежана ПЕТРОВА

**ЛИЧНОСТ И ЛИК ВО ЛЌУБОВНИТЕ РЕЛАЦИИ –
ЕДНА (НЕ)ВОЗМОЖНА АНАЛОГИЈА?
(СТУДИЈА НА АДОЛФ ОД БЕНЖАМЕН КОНСТАН)**

Резиме: *Адолф* е дело на Бенжамен Констан карактеристично за францускиот книжевен предромантизам и коешто поседува соодветен личен и генерациски дух. Очигледно воочливи се аналогите меѓу младата генерација од XIX век, онаа на Бенжамен Констан, и епизодите од животот на протагонистите во романот *Адолф*. Страстите, непостојаноста на карактерот, збунетоста, себепотрагата, поразите и загриженоста се реално одживевани чувства и теми кои му се драги на овој значаен романтичарски писател.

Нашата студија ги истражува можните, а во исто време сигнификативните, аналогии меѓу романот и вистинскиот свет добиени преку сопоставување на личностите со ликовите, на карактерите и ситуациите, анализирајќи ја истовремено двојбеноста на љубовното чувство што ги обзема протагонистите на романот.

Клучни зборови: аналогичност, Бенжамен Констан, Адолф, Еленор, љубов, младата генерација на XIX век.

Снежана ПЕТРОВА дипломирала на Катедрата за романски јазици и книжевности, група Француски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје во 1991 година. Постдипломските студии од областа на книжевноста и културата ги завршила во 1992 год. на Универзитетот Нова Сорбона, Париз 3, Франција, со одбраната на трудот под наслов: *Existe-t-il un héros racinien ? (Постои ли Расинов херој?)*. Докторската дисертација со наслов: *Les premières tragédies classiques françaises entre 1634 et 1640 et leurs sources (Првите француски класични трагедии помеѓу 1634 и 1640 година и нивните извори)* ја одбрала во 2000 година, по што се здобила со звањето доктор по филолошки науки. Нејзиниот работен однос на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ започнал во септември 2003 година со звањето доцент по предметите *Француска книжевност и Француска цивилизација*. Врз основа на нејзината наставно-образовна, научноистражувачка и стручно-апликативна дејност, на истиот факултет се стекнала и со повисоки наставно-научни звања, а денес е редовен професор по Француска и франкофонски книжевности и Француска и франкофонски култури и цивилизации. Својата научноистражувачка работа ја презентирала на многубројни симпозиуми и конгреси во земјата и во странство и објавила голем број научни трудови во домашни и странски списанија. Д-р Снежана Петрова е автор и коавтор на неколку книги на француски јазик, на поговори на македонски јазик како и на монографија. Во 2007 година е одликувана со орденот *Витез од редот на Академските палми* што го доделува Претседателот на Република Франција за особени заслуги во унапредувањето на изучувањето и присуството на францускиот јазик во Република Северна Македонија. Таа е заслужна и за отворањето на првата франкофонска градинка во Скопје во 2000 год.

Tatiana PORUMB
Università Statale di Moldova
prmb74@gmail.com

УДК 811.131.1"367.332.6/.7"367.52

PROBLEMI DI ACCORDO TRA SOGGETTO E PREDICATO IN ITALIANO

Riassunto : La ragione che ci ha spinto ad occuparci di questo argomento deriva dalla trattazione ambivalente di alcuni casi di accordo tra soggetto e predicato nei libri di grammatica italiana. Inoltre, considerando i frequenti errori di accordo tra soggetto e predicato che gli studenti stranieri, anche con una discreta competenza linguistica, commettono sia nella comunicazione orale che scritta, ci siamo proposti di approfondire l'argomento con studi e ricerche supplementari.

La proprietà fondamentale del soggetto in italiano è quella di determinare l'accordo col predicato nei verbi di modo finito. L'accordo riguarda la persona e il numero, e, in alcuni casi, anche il genere (con i verbi intransitivi, passivi, riflessivi nei tempi composti e con i verbi copulativi).

Lo studio ha dimostrato che i problemi di accordo tra soggetto e predicato sono molteplici in italiano e la loro soluzione in alcuni casi è facoltativa, ma in altri casi è obbligatoria. Oltre a ciò, diverse fonti trattano diversamente la proprietà facoltativa della concordanza tra soggetto e predicato. L'accordo è reso difficile da fenomeni come la presenza di soggetti congiunti nella frase, di soggetti contenenti espressioni partitive, di soggetti disgiunti, postverbali o pronominali e di altri tipi di soggetto.

L'obiettivo di questo lavoro è analizzare e individuare negli studi e nelle grammatiche italiane le soluzioni adeguate per i casi di oscillazioni nella norma, soluzioni che possano aiutare i discenti di cultura e lingua madre diverse a capire e ad interiorizzare in modo efficace certi aspetti della lingua italiana. Si tratta dell'accordo tra il gruppo del soggetto contenente espressioni partitive e il predicato, tra il soggetto espresso con il "che" nella frase relativa retta da un'espressione partitiva della principale e il predicato.

Parole chiave : accordo sintattico, accordo a senso, accordo incongruo, espressione partitiva, frase relativa.

1. L'accordo nella sintassi

Le parole di una lingua possono combinarsi in certi modi che sono diversi da altre lingue. Dell'organizzazione delle parole nella frase e delle frasi nel periodo si occupa la sintassi. Ogni insieme di elementi che in una frase costituisce un'unità è detto sintagma. L'errore di combinazione degli elementi costitutivi nella frase fa saltare i legami logici interni, per cui il messaggio prodotto dall'emittente risulta incomprensibile.

Uno dei nessi sintattici importanti tanto per la coesione quanto per la coerenza logica e semantica della frase e del testo in generale riguarda l'accordo tra il soggetto e il predicato. I termini "soggetto" e "predicato" vengono introdotti nella terminologia grammaticale a partire dal XVII secolo. Prima di questo periodo, i due termini venivano adoperati nell'ambito della filosofia : il soggetto significava inizialmente "tutto ciò che soggiace" e il predicato "ciò che viene enunciato"¹. Fino alla fine del XVIII secolo lo studio della sintassi fu strettamente connesso con quello della logica e della filosofia.

Le difficoltà che si incontrano nel tentare una definizione del soggetto sono dovute alla sua considerazione astratta che si manifesta su più piani : semantico, morfologico, sintattico e testuale. Una delle definizioni tradizionali individua il soggetto nell'elemento della frase che compie l'azione :

(1) *La pioggia* ha rovinato il raccolto.

(2) *Maria* è tornata dalla nonna.

È una definizione adeguata in un grande numero dei casi, ma non in tutti:

(3) A Marco piace *la pizza*.

(4) Ci fa paura *la solitudine*.

In tale tipo di frasi bisogna distinguere tra soggetto grammaticale (*la pizza, la solitudine*) e soggetto logico (*Marco, ci*) della predicazione. La linguistica moderna distingue tra funzione grammaticale del soggetto e ruolo semantico per gli elementi linguistici che partecipano all'evento esplicitando l'azione del verbo. Il ruolo semantico è attribuito all'argomento che viene definito come "elemento linguistico che esprime uno dei partecipanti all'evento o alla situazione asserita dal predicato e che deve obbligatoriamente essere nominato affinché ciò che il predicato descrive abbia senso" (JEZEK, 2005 : 54).

Ovviamente, non si possono analizzare i rapporti tra soggetto e argomenti senza definire il predicato che è "l'elemento linguistico il cui significato descrive una situazione, uno stato di cose, un evento, che può accadere volontariamente o involontariamente" (JEZEK, 2005 : 54). Certo è che la definizione di Elisabetta Jezek è meno restrittiva rispetto ad altre e estende la funzione del verbo in qualità di predicato, presentandolo nella luce dell'accordo con gli argomenti partecipanti all'evento. È dunque il verbo che, in base alla natura del processo che rappresenta, stabilisce il numero e la natura degli argomenti partecipi all'evento : ci sono verbi che richiedono un solo argomento, il soggetto (5), verbi che richiedono due (6) e più argomenti (7) :

(5) Il cane dorme.

(6) Luigi scrive un libro.

(7) Cecilia ha scritto una lettera alla mamma.

¹ Col latino "praedicatum", Severino Boezio, intellettuale rappresentativo degli anni a cavallo tra V e VI secolo, tradusse il termine logico utilizzato da Aristotele, definendolo appunto come "ciò che si afferma nei riguardi di un soggetto".

2. L'accordo tra soggetto e predicato nelle grammatiche dell'italiano

Nella maggior parte dei casi i libri di grammatica definiscono il predicato mettendo in luce solo il rapporto tra il soggetto e il predicato : “il predicato è l'elemento della frase che dice (“predica”) qualcosa a proposito del soggetto” (SENSINI, 1997 : 420), “la parte di proposizione che predica qualcosa a proposito del soggetto, cioè ne enuncia delle caratteristiche trasformando la pura e semplice nominazione in una predicazione” (SIMONE, 1998 : 361), “il predicato è l'elemento verbale del nucleo della frase semplice che attribuisce un'azione, uno stato, una qualità, una situazione al soggetto” (GIOVANARDI, 2010 : 90), “il predicato è ciò che viene detto a proposito del soggetto” (DARDANO, 1999 : 100).

La nozione di *accordo*, invece, è intesa come “relazione tra parole che condividono uno o più tratti grammaticali” (RENZI, 1992 : 227). Il predicato verbale si accorda sempre in persona, numero e, in certi casi di voci composte, anche in genere con il soggetto :

(8) La bambina *leggeva* un libro.

(9) Le finestre *sono state montate* male.

Nel caso del predicato nominale, la copula e il nome del predicato concordano con il soggetto : la copula concorda in persona e numero, la parte nominale in numero e genere :

(10) Il padre *è calmo*.

(11) La madre *è calma*.

(12) Il padre e la madre *sono calmi*.

La regola generale dell'accordo tra il soggetto e il predicato in italiano è chiara e non desta dubbi o incertezze finché il soggetto espresso è costituito da un solo nome o da un solo pronome o anche da un'altra parte di discorso sostantivata.

Talvolta il soggetto può essere accompagnato da altri elementi che creano il gruppo del soggetto. Uno dei casi più semplici è quello dei soggetti singolari collegati per asindeto o con una congiunzione copulativa. Di norma tale tipo di soggetto plurimo viene seguito da un verbo al plurale :

(13) Un ragazzo e una ragazza *camminano* insieme.

Non mancano comunque casi in cui l'accordo è al singolare, per il motivo che i soggetti sono percepiti come semanticamente unitari :

(14) La maestosità e regalità del suo portamento *ricorda* personaggi d'altri tempi. (Terzani)

(15) Infin che il danno e la vergogna *dura*. (Michelangelo)

(16) Il romore e il tumulto *era grande*. (Machiavelli)

Ci sono in italiano costruzioni particolari del soggetto che necessitano un'attenzione speciale nell'accordo col predicato. Tratteremo in seguito uno dei casi di accordo del soggetto plurimo e più precisamente l'accordo tra il gruppo del soggetto formato da un'espressione partitiva al singolare accompagnata da un SN al plurale (con funzione di complemento di specificazione) e il predicato. Per

approfondire l'argomento, abbiamo esaminato la regola grammaticale nei libri di linguisti, come per esempio Lorenzo Renzi, che nella *Grande grammatica di consultazione* scrive che "se il soggetto contiene un'espressione partitiva al singolare che introduce un SN al plurale, l'accordo può essere sia con l'espressione partitiva sia con il SN che questa introduce" (RENZI, 1992 : 228) :

(17) *La maggior parte* dei canali di questa città è *navigabile*.

(18) *La maggior parte dei canali* di questa città *sono navigabili*.

Le espressioni partitive di questo genere sono : *una gran parte di, una buona parte di, una piccola parte di, un numero di, una moltitudine di, una quantità di, un po' di, un paio di, un'infinità di, la maggior parte di, la maggioranza di, quella o questa parte di, la metà di, il grosso di, la minima parte di* ecc. Lorenzo Renzi sottolinea che non è possibile l'accordo con il SN che segue l'espressione partitiva se questo non è di terza persona come nell'esempio di sotto :

(19) *La gran parte di noi* vorrebbe partire. (e non **vorremmo partire*)

(20) *La gran parte di voi* ci crede. (e non **ci credete*)

Del resto, per il linguista sono ammissibili tutte e due le varianti di accordo sia col nome collettivo al singolare che col SN al plurale.

Anche Marcello Sensini condivide il punto di vista di Lorenzo Renzi, sostenendo la tesi che la persona che parla o scrive sceglie l'accordo del verbo col soggetto collettivo preferibilmente badando alla logica della sintassi. Se la persona, invece, non tiene conto del numero grammaticale del soggetto, ma piuttosto dell'idea di pluralità espressa dal gruppo del soggetto nel suo complesso, allora chi parla o scrive compie un accordo chiamato *a senso* (SENSINI, 1997 : 429) e usa il plurale del verbo accordandolo col SN.

L'idea di pluralità in un nome collettivo a volte è implicita e chi scrive o parla usa il predicato al plurale anche se il collettivo non è seguito da una specificazione al plurale :

(21) Un centinaio *sono arrivati*.

Quest'uso del verbo al plurale è più diffuso nella lingua di registro familiare. Sempre di uso familiare è il fenomeno inverso, cioè l'accordo al singolare di un predicato che si riferisce a un soggetto plurale come negli avvisi economici :

(22) *Vendesi* (= *si vende*) appartamenti.

invece di :

(23) *Vendonsi* appartamenti.

Nell'italiano moderno è largamente diffuso il costrutto noto come concordanza a senso. Lo attestano i giornali, di cui riportiamo alcuni esempi :

(24) Per il referendum *hanno votato* il 10,20% degli aventi diritto. (www.ragusanews.com)

(25) *La maggior parte* delle produzioni *vengono appaltate* all'esterno. («la Repubblica» 18 gennaio 2010)

(26)... nei paesi di sviluppo e in quelli di transizione, dove *vivono* la maggior parte dei 246 milioni di bambini lavoratori. («Il Sole 24 ore» 4 febbraio 2004)

Stefano Telve osserva nell'Enciclopedia dell'italiano (2011) che in alcuni casi la concordanza a senso è obbligatoria. Tali casi riguardano le espressioni *un po' di* e *un paio di* :

(27) *Sono passati* un paio di anni da quando ho deciso di imparare chimica. (Pistono, 2013)

(28) ... un po' di persone in fondo al gruppo *si sono voltate* a guardare Sara (Leroy, 2002 : 198)

(29) ... un paio di considerazioni *diventano* necessarie. («la Repubblica» 24 gennaio 1995)

Quando, invece, il complemento partitivo viene omesso solo perché è sottinteso, l'accordo a senso è sconsigliato :

(30) La Gazzetta di Modena è tempestata dai messaggi dei lettori : “La maggior parte – dicono in redazione – *sono* dalla parte dell'Arma”. («Corriere della sera» 28 febbraio 2006)

Ormai è un dato di fatto che nell'uso corrente dell'italiano familiare e giornalistico si riscontrano frequentemente costrutti con la concordanza a senso². L'abitudine a usare il verbo al plurale viene motivata dalla vicinanza del verbo al nome plurale. Ma l'eccezione in questo caso è facoltativa : è giusto usare il verbo sia al singolare che al plurale :

(31) *La maggioranza* degli italiani *pensa* che...

(32) *La maggioranza degli italiani pensano* che...

Quando, invece, i nomi collettivi hanno un valore metaforico, stando al posto di “alcuni”, “molti”, l'accordo a senso diventa obbligatorio, come lo dimostra l'esempio che segue.

(33) Un sacco di turisti inviperiti *si sono presentati* all'agenzia.

Per motivi semantici l'accordo grammaticale del predicato col nome collettivo “sacco” usato metaforicamente non è accettabile.

(34) Un sacco di turisti inviperiti *si *è presentato* all'agenzia.

Un caso analogo, che offre la possibilità di scelta tra accordo sintattico e accordo a senso, riguarda il complemento partitivo che regge una proposizione relativa. Per tali casi esiste una esitazione tra i grammatici. Siccome il “che”,

² Nella redazione del «Corriere della sera» nella rubrica «Scioglilingua» un lettore di nome Marco Alvisi ha scritto che a scuola gli avevano insegnato di concordare i nomi collettivi con il verbo al singolare, invece adesso nei giornali si legge sempre di più frasi del tipo “La maggioranza degli italiani pensano che...”. Giorgio De Rienzo, docente universitario ed esperto di linguistica del «Corriere della sera», spiega che per la grammatica la regola generale è rimasta sempre la stessa, tuttavia con una quantità di eccezioni nell'uso. E che l'eccezione riguarda proprio l'esempio citato sopra, perché il verbo sta vicino al nome plurale.

essendo soggetto della frase relativa, si riferisce all'elemento più vicino che è al plurale, il verbo, secondo alcuni grammatici, dev'essere accordato al plurale :

(35) L'accordo economico fra gli stati è uno degli argomenti che *sono stati discussi* dai due presidenti.

Questa regola non viene sempre osservata e si riscontrano casi di accordo al singolare come negli esempi di sotto :

(36) La Campania [...] è una delle regioni che *ha avuto* più danni all'agricoltura. («la Repubblica» 16 gennaio 1995)

(37) Questa è una delle poche soddisfazioni che gli *resta*.

Raffaele Simone chiama tale tipo di concordanza *accordo incongruo* (SIMONE, 1998 : 358) per il motivo che le aspettative circa l'accordo del verbo con il soggetto sono disattese, in cui il verbo si accorda non con il pacchetto superficiale del soggetto, ma con il suo significato o meglio con i suoi referenti.

Invece Lorenzo Renzi ammette tutte e due le possibilità di accordo del verbo della relativa, sia al singolare che al plurale, includendo anche questo caso nella categoria di quelli a doppio esito : di concordanza sintattica e di concordanza a senso. Così, Renzi sostiene che nei casi in cui un SN contiene un SP introdotto dalla preposizione “di” che indica l'ambito su cui spazia il referente del SN come nelle frasi seguenti, il soggetto della relativa può condividere sia i tratti dell'antecedente come si ha in (38), sia i tratti della testa del SN (39), «dato che sia “quelli” sia “uno” (che fa parte del gruppo di quelli) sono individuabili in base alla stessa proprietà espressa dalla relativa» (RENZI, 1992 : 236) :

(38) Piero è uno di quelli che *si danno* molto da fare.

(39) Piero è uno di quelli che *si dà* molto da fare.

Una regola grammaticale certa e univoca, invece, è quella che indica l'accordo al singolare tra il soggetto singolare di significato collettivo e il predicato, come in :

(40) La gente ne *racconta* di tutti i colori.

3. L'accordo tra soggetto e predicato nell'insegnamento dell'italiano LS

Nella didattica moderna delle lingue straniere il ruolo della grammatica non è più quello centrale di una volta. Gli insegnanti hanno acquisito la consapevolezza di quanto importante sia il come la grammatica viene proposta, affinché chi apprende possa usarla per comunicare. È vero che non bisogna annoiare l'apprendente con analisi grammaticali monotone, ma è altrettanto vero che offrendo agli apprendenti stranieri l'opportunità di dialogare intorno a fenomeni linguistici, anche fini, il risultato è che aumenta in misura considerevole la loro conoscenza grammaticale e di conseguenza anche quella comunicativa. Questo fatto è stato accertato attraverso varie esperienze attuate e verificate sul campo, nell'esercizio didattico realizzato nella classe di studenti stranieri. Una delle esperienze, di cui si parlerà più avanti, ha visto protagonisti gli studenti del

secondo anno (nel 2018), iscritti al corso di laurea triennale in Lingua e Letteratura italiana e Lingua inglese all'Università Statale della Moldovia. Per il corso di Linguistica italiana, che si fa nel IV semestre del secondo anno di studi, il programma prevede l'analisi degli elementi costitutivi e la loro combinazione nella frase per arrivare all'analisi del periodo. Negli anni accademici precedenti al 2018, per il corso sono stati adoperati diversi libri di studio contenenti capitoli dedicati all'analisi logica e sintattica (*Grammatica italiana con nozioni di linguistica* di Maurizio Dardano e Pietro Trifone, *La grammatica della lingua italiana* di Marcello Sensini) e anche grammatiche italiane per la scuola media, molto utili per la loro gradualità e il linguaggio semplice (*La parola tra uso e norma* di Luisa Fontanesi e Isa Ugolotti, *Parlando scrivendo. Grammatica italiana per la scuola media* di Emilia Viola e Iolanda Viola, *Analisi logica* di Vittorio Tantucci e altri libri).

Nel 2018 per il corso di Linguistica italiana sono stati usati strumenti didattici nuovi. Si tratta del libro *L'italiano da scivere. Strutture, risposte e proposte* di Claudio Giovanardi e dell'eserciziario con lo stesso titolo di Claudio Giovanardi e Elisa De Roberto. Nella premessa, il volume viene presentato come un libro che "punta piuttosto a evidenziare, descrivere e discutere alcuni aspetti particolarmente "sensibili" dell'italiano standard scritto dei nostri tempi" e non come una grammatica o manuale di linguistica italiana esauriente (GIOVANARDI, 2010 : 1). Il libro è destinato alle scuole secondarie e alle università, gli utenti ideali di questo libro sarebbero tutti gli insegnanti di italiano, di ogni ordine e grado, alle prese con mille dubbi circa la loro prassi didattica.

L'Eserciziario è un complemento al volume *L'italiano da scivere. Strutture, risposte e proposte* che raccoglie una serie di esercizi mirati al potenziamento della padronanza dell'italiano e consente la verifica costante del livello di apprendimento delle nozioni e dei dati linguistici illustrati nei capitoli del volume di grammatica.

In questa sede si vuole fare riferimento all'esperienza didattica centrata sullo studio dell'accordo tra soggetto e predicato, avendo come strumenti didattici il volume di grammatica e l'eserciziario appena citati sopra. Nel suo volume, nelle pagine dedicate al soggetto e all'accordo col predicato, Claudio Giovanardi asserisce che in frasi come :

(41) Una decina di *persone* si *avvicinarono* al locale.

(42) Un po' di *vitamine* ti *farebbero* bene. (GIOVANARDI, 2010 : 87-88)

non c'è accordo tra il soggetto e il predicato per il motivo che il soggetto (*una decina* nella prima frase, *un po'* nella seconda) è al singolare, ma il verbo è accordato al plurale. Tale tipo di concordanza, in questi casi si tratta di concordanza a senso, secondo l'autore, è particolarmente frequente nel parlato, ma

nello scritto è sempre consigliabile rispettare la concordanza sintattica. In questo modo Claudio Giovanardi considera possibile l'accordo a senso solo nell'italiano parlato, contraddicendo, o meglio, restringendo le norme esposte nei libri dei grandi linguisti come Renzi, Sensini, Simone e altri che non presentano clausole per l'italiano scritto, specificando in modo chiaro che l'accordo del predicato può essere sia con l'espressione partitiva sia con il SN che questa introduce.

Gli studenti hanno preferito per queste due frasi l'accordo al plurale, motivando la loro scelta con il fatto che loro avvertono un legame logico più forte tra il SN e il predicato che tra il soggetto (*una decina* nella prima frase, *un po'* nella seconda) e il predicato.

Inoltre, nell'*Eserciziario* gli autori Claudio Giovanardi e Elisa De Roberto propongono un esercizio in cui si chiede di indicare le frasi nelle quali il soggetto non si accorda con il predicato, come per esempio :

- (43) Al suonare della campanella il gruppo di scolari si diresse verso l'entrata.
- (44) In questo computer un gran numero di programmi non funzionano.
- (45) Una lunga serie di indizi condussero alla cattura del colpevole.

(GIOVANARDI, DE ROBERTO, 2010 : 57)

Dopo aver esaminato le frasi, gli studenti hanno risposto che nella frase (43) il soggetto si accorda col predicato, mentre nelle frasi (44) e (45) l'accordo è a senso. E se l'esercizio finisse qui nella fase di analisi, non desterebbe perplessità per gli studenti, ma gli autori chiedono in continuazione di riscrivere "le frasi errate" accordando correttamente il soggetto con il predicato, negando in questo modo la correttezza dell'accordo a senso nell'italiano scritto. A priori, invece, avevano sostenuto nel volume di grammatica che nello scritto è solo consigliabile, ma non obbligatorio rispettare la concordanza sintattica. L'espressione "consigliabile" usata nel volume di grammatica acquisisce tacitamente nell'eserciziario il significato di "obbligatorio".

Comunque, le eccezioni tra uso e norma o, come nel nostro caso, le oscillazioni tra l'accordo a senso e l'accordo sintattico possono rappresentare nella didattica dell'italiano agli stranieri momenti importanti di riflessione grammaticale, riflessioni che permettono di mantenere sempre viva l'attenzione e la curiosità degli studenti, stimolando la formulazione dei principi e delle regole se il lavoro sulla grammatica è basato sul metodo induttivo. Organizzando la classe in gruppi e proponendo esercizi di concordanza, si favorisce la fase di approfondimento dei singoli argomenti con la meditazione sui meccanismi linguistici e l'acquisizione degli strumenti espressivi.

In conclusione è doveroso osservare che i molti casi di concordanza a senso in uso nell'italiano parlato e anche in quello scritto (giornali e libri) permette di considerare questi casi come facenti parte della norma dell'italiano odierno,

proprio perché, privilegiando l'elemento più importante dal punto di vista del significato, contribuiscono ad un potenziamento della coerenza logica del messaggio trasmesso. L'esplicitazione del soggetto in tali casi rende più fluida la comprensione, evitando al lettore "il torcicollo sintattico" (CORSI et al. 1998 : 112). I casi di oscillazione tra accordo sintattico e accordo a senso esaminati in questo studio, dimostrano che per l'italiano moderno permangono tutte e due le soluzioni, accettate dalla comunità di parlanti, scriventi e anche da alcuni linguisti. Un'eccezione alla regola, secondo nostro modesto parere, sarebbero le espressioni metaforiche come "un sacco", "una montagna", "un mare" ecc. in qualità di soggetto che introducono tramite la preposizione "di" un sintagma nominale. Quando il gruppo del soggetto ha tale struttura e tali espressioni metaforiche, l'accordo col predicato spetta al SN e non al soggetto.

BIBLIOGRAFIA:

- CORSI, Leila, PECORARO, Aldo, VIRGILI, Elena (1998) : *Grammatica creativa*. Milano : Sansoni.
- DARDANO, Maurizio, TRIFONE, Pietro (1995) : *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna : Zanichelli Editore S.p. A.
- DE RIENZO, Giorgio: <https://www.corriere.it/.../Scioglilingua/scioglilingua0712.shtml>
- GIOVANARDI, Claudio (2010) : *L'italiano da scrivere. Strutture, risposte, proposte*. Napoli : Liguori.
- GIOVANARDI, Claudio, DE ROBERTO, Elisa (2010) : *L'italiano da scrivere. Strutture, risposte, proposte. Eserciziario*. Napoli : Liguori.
- JEZEK, Elisabetta (2005) : *Lessico. Classi di parole, strutture, combinazioni*. Bologna : il Mulino.
- RENZI, Lorenzo (1992) : *Grande grammatica italiana di consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi e Giampaolo Salvi. Vol. II *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*. Bologna : il Mulino.
- SENSINI, Marcello (1997) : *La grammatica della lingua italiana*. Milano : Arnoldo Mondadori Editore.
- SIMONE, Raffaele (1998) : *Fondamenti di linguistica*. Roma-Bari : Editori Laterza.
- TELVE, Stefano (2011) : *Enciclopedia dell'italiano*.
http://www.treccani.it/enciclopedia/accordo-prontuario_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/

Fonti per esempi dai giornali :

- «Corriere della sera»
 «la Repubblica»
 «Il Sole 24 ore»

Татјана ПОРУМБ

ПРОБЛЕМИ ВО СОГЛАСУВАЊЕТО МЕЃУ ПОДМЕТОТ И ПРИРОКОТ ВО ИТАЛИЈАНСКИОТ ЈАЗИК

Резиме: Мотивот за избор на оваа тема е поврзан со разликите во претставувањето на одредени случаи на согласување меѓу подметот и природот во граматиките на италијанскиот јазик. Земајќи ги предвид и честите грешки во согласувањето што ги прават изучувачите на италијанскиот јазик дури и на повисоки нивоа на познавање на јазикот, си поставивме цел да ја истражимо токму оваа проблематика преку консултирање дополнителна стручна литература.

Основната карактеристика на подметот во италијанскиот јазик е тоа дека го одредува согласувањето со природот претставен со личноглаголска форма. Согласувањето се однесува на лицето и на бројот, а во одредени случаи, и на родот (со непреодните, пасивните и повратните глаголи во сложени глаголки времиња, како и со глаголи-копула).

Истражувањето покажа дека има многубројни проблеми во согласувањето на подметот и на предикатот во италијанскиот јазик и дека тоа во одредени случаи е незадолжително, а во други обврзно. Освен тоа, различни извори различно го третираат незадолжителното согласување на подметот со природот. Согласувањето го отежнуваат феномени како присуство на повеќе именски групи во функција на подмет меѓу кои се воспоставуваат различни врски, поствербални или заменски подмети, како и други видови подмет.

Целта на оваа студија е да ги анализира и да ги издвои соодветните решенија во италијанската граматика за осцилациите од нормата, кои можат да им помогнат на изучувачите на италијанскиот јазик со друг мајчин јазик да сфатат и да усвојат одредени феномени во италијанскиот јазик. Станува збор за согласувањето меѓу природот и именската синтагма со функција на подмет која содржи партитивна конструкција, како и меѓу природот и подметот претставен со „che" во односната реченица управувана од партитивна конструкција во надредената дел-реченица.

Клучни зборови: синтаксичко согласување, согласување по смисла, несоодветно согласување, предлошка синтагма, релативна реченица.

Tatiana PORUMB è docente di lingua e linguistica italiana all'Università Statale della Moldova. Dal 1998 ad oggi ha tenuto corsi e seminari di grammatica, lessicologia, storia della lingua italiana, storia e cultura italiana. È autrice di saggi, articoli scientifici e monografie sulla polisemia e sull'omonimia lessicale nell'italiano moderno, sulle tipologie testuali, sulla traduzione dall'italiano al romeno e viceversa. Tra le pubblicazioni più recenti sono : *Probleme de polisemie și omonimie lexicală* (2011), *Storia della lingua italiana dal latino all'italiano* (2015), *Strategie per la traduzione dei fraseologismi nelle lingue culturalmente vicine* (2017), *Tipologie dei testi italiani* (2018)

Александар ПРОКОПИЕВ
Институт за македонска литература
saprokopiev@hotmail.com

УДК 821.112.2-31.09

ГУСТАВ ФОН АШЕНБАХ – ОД МАН ДО ВИСКОНТИ

Во почетните две поглавја на *Смрт во Венеција*, Томас Ман, како што само тој умее, го портретира главниот лик на новелата, славниот писател Густав Ашенбах пред неговото патување во Венеција. Дознаваме, веќе на првите страници, дека Фон Ашенбах е на прагот на својот педесетти роденден, дека е црномурест, ситен, со проретчена коса на темето и очила без рамови... На филмската камера ѝ се доволни неколку кадри да ги пополни богатите долги реченици, па затоа во филмското сценарио (што, заедно со Никола Бадалучо, го потпишува Висконти), првите две глави од новелата се изоставени, филмот почнува со пристигањето на парабродот „Есмералда“ низ каналот на Св. Марко и патниците како се симнуваат на пристаништето, а на палубата е прикажан актерот Дирк Богарт, визуелно верен на описот на Ашенбах во новелата.

Прв пат го гледав филмот „Смрт во Венеција“ на Висконти како завршен матурант и новопечен студент по светска книжевност. Томас Ман беше (остана и до ден денес) еден од моите најсакани писатели, а новелата едно од лектирните чуда на мојата младост, што уште тогаш, меѓу читаните со возбуда други новели на Ман – *Тонио Кригер*, *Марио и маѓионичарот*, *Заменети глави*, освои посебно, привилегирано место. Ми рекоа дека копијата на филмот што неодамна ја гледав на Филозофскиот филмски фестивал е истата онаа од 1972-та! Полни 46 години меѓу двете проекции и две многу сродни, но и нови елементи во доживувањата на филмот.

Физичките аспекти на главниот лик во „Смрт во Венеција“, како што кажав, се погодени во изборот на актерот Дирк Богарт како Ашенбах. Но затоа Висконти ја менува професијата на Ашенбах – од писател во композитор. Целта на ваквата промена е суштинска за филмската приказна: музиката е мошне важен сојузник во емотивниот колорит и течение на „Смртта во Венеција“. Со адацото од Петтата симфонија на Густав Малер филмот почнува и завршува. Од симфониските дела на Малер, Висконти користи и фрагменти од Третата симфонија, а во филмот се слуша и „гледа“ музиката на Мусоргски, Бетовен, но и на бандата улични музичари, иницирајќи така кај гледачот внатрешен увид во психолошкиот свет на композиторот Ашенбах. Повеќе од поистоветувањето на личното име на Малер и Ашенбах – Густав, Висконти вметнува уште неколку асоцијативни

поврзувања меѓу главниот лик и австрискиот композитор. Во новелата, писателот Ашенбах од сопругата „го раздвојува смртта по кус период на среќа“, а ќерката е во граѓански брак. Во филмот пак, сопругата и композиторот се во брачна идила, но саканата ќеркичка умира, трагедија што им се случила на Алма и Густав Малер со нивната петтогодишна Марија Ана.

Во филмот постојат уште неколку знаци што го поврзуваат Ашенбах со Малер, на пример, обајцата имаат болно срце и им е забрането од лекарите да се преуморуваат. Или, Алфред, некој вид гневен alter ego на Ашенбах во филмот, во една од почетните сцени, го свира на клавир адацото како да е негова композиција. Или, сцената на фијаското на концертот е преземена од њујоршката премиера (каде што тогаш Малер бил официјален диригент на Метрополитен операта) на Првата симфонија, дочекана со негодувања на критиката и публиката.

Само три години подоцна (италијанскиот режисер е уште жив), Кен Расел го снима биопикот „Малер“, каде што директно го пародира Висконти во сцената кога Тацо флертува со залудениот Ашенбах (Малер), вртејќи се околу столбовите на плажата (во филмот на Расел, столбовите се на железничката станица).

Извонредно важниот лик на Тацо, без кој не би постоеле ни новелата, ни филмот, во една крајна смисла, ниту ликот на Фон Ашенбах, носи две ретки одлики. Првата – поседува неоспорна убавина – „неговото бледо и дражесно сериозно лице опкружено со кадрици со боја на мед, со права црта на носот, со мили усни...“ го опчинува Фон Ашенбах од првиот поглед. Во случајот на филмот, и гледачите – момчето Бјорн Андресен, одбрано да го игра Тацо, е преубаво. Како „симнат“ Ганимед, киднапиран од боговите да ги служи со нектар на Олимп, овој шведски тинејџер кој по снимањето на филмот станува и модел на јапонските анима артисти и јунак на манга стрипови, сè додека не му се смачи да позира, па почнува да глуми, физички сосем различен од оној некогашен Тацо, во детективски скандинавски ТВ-серији.

Втората суштинска одлика на ликот на Тацо во филмот е... – дека тој не зборува, иако неговата преубава, отмена појава е често во кадарот. Како и во новелата, Тацо, постојано присутен во глетките и мислите на Ашенбах, е главен инспиратор и покренувач, визуелно вдахновение во бавното, суптилно градење на филмот, а притоа да не каже речиси ни збор.

Така се исполнува контрапунктноста на филмот низ спојување на две спротивности – неземната (вечна?) убавина на Тацо наспроти неминовноста и грдоста на стареењето (помодниот старец што се обидува да се „подмлади“ на бродот, беззабиот шеф на музикантите) и епидемијата на колера. Тишината, придвижена со прекрасна музика, наспроти поврмениот

многујазичен измешан цагор. Дијалогот е сведен на најнеопходното, а кога зборот се користи, тогаш се слушаат само парчиња на италијански, полски, руски, хрватски, или по некоја стеснета размена на реченици или тажно смешен монолог како оној на банкарскиот службеник за географската мапа во ширењето на колерата. Единствено Алфред, alter ego-то на композиторот, кој инаку е вметнат лик во филмот, е убедливо најзборлест во филмот, преку чии гневни тиради се пренесуваат внатрешните дискусии на Ашенбах од новелата.

Транспонирањето на едно врвно книжевно дело во филм со малку зборови е вистинско мајсторство! Затоа сценографската мунициозност и инвентивност на Висконти доаѓа до полн израз – во прикажувањето на венецијанските улочки и премини, на Лидо и плажата (каде што во некои сцени како да го симнува поентилистичкото платно на Сера), во просторот на хотелот, со пластично погодените костуми на гостите... Видливо е големото познавање на Висконти на сцената што созрело со неговото режирање бројни опери. Тој неоспорно поседува визуелна барокна моќ, па иако со филмот „Роко и неговите браќа“ се смета за еден од зачетниците на италијанскиот неореализам, во „Смртта во Венеција“, „Гепард“ (по романот на Лампедуза), „Лудвиг“, како и во неговите оперски постановки провејува, во најдобра смисла на зборот, аристократскиот декадентен дух на градител на светови. Многу сроден на оној на Томас Ман.

Но колку се Ман и Висконти сродни по граѓанскиот и естетски животен концепт, толку им е различна возраста кога едниот ја создаваше новелата, а другиот филмот.

Во време на објавата на *Смртта во Венеција*, Ман имал 36 години и само еден голем роман, *Буденброкови*, и една впечатлива новела, *Тонио Кригер*, зад себе. Другите објавени дела, драмата *Фиренца*, романот *Кралско височество* (1908), не се од тој ранг. Творечкото патување на Томас Ман по *Смртта во Венеција* ќе чека уште повеќе од десет години за, во 1924 година, да се создаде следното ремек-дело, *Волишебниот брег*, еден од најсилните романи на 20 век (другите два, според мојата доживотна приврзаност, се *Улис* на Џојс и *Мајсторот и Маргарита* на Булгаков). Во 1929-та, малку постар од Фон Ашенбах, Томас Ман ја добива Нобеловата награда за литература.

Писателот Ашенбах, чии одбрани страници влегле во школските читанки, кој бил познат и признат во високите уметнички и социјални кругови и избегнувал вулгарни зборови, е лик што Ман го создал не само пред своите големи романи, туку и пред ужасите на Големата Војна. Дали е можно, се прашувам, Ман да преселил дел од сопственото несопокојство поради претчувството на војната, но и поради својата идна писателска кариера? Венеција, колерата, несигурниот Фон Ашенбах и недофатливиот

Таџо, зарем не се продлабочува бездната меѓу совршеното и баналното, зарем еротскиот порив, затемнет од присуството на распаѓањето и смртта, не е крик поради неоствареното?

Лучино Висконти го снима „Смрт во Венеција“ во 1971-та, тогаш тој е речиси двојно постар од Ман кога ја пишувал новелата. Пред Ман, како што напомним, стојат низа големи книжевни остварувања, за Висконти пак, кој во последните пет години од животот работи уште на два филма, „Лудвиг“ и „Невиност“, впечатливи остварувања, но ова класично филмско дело како да е некој вид тестаментарен отчет (можеби затоа кај Висконти, кај остарениот хомосексуалец, жедта на Ашенбах кон Таџо е подиректна, поочајничка отколку во новелата).

Елегичната возвишеност во крајната сцена од новелата, кога преубавиот Ганимед чекори на песочниот брег меѓу копното и водното пространство „и одеднаш, како поттикнат од некој спомен, од некој импулс, со убав гест го помрдна горниот дел на телото од основната положба, држејќи ја раката на колкот и преку рамениците погледна кон брегот“, во конечната бавна сцена во филмот, со адаџото на Малер се обојува со уште едно емотивно напластување, нешто што толку недостига кај повеќето современи пребрзи романи и филмови.

Александар ПРОКОПИЕВ е раскажувач, есеист, професор на постдипломските културолошки студии при Институтот за македонска литература. Неговите раскази, есеи и студии се преведувани на англиски, француски, италијански, полски, јапонски... и на сите балкански јазици. Меѓу бројните објавени прозни дела, се и книгите есеи: *Дали Калимах беше постмодернист?*, *Патувања на сказната*, *Постмодерен Вавилон*, *Измислувајќи ја Европа*.

Selena STANKOVIĆ
selena.stankovic@filfak.ni.ac.rs

Jovana GOLUBOVIĆ
jovanagolubovic@yahoo.com

Université de Niš, Faculté de Philosophie, Niš, Serbie

УДК 811.133.1'243:811.163.41

LA PRONONCIATION DE LA VOYELLE NASALE FRANÇAISE [ã] PAR LES SERBOPHONES¹

Résumé : Étant donné que le français et le serbe appartiennent respectivement au groupe des langues romanes et au groupe des langues slaves, c'est-à-dire à deux branches de langues distinctes, ces deux langues se différencient l'une de l'autre aux niveaux phonétique et phonologique. Tandis que le français possède les voyelles nasales comme les constituants de son système phonologique, le serbe connaît des articulations semblables uniquement en tant qu'unités du répertoire des variantes combinatoires de la langue (les voyelles nasalisées). Ainsi, lors de l'apprentissage du français, les locuteurs serbophones font face aux difficultés liées à la prononciation des voyelles nasales françaises. En conséquence, l'apparition des formes fautives dans leur articulation s'avère inévitable. Vu ce qui est dit, l'objet de notre étude est l'analyse de la prononciation de la voyelle nasale française [ã] par les locuteurs serbophones, plus précisément par les étudiants de langue et littérature françaises à l'Université de Niš. Notre examen comprend l'indication et l'observation des formes incorrectes de la voyelle [ã], la détermination des causes et des circonstances provoquant l'apparition des erreurs, ainsi que l'exploration de leur fréquence dans la prononciation des personnes interrogées. En même temps, nous définissons le niveau de maîtrise de cette voyelle française chez les étudiants de français à l'Université de Niš et nous analysons aussi leur progrès dans la prononciation du son observé suivant leur année d'études. Pour ce faire, les locuteurs serbophones se divisent en cinq groupes de dix étudiants selon leur année d'études : quatre groupes de premier cycle d'études et un groupe de master. L'évaluation de la prononciation de la voyelle [ã] se fait par la méthode de la perception ; le logiciel de traitement de la parole *Praat* s'utilise uniquement pour l'enregistrement du son cible. Dans notre recherche, qui se réalise par le biais de l'approche contrastive et de la méthode descriptive, nous partons des définitions et des explications proposées par la littérature linguistique traitant ce phénomène en question.

¹ Cet article a été réalisé dans le cadre des deux projets : *La traduction dans le système de la recherche comparée des littératures et cultures serbe et étrangères* (N° 178019), financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie, et *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (N° 81/1-17-8-01), financé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš, l'Agence universitaire de la francophonie (AUF) et l'Ambassade de France en Serbie.

Mots-clés : voyelle nasale française [ã], langue française, langue serbe, variantes combinatoires, prononciation, analyse contrastive.

1. Introduction

Le français est une des langues peu nombreuses qui dans leur inventaire phonologique possèdent de véritables voyelles nasales. Parmi les langues européennes, ce ne sont que le polonais et le portugais qui, comme le français, se distinguent par ce type de son. Dans d'autres langues, il est possible pourtant d'entendre des articulations semblables qui apparaissent uniquement à l'intérieur des variantes combinatoires des voyelles orales en contact avec des consonnes nasales. Ces voyelles ne sont pas nasales par leur nature, ce sont des voyelles nasalisées (ГУДУРИЋ, 2009 : 109). La langue serbe appartient au deuxième groupe de langues. Donc, tandis que le français possède les voyelles nasales comme les éléments de son système phonologique, le serbe connaît des articulations similaires exclusivement en tant que modifications allophones de certains constituants de son répertoire phonologique. C'est la raison pour laquelle au cours de l'apprentissage du français, les serbophones font face aux difficultés liées à la prononciation des voyelles nasales françaises et que l'apparition des formes incorrectes se montre inévitable. Partant de ce fait linguistique, nous analysons la prononciation de la voyelle nasale française [ã] par les locuteurs serbophones – les étudiants de langue et littérature françaises à l'Université de Niš. Nous repérons des formes incorrectes dans la prononciation de la voyelle [ã] et tâchons de déterminer des causes et des circonstances provoquant l'apparition de ces formes. Nous explorons de même la fréquence des erreurs de prononciation commises par les personnes interrogées. Nous cherchons également à définir le niveau de maîtrise de cette voyelle française chez les étudiants de français à l'Université de Niš et à analyser leur progrès dans la prononciation du son observé suivant leur année d'études.

Dans notre étude, qui se réalise par le biais de l'approche contrastive et de la méthode descriptive, nous partons des définitions et des explications proposées par la littérature linguistique traitant ce phénomène en question. En effet, notre recherche s'inscrit dans le cadre théorique défini par S. Gudurić dans ses livres *O природи гласова*, 2004 (*Sur la nature des sons*) et *Основи фонетике с фонологијом француског језика*, 2009 (*Principes de phonétique avec la phonologie de la langue française*) – deux œuvres importantes et incontournables pour la compréhension de l'aspect matériel de la parole et pour acquérir les connaissances sur les systèmes phonétique et phonologique et les caractéristiques prosodiques de la langue française. Puisque ces livres apportent de nombreux parallèles précieux entre le français et le serbe, nous nous y appuyons de même dans notre analyse. Ainsi, quand il s'agit des voyelles nasales, comme l'expose Gudurić (2004 : 80-82), il est nécessaire de discerner les deux notions : d'une part,

c'est l'inventaire des réalisations des sons d'une langue et, d'autre part, c'est son système phonologique. C'est une idée présente d'abord chez F. de Saussure, mais élaborée en particulier par le linguiste russe N. S. Troubetzkoy dans son ouvrage sur le phonème *Principes de phonologie*² et ensuite reprise par ses disciples réunis autour du *Cercle linguistique de Prague*. D'après cette conception, le système des sons comprend non seulement les unités approuvées du point de vue phonologique, mais aussi toutes les modifications allophones de certains éléments du système phonologique, ainsi que d'autres articulations étant le résultat, soit des processus de la phonétique combinatoire, soit des états affectifs des locuteurs. Les phonèmes nasaux ne représentent que les traits résonateurs des phonèmes oraux. Autrement dit, les caractéristiques qui apparaissent comme l'effet du point d'articulation et du degré d'aperture constituent un plan à part, alors que la nasalisation fait partie d'un autre plan, de celui qui inclut des oppositions résonatrices. B. Malmberg³ sépare la nasalité phonématique de la nasalisation impertinente ; il parle de la différence articulatoire entre la réalisation des voyelles nasales (indépendantes de l'entourage phonétique) et la nasalisation en guise de manifestation liée à la coarticulation (dépendante de l'entourage phonétique). En conclusion, S. Gudurić souligne qu'il existe, d'une part, les voyelles nasales (par ex. en français) et, de l'autre, la nasalisation comme phénomène lié à la coarticulation (par ex. en serbe).

De plus, dans ce travail, nous nous servons des explications des sons serbes concernés et des précisions et indications données dans les ouvrages suivants : *Фонологија српског језика (Phonologie de la langue serbe)*, l'œuvre commun de D. Petrović et de S. Gudurić (2010), *Историја српског језика. Фонетика. Речи са дефлексијом. Речи са конјугацијом (Histoire de la langue serbe. Phonétique. Mots avec la déclinaison. Mots avec la conjugaison)* d'A. Belić (1999), *Изабрани огледи II. Из историје српскохрватског језика (Essais choisis. De l'histoire de la langue serbo-croate)* de P. Ivić (1991) et *Преглед историје српскохрватског језика (Précis de l'histoire de la langue serbo-croate)* de B. Miletić (s.a.).

2. Corpus et méthodologie de recherche et études précédentes

Pour réaliser les objectifs de notre étude, nous observons la voyelle nasale française [ã] prononcée par les locuteurs serbophones, étudiants de langue et

² Dans son œuvre *Principes de phonologie*, Troubetzkoy définit le phonème en tant qu'ensemble de particularités articulatoires et acoustiques qui, dans une langue, ne peut pas être remplacé par un autre ensemble sans modifier la signification ; il propose quatre règles pour distinguer le phonème des variantes phonétiques et des groupes de phonèmes (TROUBETZKOY, 2005 : 41-52).

³ B. Malmberg, *Les voyelles nasales françaises*, Travaux de l'Institut de phonétique de Lund, VIII, Lund, 1969, d'après S. Gudurić (2004 : 82).

littérature française à la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš. Nous avons divisé notre corpus d'étudiants interrogés en cinq groupes de dix étudiants suivant leur année d'études : quatre groupes de premier cycle d'études et un groupe de master⁴. L'évaluation de la prononciation de la nasale française [ɑ̃] a été faite par la méthode de la perception ; le logiciel de traitement de la parole *Praat* (BOERSMA, WEENINK, 2017) a été utilisé dans ce travail uniquement pour l'enregistrement du son cible. L'enregistrement du corpus a été effectué dans le bureau de l'Institut français de Serbie à Niš et dans sa médiathèque⁵. Notre corpus linguistique est constitué de 50 enregistrements de 9 lexèmes lus dans son contexte, contenant chacun la voyelle nasale française [ɑ̃] ; certains apparaissent plusieurs fois. Les lexèmes observés ont été extraits de l'œuvre *Le petit Nicolas* de Sempé-Gosciny (2002).

Quant aux études précédentes sur la prononciation de la voyelle nasale française [ɑ̃] par les locuteurs natifs serbes, nous notons d'abord les résultats que S. Gudurić (2004 : 85) présente dans son livre sur la nature des sons. Il s'agit des tests que l'auteure a effectués auprès de locuteurs serbophones apprenant le français. Sa recherche montre que, dans la plupart des cas, les étudiants interrogés sont capables, grâce aux exercices, de prononcer correctement la voyelle nasale française [ɑ̃]. Cela est évident surtout dans les situations où cette voyelle se trouve dans le même environnement phonétique ou bien dans celui qui ressemble à l'environnement dans la langue serbe. Pourtant, si la voyelle nasale française est placée dans un environnement que la langue serbe ne connaît pas, une prononciation incorrecte se manifeste.

La problématique de la prononciation des voyelles nasales françaises par les locuteurs serbophones – étudiants de français – s'examine dans le travail de J. Golubović (2018) ; l'auteure étudie les formes incorrectes de ces voyelles, elle tâche de définir les causes de leur apparition, leur fréquence et les circonstances qui accompagnent leur production.

Dans son article portant sur l'emploi de la terminologie du ballet d'origine française dans la langue serbe, J. Marčeta (2018) analyse les formes incorrectes, tant à l'écrit qu'à l'oral, des semi-voyelles et des voyelles nasales à l'intérieur des emprunts français. Ainsi, examinant la prononciation de la voyelle nasale française [ɑ̃], l'auteure conclut que cette nasale française est le plus souvent prononcée comme [an] et dans quelques cas comme [en]. Vu qu'il s'agit de l'adaptation de

⁴ Selon *Cadre européen commun de référence*, le niveau attendu des étudiants interrogés est suivant : A2 – étudiants de la première année d'études, B1 – étudiants de la deuxième année d'études, B2 – étudiants de la troisième année d'études, C1 – étudiants de la quatrième année d'études, C1 – étudiants du master. La pratique universitaire démontre pourtant que dans la plupart des cas le niveau atteint en master est B2.

⁵ Nous devons un grand merci à l'Institut français de Serbie à Niš pour la collaboration pendant l'enregistrement de notre corpus.

la prononciation des mots français en serbe, l'auteure suggère la prononciation dénasalisée de la nasale française [ã] dans le cadre des cours de ballet.

Le groupe d'auteurs F. Kakoyianni-Doa, M. Monville-Burston et S. Armostis (2017) explore le niveau d'acquisition de la voyelle nasale française [ɛ̃] en comparaison avec la voyelle nasale [ã] chez des apprenants chypriotes grecs. Les résultats de leur étude, qui aborde la performance en prononciation des voyelles nasales par la méthode perceptive, montrent que les apprenants hellénophones sondés distinguent relativement bien le trait de nasalité du trait d'oralité. Cependant, ils confondent souvent le timbre des deux voyelles. Quant à la production, la voyelle nasale française [ɛ̃] est soit confondue avec la voyelle [ã] (ou avec des sons approchants), soit dénasalisée, soit accompagnée d'une consonne nasale épenthétique.

Le travail qui à l'aide de la perception analyse les erreurs de prononciation des Danois et explore la tolérance des Français vers ces erreurs apparaît comme utile pour notre recherche (DUROUSSEAU, KONGSDAL JENSEN, 1981).

3. Le rapport entre la voyelle nasale française [ã] et l'allophone correspondant serbe

Dans le système vocalique de la langue française, il existe deux types de voyelles qui sont regroupées suivant leur résonance. Si en prononçant une voyelle l'air passe par la cavité buccale, la voyelle prononcée est orale, tandis que si elle est prononcée en laissant l'air passer par la cavité nasale aussi, il s'agit d'une voyelle nasale. Les voyelles nasales – [ã], [ɛ̃], [ɔ̃] et [œ̃] – font, donc, partie des unités valides du système phonologique de la langue française. Quant aux trois premiers sons, il existe les paires des mots dont la seule différence distinctive [+ / – nasalité de la voyelle] influence le changement de la signification du mot :

[pa] / [pã]	[tɛ] / [tɛ̃]	[bo] / [bɔ̃]
pas / pan	taie / teint	beau / bon

La quatrième voyelle nasale [œ̃] n'a pas de pair oral, mais elle est en opposition sémantique avec les autres nasales dans quelques mots :

[brœ̃] / [brɛ̃] / [brã]	[lœ̃] / [lɛ̃] / [lã] / [lɔ̃]
brun / brin / bran	l'un / lin / lent / long.

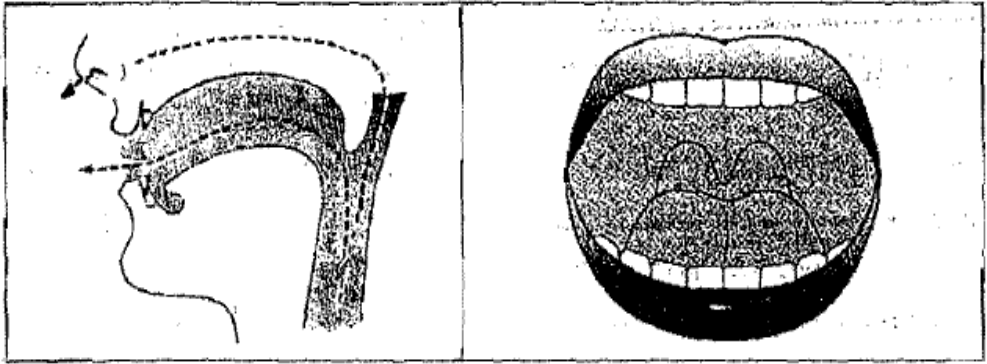
(ГУДУРИЋ, 2009 : 109-110).

Vu que la nasalité des voyelles françaises permet de distinguer les deux mots, B. Malmberg (1975 : 42-43) souligne qu'il s'agit de leur particularité fondamentale, d'une caractéristique ayant une grande importance linguistique dans le français.

Les voyelles nasales françaises n'ont pas été transmises en héritage du latin car elles n'existaient point dans cette langue ; en français, le processus de la création et du développement de ces voyelles se déroulait pendant six siècles, du X^e au XVI^e siècle, par le biais des trois nasalisations (Ibid., 2004 : 82). La voyelle

nasale française [ã] est le résultat de la première nasalisation effectuée lors du XI^e siècle : les voyelles [a] et [e] ont été nasalisées en contact avec les consonnes nasales [m] ou [n]. Il est à noter que la nasalisation de [a] s'effectuait également lorsque cette voyelle était la première partie de la diphtongue. Durant la nasalisation de la monophthongue [e], la transformation de [ẽ] en [ã] s'est réalisée très tôt. Par ex. : *cantare* → *chanter* [tʃãnter] → [ʃãte] ; *camera* → *cambra* [tʃãmbɾə] → *chambre* [ʃã:brɛ] ; *ventu* → *vent* [vẽt] → [vã]. (Ibid., 2009 : 114).

Pendant la prononciation de la voyelle nasale [ã], le voile du palais est abaissé pour que l'air expiratoire sorte en même temps par la cavité buccale et par la cavité nasale. La bouche est très ouverte et il existe une impression de la labialisation, bien que les lèvres soient plutôt relâchées qu'arrondies. La langue est retirée en arrière sans pouvoir normalement toucher les dents du fond. (Ibid. ; MALMBERG, 1975 : 42 ; ГУДУРИЋ, 2009 : 114).



La prononciation de la voyelle nasale française [ã] (d'après ГУДУРИЋ, 2009 : 114)

En ce qui concerne les articulations serbes qui sont proches des voyelles nasales françaises, il est à noter d'abord que, dans un temps donné, la langue serbe avait des voyelles nasales. Comme l'expliquent les linguistes serbes A. Belić (1999 : 49, 68-70) et P. Ivić (1991 : 6-9), le serbe (serbo-croate) a hérité les deux voyelles nasales ϵ et ϱ (А et Ж) de la langue proto-slave que ses locuteurs utilisaient pendant un long espace de temps. Néanmoins, lors de la première phase de la simplification du système vocalique, les sons mentionnés ont disparu, c'était en général à la fin du X^e siècle ou un peu plus tard ce qui dépendait de la région. Ainsi, finalement la voyelle nasale ϵ / А a donné la voyelle [e] : *нѣтъ* → *нет*, *јѣзык* → *језик*, alors que la nasale ϱ / Ж s'est transformée en [u] : *рѣка* → *рука*, *тѣга* → *туга*. D'après B. Miletic (s.a. : 69), la voyelle nasale Ж était le résultat des voyelles *o* ou *a* suivies de la consonne nasale *m* ou *n*, donc des suites *on*, *om* ou *an*, *am* qui, en raison de la prédominance de l'articulation ouverte de la voyelle,

ont donné la voyelle nasale [ã] ; l'auteur souligne que la voyelle nasale ж persistait jusqu'au début du XI^e siècle avant son passage à [u].

Aujourd'hui, dans la langue serbe, les réalisations combinatoires similaires aux voyelles nasales apparaissent strictement dans les suites des sons qui sont précisément déterminées et dans lesquelles les articulations/les voyelles nasalisées ne portent qu'une valeur phonétique (ГУДУРИЋ, 2009 : 112, 114, 117 ; ИВИЋ, 1991 : 8). Quant aux articulations serbes proches de la voyelle nasale française [ã], elles sont possibles uniquement dans les chaînes parlées qui comprennent : la voyelle [a] + la consonne nasale [m] ou [n]⁶ + la consonne étant le plus souvent une occlusive vélaire ou une fricative (*банка, паланка, Анка, Банстол, лансирање, банту, канкан, Бангкок, Бранко, Станко*, etc.). Ici apparaît une modification allophone du son [n], c'est-à-dire la consonne vélaire nasale [ŋ] qui rend la voyelle précédente nasale. (ГУДУРИЋ, 2009 : 114 ; voir aussi ПЕТРОВИЋ, ГУДУРИЋ, 2010 : 211-212)⁷.

Comme l'expose S. Gudurić (2004 : 85), les phonèmes nasaux d'une langue ne sont pas identiques aux variantes combinatoires nasales présentes dans une autre langue (les différentes caractéristiques liées à l'articulation et et à l'acoustique, la partie du conduit vocal formée par la descente du palais mou). Pour l'illustrer, l'auteure donne l'exemple du rapport entre la voyelle nasale française [ã] et la variante combinatoire serbe qui correspond au phonème français. En se servant des spectrogrammes, elle démontre que les deux réalisations ne sont pas identiques du point de vue acoustique en raison des caractères distinctifs de leur articulation.

Notre recherche part de la distinction mentionnée entre les langues française et serbe, ainsi que du constat que les locuteurs interrogés sont déjà sensibilisés à la prononciation de la voyelle nasale française [ã] étant donné qu'ils sont étudiants de langue et littérature françaises.

4. Analyse du corpus et résultats de la recherche

Notre corpus linguistique est constitué de neuf lexèmes suivants : *contents* [kõtã], *prendre* [prãdr], *brillantine* [brijãtin], *entré* [ãtre], *dans* [dã], *en* [ã], *grand* [grã], *engin* [ãžẽ], *quand* [kã]. Les lexèmes ressortent de différentes catégories grammaticales : adjectif qualificatif, infinitif, substantif, préposition, participe passé, adverbe. Certains apparaissent plusieurs fois dans le corpus lu, ce sont : *dans* [dã] et *en* [ã]. Comme le démontre notre analyse, dans la plupart des cas, la nasale française est prononcée d'une manière correcte. Les résultats exprimés en

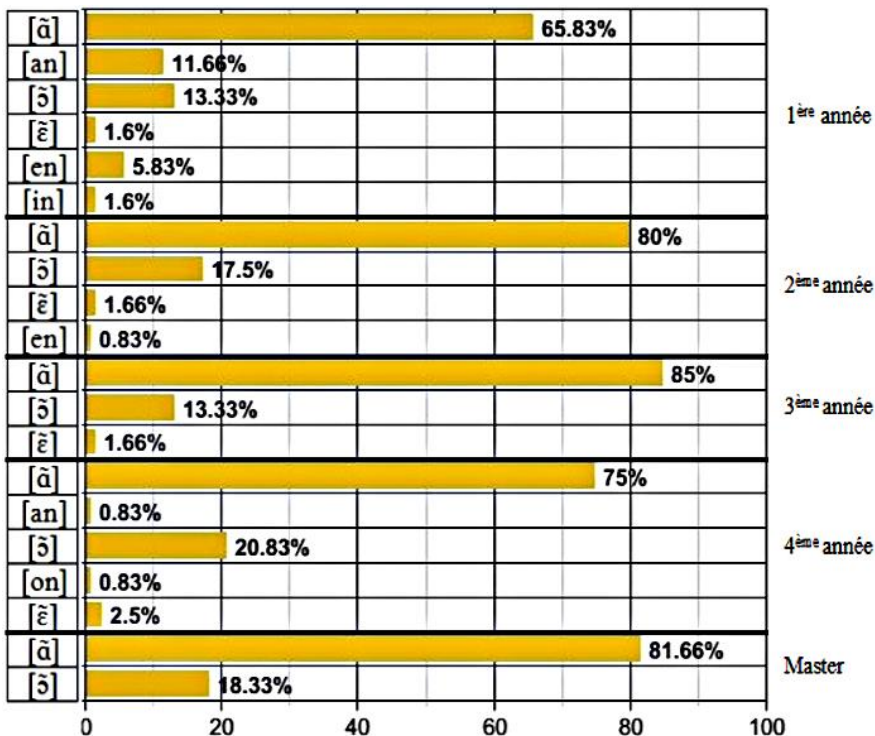
⁶ Pour la description détaillée des caractéristiques et du comportement des consonnes sonnantes nasales *м*, *н* et *њ*, consulter l'ouvrage de D. Petrović et S. Gudurić (2010 : 199-223).

⁷ Sur les principes généraux de l'adaptation phonétique et phonologique des phonèmes français dans la langue serbe voir aussi dans *Orthographe de la langue serbe* de M. Pešikan, J. Jerković et de M. Pižurica (2010 : 232-241).

pourcentage sont les suivants : la réussite de la première année est de 65,83%, la réussite de la deuxième année est de 80%, celle de la troisième année est de 85%, celle de la quatrième année est de 75% et la réussite du groupe en master est de 81,66%. Pourtant, nous avons noté plusieurs formes fautives :

1. [õ] – contents [kõtõ], prendre [prõdr], brillante [brijõtin], entré [õt্রে], dans [dõ], en [õ], grand [grõ], engin [õʒõ] ;
2. [ẽ] – entré [ẽtre], en [ẽ], engin [ẽʒẽ] ;
3. [an] – contents [kõtán], prendre [prándr], dans [dan], en [an], grand [gran], engin [anzẽ], quand [kan] ;
4. [en] – entré [entre] ;
5. [on] – prendre [prondr], dans [don], en [on] ;
6. [in] – en [in].

Dans le graphique ci-dessous, sont présentées les formes incorrectes de la voyelle nasale française [ã], exprimées en pourcentage pour chaque groupe d'étudiants séparément :



Les variantes de la voyelle nasale [ã] prononcées par des étudiants interrogés

Parmi les formes [õ], [ẽ], [an], [en], [on] et [in], la variante la plus fréquente, utilisée par chaque groupe, est la voyelle nasale [õ]. L'emploi du son [õ] peut être

expliqué par le fait que cette voyelle nasale exige le moins d'effort pour être articulée. Autrement dit, pour expliquer l'apparition de la voyelle [ɔ̃] au lieu de [ã], nous pouvons partir de la constatation de Belić (1999 : 129) sur l'appropriation des sons au sein des mots empruntés : chaque voyelle *a* d'origine étrangère a été perçue par le locuteur natif serbe comme *o* (par ex. *basilicum* → *босиљак* ; *calendae* → *коледа* ; *Mahler* → *молер*). Donc, lors de la prononciation du son français [ã], la base articulatoire⁸ des personnes interrogées les dirige d'abord vers la prononciation de la voyelle orale [o] ; la raison est que les lèvres, étant relâchées en ce moment, sont perçues par les locuteurs serbophones comme légèrement arrondies. Ensuite, sachant pourtant qu'il s'agit d'une voyelle nasale, ils transforment la voyelle orale [o] en son opposition⁹ nasale [ɔ̃]. La raison de l'emploi de la suite [on] à la place de [ã] se trouve aussi dans l'image acoustique constituée par la base articulatoire du locuteur natif serbe. Quant aux formes incorrectes mentionnées, nous constatons que le crible phonologique¹⁰ de la langue maternelle/serbe de nos étudiants dérange leur perception de la voyelle nasale française et entraîne chez eux des difficultés dans la prononciation.

Pour ce qui est de la variante incorrecte [an], il s'agit de la substitution qui est attendue suivant les règles de l'adaptation phonétique et phonologique de la voyelle nasale française [ã] dans la langue serbe. Pourtant, l'usage incorrect de cette suite des phonèmes par nos étudiants, ainsi que celui des formes [en] et [ɛ̃] (dans [dan], *grand* [gran], *quand* [kan], *prendre* [prandr], *engin* [anzɛ̃], *entré* [entre], *entré* [être], *en* [ɛ̃], *engin* [ɛ̃zɛ̃], etc.) pourraient être suscités par les signes graphiques à l'intérieur des lexèmes, d'une part, et, d'autre part, par des règles d'orthographe¹¹ de la voyelle [ã] qui n'ont pas été entièrement acquis. Le groupe *en* est également la graphie de la voyelle nasale [ɛ̃]¹², mais les conditions de l'apparition de [ɛ̃] diffèrent de celles qui produisent la voyelle [ã]. L'emploi de la forme incorrecte [in] n'est pas tout à fait clair et cette variante peut être expliquée en tant qu'erreur statistique.

La voyelle française [ã] se trouve dix fois dans la syllabe inaccentuée où nous avons enregistré toutes les formes incorrectes. Les lexèmes dans lesquels le son

⁸ Sur la notion de base articulatoire lire Troubetzkoy (2005). À consulter également les ouvrages de S. Gudurić (2004 : 21-42 ; 2009 : 21-37) et l'œuvre de D. Petrović et S. Gudurić (2010 : 57-79).

⁹ Pour tous les détails sur le classement des phonèmes en paires minimales, binaires, c'est-à-dire sur les oppositions phonologiques distinctives (traits distinctifs) voir dans Troubetzkoy (2005). À consulter de même Gudurić (2009 : 15, 34-37).

¹⁰ Voir la définition du phénomène du crible phonologique dans Troubetzkoy (2005 : 54-56).

¹¹ Les groupes qui donnent la voyelle nasale française [ã] sous-entendent la présence de la consonne nasale [m] ou [n] devant une autre consonne et derrière la graphie *e* ou *a* : *am* – ambassade [ãbasad], amphithéâtre [ãfitea:tr], camp [kã] ; *an* – an [ã], banc [bã], menthe [mã:t] ; *em* – embarquer [ãbarke], ensemble [ãsã:bl], temps [tã] ; *en* – entasser [ãtase], enseigner [ãseɲe], lent [lã] ; *aon* – faon [fã], paon [pã], taon [tã] ; *aen* – Caen [kã] ; *ean* – Jean [ʒã], vengeance [vãʒã:s] (ГУДУРИЋ, 2009 : 115).

¹² Pour l'orthographe de la voyelle nasale [ɛ̃] lire Gudurić (2009 : 112-113).

analysé occupe deux fois la position accentuée sont : l'adjectif *contents* [kõtã], où la voyelle française a été articulée comme [õ] ([kõtõ]) et comme [an] ([kõtã]), et l'adverbe *quand*, où la prononciation de la nasale française est [an] ([kan]). En position accentuée, nous apercevons donc les deux formes incorrectes qui sont dans notre corpus les plus fréquentes : le son [õ] à cause de la base physiologique de l'articulation et du crible phonologique des étudiants interrogés et la suite des sons [an] provoquée par l'orthographe de la voyelle [ã]. Nous concluons par conséquent que nos étudiants ont commis des erreurs identiques dans les positions accentuée et inaccentuée de la voyelle.

Si l'on observe les groupes de personnes interrogées, leur performance et leur progrès, nous constatons que les étudiants de première année ont prononcé les formes fautives suivantes : [õ], [an], [en], [ẽ] et [in]. Les étudiants de deuxième année ont montré le progrès par comparaison avec la première année : ils ont gardé les trois variantes – [õ], [ẽ] et [en] – avec une réduction notable de la fréquence de la dernière forme. Le troisième groupe de personnes interrogées n'a pas prononcé les variantes [en] et [in] ; cependant, il a utilisé la forme [õ], en réduisant sa fréquence par rapport au groupe d'étudiants de deuxième année, ainsi que la forme [ẽ], en maintenant pourtant la même fréquence par rapport aux deux groupes précédents. Il est à noter que notre troisième année a montré le progrès en prononciation de la nasale française [ã]. Les résultats du quatrième groupe d'étudiants révèlent pourtant l'abaissement de l'exactitude dans la prononciation du son français. Comme les variantes fautives, nous remarquons les sons suivants : d'abord [õ] et [ẽ], avec leur fréquence largement augmentée par rapport à celle de trois groupes précédents (les valeurs sont presque doublées), ensuite [an], dont la fréquence descend d'une manière considérable, et enfin [on], présent uniquement dans ce groupe. Nous concluons que les étudiants de quatrième année ont montré une régression au plan général parce que le pourcentage de leur prononciation correcte (75%) est inférieur par rapport à celui des étudiants des deuxième (80%) et troisième années (85%). Finalement, le cinquième groupe, constitué d'étudiants en master, a montré le progrès au niveau du nombre des formes fautives : nous avons enregistré une seule forme incorrecte – la variante [õ] – apparaissant d'ailleurs dans le corpus entier des personnes interrogées. Cependant, la fréquence de cette erreur reste extrêmement grande vu que son pourcentage est insensiblement moindre que celui du quatrième groupe.

Quant aux mauvais résultats atteints par les étudiants de quatrième année, nous croyons qu'ils ne peuvent pas être dus au manque de savoir et de compétences linguistiques. Il s'agit plutôt des facteurs subjectifs qui peuvent quelquefois influencer d'une manière négative sur l'expression en langue étrangère, tels sont : le manque de concentration au moment donné, le manque de motivation et d'implication, l'état d'esprit, les dispositions, le désintérêt pour la recherche, etc.

L'efficacité des personnes interrogées dans l'articulation du son observé est illustrée par des pourcentages dans le tableau ci-dessous :

	Voyelle nasale [ã]	
	Prononciation	
	Correcte	Fautive
1 ^{ère} année	65,83%	34,17%
2 ^{ème} année	80%	20%
3 ^{ème} année	85%	15%
4 ^{ème} année	75%	25%
Master	81,66%	18,34%

L'efficacité dans la prononciation de la voyelle nasale française [ã]

En bref, le groupe qui a obtenu les meilleurs résultats est le groupe d'étudiants de troisième année avec une efficacité de 85%. Ensuite, c'est le groupe d'étudiants en master avec 81,66% d'efficacité, suivi ensuite des étudiants de deuxième année avec 80% d'efficacité. Nous ne nous attendions pas à ce que les étudiants de quatrième année soient à l'avant-dernière place, avec 75% de formes correctement prononcées. Le groupe montrant les valeurs les plus faibles (65.83%) est, comme attendu, le groupe de première année. Outre le fait qu'il s'agit des débutants du niveau A1/2, leurs valeurs pourront attester également la théorie de l'ignorance évoquée par R. Đorđević (2004 : 48). Selon cette théorie, les erreurs commises par l'apprenant ne proviennent pas des différences existant entre les langues maternelle et étrangère, elles représentent en effet la conséquence de l'engagement inconvenant de l'apprenant et de son apprentissage insuffisant. Il est à remarquer que les étudiants interrogés de première année ont suivi les cours de la phonétique et phonologie françaises lors d'un semestre. De plus, nous pourrions interpréter leurs résultats comme la conséquence du manque de confiance en eux, comme la prise de parole durant l'enregistrement, une grande pression en raison de la participation à la recherche, etc.

5. Conclusion

Notre analyse de la prononciation de la voyelle nasale française [ã] par les étudiants de langue et littérature françaises à la Faculté de Philosophie à Niš montre que la valeur moyenne de leur efficacité est de 77,5%. Compte tenu des pourcentages particuliers renvoyant à l'articulation correcte, nous pouvons dire que, malgré les six variantes incorrectes relevées ([õ], [ẽ], [an], [en], [on], [in]), les résultats de nos étudiants sont en général satisfaisants car chaque groupe a montré un bon niveau d'efficacité dans la prononciation de la nasale française. De plus,

d'une année à l'autre jusqu'à la fin de leurs études, ils ont diminué le nombre de formes incorrectes à une seule variante. Le progrès dans l'articulation du son [ã] s'avère interrompu chez le groupe de quatrième année, mais les étudiants en master améliorent leurs résultats.

La recherche effectuée fait ressortir les difficultés auxquelles sont confrontés nos étudiants lors de l'acquisition de la prononciation de la voyelle nasale française [ã]. Elle démontre qu'il faut insister sur la pratique de la prononciation en devançant les erreurs éventuelles et en abolissant constamment celles qui surviennent. Elle indique également qu'il faut concevoir de nouvelles stratégies pour corriger les erreurs qui se répètent systématiquement et créer de nouveaux moyens et techniques pour réduire les sources des problèmes en prononciation.

BIBLIOGRAPHIE :

- БЕЛИЋ, Александар (1999) : *Историја српског језика. Фонетика. Речи са декинацијом. Речи са конјугацијом*. Четврти том. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- BOERSMA, Paul, David WEENINK (2017) : *Praat : doing phonetics by computer* [logiciel]. Version 6.0.36. <http://www.praat.org/> (téléchargé en décembre 2017).
- DUROUSSEAU, Isabelle, Ole KONGSDAL JENSEN (1981) : « Perception des erreurs de prononciation : Analyse des erreurs de prononciation des Danois, suivie d'une enquête sur la tolérance des Français à ces erreurs » in *RIDS*, Numéro 86. København : Romansk Institut, Københavns Universitet, 5-39.
- GOLUBOVIĆ, Jovana (2018) : *La prononciation des voyelles nasales françaises auprès des serbophones : l'exemple des étudiants du français* (Mémoire de master non publié). Faculté de Philosophie, Université de Niš, Niš.
- ГУДУРИЋ, Снежана (2004) : *О природи гласова*. Београд : Завод за уџбенике и наставна средства.
- ГУДУРИЋ, Снежана (2009) : *Основи фонетике с фонологијом француског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- ЂОРЂЕВИЋ, Радмила (2004) : *Увод у контрастирање језика*. Београд : Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- ИВИЋ, Павле (1991) : *Изабрани огледи II. Из историје српскохрватског језика*. Ниш : Просвета.
- КАКОУЈАНИ-ДОА, Fryni, Monique MONVILLE-BURSTON, Spyros ARMOSTIS (2017) : « Les nasales /ɛ̃/ et /ã/ chez les apprenants hellénophones » in *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves*, La revue, Numéro 6. <http://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1108> (consulté le 4/07/2018).
- MALMBERG, Bertil (1975) : *La phonétique*. Onzième édition. Paris : Presses universitaires de France.
- МАРЧЕТА, Јована Ј. (2018) : « Француски полувокали и назални вокали у балетској терминологији у српском језику » in *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, God. 7, Br. 7 (2017). Novi Sad : Filozofski fakultet, 109-125.

- МИЛЕТИЋ, Бранко (s.a.) : *Преглед историје српскохрватског језика*. Београд.
 ПЕТРОВИЋ, Драгољуб, Снежана ГУДУРИЋ (2010) : *Фонологија српскога језика*.
 Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска
 (Нови Сад : Будућност).
 ПЕШИКАН, Митар, Јован ЈЕРКОВИЋ, Мато ПИЖУРИЦА, (2010) : *Правопис
 српскога језика*. Измењено и допуњено издање. Нови Сад : Матица српска.
 TROUBETZKOY, Nicolas (2005) : *Principes de phonologie*. Paris : Klincksieck.

Corpus :

SEMPÉ-GOSCINNY (2002) : *Le petit Nicolas*. Paris : Éditions Danoël.

Селена СТАНКОВИЌ
 Јована ГОЛУБОВИЌ

ИЗГОВОР НА ФРАНЦУСКАТА НАЗАЛНА САМОГЛАСКА [ã] ОД СТРАНА НА СРБОФОНИТЕ

Резиме: Со оглед на тоа што припаѓаат на две различни јазични групи – романската и словенската – францускиот и српскиот јазик меѓусебно се разликуваат на фонетско и фонолошко ниво. Додека во францускиот јазик има назални самогласки како полноправни елементи во неговиот фонолошки систем, во српскиот јазик се јавуваат слични артикулации само како комбинаторни варијанти, односно како назализирани самогласки. Поради тоа, при изучувањето на францускиот јазик, србофонските говорители се соочуваат со тешкотии поврзани со изговорот на француските гласови, а тоа подразбира и неминовна појава на одредени погрешни форми во изговорот на француските назали. Со оглед на досега кажаното, целта на нашето истражување е анализа на изговорот на француската назална самогласка [ã] од страна на србофонските говорители, студенти по француски јазик и литература на Универзитетот во Ниш. Се разгледуваат погрешните форми на изговор на овој вокал, се утврдуваат причините за нивната појава, околностите во коишто се појавуваат погрешните форми, и се истражува нивната зачестеност во изговорот кај наведената група испитаници. Истовремено, во трудот се утврдува дали постои напредок во изговорот на назалната самогласка [ã] во согласност со годината на студии и се анализираат забележаните разлики меѓу групите испитаници. За да го постигнеме тоа, србофонските говорители беа поделени во пет групи од по десет студенти: четири групи од прв циклус на студии и една група од мастер студии. Изговорот на францускиот назал е разгледуван со примена на методата на перцепција, а програмата за обработка на гласовите *Praat* е користена исклучиво за снимање на проследуваниот глас. Во истражувањето, базирано на контрастивниот приод и дескриптивната метода, тргнуваме од дефинициите и објаснувањата што ги дава релевантната лингвистичката литература во врска со овој јазичен феномен.

Клучни зборови: француската назална самогласка [ã], француски јазик, српски јазик, комбинаторни варијанти, изговор, контрастивна анализа.

Selena STANKOVIĆ est titulaire d'un doctorat d'État en linguistique de l'Université de Novi Sad (Serbie). Elle travaille à la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš (Serbie) où elle enseigne la morphosyntaxe et la syntaxe de la langue française. Ses principales lignes de recherche sont la morphosyntaxe, la syntaxe et la sémantique du français et du serbe, l'analyse contrastive, ainsi que les phénomènes de la linguistique balkanique. Elle a publié une monographie (*Parallèles linguistiques franco-serbes*, 2016) et près d'une cinquantaine d'articles dans des revues scientifiques et des actes de colloques en Serbie et à l'étranger. Elle a participé à une trentaine de colloques et conférences de caractère international. Elle collabore à des projets scientifiques financés par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie (en cours : *La traduction dans le système de la recherche comparée des littératures et cultures serbe et étrangères*, N° 178019). Elle est membre de l'Association de Linguistique Appliquée de Serbie.

Jovana GOLUBOVIĆ est titulaire d'un master en linguistique de l'Université de Niš (Serbie). Au cours de son engagement à la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš (l'année académique 2018/2019), elle a été chargée des travaux dirigés en syntaxe et pragmatique de la langue française, ainsi qu'en français des affaires et de l'économie. Ses intérêts de recherche portent sur l'analyse contrastive des particularités phonétiques et lexicales du français et du serbe. Elle a publié plusieurs articles dans des revues scientifiques et des actes de colloques en Serbie, Bosnie et Herzégovine et Bulgarie. En Serbie et en France, elle a participé à des projets bilingues et théâtraux soutenus et financés par le Théâtre de la scène académique de Niš, l'Ambassade de France en Serbie, l'Institut français de Serbie et l'Agence universitaire de la francophonie.

Луан СТАРОВА
МАНУ
starova@manu.edu.mk

УДК 821.163.3-31.09
УДК 821.18(479.7)-31.09

ИНТЕРАКЦИЈАТА АВТОР – ЧИТАТЕЛ ВО РОМАНОТ *ПОТРАГА ПО ЕЛЕН ЛЕЈБОВИЦ*

Нема писател кој не го посакува и сонува својот идеален читател, кој често се прифаќа и како совршен критичар. Овој читател разни теоретичари на литературата различно го именуваат: *читател модел* за Умберто Еко, *информиран читател* за Стенли Фиш, *воведен читател* за Волфан Изер, *идеален читател* за многумина критичари. Идеалниот читател најчесто е оној којшто супериорно циркулира низ текстот, станува негов господар. Нема дело кое не го бара влогот на идеалниот читател критичар...

Ја имав ретката можност, како автор на еден романескен циклус под заедничкиот наслов „Балканска сага“ (составен досега од четиринаесет романи коишто се читаат одделно без однапред воспоставен ред), пишувани во периодот од 1992 до 2016 година, по првите четири романи од нив објавени на француски јазик (*Времето на козите*, *Татковите книги*, *Атеистички музеј* и *Брегот на егзилот*), среќата на пишувањето да ми ја дари читателката Елен Лејбовиц.

Првото писмо таа ми го упати на 15 октомври 1999 година, во времето по мојата дипломатска мисија во Париз. Објавените романи во Франција имаа убав прием кај париската книжевна критика, за нив се искажуваа и познати француски писатели и мислители, се пишуваше во книжевните додатоци на националните весници и медиуми на Франција како *Ле Монд*, *Ле Монд дипломатик*, *Фигаро*, *Ливр-Ебдо*, *Ла кроа*, *Франс-Култур*, *Франс-Интер*, *Магазин литерер*, *Лир*, *Етид* и други.

Непознатата читателка, со текот на времето ја внесуваше сета своја душа, сето свое срце во потрага по преостанатото човечно во Балканот, во времето на распадот на Југославија придружен со братоубиствени војни, кои ја поштедија Македонија, барајќи на тој начин одговор на прашањето дали балканското варварство кое катадневно го следеше на телевизиските медиуми контрастира со длабоката хуманост која извираше од романите на „Балканската сага“, особено од *Татковите книги* и нејзините централни ликови Таткото, Мајката, Семејството.

Непознатата Елен Лејбовиц, никогаш не ми ја откри својата професија и поврзоста со книгите, но според моите претпоставки најверојатно, претходно била (сега пензионирана), професорка по книжевност. Таа уште

во првото упатено писмо, веднаш ги покажува своите нагласени критичарски афинитети. Таа укажува на двојната природа на моето дело, откако ќе ја прочита книгата *Времето на козите* на француски јазик. Сакајќи да го сподели своето воодушевување со своите блиски, таа ќе истакне:

Во книгата станува збор за банални, прости теми – кози и книги, но отаде материјалната, социјалната или политичката реалност Вие го оживувате овој свет на кози и книги. Оваа состојба тешко би можела да се дефинира доколку нема свои корени во длабината на душата.

(En effet, au-delà de la réalité matérielle, sociale ou politique que vous décrivez à travers eux, il y a dans la manière dont vous évoquez ce monde de chèvres et de livres quelque chose d'indéfinissable qui a des prolongements jusque dans les profondeurs de l'âme.)

Елен Лејбовиц од писмо во писмо (почнувајќи од 15 октомври 1999 год. па сè до 24 декември 2002 година) се вдаде во истражување на длабините на душата, индивидуалната на авторот, но и колективната душа, семејната и балканска. Идеалната читателка, каква што е Елен Лејбовиц, се обидуваше да ја допре потсвеста на мојата „балканска сага“, да допре до длабини и хоризонти до кои ниту авторот не допрел.

Таа со моќ на интегрален критичар го дисецираше моето дело, во херменевтички напор, допирајќи до есенцијални моменти, коишто јас само сум ги насетувал, водејќи ме во подземните струи на интуитивната креативна моќ, онаа којашто според Бергсон е пресудна во создавањето на уметничкото дело.

Бев импресиониран како Елен Лејбовиц успеваше да навлезе длабоко во суштината на текстовите, (напати јас немоќен да се самоспознаам во нив) и да ги поврзе со актуелноста, реалноста, да ги насети моите идни планови. Нејзиното читање беше поливалентно, психоаналитичко, проникнувачко.

Елен Лејбовиц ми овозможуваше, низ својата рецепција, и јас самиот да остварам рецепција на своето дело. Таа низ критичката интерпретација на четирите книги објавени на француски јазик, се најде на линијата на многуте теоретичарски, критичарски и книжевни имиња кои се занимавале со анализата на моите романи како: Едгар Морен, Робер Бадентер, Морис Дрион, Антоан Жерал, Ален Боске, Лоран Ковач, Ерик Фај, Василис Василикос, Предраг Матвеевиќ, Никола Ковач, Георги Старделов, Али Алиу и други.

Во романот *Времето на козите*, Елен Лејбовиц (како и Робер Бадентер и Едгар Морен), гледаше филозофска бајка, како вид филозофско-литературен жанр којшто свој врв доживува во сличните дела на Волтер:

Кога Рабле и Волтер сакале да ѝ се потсмеат на војната, тие ги измислиле првиот пикрошолската војна, а вториот војната на Кандид, но ниту во едниот ниту во другиот случај не можат да се земат за толку сериозни сцените на масакрите. Навистина, јас си помислив дека на ист начин можела да се исмее

сталинистичката идеологија така што Вие сте ги замислиле нивните егзекутори кои со толку голема ступидност се нафрлуваат на козјиот свет.

(Quand Rabelais et Voltaire ont voulu ridiculiser la guerre, ils ont inventé le premier l'histoire de la guerre picrocholine, le second celle de Candide, et dans l'un et l'autre cas, on ne peut pas prendre les scènes de massacres tellement au sérieux. De la même façon, vraiment, j'ai cru que cela pouvait être pour ridiculiser l'idéologie stalinienne que vous aviez imaginé ses exécutants s'attaquant avec autant de stupidité à la gent caprine.)

Беше очигледно дека зад „мистериозниот“ лик на Лејбовиц се крие личност со голема ерудитивна формација, добар познавач на критички книжевни пристапи и методи во Франција, надарена со способност за асоцијативно поврзување. Таа во своите писма упатени до мене како автор се впушта и во филозофско интерпретирање на тишината, во т.н. „ мемоари на тишината“. За тоа посебно ќе биде инспирирана од романот *Атеистички музеј*. Таа е посебно фасцинирана од тишината на моите родители, централни ликови во „Балканската сага“, посебно од цитатот:

Тишината за моите родители беше највисок облик на мудрост, лек за многу болки, таа никогаш не ги изневеруваше. Тие најчесто си зборуваа на јазикот на тишината, кој требаше да се учи со поголем напор отколку друг јазик. Мајка ми тишината дури ја сметаше за облик на светост.

Еве како реагира Елен Лејбовиц на „тишината на моите родители“, на овој речиси сакрален простор што тие успеале да го создадат среде силните немири и врева на животот, и кој за неа претставуваше „чудесен феномен“:

Во романот „Атеистички музеј“ Вие пишувате за тишината на Вашите родители која ги одржувала обединети во текот на сите фази на бурниот и неизвесен живот. Тоа ме потсети на еден текст кој многу ме изненади со својата содржина кога го открив. Имав дваесетина години, кога еден ден во универзитетската библиотека прочитав неколку цитирани редови од Макс Пикар, филозоф, германски Евреин. Ги препишав цитираните редови и ги читав како драгоценото четиво. Ми се чинеше дека зборовите изразуваат идеална хармонија што ја нема во ниту едно доживеано искуство. Во една книга на една почината пријателка повторно го открив текстот. Еве го овој текст за тишината што ги обединува Вашите родители: „Маж и жена во поодминати години квечерум пред нивната кука во тишина: секој нивен изговорен збор е покриен во тишина. И обајцата станале фрагмент на тишината. Седат еден крај друг во тишина...“

(Dans « Le musée de l'athéisme » vous parlez d'un silence « qui les avait maintenus unis pendant de si longues années ». Cela m'a soudain rappelé un texte qui m'avait beaucoup frappé quand je l'avais découvert. J'avais une vingtaine d'années (ce qui fait bien longtemps !) et un jour dans une bibliothèque universitaire j'avais lu un article de revue où étaient citées quelques lignes de Max Picard, philosophe juif allemand, comme son nom ne le suggère absolument pas. Rien ne disait de quel livre ce texte était extrait. Je l'avais recopié et gardé précieusement, le lisant et le relisant... Il me semblait exprimer une harmonie tellement idéale qu'elle ne pouvait correspondre à aucune expérience vécue. Or, j'ai retrouvé ce texte dans un livre qui m'est tombé entre les mains il y a deux

ans en Suisse : il faisait partie de la bibliothèque d'une amie qui venait de mourir. Alors, voici la photocopie des quelques lignes auxquelles m'a fait immédiatement penser ce que vous dites du silence qui unissait vos parents. Un homme et une femme âgés sont assis côte à côte en silence, le soir, devant leur maison : l'un et l'autre, chaque parole qui sort d'eux, chaque acte que produit leur parole sont enveloppés de silence. Ils ne prêtent même plus l'oreille à ce que dit le silence ; ils sont devenus eux-mêmes un fragment du silence).

Уште на самиот почеток на преписката, Елен Лејбовиц постави неколку основни правила: секој може кога сака да ја прекине преписката, нема да има личен контакт и вистинско запознавање.

Со овој „пакт на епистоларен дијалогизам“ се обврзав да не инсистирам на реалниот идентитет на Елен Лејбовиц како што се нејзиниот лик, бојата на гласот, професијата, социјалниот статус, постојаното место на живеење (таа ми пишуваше од различни места: Безансон, Женева и Фрежис), од различни адреси, по електронска пошта на нејзините пријатели, преку факс и писма. Нејзините повремени периоди на индиферентност, уште повеќе ме мотивираа.

Трагајќи по неа, јас како да се дооткривав низ неа, низ нејзиното пишување. Јас не престанав да ја имам пред себе читателката фантом, толку присутна, а сепак толку отсутна, онаа којашто во недостаток на прецизни физички контури, ќе се претвори во *чиста духовност*, во непресушен поттик и повик да се пишува.

Речиси немаше писмо упатено до Лејбовиц, во кое низ отворени и сугестивни алузии, напати директно, не ја барав причината зошто токму мене ме избира во преписката и кој е нејзиниот мотив. Таа доследно и упорно го одолжуваше својот одговор; во една пригода, ми навести дека набргу ќе се случи тоа, но одговор не добив.

Во еден период, бев крајно настојчив, со својата упорност и „прекршување“ на пактот – да ми ја каже причината; таа во една пригода истакна дека не сум јас како автор во центарот на нејзиниот интерес, туку ликот на Таткото, централниот лик речиси во сите романи од „Балканската сага“.

По интензивна двегодишна преписка, во почетокот на третата година, писмата на Лејбовиц стануваа сè поретки и сè пократки. Таа веќе не се препушташе во продлабочени анализи во нашиот дел на немирниот Балкан, трагајќи по одговори во моите книги.

Чувствувајќи дека Лејбовиц, како што ненадејно влезе во мојот живот и во „Балканската сага“, така и излезе со едно писмо во кое беше најавено збогувањето. Плашејќи се дека засекогаш ќе ја загубам како соговорник, како своевидно *alter ego*, се обидував со сите сили, емотивни и умствени, со сите тајни на уметноста на зборовите и чувствата, со сета моќ на пишувањето, да барам прошка за мојот „евентуален милитантизам“, но со крајна цел да ги задржам нејзината света поддршка во продолжувањето на

мојата „балканска сага“, да ја задржам во орбитата на мојот ракопис, како и во имањето толку благороден, голем и семожен критичар. Но, залудно, Елен Лејбовиц веќе не одговараше на моите писма, си остана на своето...

Но, сепак чудото се случи, на 24 декември 2002 г. во ноќта спроти католичкиот Божиќ, кога неочекувано проработе мојот факс и од него излезе „новото“, последно писмо на Елен Лејбовиц. Тоа беше всушност еден лист на чиј горен крај беа нацртани ред црни елки.

Елен Лејбовиц пишуваше:

Од ова место каде што се наоѓам и во кое никогаш не ќе можете да ми се придружите, посакувам светлоста на оваа Божиќна ноќ да Ви донесе спокој и радост.

Не лутете се за мојот молк и не барајте ги причините за него. Впрочем јас самата и не Ви пишувам, овие редови јас ги диктирам, при што нешто чудно ме обврзува посебно да мислам на Вас. Чинам како да гледам еден ангел кој, откако ги собра големите крилја, пријателски се наведна над Вашето рамо за да Ви ја осветлува страницата на која продолжувате да ја пишувате Вашата балканска сага!

(De ce lieu où je me trouve et où vous ne pouvez pas me joindre, je souhaite que la lumière de cette nuit de Noël vous apporte la paix et la joie.

Ne m'en veuillez pas pour nom silence, et ne vous demandez pas quelles en sont les raisons. Etrangement il m'oblige à penser davantage à vous, et en dictant cette lettre il me semble voir un ange qui, après avoir replié ses vastes ailes, se penche amicalement par-dessus votre épaule pour regarder écrire la suite de votre saga).

И така, Елен Лејбовиц засекогаш исчезна од мојот живот како физичка даденост, но таа продолжи да зрачи врз новите страници на мојата „Балканска сага“. Кога конечно бев убеден дека веќе нема можности да се сретнат нашите мисли во нови писма, и неколку години по преписката, писмата на Елен Лејбовиц, небаре живи, на чудесен начин ме повикуваа да ја продолжам потрагата по неа. Трескавично, во летото 2008 година, започнав во книга да ги обединувам писмата на Лејбовиц и моите писма. Пишувањето на романот *Потрага по Елен Лејбовиц* ми се наложи како апсолутна нужност, барем делумно да одговарам на прашањето: која беше Елен Лејбовиц, каде беше, дали беше жива? Бев сигурен дека таа постои, дека несомнено живееше со времето што ми го посвети; дури откако почнав да ја пишувам книгата за неа, започнав вистински да го разбираам нејзиното толку силно присуство. Да откривам едно изгубено време како уметност (во прустовската парадигма) во времето што ми претстои...

Post-scriptum:

Поминаа петнаесет години по преписката со Елен Лејбовиц, пет години по објавувањето на епистоларниот роман „Потрага по Елен Лејбовиц“. И натаму немав вести за нејзиното физичко постоење.

Еден ден, по многуте телефонски повици на семејството Лејбовиц во Безансон, откако се претставив, добив одговор. Тоа беше сестра ѝ на Елен, познатиот француски филозоф Ањес Лејбовиц. Првин рече дека сум бил постојано присутен во нивното семејство. Веднаш запрашав каде е Елен. Ањес Лејбовиц тивко рече:

„Мојата сестра Елен замина пред неколку месеци!“

„Каде замина?“ реков мизум.

Пригушено, сигурно во солзи, додаде:

„Замина таму од каде што нема враќање!“

Тоа беше вистинскиот крај...

Elisaveta POPOVSKA

Faculté de philologie « Blaže Koneski »

Université « Sts. Cyrille et Méthode » - Skopje

L'INTERACTION ENTRE L'AUTEUR ET LE LECTEUR DANS LE ROMAN *LA RECHERCHE D'HELENE LEJBOWICZ*

En guise de résumé : Umberto Eco nous enseigne que le lecteur, en effectuant des « promenades inférentielles » lors de ses lectures, acquiert une « compétence encyclopédique » ; cette compétence lui permet de remplir « les blancs » du texte qu'il lit et de transformer en cohérence tout ce qui pourrait y paraître dispersé et incohérent. Le lecteur idéal circule dans le texte à sa propre guise et, tout en poursuivant l'ordre syntagmatique de celui-ci, cherche à rattraper son sens paradigmatique. Il n'existe pas, paraît-il, de texte littéraire qui ne demande pas l'enjeu de son lecteur idéal, celui dont la compétence contribuera à la réalisation de ce même texte en tant qu'œuvre littéraire.

Très souvent, le lecteur compétent est identifié à une instance critique qui, tout en pratiquant l'approche herméneutique comme instrument de sa vocation professionnelle, se consacre à des analyses subtiles de l'œuvre littéraire. Cependant, ce lecteur idéal ne coïncide pas toujours avec une personne qui possède une formation littéraire stricte. Parfois, ces analyses subtiles peuvent nous parvenir des instances de lecture les plus inattendues, celles qui ne sont pas particulièrement liées à une connaissance approfondie/professionnelle des lettres, mais qui sont plutôt de nature intuitive et émotive. Le lecteur idéal est celui qui saurait discerner les diverses voix lorsque le texte est polyphonique, décortiquer les couches lorsqu'il est segmenté. Pour y réussir, ce lecteur ne se doit pas de connaître toute la théorie depuis Aristote – il ne lui faut qu'essayer de lire avec le cœur, ou bien avec l'âme, comme cela a été recommandé par la Mère du narrateur dans les livres de la *Saga Balkanique* de l'écrivain Luan Starova.

Ce lecteur idéal, ou plutôt cette lectrice idéale, est advenue à Luan Starova en la personne d'Hélène Lejbowicz, une Française mystérieuse avec laquelle l'écrivain réalisa, entre 1999 et 2002, une abondante correspondance qui donna naissance à son roman *La recherche d'Hélène Lejbowicz* (2008). Pour maintenir cette correspondance qui sollicitait davantage l'imagination de l'écrivain, Starova a dû respecter le pacte qu'Hélène lui avait imposé dès le début – ne jamais demander à faire connaissance personnellement. LECTRICE assidue des trois premiers romans de Starova traduits en français et publiés en France (*Le Temps des chèvres*, Fayard, 1997 ; *Les livres de mon père*, Fayard, 1998 ; *Le musée de l'athéisme*, Fayard, 1999), Hélène avait investi « toute son âme » dans l'interprétation de cette chronique évoquant les pérégrinations balkaniques de la famille de l'écrivain. En même temps, par cet acte de lecture, elle s'est lancée dans l'exploration de l'âme individuelle (du narrateur) et dans celle de l'âme collective (de la famille et du peuple du narrateur). La recherche de cette « âme balkanique » qui est l'une des sources inspiratrices de ce beau récit de Starova, encouragea Hélène, contrairement à son habitude, à prendre contact avec l'auteur.

Cette réception attentive et méditative des romans de Starova donna à Lejbowicz la possibilité de dévoiler la subconscience même de la chronique familiale romancée de cet écrivain. Les analyses de Lejbowicz, de façon rétroactive, ont fait découvrir à Starova des « profondeurs » dont il n'était pas conscient au moment de la rédaction de ses romans. De la sorte, ces échanges avec Hélène prennent l'aspect de critique et autocritique qui s'entrelacent ; dans la partie de la critique, nous avons les considérations lucides de Lejbowicz concernant certains passages des livres de Starova (elle décrit ses impressions, donne des remarques, suggère d'autres variantes pour la traduction de certains mots, se livre à de longues méditations, quasiment philosophiques, sur la langue, ou sur les idéologies, comme le stalinisme) ; dans la partie de l'autocritique, c'est Starova qui prend la parole, (ré)explique à sa lectrice son œuvre, les motifs, déterminations, métaphores et obsessions qui l'avait guidés dans la construction de cette histoire littéraire .

Le voile d'énigme (quant à sa vraie identité) qu'Hélène a jeté sur cette correspondance, renforce sa position d'un Autre qui se manifeste comme une construction imaginaire. En effet, elle se trouve dans une position supérieure par rapport à celle de Luan; grâce aux livres de celui-ci, dans lesquels est évidente l'inspiration autobiographique, Hélène a la possibilité de se promener dans le labyrinthe de la mémoire, à la fois individuelle, familiale et collective, que l'auteur évoque dans son texte. Par contre, Luan communique avec une lectrice-fantôme, si présente, et pourtant si absente, inaccessible – elle est celle qui, faute de contours physiques précis, se transforme en une forme de spiritualité.

Cette spiritualité continue d'illuminer les pages de l'écrivain longtemps après l'effacement d'Hélène Lejbowicz de la vie de Luan Starova, suite à une dernière

lettre où elle annonce sa rupture unilatérale de la correspondance et impose son silence. Elle y écrit : « Ne m'en veuillez pas pour mon silence, et ne vous demandez pas quelles en sont les raisons. Étrangement, il m'oblige à penser davantage à vous, et en dictant cette lettre, il me semble voir un ange qui, après avoir replié ses vastes ailes, se penche amicalement par-dessus votre épaule pour regarder écrire la suite de votre saga ». Cet ange qui se penche par-dessus l'épaule de l'écrivain qui est en train d'écrire, n'est-il pas Hélène Lejbowicz en personne? Même après sa disparition, qui est probablement définitive au sens physique, Hélène s'engage à être la Muse qui fréquentera l'écrivain à ses moments de grande énergie créative.

Луан СТАРОВА дипломира на Универзитетот во Скопје, а магистерските и докторските студии од областа на француската книжевност ги завршил на Универзитетот во Загреб. Интелектуалните ангажмани и придонеси на Луан Старова можат да се поделат во три ограноци: научноистражувачки и образовен ангажман (универзитетска кариера), општествен ангажман (дипломатска кариера) и уметничколитературен ангажман (писателска кариера). Што се однесува на универзитетската кариера, тој бил редовен професор по Француска книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје, како и визитинг-професор на Универзитетот за источни студии во Неапол, Италија. Како резултат на неговата научноистражувачка дејност, издал неколку збирки критички есеи: *Континуитети: македонската литература во европскиот контекст* (1988); *Француски книжевни идеи: XX век* (1995). Член е на Македонската академија на науките и уметностите, и нејзин актуелен потпретседател. Во рамките на неговиот општествен и дипломатски ангажман ја извршувал функцијата вонреден и ополномоштен амбасадор на СФР Југославија во Република Тунис и прв амбасадор на СФРЈ во Палестинската држава. Бил и прв вонреден и ополномоштен амбасадор на Република Македонија во Република Франција, прв претставник на РМ во УНЕСКО и нерезидентен амбасадор во Шпанија и Португалија. Неговата белетристичко-писателска дејност е обележана со објавувањето на романите од циклусот наречен *Балканска Сага* кои се преведени на голем број јазици и добиле значајни домашни и меѓународни признанија и награди. Некои од најзначајните романи во овој циклус се: *Татковите книги* (1992), *Времето на козите* (1993), *Атеистички музеј* (1997), *Пресадена земја* (1998), *Патот на јагулите* (2000), *Тврдина од пепел* (2002), *Ервехе: книга за една мајка* (2005), *Потрага по Елен Лејбовиц* (2008), *Љубовта на генералот* (2008), *Балканвавилонци* (2014), *Враќањето на козите* (2016) и др.

TRAJKOVA Mira
miratrajkova@flf.ukim.edu.mk
VELEVSKA Margarita
margaritavelevska@hotmail.com
Faculté de philologie « Blaže Koneski »
Université « Sts. Cyrille et Méthode » - Skopje

УДК811.133.1'367.622

LA FÉMINISATION DES NOMS DE MÉTIERS ET DE FONCTIONS EN FRANÇAIS : LE DÉBAT CONTINUE*

Résumé : Au cours de ces dernières décennies, on a pu remarquer qu'un travail plus intense était effectué dans le domaine de la féminisation des noms de métiers et de fonctions, afin de spécifier les règles selon lesquelles on peut créer les formes féminines de ces noms. Cela est dû au fait que de plus en plus de femmes occupent des postes et exercent des fonctions traditionnellement réservées aux hommes. Des discussions sont en cours sur cette question d'actualité dans toutes les langues européennes. L'Union européenne, pour sa part, insiste sur la nécessité d'introduire des règles selon lesquelles la présence des femmes sera clairement visible dans de nombreux actes législatifs, ce qui a incité les gouvernements des États membres de l'Union européenne à s'engager activement dans ce processus. Des associations féministes, dont le nombre, au niveau mondial, n'est pas négligeable, jouent un rôle important dans les débats sur ce sujet. Elles insistent sur la résolution de ce problème, estimant que le non-respect de l'utilisation du féminin dans la langue est l'un des types de discrimination sociale des femmes. L'Académie française se prononce souvent sur cette question.

Mots-clés : féminisation, genre féminin, nom, métier, fonction, français.

« Féminisation des mots : révolution à l'Académie française ! »

« L'Académie française ouvre sa porte à la féminisation des noms de métiers »

« L'Académie française adopte un rapport historique sur la féminisation des noms de métiers »

« L'Académie remet le féminin sur le métier »

« Après avoir longtemps dit non, les Immortels ont accepté jeudi la féminisation des noms de métiers et professions »

* Cet article a été réalisé dans le cadre du projet *Langues, littératures et cultures: politiques éducatives en fonction de la société contemporaine* de la Faculté de philologie "Blaže Koneski" de l'Université "Sts. Cyrille et Méthode" à Skopje.

Ce ne sont que quelques titres apparus récemment dans les médias français informant sur le nouveau rapport sur la féminisation des noms de métiers et de fonctions, adopté à une large majorité, par les membres de l'Académie française. Le débat autour de ce sujet est très vif dans la société française depuis des décennies. En français, on utilise le syntagme *féminisation des noms de métiers* qui désigne un ensemble d'actions linguistiques visant à exprimer et à mettre en évidence la place de la femme dans la vie sociale. D'une part, il s'agit d'un procédé terminologique, qui consiste en création de mots désignant le genre féminin de métiers, professions, fonctions, titres et grades et, d'autre part, de la "*féminisation*" des textes, c'est-à-dire d'une présence explicite des formes féminines, particulièrement dans les textes officiels.

À l'heure actuelle, plus que jamais, on parle de la visibilité des femmes dans la société. Les femmes y sont de plus en plus présentes et occupent des postes auparavant réservés exclusivement aux hommes. Par conséquent, la féminisation des noms de métiers doit aller de pair avec l'évolution de la société, le combat pour l'égalité des femmes, la parité. Nombreux sont ceux qui insistent pour revenir à une égalité sociale qui devrait se refléter dans la langue. La question du genre des noms désignant les êtres humains dans leur sphère d'activité professionnelle ou leur statut dans la société, ne peut plus être considérée uniquement comme une question formelle dans le domaine de la grammaire, mais encore plus, comme une question qui relève du domaine de la sociolinguistique, car elle est étroitement liée à la représentation du statut du sexe féminin et du sexe masculin dans la société. Les changements dans le statut social des femmes et, surtout ceux résultant du développement de la société, se reflètent dans l'usage de la langue. Cette question a un caractère interdisciplinaire qui, outre la linguistique, inclut la sociologie, l'histoire, la politique, la psychologie et d'autres disciplines.

La langue évolue constamment, d'une façon spontanée, sous l'effet de l'usage et en fonction des évolutions sociales, mais aussi sous l'influence des décisions prises par des experts au sein de différentes institutions (par ex. l'Académie française).

Jusqu'au 16^e siècle, la langue française avait des formes féminines correspondant à des formes masculines pour presque tous les termes qui désignaient des métiers, des titres, des grades et des fonctions (*cuisinière, marchande, abbesse, doctoresse, autrice* et autres). Les femmes étaient présentes dans beaucoup d'activités dans la société et les mots venaient à l'appui du genre féminin. Au Moyen-Âge, on trouvait dans les textes : *chirurgienne, médecine, médecineuse, peintresse, physicienne*, etc.

Selon un certain nombre de linguistes, la langue a été masculinisée à partir du 17^e siècle. Ce siècle négligeait ou ignorait les termes féminisés. L'emploi des termes isolés était rare et plutôt ironique. Vers la fin du 17^e siècle, les réformes des grammairiens ont imposé la règle *du masculin qui l'emporte*. En effet, Claude

Favre de Vaugelas, un des membres de l'Académie française, affirme à cette époque-là que *le masculin doit l'emporter en grammaire*, parce que *le masculin est plus noble que le féminin*.¹ Une centaine d'années plus tard, Nicolas Bauzée, membre lui-même de l'Académie française, réaffirme ces opinions en insistant sur *la supériorité du mâle sur la femelle*.² Au 18^e siècle, apparaissent des tentatives timides pour demander le droit d'utiliser les termes *avocate*, *capitaine*, *conseillère*, *intendante*, *présidente*. La période de la Révolution française ne respectait pas non plus l'esprit de l'égalité proclamée entre les hommes et les femmes. La *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*³ était appliquée uniquement aux hommes. Le mot homme recouvrait exclusivement le genre masculin.

On disait, et on dit encore, que le masculin prime, le masculin l'emporte. Au lieu d'invoquer la supériorité du genre masculin, l'Académie française le désigne comme genre « non marqué » ou « neutre » pour conserver cette règle. Et, depuis cette période, l'Académie se prononce de temps en temps sur cette question.⁴ Pour illustrer ce processus, les défenseurs de la féminisation citent l'exemple du dictionnaire de l'Académie publié en 1694 : le mot *ambassadrice* signifiait « femme chargé d'une ambassade » ; de la 2^e à la 9^e édition de ce dictionnaire, en 2019, le mot *ambassadrice* ne signifie que « l'épouse de l'ambassadeur », le sens qui est présent dans la version en ligne de ce dictionnaire (9^e édition, en ligne)⁵ :

AMBASSADRICE nom féminin

XVI^e siècle, *embascatrice*. Emprunté de l'italien *embasciatrice*.

Femme d'un ambassadeur. *Madame l'ambassadrice vous prie à dîner mardi. L'ambassadeur et l'ambassadrice sont attendus*. Par analogie. Femme chargée d'une mission, d'un message, etc., pour un particulier. *Vous m'avez envoyé une charmante ambassadrice*.

¹https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/libris/9782111451377/9782111451377_E X.pdf, p.4

² Ibid.p.4

³<https://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Declaration-des-Droits-de-l-Homme-et-du-Citoyen-de-1789>

⁴ *Femme, j'écris ton nom... Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions*, Centre National de la Recherche Scientifique, Institut National de la Langue Française, 1999. (<http://www.ladocumentationfrancaise.fr>)

La féminisation des noms de métiers, fonctions, grades ou titres - Mise au point de l'Académie française, 2014, p.1 (<http://www.academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-fonctions-grades-ou-titres-mise-au-point-de-lacademie>)

La féminisation des noms de métiers et de fonctions, 2019 (http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf)

⁵ <https://www.dictionnaire-academie.fr/>

On peut remarquer, dans la définition ci-dessous, que l'Académie propose *Madame l'ambassadeur* pour nommer les femmes qui occupent cette fonction même si, dans la pratique, le mot *ambassadrice* est fréquemment utilisé.

AMBASSADEUR nom masculin

XIV^e siècle, d'abord *embassador*. Emprunté de l'italien *ambasciatore*

1. Vieilli. Personne qui fait partie d'une mission auprès d'un État étranger. *Les ambassadeurs que les Scythes envoyèrent à Darius. Les ambassadeurs revinrent sans avoir rien pu obtenir.* Titre célèbre : *Les Ambassadeurs*, tableau de Holbein (1533).

2. Chef de mission diplomatique représentant un État auprès d'un autre ou d'un organisme international. *Ambassadeur ordinaire. Ambassadeur extraordinaire. L'ambassadeur de France à Rome. L'ambassadeur d'Espagne en France. La qualité, le titre d'ambassadeur. L'ambassadeur tient le rang le plus élevé dans la représentation diplomatique des États. Nommer un ambassadeur. Rappeler un ambassadeur. Recevoir un ambassadeur. Madame l'ambassadeur. Le nouvel ambassadeur est une femme énergique. Autrefois, seuls les représentants diplomatiques auprès des États les plus importants portaient le titre d'ambassadeur. Aujourd'hui tous les chefs de poste diplomatique français ont droit au titre d'ambassadeur, mais quelques-uns seulement ont la dignité d'ambassadeur de France, soit à titre personnel, soit en raison du poste qu'ils occupent.*

3. Par analogie. Personne chargée d'une mission délicate, d'un message, etc., pour un particulier. *Vous ne pouviez envoyer un plus habile ambassadeur.*⁶

Selon l'Académie,

[...] les femmes placées à la tête d'une mission diplomatique ne souhaitent pas nécessairement de nos jours être désignées par la forme fléchiée du substantif «ambassadeur». Les fonctions d'ambassadeur revêtent un caractère d'autorité et de prestige tel que l'usage ne s'oriente pas de façon unanime vers le recours à une forme féminine, qui renvoie à une autre réalité. Il convient d'observer sur ce point la grande variété des usages ayant cours dans les pays francophones, où la tendance générale porte à une libre féminisation du titre.⁷

Vers la fin du 19^e siècle, les femmes ont commencé à exercer de plus en plus de métiers auparavant réservés aux hommes, ce qui a fait réactualiser la féminisation des noms. La romancière Louise Gagneur avait adressé à l'Académie française une pétition dans laquelle elle sollicitait la féminisation des noms de métiers, de titres et de fonctions exercés par les femmes.⁸

Dans son édition de 1932, ayant en vue la présence croissante des femmes dans la vie publique, sociale et professionnelle au début du 20^e siècle, l'Académie française admet l'usage de néologismes comme *artisane*, *aviatrice*, *bûcheronne*,

⁶ Ibid.

⁷ http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf, p. 16

⁸ <https://gallica.bnf.fr/blog/25062018/marie-louise-gagneur-1832-1902>

candidate, électricite et factrice.⁹ La participation des femmes dans la Seconde Guerre mondiale et leur droit de vote, enfin reconnu au mois d'avril 1944, ont donné naissance à des formes féminines pour les noms de métiers, titres, grades et fonctions auxquels les femmes accédaient. C'est à cette période-là que certains grammairiens et linguistes affirment que les règles morphosyntaxiques pour faire des formes au féminin existent et que ce ne sont pas des raisons linguistiques qui provoquent la réticence envers la féminisation de ces noms.

En France, dans les années quatre-vingt, le gouvernement a créé, par décret, un comité de terminologie chargé d'étudier les formes de titres et de fonctions féminines et, en général, les termes liés aux activités des femmes. Laurent Fabius, premier ministre français à cette époque, fait publier dans le *Journal officiel* une circulaire prescrivant la féminisation des noms de métiers et de fonctions, dans tous les documents officiels et textes réglementaires, dans laquelle on souligne que « l'accèsion des femmes, de plus en plus nombreuses à des fonctions de plus en plus diverses, est une réalité qui doit trouver sa traduction dans le vocabulaire »¹⁰. La même année, l'Académie a publié une déclaration sur le rôle du genre grammatical en français, rappelant qu'en français, comme dans les autres langues indo-européennes, il n'existait aucune relation d'équivalence entre le genre grammatical et le sexe naturel. En effet, cette déclaration, signée par Georges Dumézil et Claude Lévi-Strauss, était contre la féminisation. À l'époque, la plupart des médias ont pris parti pour cette position. De cette manière, l'application de la déclaration a été obstruée. En 1998, réalisant que la loi adoptée n'était pas respectée, le premier ministre Lionel Jospin avait réactualisé le problème en renvoyant une lettre circulaire sur l'utilisation du genre féminin. La même année, l'Académie s'était, une fois de plus, opposée fermement à la féminisation, comme elle l'avait déjà fait dans les années quatre-vingt.

Le fait que cette question soit discutée encore aujourd'hui témoigne de la (non)application des instructions. Pourtant, l'Académie française se déclare être ouverte aux changements de la langue, et c'est dans ce sens qu'elle surveille régulièrement les usages et, au besoin, inclut les mots nouvellement créés pour marquer le féminin exprimant une profession ou une fonction et dont l'utilisation est logiquement imposée en conformité avec la réalité sociale. Ce qu'elle proclame constamment, c'est le maintien du « bon français ».

En 2014, une déclaration publiée par l'Académie rappelle les règles de formation des noms féminins faisant référence aux titres, fonctions, métiers et professions dans la langue française. Selon l'Académie, aucun décret n'est nécessaire pour insérer de nouveaux mots dans le dictionnaire, car « *ils entrent tout naturellement en usage* ». Cependant, on a l'impression que l'Académie fait preuve de résistance quant à certains noms féminins, parce qu'elle dit que

⁹ <http://www.academie-francaise.fr>

¹⁰ <https://www.agora-francophone.org>

[...], conformément à sa mission, défendant l'esprit de la langue et les règles qui président à l'enrichissement du vocabulaire, elle rejette un esprit de système qui tend à imposer, parfois contre le vœu des intéressées, des formes telles que professeure, recteur, sapeuse-pompier, auteure, ingénieure, procureure, etc., pour ne rien dire de chercheur, qui sont contraires aux règles ordinaires de dérivation et constituent de véritables barbarismes. Le français ne dispose pas d'un suffixe unique permettant de féminiser automatiquement les substantifs. S'agissant des métiers, très peu de noms s'avèrent en réalité, du point de vue morphologique, rebelles à la féminisation quand elle paraît utile. Comme bien d'autres langues, le français peut par ailleurs, quand le sexe de la personne n'est pas plus à prendre en considération que ses autres particularités individuelles, faire appel au **masculin à valeur générique**, ou « **non marquée** ».¹¹

L'Académie souligne clairement sa position selon laquelle il convient de faire une distinction entre les noms des professions et les mots qui désignent des fonctions officielles et des nominations appropriées indiquant qu'il s'agit, avant tout, de la fonction et non de la personne qui l'exerce. Par conséquent, l'Académie ne recommande pas la féminisation des noms qui désignent des titres, des rangs et des fonctions, alors qu'elle recommande celle des noms désignant des professions et des métiers.

Après des décennies de critiques sur sa réticence face à la féminisation des noms de métiers et des fonctions, l'Académie française a adopté, le 28 février 2019, un rapport¹² favorable à la féminisation des noms de métiers et de fonctions. Dans le rapport, on explique le contexte dans lequel il a été rédigé en soulignant que « la féminisation des noms de métiers, de fonctions et des titres soulève diverses questions en raison du décalage que l'on observe entre les réalités sociales et leur traduction dans le langage, et les tentatives visant à la réduction de cet écart »¹³. Selon L'Académie, « il n'existe aucun obstacle de principe à la féminisation des noms de métiers et de professions » en considérant qu'on peut envisager toutes les évolutions dans la langue française qui visent la reconnaissance et la visibilité de la présence des femmes dans la société à condition de respecter les règles fondamentales de la langue française. Son intention n'est pas de « dresser une liste exhaustive des noms de métiers et de leur féminisation inscrite dans l'usage ou souhaitable » ni d'« édicter des règles de féminisation des noms de métiers » en concluant que ce serait « une tâche insurmontable »¹⁴. L'Académie considère qu'il convient de « laisser aux pratiques qui assurent la vitalité de la langue le soin de trancher ». Dans ce nouveau rapport, on retient des mots qui, jusqu'à présent, n'étaient pas approuvés (*professeure*,

¹¹ <http://www.academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-fonctions-grades-ou-titres-mise-au-point-de-lacademie>

¹² http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf

¹³ Ibid., p. 1.

¹⁴ Ibid., p. 6.

auteure, écrivaine). Le mot "cheffe" a fait aussi l'objet de débat parce qu'on n'a pas pu négliger le grand nombre d'exemples dans le corpus examiné :

[...] le cas mérite qu'on s'y arrête, ce mot étant employé dans de nombreuses locutions, telles que « chef de chantier », « chef d'équipe », « chef de rayon », « chef de gare », « chef de rang » (dans la grande restauration), « chef de bureau », « chef de cabinet », « chef d'orchestre ». Ce mot a donné lieu à la création de formes féminines très diverses : (la) « chef », « chève », et même « chève » (comme « brève »), « cheffesse » (ancien), sans omettre « cheftaine ». Ce cas est révélateur : le métier pose en lui-même le problème de sa dénomination, et le féminin ne se forme pas naturellement. La forme « cheffe » semble avoir aujourd'hui, dans une certaine mesure, la faveur de l'usage.¹⁵

Ils rappellent également que, dans la 9^{ème} édition du même dictionnaire, des dizaines de mots ont été introduits pour désigner des formes féminines qui font référence à des professions qui ne sont pas mentionnées dans un décret, mais qui sont tout naturellement entrées en usage. Cette nouvelle attitude de l'Académie apparaît après des années de refus de voir le français évoluer dans ce sens, ce qui pourrait, peut-être finalement, régler cette question de la féminisation des noms.

En ce qui concerne le traitement de cette question dans les pays francophones, au Canada, en Suisse et en Belgique, de nouvelles formes de noms féminins sont largement utilisées depuis des décennies. Dans ces pays, cette question est réglementée par des guides appropriés. La plupart des guides de féminisation sont édités par des institutions officielles.

Au Québec (Canada), dans les années 1970, sous l'influence du mouvement féministe en Amérique du Nord, on a commencé à féminiser les noms de métiers et les titres parce qu'on cherchait à mettre en place des réformes linguistiques qui auraient contribué à renforcer l'égalité entre les femmes et les hommes dans la société. Les formes épécènes du type *professeur* ou *ingénieur* sont utilisées de moins en moins et, pour souligner le genre féminin, on généralise la finale en *-e* pour féminiser les textes (*professeure, ingénieure*). Le guide *Pour un genre à part entière*¹⁶ propose de faire une rédaction non sexiste qui comporte deux aspects : la féminisation des titres et la désexisation des textes.

La féminisation des noms de métiers et de professions en Belgique tend à respecter la visibilité linguistique des femmes dans les fonctions de l'État, de l'administration et de l'entreprise. En 1993, un décret concernant la féminisation des noms de métiers, fonctions, grades ou titres a été publié¹⁷. L'année suivante, à la demande du Conseil supérieur de la langue française et afin d'aider les fonctionnaires à respecter le décret, on a publié le guide *Mettre au féminin*¹⁸. Grâce

¹⁵ Ibid., p. 10.

¹⁶ *Pour un genre à part entière. Guide pour la rédaction de textes non sexistes*. Québec, Ministère de l'Éducation (Coordination à la condition féminine), 1988.

¹⁷ https://www.galilex.cfwb.be/document/pdf/17684_000.pdf

¹⁸ *Mettre au féminin. Guide de la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre*, Fédération Wallonie-Bruxelles-culture, 2014. <http://www.languefrancaise.cfwb.be>

à ce guide, l'usage des formes féminines a commencé à être appliqué tout d'abord dans les médias, la presse écrite, la radio et la télévision, et ensuite dans la vie courante et dans la publicité.

En 1988, en Suisse francophone, a été adopté un règlement¹⁹ imposant à l'administration la féminisation des noms de professions. Certains cantons se sont prononcés en matière de féminisation du lexique (*Dictionnaire féminin-masculin des professions, des titres et des fonctions*²⁰) et d'autres en matière de féminisation des textes.

Néanmoins, une résistance à la féminisation continue d'exister chez certaines femmes : celles qui occupent un poste « réservé à un homme » préfèrent parfois se voir attribuer le titre au masculin pour se sentir égales aux hommes, comme si la féminisation du nom de la profession risquait de les dévaloriser. Elles préfèrent : Madame le Recteur, Madame le Directeur, Madame l'Ambassadeur. D'autres insistent qu'on les appelle : Madame la Rectrice, Madame la Directrice, Madame l'Ambassadrice parce qu'elles veulent « être visibles ». Nous sommes d'avis qu'il faudrait laisser à chaque femme le choix de féminiser ou non son titre et de respecter ensuite ce choix.

Une autre notion concernant la féminisation fait débat dans les pays francophones. C'est le cas de *l'écriture inclusive* ou *égalitaire* qui désigne l'ensemble des attentions graphiques et syntaxiques qui permettent d'assurer une égalité de représentations des deux sexes. C'est une manière d'utiliser le féminin et le masculin dans un texte, afin qu'aucun des deux sexes ne se sente exclu ou sous-représenté. Cette forme d'écriture est étroitement liée aux enjeux idéologiques et politiques, ce qu'on peut remarquer dans les débats qui sont concentrés sur la neutralité du masculin, sa primauté sur le féminin dans les accords en genre ou bien sur les représentations mentales activées par le générique masculin ou féminin. L'écriture inclusive commence à se diffuser, en particulier dans les institutions publiques, sous l'influence du Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes (HCE) qui est à l'origine du *Guide pratique pour une communication publique sans stéréotype de sexe*,²¹ publié en 2015, réédité en 2016. Ce guide formalise une démarche inclusive pour être en cohérence avec une société qui vise à davantage d'égalité.

Il n'existe pas de règles acceptées dans l'écriture inclusive mais plutôt des conseils officiels. On énumère, ci-dessous, quelques conseils rencontrés dans des guides et des manuels d'écriture inclusive, tel que le *Guide pratique pour une*

¹⁹ <https://core.ac.uk/download/pdf/20650569.pdf>

²⁰ *Dictionnaire féminin-masculin des professions, des titres et des fonctions* (1991). Genève: Les Ed. Metropolis.

²¹ *Pour une communication publique sans stéréotype de sexe, Guide pratique du Haut Conseil à l'Égalité*, la Documentation française, Direction de l'information légale et administrative, Paris, 2016 (http://www.haut-conseil-galite.gouv.fr/IMG/pdf/hcefh__guide_pratique_com_sans_stereo-_vf-_2015_11_05.pdf)

communication publique sans stéréotype de sexe et le *Manuel d'écriture inclusive*²² de l'association Mots-clés :

- Utiliser le point milieu (médian)²³ pour inclure les deux sexes. C'est mieux que le slash et la parenthèse qui alourdissent une phrase, le tiret peut poser problème dans les mots composés : les Français·es, tou·te·s les salarié·e·s, elles·ils sont nombreux·ses
- Accorder les noms de métiers, titres, grades et fonctions selon le sexe. Plus de 2.000 d'entre eux sont répertoriés dans le guide *Femme, j'écris ton nom : un recteur, une rectrice, un docteur, une docteure (ou doctoresse), Madame la maire*.
- Utiliser du féminin et du masculin par ordre alphabétique : *les agriculteurs et les agricultrices, l'égalité femmes-hommes*.
- Recourir aux termes épïcènes : *enfant, artiste, élève*.
- Respecter la règle de proximité dans l'accord : *les hommes et les femmes sont belles, les filles et les garçons sont gentils*.
- Choisir des mots qui ne précisent pas le sexe comme une personne, un être humain : *droits humains* au lieu de *droits de l'homme*.

Une autre manière proposée pour éviter la discrimination représente l'utilisation des notes sur l'emploi exclusif du masculin. Au Canada, par exemple, tous les textes comprennent obligatoirement des remarques où l'on indique que le genre masculin est utilisé comme une forme neutre pour indiquer les hommes et les femmes, comme dans les exemples qui suivent²⁴ :

- Pour ne pas alourdir le texte, nous nous conformons à la règle qui permet d'utiliser le masculin avec la valeur de neutre.
- Dans ce document, l'emploi du masculin pour désigner des personnes n'a d'autres fins que celle d'alléger le texte.
- Dans le présent document, les termes employés pour désigner des personnes sont pris au sens générique ; ils ont à la fois la valeur d'un féminin et d'un masculin.
- Dans ce document, le genre masculin est utilisé comme générique, dans le seul but de ne pas alourdir le texte.
- L'utilisation du genre masculin a été adoptée afin de faciliter la lecture et n'a aucune intention discriminatoire.

²² http://www.univ-tlse3.fr/medias/fichier/manuel-decriture_1482308453426-pdf

²³ Autres moyens pour marquer l'écriture inclusive :

- point bas : agriculteur.rice.s
- parenthèse : d'autres nous ont précédé(e)s dans cette démarche
- tiret milieu : docteurant-e-s
- slash : enseignant/e/s
- E majuscule : étudiantEs

²⁴ <https://www.ebsi.umontreal.ca/jetrouve/ecrit/feminin.htm>

Il existe des opinions contraires à ces remarques, qui estiment que les textes doivent être constamment féminisés, c'est-à-dire, qu'il ne faut pas exclure les formes de genre féminin.

De manière générale, depuis les années 2000, l'écriture inclusive se pratique dans des domaines de recherche majoritairement féminins, et dans des publications scientifiques francophones. Cependant, l'écriture inclusive dans ses différentes formes est l'objet de nombreuses critiques allant de la surcharge de la graphie à l'aspect esthétique. Pour l'Académie française, « *La multiplication des marques orthographiques et syntaxiques qu'elle induit aboutit à une langue désunie, disparate dans son expression, créant une confusion qui confine à l'illisibilité. On voit mal quel est l'objectif poursuivi et comment il pourrait surmonter les obstacles pratiques d'écriture, de lecture – visuelle ou à voix haute – et de prononciation. Cela alourdirait la tâche des pédagogues. Cela compliquerait plus encore celle des lecteurs* »²⁵.

A l'heure actuelle, l'utilisation de l'écriture inclusive dépend des choix éditoriaux ou des choix personnels et correspond aux sensibilités des auteurs et des éditeurs.

En guise de conclusion, nous pourrions dire qu'il existe en France un cadre législatif insistant sur l'utilisation des formes au féminin dans les documents officiels de l'administration publique et dans les institutions de l'État. Cependant, nous avons l'impression que, malgré les documents réglant cette question, et des débats constants, en réalité, on avance très lentement. Des discussions sont en cours sur cette question d'actualité dans toutes les langues européennes. L'Union européenne insiste sur la nécessité d'introduire des règles selon lesquelles la présence des femmes serait clairement visible dans de nombreux actes législatifs. D'autre part, des associations féministes jouent un rôle important dans les débats sur ce sujet insistant sur la résolution de ce problème, estimant que le non-respect de l'utilisation du féminin est l'un des types de discrimination sociale des femmes. À notre avis, ce qui est important, c'est de préserver la liberté des utilisateurs. Ce sont les pratiques des usagers qui construiront les normes descriptives peu à peu : des formes peu employées pourront disparaître de la langue, et des formes nouvelles pourront se standardiser à force d'être utilisées, et s'imposer alors comme les seules possibles.

²⁵ Déclaration de l'Académie française sur l'écriture dite « inclusive » (<http://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive>)

BIBLIOGRAPHIE :

- CERQUIGLINI, B., (2018) : *Le Ministre est enceinte, ou la grande querelle de la féminisation des noms*, Paris : Seuil.
- Déclaration de l'Académie française sur l'écriture dite « inclusive » <http://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive>
- Dictionnaire féminin-masculin des professions, des titres et des fonctions* (1991) : Genève : Les Editions Metropolis.
- Femme, j'écris ton nom... Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions* (1999) : Centre National de la Recherche Scientifique, Institut National de la Langue Française <http://www.ladocumentationfrancaise.fr>
- FUJIMURA, I. (2005) : « La féminisation des noms de métiers et des titres dans la presse française (1988-2001) » in *Mots. Les langages du politique*, n° 78, juillet, 37-51.
- KHAZNADAR E., BAIDER F., LARIVIERE L.-L., LENOBLE-PINSON M., SAINT-YVES G., MOREAU T., VACHON-L'HEUREUX P. ET LABROSSE C. (2008) : « De la féminisation des titres à la rédaction épiciène : regards croisés sur la parité linguistique » in *Recherches féministes*, vol. 21, n° 1, <http://id.erudit.org/iderudit/018315ar>
- La féminisation des noms de métiers et de fonctions* (2019) : http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf
- La féminisation des noms de métiers, fonctions, grades ou titres - Mise au point de l'Académie française* (2014) : <http://www.academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-fonctions-grades-ou-titres-mise-au-point-de-lacademie>
- LARIVIERE, L.-L. (2001) : “Typologie des noms communs de personne et féminisation linguistique”, in *Revue québécoise de linguistique*, 292, 15-31.
- Le rapport sur la féminisation des noms de métiers et de fonctions, l'Académie française (<http://www.academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-et-de-fonctions>)
- Mettre au féminin. Guide de la féminisation des noms de métiers, fonctions, grades ou titres*, Fédération Wallonie-Bruxelles-culture (2014) : <http://www.languefrancaise.cfwb.be>
- Pour un genre à part entière. Guide pour la rédaction de textes non sexistes* (1988) : Québec, Ministère de l'Éducation (Coordination à la condition féminine).
- Pour une communication publique sans stéréotype de sexe*, Guide pratique du Haut Conseil à l'Égalité (2016) : Documentation Française, Direction de l'information légale et administrative, Paris http://www.haut-conseil-galite.gouv.fr/IMG/pdf/hcefh_guide_pratique_com_sans_stereo_vf_2015_11_05.pdf
- ТРАЈКОВА, М., ВЕЛЕВСКА, М.,: “Прашањето на феминативите во македонскиот и во францускиот јазик : спонтан процес или наметнати решенија?” *XLIV Меѓународна научна конференција на Семинарот за македонски јазик, литература и култура*, Охрид (17-18 јуни 2017), во печат.

ТРАЈКОВА, М., ВЕЛЕВСКА, М., (2015, 2016) : „„Феминизирање“ на именките во францускиот јазик“ in *Годишен зборник*, кн. 41-42, Скопје : Филолошки факултет „Блаже Конески“, стр. 13-20.

Sitographie :

<https://www.dictionnaire-academie.fr/>

<http://blog.francetvinfo.fr/ladies-and-gentlemen/2014/10/11/5-idees-recues-sur-la-feminisation-des-noms-de-metier-et-titres-de-fonction.html>

<http://information.tv5monde.com/terriennes/feminisation-des-mots-la-france-en-retard-22877>

<http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/15/03005-20141015ARTFIG00163-feminisation-des-noms-la-mise-au-point-de-l-academie-francaise.php>

<https://fr.euronews.com/2019/03/01/l-academie-francaise-ouvre-sa-porte-a-la-feminisation-des-noms-de-metiers>

<https://unustamatubg.wordpress.com/2012/05/12/>

<https://unustamatubg.wordpress.com/2012/11/03/>

<https://www.bfmtv.com/societe/l-academie-francaise-adopte-un-rapport-historique-sur-la-feminisation-des-noms-de-metiers-1641853.html>

https://www.youtube.com/watch?v=SHDQygl_aZs

<https://youtu.be/wTKaqne2vWg>, <https://www.france24.com/fr/20190228-academie-francaise-feminisation-langue-metier>

www.lemonde.fr/.../feminisation-des-noms-de-metiers-encore-un-effort

<https://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Declaration-des-Droits-de-l-Homme-et-du-Citoyen-de-1789>

http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf, p. 16

<https://www.agora-francophone.org>

<http://www.academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-fonctions-grades-ou-titres-mise-au-point-de-lacademie>

http://www.univ-tlse3.fr/medias/fichier/manuel-decriture_1482308453426-pdf

Мира ТРАЈКОВА
Маргарита ВЕЛЕВСКА

ФЕМИНАТИВИ ШТО ОЗНАЧУВААТ ЗАНИМАЊА И ФУНКЦИИ ВО ФРАНЦУСКИОТ ЈАЗИК: ДЕБАТАТА ПРОДОЛЖУВА

Резиме: Во последниве децении може да се забележи дека поинтензивно се работи во областа на феминизацијата со цел да се определат правилата според кои може да се создаваат феминативите. Факт е дека сè повеќе жени работат на позиции и вршат функции што традиционално беа резервирани за мажите. Во тек се дискусиите околу ова актуелно прашање што ги засега сите европски јазици. Европската Унија, од своја страна, инсистира на потребата да се воведат правилата според кои присуството на жените ќе биде јасно видливо во многубројни правни акти, а тоа ги поттикнува владите на земјите членки на Европската Унија активно да се вклучат во овој процес. Феминистичките здруженија, чиј број не е занемарлив во светот, играат важна улога во дебатите на оваа тема. Тие инсистираат на решавањето на овој проблем, сметајќи дека непочитувањето на употребата на феминативите е еден од видовите на општествена дискриминација на жените. Француската академија, исто така, се произнесува по ова прашање.

Клучни зборови: феминативи, женски род, именка, занимање, функција, француски јазик.

Mira TRAJKOVA est professeur à la Faculté de philologie "Blaže Koneski" près l'Université « Sts Cyrille et Méthode », Skopje. Ses recherches portent sur les domaines de la didactique du français langue étrangère, de la phonétique du français et de la linguistique. Les études comparatives du français et du macédonien représentent également son domaine d'intérêt. **Bibliographie sélective:** Трајкова Мира, *Интеркултурниот природ во наставата по француски јазик*. Скопје: Филолошки факултет, „Блаже Конески“, 2011 ; *Pour comprendre et produire des textes écrits en français. Recueil de fiches d'activités Niveau B2* ; (група автори), Editura Universitaria, Craiova, Roumanie, 2014 ; Trajkova M., Velevska M., « La place et l'évaluation de la grammaire dans les méthodes destinées à l'enseignement / apprentissage du FLE », *Assessment In Foreign Language & Literature Teaching*, Edited by : Radica Nikodinovska, Editor : Ss. Cyril and Methodius University – Skopje, “Blaže Koneski” Faculty of Philology, Skopje, 2017; Трајкова Мира, Никодиновска Радица: *Евалуација во наставата по француски и по италијански јазик*, Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2018 (електронски учебник); Trajkova Mira, « Stratégies d'apprentissage du FLE utilisées par les étudiants aux Départements de français à Skopje et à Niš : identiques, similaires ou distinctes », in *Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2018.

Margarita VELEVSKA est professeur à l'Université « Sts. Cyrille et Méthode », à la Faculté de philologie "Blaže Koneski" à Skopje. Elle enseigne la grammaire du français moderne (morphosyntaxe, syntaxe) ainsi que l'interprétation simultanée du français vers le macédonien. Son intérêt dans les recherches est orienté vers la linguistique et plus particulièrement vers l'étude contrastive du français et du macédonien. **Bibliographie sélective** : *Инфинитивните конструкции во францускиот јазик и нивните еквиваленти во македонскиот јазик*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2009; “L’atténuation en français et ses corrélatifs en macédonien”, Меѓународен научен симпозиум *Францускиот јазик, книжевност и култура во франкофонски контекст/ Langue, littérature et culture françaises en contexte francophone*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2012; *Pour comprendre et produire des textes écrits en français. Recueil de fiches d’activités Niveau B2* (группа автори), Editura Universitaria, Craiova, Roumanie, 2014; “Constructions infinitives indépendantes en français – le même, le semblable et le différent en macédonien” in *Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones*, Conférence internationale organisé par le Département de langues et littératures romanes, Faculté de Philologie « Blaže Koneski », Université Sts. Cyrille et Méthode, Skopje, 2018; Trajkova M., Velevska M., « La place et l'évaluation de la grammaire dans les méthodes destinées à l'enseignement / apprentissage du FLE », *Assessment In Foreign Language & Literature Teaching*, Edited by : Radica Nikodinovska, Editor : Ss. Cyril and Methodius University – Skopje, “Blaže Koneski” Faculty of Philology, Skopje, 2017.)

Катица КУЛАВКОВА
МАНУ
kulavkova@manu.edu.mk

УДК 821.163.2-1.09

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ДИЈАЛОЗИ ВО СОВРЕМЕНАТА БУГАРСКА ПОЕЗИЈА

Резиме: Теоријата на интертекстуалноста го пренасочи фокусот на книжевната сцена од книжевното влијание спрема (критичкиот) дијалог со традицијата, и тоа не само книжевната, туку и културната. Интертекстуалниот дијалог е средба/контакт, реплика, цитат, но и конфликт меѓу два погледа на светот, меѓу два дискурса и две поетики. Дијалогот застапува најмалку две авторски перспективи и подразбира временска, културна и стилска дистанца. Тој ја актуализира, но и ја ревидира книжевната (архив, ум/памет, сеќавање, заборав) и културната меморија (колективна, лична, свесна, институционална, несвесна). Тој може да биде даден во облик на цитатна и евокативна реплика (нулта дијалогичност), но и на ревизија и иронија (висока дијалогичност). Поезијата, традиционално дефинирана како монолошки жанр, го практикува интертекстуалниот дијалог како стратегија на перформативна реминисценција. Модернистичката и постмодернистичката интертекстуалност во современата бугарска поезија се рефлексии на социо-културниот и естетичкиот амбиент.

Овој интерпретативен есеј прави типологија на интертекстуалниот дијалог во современата бугарска поезија со модернистички и постмодернистички карактеристики: Љубомир Левчев, Александар Шурбанов, Георги Господинов, Роман Кисјов и Људмила Миндова.

Клучни зборови: интертекстуален дијалог, модернистичка и постмодернистичка интертекстуалност, реминисценција, цитат, иронија, евокација, екфразис.

Интертекстуалната поетика вс. поетиката на интертекстуалноста

Интертекстуалната (дијалоска) визија и ревизија во книжевноста е „родена од новото читање на историјата“ (Умберто Еко, „Моќта на невината“, во 2002: 267)¹. Со оглед дека историјата е графичко-дескриптивен метод (историографија), нејзино основно начело е да биде

¹ „...Борхес никогаш ништо нема измислено; неговите најпарадоксални раскази се родени од новото читање на историјата. Имено, Борхес на едно место ни кажува дека меѓу неговите извори се наоѓа и едно дело на Јохан Валентин Андре (ама Борхес тој податок го зема од Де Квинси) кој „ја имал опишано измислената заедница на розенкрајцерите што по углед на неговата замисла некои други подоцна и ја основале.“ (Еко, „Моќта на невината“, во 2002 : 267)

рефлексивна и да го промислува наследениот архив на големи и мали 'стории' (приказни или наративи), како оние кои се вистинити, така и оние кои се лажни (веродостојни и неверодостојни, реалистични и фиктивни, т.е. имагинарни). Историските наративи се често вакантни или празни и измислени, втемелени врз заблуди и фалсификати, врз желби и намери, а не врз изворна фактографија. Ако историјата може да биде заснована врз илузии, врз измислени и имагинарни псевдостварности, тогаш можеме да си замислиме какви се основите на книжевноста. Тоа е така затоа што книжевноста, по својата природа и *per definitionem*, е плод на имагинација и фантазија, слободна реконструкција на одломки од минатото, сегашноста и иднината, реконструкција по сеќавање, од око, низ визији и низ игри. Со други зборови, книжевноста и историографијата се доволно автономни и легитимни дискурси, за да имаат свој особен кодекс (конституција, космос, поредок). Па сепак, не ретко историјата користи некои стратегии на книжевноста, а книжевноста – некои стратегии на историографијата. Имено, и историјата, и книжевноста, имаат работа со меморија и имагинација, со сеќавање и мечтаење, со службени и лични записи (писма, фактографија, документарна граѓа, мемоари, преданија), со реконструкција на отсутното, со сенки, со сенките на Сенката.

Сеќавањето, пак, е феномен по себе. Сеќавањето е перформанс. Тоа е другото лице на заборавот. Тоа се одигрува на разни сценски начини: како евокација на вистински собитија, како реминисценција на копнежи, соништа, задоволства и трауми, како актуализација на митски слики од трезорот на народното предание и на колективното несвесно, како рефлексција и метарефлексција на туѓите наративи, како реплика на традиционалните мемориски клишеа, како конфликт на асоцијации, како парафраза и алузија, како иронија и пародија.

Битен е чинот на сеќавањето, а не неговата реална заснованост. Битна е перформативната моќ на сеќавањето, неговата драматургија, а не неговата вистинитост. Токму таа драматургија на сеќавањето, приспособена на книжевниот кодекс, ја устројува поетиката на текстот, било тој да е прозен, драмски или поетски. Токму таа драматургија на конфликтот меѓу сеќавањето и заборавот го дефинира обликот во којшто се појавува интертекстот во едно книжевно дело.

Во овој миг, нас нè интересира интертекстот во современата бугарска поезија, виден низ призма на опусите на неколку бугарски поети. Изборот е направен првенствено со цел да покаже дека облици на интертекстуалност постојат и во модерностичката, и во постмодерностичката поезија. Значи, не може да се каже дека поезијата на Модерната не го познава

интертекстуалниот принцип. Напротив². Разликата е во тоа што постмодернистичката интертекстуалност е издигната на ниво на освестена стратегија, затоа што е поткрепена од книжевната теорија и критика. Токму теорискиот дискурс ја издигна интертекстуалноста на ниво на поетичка конвенција и авторска интенција, па дури и како стилски манир, за разлика од модернистичката интертекстуалност која беше поспонтана, послободна, неоптоварена со диктатите и стереотипите на книжевната критика. Во времето на Модерната се зборува за дијалошка и монолошка поезија (М.М. Бахтин), а не за интертекст, ама тоа не значи дека во поезијата не се применуваат интертекстуални стратегии. И не само во Модерната, секогаш имало поети и поетики, кои биле посензибилни на претходни поети и поетики. Правото на идентификација (препознавање во другиот), восхит, идеализација и влијание, на критика и негација на традициите, на страв од другите, на дијалог со наследеното и постојното, е легитимно творечко право. Можеме да бидеме оригинални и кога реплицираме. Екстровертноста е легитимна, како и интровертноста³. Поетот не е рамнодушен и атараксичен, напротив. Интертекстуалноста е еден од начините да се покаже нерамнодушната свест, натпросечниот сензибилитет, затоа е интересна интерпретативна стратегија⁴.

Без претензија да генерализирам и да правам строга класификација на бугарската современа поезија врз начелото на интертекстуалноста, до толку повеќе што не сум ја проучувала интегрално, ќе укажам на неколку поети и примери на интертекстуален дијалог во бугарската поезија. Целта ми е, заправо, да лоцирам неколку сензибилни места на доживувањето на светот како Јазик, кај неколку современи бугарски поети.

Интертекстуален дијалог меѓу два света и две поетики (цитат, реплика, мото, идентификација, огледална проекција)

Љубомир Спиридонов Левчев (1935-2019), кој прави пресврт од ангажирана кон модерна поетика во специфичниот бугарски соцреалистички амбиент, би требало да поаѓа од критичка, па и конфликтна и дисидентска позиција спрема рецентната домицилна поетичка, уметничка и културна констелација. Тој, меѓутоа, се одлучува за една компромисна варијанта.

² Аналогна е ситуацијата и во европската поезија. На пример, интертекстуалноста во поетските опуси на Езра Паунд, Томас Стернс Елиот, Роберт Грејвс или Константин Кавафи е парадигматична.

³ К.Г. Јунг го поврзува атрибутот екстровертност/екстринзичност со непсихолошката и визионерска книжевност, додека атрибутот интровертноста со психолошката (книжевност).

⁴ За интертекстуалните врски во македонската и во француската книжевност пишува компетентно и професор д-р Лилјана Тодорова (2006) во книгата *Книжевни интерференции*.

Поетот Левчев се фокусира врз светските текови и со тоа успева да избегне отворен и директен конфликт со доминантните поетички конвенции во Бугарија. Траумата на поделеноста на јавната личност од приватната (а поетот е парадигматично приватна рефлексija на личноста!) е опеана во неговата песна „Нишалото на Фуко“ (1980, цит. според Левчев, 2010 : 109-113). Таа поделеност тој ја нарекува „двовластие“, а епохата ја карактеризира како „катастрофична“ и стихијна („разорни стихии“). Романот на Умберто Еко (*Клатното на Фуко*) му служи како огледало во коешто се пресликува неговата разнебитеност на потегот меѓу корењата (потеклото, традицијата) и крилјата (поетската слобода, светот, модерноста). Опцијата на рамнодушност и на тивок („студен“) и умерен отпор кон домицилната традиција го води, обратно, кон пристрасна комуникација, па и гласен дијалог со европската традиција на Модерната. Таквото двојство генерира широк интерес за светската уметност, а не само за книжевноста. Имено, интертекстуалниот дијалог кај Левчев е маркиран со присуството на (а) екфразисот (ликовни реминисценции во песната: Бројгел,⁵ Ван Гог, Алберт Дирер, Џозеф Тарнер, Хенри Матис), (б) културниот интертекст („Јас, кој не избегав од Помпеја“ [1994], „Spiderman“ [2005]), како и (в) на некои библиски реминисценции („Сон“, 2010 : 301-303, 1 изд. 2006). Односот спрема модернистичката поетика е инклузивен, а не блоковски, идеолошки и стратешки поделен (наспроти доминантната поделеност на светот на Запад и Исток!). Тој, имено, се обраќа, од една страна, до Федерико Г. Лорка, Пабло Неруда, Вилијам Б. Јејтс, Рафаел Алберти, Волт Витмен, Мишел Фуко, Вилијам Мередит, а од друга до Висоцки, Евгениј Евтушенко и Владимир Мајаковски. Со тоа, Левчев, имплицитно, кажува дека се дистанцира од идеолошката интерпретација на стварноста и од опсесивната приврзаност кон социјалната стварност и дека се ориентира кон културната историја, кон матрицата на Модерната, како и кон личното начело на постоење во светот и во светот на јазикот. Таквата дискурзивна стратегија го прави неговиот дијалог со културната традиција умерен, рефлектиран, со разбирлива доза на восхит спрема предците и на востоличените модели на Модерната. Оттаму, интертекстот во неговата поезија е повеќе алатка за себеидентификација низ селекција и интерпретација на одбрани вредности. Во тој контекст, би можел да се чита и насловот на неговата книга *Убиј Б'лгарина*, објавена во доцните 80-ти години (1988), во предвечерјето на падот на сидините на комунизмот, падот на Берлинскиот сид и на студената војна меѓу Исток и Запад, како и распадот на Советскиот Сојуз како парадигма на Источниот свет. Отстранувањето на идеолошките и режимските бариери го означува и ослободувањето на поетскиот израз кој по дефиниција е специфичен естетски облик на јазична и идејна слобода.

⁵ Да се види песната „Микроскопска балада“, 2010 : 183-187, 1 ед. 1994.

Студената војна со домицилниот идеологизиран систем на уметнички вредности, Левчев ја проектира со евоцирање на стиховите на Јејтс, што ги има земено за мото на својата песна „Срт“/„Било“ од 2001 година (2010 : 219-223): „Оние со коишто војувам, не ги мразам. // Оние што ги чувам, не ги љубам.“ Без омраза спрема опкружувањето, без љубов спрема најблиските, напосто – без илузии, без надеж, без „узди“, тој е – конечно – слободен и подготвен за да се соочи со сопствената пропаст, со личната Помпеја.

Да заклучам: Левчев дијалогизира со одбрани истомисленици, но и евоцира мисли/ставови кои му се блиски и во коишто може да се огледа неговата *condition humaine*. Таа состојба, пак, е парадигматична за многумина поети кои твореле и живееле во затворени и индоктринирани општества. Затоа, неговиот интертекстуален дијалог инклинира кон оној образец кој е карактеристичен за култури кои се во процес на трансформација, кои (во даден миг) се прекодираат и се иницираат во состојба на слобода и кои го носат „крстот“ на автоцензурата, односно на адаптираната анксиозност со продолжено дејство⁶.

Дијалошки ревизии (скепса, иронија, реминисценции, актуализации)

Само една деценија подоцнежно јавување (од 1974), поезијата на Александар Шурбанов (1941) веќе не мора отворено да се соочи со нужноста да ја практикува соцреалистичката поетика, онаа поетика која, во својата пристрасност кон реалноста, се оглушува на текстовите на другите писатели. Сензибилитетот за туѓата текстуалност и туѓиот поетички код е нагласен кај Шурбанов со оглед на фактот што и самиот тој, како преведувач, стапува во непосредна комуникација со оригинални поетски опуси од разни епохи, главно англофони (Џон Дан, Џефри Чосер, Џон Милтон, Вилијам Шекспир, Кристофер Марло, Тед Хјуз, Томас Дилан). Интертекстуалниот дијалог што Шурбанов го води со претходниците и сродниците во светската поезија, покажува знаци на софистициран перформанс. Поради тоа, неговите песни наликуваат на театарски фрагменти, на сцени чијашто порака треба да се доживее низ евокација на претходниците, со таа разлика што сега веќе во односот спрема нив е внесена доза на скептицизам. За овој модус на интертекстуален дијалог е карактеристична песната „По трагите на Меркуцио“ (2015)⁷. Интертекстуалната конекција е интернализирана, се

⁶ И поезијата на еден друг поет од генерацијата на преминот кон Модерната, Драгомир Петров (1937), е илустративна за интертекстуалниот модус. Нејзината географија е обележана од топосите на митот („Кон Одисеј“), на христијанството („Кон мојот двојник“ – 2, „Кон син ми“), на книжевноста (Т.С. Елиот, Ж.П. Сартр, В. Шекспир), на културата (Византија, Балкан, Левант, турско-отоманската матрица).

⁷ Цит. според македонскиот превод на Богомил Ѓузел (*Зимски пејзаж со врана*, 2016 : 111).

навестува само во насловот на песната, кој служи и во буквална смисла како „трага“ во потрага по изворот и во толкувањето на смислата на песната. Нема директни алузии на драмската ситуација од Шекспировата трагедија *Ромео и Јулија*, туку само параболична евокација на меркуциевската скепса на смртта, отсуството на хумор кај неминовноста, ама и подбивање на неминовноста со нашата младешка (ромео-јулијанска) наивност. Присутно е она чиешто лице е невидливо. Невидлив, а моќен интертекст. Рефлексија на парадоксалноста и на антиподните фигури и погледи на свет. Една инволутивна трансформација на луѓето преку соочување не само со смртноста, туку и со сопствените заблуди. Има во повеќе песни дискретни мизансцени, кои играат улога на театарски интертекст: без цитати и реплики, напосто како амбиентална парабола, како метафорична и ликовна контекстуализација на поетската слика. Таков е случајот, на пример, со песната „Претстава“, која содржи опис на „театралната смрт на есенските брези“ (2016 : 93). И насловот на песната „Неромантична посета во куќата-музеј на Вилијам Вордсворт“ (2016 : 79, 1 ед. 1977) упатува на интенционалниот пристап на Шурбанов обележан од стремежот да го укине романтичниот, идолатриски однос/став спрема наследените вредности. Неговата интертекстуална платформа се залага за тоа светот да се посматра од неговата банална страна, со цел да се демистифицираат митовите, митоманијата и митологизацијата на реалноста и, во таков контекст, да се внесе извесна емотивна димензија на изразот, личен и интимен печат на песната. При тоа се збиднува еден вид алхемија на преобразбата на идентитетот, чинот на дискретна идентификација: преку скепса, преку иронија, преку ревизија.

Инаку, и во поезијата на Шурбанов има екфрастични песни со *ликовен интертекст* од Питер Бројгел или Вермер („А ако претпоставиме...“ од 2009, „Млекарката на Вермер“ од 2015), и митски интертекст (митот за Икар, за Парис, Ное), и *библиски интертекст* („Синот човечки“, Бог, Богојавление, Преображение). Она по што тој се одликува е дозата на скепса, иронија и намерата да демистифицира. Тоа е видливо и во некои песни во коишто се ревидираат наследените морални стереотипи, кои вршат функција на културен интертекст (на пример, песната „Размена“, 2016 : 100).

Од интертекстуален конфликт меѓу два света и две поетски до интертекстуален манир

Необично е што поетите кои ја востановуваат Модерната во бугарската поезија (Љубомир Левчев, Валери Петров, Александар Шурбанов, Драгомир Петров и др.), од една страна даваат отпор спрема соцреалистичката поетика, а од друга, ги иницираат поетичките стратегии и постапки на Постмодерната. Тие, во релативно мала мера, се посветуваат на историскиот

топос, би се рекло дека се воздржуваат од историски интерпретации. Се чини дека се воздржани спрема патриотскиот дискурс, оптоварени, веројатно, од зорот/анксиозниот став од хипотеката на комунизмот.

Но, додека модерната поезија го маргинализира патриотскиот топос како рефлексивна на идеологијата, како рефлексивна на сфаќањето дека интересот за националната историја е другото лице на интересот спрема комунистичката реалност, постмодерната поезија се ослободува од таквите фрустрации. Така, постмодернистичката поезија го актуализира патриотскиот топос, на свој личен, ироничен, па и саркастичен начин. Дури се има впечаток дека постмодернистичките автори намерно/интенционално парадираат со маргинализираните теми.

Ќе посочам само еден пример, конкретно станува збор за поетската книга *Черештата на един народ* (1996/2014) на Георги Господинов (1968). Во неа слободата на изразот е сфатена како дрско ревидирање на табуизираните теми, како поигрување со сериозниот пристап кон култните теми на минатото, како инфантилна меморија и потреба да се сензибилизира поезијата за банализираните патриотско-историски теми. Тој го прави тоа низ евокација на семејните стории кои стануваат интимна реплика на доминантниот и колективен мега бугарски наратив. Тој го прави тоа низ непретенциозни меморијални фрагменти. Тој го прави тоа лежерно, демистифицирајќи ги не само клишеата, туку промовирајќи слобода на перцепцијата на големите истории низ призма на малите. Така, историјата се претставува како интимна интерпретација, а не како институционализирана и табуизирана слика на минатото („не е Италија на Вазов, не е Величков“, „Крај Босфора“, 2014 : 10). Може да се каже дека Постмодерната го обновува интересот за историјата на тој начин што раскинува со стравот од историјата. Надминувањето на стравот од влијанието е услов за да се биде оригинален и кога се води дијалог со другиот. Интертекстот е инклузивна дискурзивна и поетичка стратегија. Постмодернистичката поезија ги ревидира и имаголошките стереотипи на идеализираниот свет: ни западниот свет не е веќе она што бил („Зоо на географијата“, 2014 : 12, „Европа квартална“, с. 15, „Зелените полја на Венеција“, с. 16). Интертекстуалниот дијалог е првенствено конфликт меѓу две слики на светот, меѓу два стереотипа, меѓу две заблуди...

Г. Господинов свесно ја форсира постапката на профанизација на поетската визија на светот. Ништо не е свето, освен личната слобода. Не е веќе подвиг да се критикуваат бугарските наративи. Време е да се подложат на ревизија светските наративи и стереотипи. Така, тој се движи по маршрутата на популарните микропоними: Венеција, Босфорот, Стамбол, Акрополот, Ајфеловата кула... Тој слободно комбинира и устројува субјективна визија на објективната стварност. Се редифинира и самата

дефиниција на објективноста, на историјата и на реалноста. Господинов послободно комбинира одошто избира (селектира). За него е битно е да се освои слободата, самата слобода, слободата како таква. Сè е допуштено, и цитат, и вакантен цитат, и мото, и алузија, и реинтерпретација, и чуен кафеански разговор („Балади и распади“). Не е трауматично сознанието дека ништо не почнува од ништо. Претходниците не се само нужност, тие се и добродетел („Из браното“, с. 44). Во таа постмодернистичка еуфорија, слободата на комбинацијата (пачворкот, пастишот) станува стилски маркер. Тој маркер не секогаш води кон врвни квалитети, ама има одиграно значајна културна улога. Битно е дека сензибилитетот не е заробен. Поетскиот жанр се хибридизира: лириката се комбинира со дневнички записи, есеистички и прозни фрагменти, семејни преданија, ритуали, цитати... „Каквото искаше да каже историјата? Че за всичко е виновно обркването на езиците?“ (2014 : 64).

Книгата во ракопис *Писма до Гаустин* на Господинов (2003) ја радикализира започнатата варијанта на постмодернистичка интертекстуалност⁸. Интертекстуалните дијалози се епистоларни, фотографски и асоцијативни, небаре го отсликуваат ритамот на цезот, небаре творат цез-поетика: од Адам и господ Бог до Мадона, од Вавилон до Балканот, од Чарлс Буковски до Ален Гинзберг, од Мелвил до Кафка, од минотаурот до третиот пол, од твит-двостисшја до балади, од „Heu, Jude, 7'09'“ до Плоштад Славејков („Покривање со најлон на плоштад Славејков“). Концепцијата е во тоа што нема строга жанровска и стилска концепција.

Концептуализација на мистичниот интертекст

Роман Кисјов (1962) е специфично интертекстуално искуство (опит) во бугарската поезија, не затоа што ја маниризира стратегијата на дијалогизирање, туку затоа што заговара еден облик на концептуален, тотален и мистичен прототекст и *архетекст*. Имено, во неговата поезија преовладува идејата за универзалниот Божји пра-текст, архетипски Текст од којшто произлегуваат сите други текстови, па и оние кои се текст-во-текст, или цитатни текстуални фрагменти „од втора рака“ (Антоан Компањон). Тој мистичен архе-текст е Божја „градина – родина“ (мото на книгата, 2016) на којашто се сеќаваат сите други текстови. Секој текст, а не само интертекстот е инкарнација на таа архетекстуална градина, нејзина рефлектирана сенка („Кам теоријата за прераждането“, 2016 : 22, 1ед. 1989). Дури и нашето Јас е сенка на првобитното Јас, второ по својата природа, така што поезијата е само потрага по првобитното Јас, по првобитниот текст, по генезата, таа е буђење од Сонот („Поетот“, 2016 : 30).

⁸ Гаустин од Арл 12 век.

Овој тип концептуален, генерички интертекст промовира еден сеопшт дијалог кој се води не само меѓу новите и старите автори и слики на светот, туку и обратно: активен субјект на дијалогот можат да бидат и претходниците. Концептот на универзалниот архетекст го овозможува тој кружен пристап кој времето идно го гледа како време сегашно, сегашноста како минато. („За генија“, сс. 28-29, „Заклучена врата“, с. 36). Деведесеттите години на уривање на сидовите и создавање нови, не толку видливи, сепак одиграа пресвртна улога во ослободувањето на поетскиот израз на тој начин што ја ослободија поезијата од стигмата на верските забрани. Ослободувањето се случи и во облик на експлицитна поетика на мистичното и библиското кое стана легитимна референца. Така, библискиот интертекст стана обележје на постмодернистичката книжевна продукција. Не е едноставно да се каже дека дијалогот со библискиот текст е примарно критичен, конфликтен и ироничен. Има примери, каков што е примерот на Кисјов во бугарската поезија, или на Ефтим Клетников во македонската, кои покажуваат дека библискиот текст си го враќа својот сјај во поезијата, само во еден проширен контекст, полн слободни интерпретации, асоцијации, алузии и парафрази. Слободата сама по себе не значи ослободување од религијскиот идентитет, напротив, во некои случаи се остварува низ негово зајакнување. Во таа смисла, интертекстуалниот дијалог со библискиот канон се приклонува кон обожавање на мистичниот собеседник – Претходникот (Светиот Дух, Саваот, Небесниот град, Светецот, Всемирната душа, Ангелот (в. „Затвори след себеси вратата“, 79). Тука ќе упатиме на мотото дадено кон песната „Дрвото на животот“ (136), всушност двоен цитат од Платон и Сеферис: „И душа, / ако желае да се опознае, / в’в душа чужда / трјабва да се види отразена“. Интертекстуалниот дијалог е перформанс на одразување, ритуал на посветување, на заемна мистична идентификација, оти нели Бог е Слово и Словото е Бог. Песната е, во таа смисла, природно обитавалиште на сакралното. Поетскиот интертекст е симболичен „богослов“.⁹

Демитизација на библиските наративи

Људмила Миндова (1974), припадничка на поновата генерација, во збирките *Тамбос* (2014) и *Живот без музика* (2016), актуализира некои суптилни теми на читањето и преводот, преку реминисценции на дела од јужнословенски писатели (Данило Киш, Игор Исаковски, Никола Маџиров, Чарлс Симик, Јосип Ости, Мак Диздар, Томаж Шаламун, Алеш Дебењак, Дубравка Угрешки, Елисавета Баграјана), но и некои европски (на пр., за Херберт Збигњев, во песната „Както винаги“, 19-25.10.2016). Кај неа има

⁹ Да се види авторскиот поговор (есеј) кон книгата „За поезијата / Или тајната хиерархија на думите“, Роман Кисјов, 2016: 437-442.

метапоетски рефлексии и алузии во самите песни, така што може да се каже дека иманентната поетика е надоградена со внатрешен дијалог со стилските формации („Класическа ношт“, 2016 : 46). Како преведувач, таа го разбира интертекстуалниот дијалог како превод на еден јазик во друг, како вселување на другиот јазик во првиот.

Таа прави и демитизација на библиските наративи (Ст’лба к’м небото“, 2016 : 27, „На треввата“, 2014 : 69) со помош на црн хумор, сарказам, алузии и игри со зборови. Таа е сензибилна на семантиката и етимологијата на зборовите/думите. Духовита и аналитична, нејзината песна се востановува врз параномастични склопови кои се сами по себе перформативни („Без отговор“, 2016 : 40, „П’т и пл’т“, 2016 : 75). Како претставник на поетиката од времето на Постмодерната, би се очекувало да го радикализира интертекстуалниот дијалог, но таа всушност го интернализира, не кокетира со интертекстуалноста како постмодернистичка постапка на алтерација на личниот говор и како фрагментација на целината на сликата на светот.

Судејќи според опитот на Људмила Миндова, доаѓа до ревизија на постмодернистичката хиерархија на постапки и до рокада на доминантните постапки со маргиналните. Така, бугарската поезија ја избегнува замката на маниризацијата на цитатноста (прецизна или вакантна), но не го губи осетот (сензибилитетот) за говорот и поетиката на другите. Постои амбиент на генерациска комуникација и соработка меѓу поетите од Балканот на почетокот на 21 век. Можеби тој амбиент е веќе признак за напуштање на стратегијата на фрагментација и на балканизација како нејзин синоним. Со тоа, се најавува исчекор од поетиката на Постмодерната и почеток на една нова поетика на интертекстуален дијалог меѓу самите поети, а не само меѓу нивните дела. Дистанцираниот дијалог со традицијата како да се заменува со непосреден личен контакт, што отвора перспектива за нови книжевни преводи, но и за нов пристап кон сродните јазици. Една иманентна интеркултурна блискост се навестува, како мото на една нова епоха и поетика.

БИБЛИОГРАФИЈА:

- ЕСО, Umberto (2002): *O književnosti*. Beograd : Narodna knjiga.
- ГОСПОДИНОВ, Георги (2014, 1 изд. 1996) : *Черештата на един народ*. Пловдив : Жанет 45.
- ГОСПОДИНОВ, Георги (2003) : *Писма до Гаустин*. Пловдив : Жанет 45.
<http://www.slovo.bg/showwork.php?AuID=28&WorkID=6709&Level=1>
- КИСЈОВ, Роман (2016) : *Мистичната роза. Избрани стихотворенија*. Софија: Ерго.
- ЛЕВЧЕВ, Љубомир (2010) : *Одбрани песни*. Струга : СВП. Едиција Златен венец.

- МИНДОВА, Људмила (2014) : *Тамбос*. Пловдив: Жанет 45.
- МИНДОВА, Људмила (2016) : *Живот без музика*. Пловдив : Жанет 45.
- МИНДОВА, Људмила (2016) : „Както винаги“ in *Литературен вестник* бр. 34 (19-25.10.2016), год. 25.
- СТЕФАНОВА, Невена (избор, предговор, белешки) (1998) : *Современи бугарски поети*. Скопје : Култура.
- ТОДОРОВА, Лилјана (2006) : *Книжевни интерференции*. Скопје : Матица Македонска.
- ЌУЛАВКОВА, Катица (2009) : *Демонот на толкувањето*. Скопје : МАНУ.
- ЌУЛАВКОВА, Катица (2007) : „Интертекстуалност“ in *Поимник на книжевната теорија*. Скопје : МАНУ, 200-205.
- ШУРБАНОВ, Александар (2016) : *Зимски пејзаж со врана. Одбрани песни*. Превод на македонски : Богомил Ѓузел. Струга : СВП.

Katica KULAVKOVA

DIALOGUES INTERTEXTUELS DANS LA POESIE BULGARE MODERNE

Résumé : La théorie de l'intertextualité a déplacé l'optique de la scène littéraire - de l'influence littéraire vers le dialogue (critique) de tradition non seulement littéraire, mais aussi culturelle. Le dialogue intertextuel est une rencontre / un contact, une réplique, une citation, mais également un conflit entre deux visions du monde, entre deux discours et deux poétiques. Le dialogue représente au moins deux perspectives d'auteur et implique une distance temporelle, culturelle et stylistique. Il actualise, mais révisé également la mémoire littéraire (archives, esprit / intelligence, mémoire, oubli) et culturelle (collective, personnelle, consciente, institutionnelle, inconsciente). Il peut être donné sous forme de citations ou de répliques évocatrices (degré zéro du rapport dialogique), mais aussi sous forme de révision et d'ironie (dialogisme élevé). La poésie, traditionnellement définie comme un genre monologique, pratique le dialogue intertextuel en tant que stratégie de réminiscence performative. L'intertextualité moderne et postmoderne dans la poésie bulgare contemporaine est un reflet de l'ambiance socioculturelle et esthétique. Cet essai interprétatif établit une typologie du dialogue intertextuel dans la poésie bulgare contemporaine de caractéristiques modernes et postmodernes de Ljubomir Levchev, Aleksandar Shurbanov, Georgi Gospodinov, Roman Kisiov et Ljudmila Mindova.

Mots-clés : dialogue intertextuel, intertextualité moderniste et postmoderniste, réminiscence, citation, ironie, évocation, ekphrasis.

Катица КУЛАВКОВА е поет, раскажувач и теоретичар, редовен професор по Теорија на книжевноста, Херменевтика и Креативно пишување, редовен член на МАНУ (2003), член на Европската академија на науките (Салцбург) и потпретседател на Меѓународниот ПЕН. Автор е на книгите поезија: *Благовести* (1975), *Акт* (1978), *Нашиот согласник* (1981), *Нова пот* (1984), *Жедби, престапни песни* (1989), *Домино* (1993), *Изгон на злото* (поетска драма 1997), *Меѓусвет* (2000), *Слеп агол* (2004), *Тенок мраз* (2008), *Голо око* (хаику), 2010, *Ерато* (2009), *Кога ни гореше под нозете* (2013), *Хаику елегии* (2013), *Мои страсти, мои страдања* (2019). Има објавено две збирки куси фикции/раскази: *Друго време* (1989) и *Сонот е живот* (2014). Автор е на теориските книги: *Фигуративниот говор и македонската поезија* (1984), *Стапка и отстапка* (1987), *Одлики на лириката* (1989), *Копнеж по систем* (1992), *Потход и исход* (1996), *Камен искушител* (1997), *Тетратки* (1997), *Теорија на книжевноста – увод* (1999; на англиски јазик, 2004), *Мала книжевна теорија* (2001), *Поетика лирике* (Београд, 2001), *Херменевтика на идентитети* (2006), *Теорија на книжевноста* (2008), *Демонот на толкувањето* (2009), *Македонски искушенија и други огледи* (2012), *Отворена поетика* (2016), *Македонски волнени времиња* (интервјуа, 2017), *Балкански наративи* (2018), *Поредокот на слободата* (2019). Има приредено неколку антологии (македонски и светски расказ, поезија и есеј) и хрестоматии: *Теорија на интертекстуалноста*, *Поетика и херменевтика*, *Дијалог на интерпретации*, *Балканска слика на светот*, *Поимник на книжевната теорија*. Приредувач е на пет тома на проектот *Интерпретации*.

Елизабета ШЕЛЕВА

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

selieva@gmail.com

**ЈУЛИЈА КРИСТЕВА ЗА ДРУГИОТ (ВО НАС)
– ПАРАДОКСОТ НА СТРАНЕЦОТ –**

*Доаѓа времето на апатриди и во секој
денешен граѓанин спие иден доселеник.*

Емил Сиоран

Во овој прилог, настанат во чест и спомен на почитуваната професор Лилјана Тодорова (една од најзаслужните за формирањето и поддршката на Катедрата за општа и компаративна книжевност), се одлучив да расправам за еден интригантен (и, можеби, неоправдано запоставен) дел од учењето на Јулија Крстева – посветен на контроверзната (и денес исклучително актуелна) категорија – странец, туѓинец (мигрант, бегалец, азилант). Со оглед на фактот, што самата припаѓам на групата компаративисти, кои процесите во литературата и културата по правило ги согледуваат во поширок (наднационален) контекст и агол на гледање, во текот на ова излагање предлагам и споредбен (интерлитературен и интердисциплинарен) прочит на насловната тема, со цел да побудиме ново љубопитство и да откриеме неочекувани совпаѓања (кои, на прв поглед, не би помислиле да ги бараме), односно, да проникнеме во универзалната или архетипска природа на оваа загадочна фигура, (кај нас) позната под називот Странец!

Странецот претставува парадигматична, или, барем, фигура од особен интерес во рамките на француската егзистенцијалистичка литература! Во најмала рака, оваа воведна (и, во најголема мера, интуитивно изведена) констатација, може да се аргументира со примерот на култното, и експлицитно насловено, дело *Странецот* (1942 год.) од Албер Ками, или, пак, ликот на Рокантен, од романот *Тегобност* (1928 год.) на Жан Пол Сартр – кој останува запаметен, ни помалку, ни повеќе, туку, по своето чувство на тегобност (мачнина, наузеа), согледувањето на себеси како парадигматичен странец (туѓинец), не некому еднадвор, туку самиот на себеси, во сопствениот живот. Освен споменатите двајца, канонски претставници на егзистенцијализмот, во оваа (ксенолошка) линија бездруго се вбројуваат и делата на Морис Бланшо, Владимир Јанкелевич, Емил Сиоран, Жак Дерида,

како и нивниот славен претходник, бунтовниот апостол на модерната, Артур Рембо.

Кон оваа туѓинољубива (во најмала рака, неконвенционална) традиција на француската книжевност, во 1988 г. се приклучува и натурализираната Французинка Јулија Кристева, со својата, програмски осмислена и автобиографски интонирана книга „Странци на себеси самите“, која е посветена токму на загадочната и интригантна категорија на (внатрешниот) странец.

Кристева ја отпочнува својата знаменита книга (на која ѝ дава необичен, по малку збунувачки наслов), со херменевтика на личното (странствувачко) искуство, продолжувајќи го, во понатамошниот тек на делото, своето истражување на примери од светската литература и филозофија. Таа расправа за странецот во грчката трагедија, во Библијата, во литературата од средниот век, ренесансата, просветителството и конечно, во 20 век.

Занимливо и индикативно, осум години подоцна, кон оваа традиција, тематски се надоврзува и нејзиниот сонародник (исто така, интелектуалец во дијаспора) Цветан Тодоров, со своето комплементарно насловено дело „Одродениот човек“ (објавено во 1996 год.).

Покрај вообичаеното и широко усвоено толкување на странецот како **дојденец** (однадвор), Кристева (во содејство со учењето на психоанализата) нуди занимлива реинтерпретација на категоријата **странец, како иманентна (внатрешна) фигура** или скриено лице **на секој човек**, вградено во самиот субјект.

Доколку се следат трагите на психоанализата и нејзината интерпретација на меланхоличниот субјект, втемелена на поимањето на меланхоликот како заточеник на сопствениот затвор (имено, затворот на минатото), односно, самиот опис на меланхолијата, согледана како состојба на де-синхронизација со светот / или, нарушен континуитет во односот кон светот (имплицитно, губење на врската, контактот, интересот за тој свет и чувство на отуѓеност од него), по аналогија, за меланхоличниот субјект може да се заклучи, дека тој всушност се вклопува во описот на еклатантен странец и неговите корелати (туѓинец, или alien).

При тоа, не треба да се запостави таа разлика и факт, што меланхоликот е примарно определен како автохтон или интракултурен лик – додека „класичниот“ странец, е – по правило – „прогласен“ отпосле и тој е апостериорен, интеркултурен феномен!

Егзистенцијалната позиција и разместеноста на самата Јулија Кристева, гледано од јазична, етнонационална, но и главно, запоставената родова (gender) основа и перспектива, бездруго сведочи за тоа, дека Кристева и појдовно, во својот приватен свет (и живот) била или е олицетворение на тројна (**троеклатантна**) **Туѓинка** или **Другост**. Оваа егзистенцијална

претпоставка, од своја страна, не можела а да не остави своја трага и специфичен одек, во оформувањето на нејзините погледи и дела, обликувајќи го самиот чин на пишување и толкување како своевиден **политички чин** (што, од своја страна, впрочем се совпаѓа со духот на феминистичката теза за постоењето на длабинска врска помеѓу приватното и јавното, односно, меѓу писмото и политичкото).

Отаде, во **продуктивното странствување** на Крестева, на дијалошки начин, се вкрстуваат, сосредоточуваат и во исто време се кондензирани драгоцените придобивки на:

а) најинтимното (егзистенцијално) искуство (на појдовна туѓинка во сопствената родна земја и култура, Бугарија), а, потем и **дојденка** во амбиентот на моќната културна сцена на Франција

б) најдобрите теориски традиции на нејзината адоптивна (втора) татковина Франција, конкретно, теориската психоанализа на Жак Лакан, но и богатата книжевна традиција, за кои е познато, дека се витално засегнати од проучувањето на иманентниот, внатре во нас секогаш – веќе присутен и делотворен „странец“

в) највиталните, неортодоксни традиции на европската модерна мисла, како еретичната филозофија на Фридрих Ниче или револуционерната психоанализа на Зигмунд Фројд, каде што, за првпат, се воведува загадниот израз *Unheimlich*, синоним за несвесното, што во исто време е, но, и веќе не е – домашно, познато, блиско...

Хронолошки гледано, концептот на „**внатрешниот туѓинец**“ Јулија Крестева иницијално го развива и го споменува пред точно **30 години**, во својата, интригантна, автобиографски слоевита и инспиративно насловена книга „Странци на самите себеси“. Судејќи според самиот наслов на оваа (неголема, но значајна) книга, меѓу подалечните претходници на Крестева може да се препознаат бунтовниот поет Артур Рембо (и автор на необичните стихови од поемата „Пијан брод“, во кои лирскиот субјект буквално признава: „Јас, тоа е некој Друг“), но, меѓу нејзините претходни собеседници секако спаѓа и германскиот филозоф Ф. Ниче (кој, во делото „Генеалогичка моралот“, експлицитно изјавува, дека ние, луѓето, земено во когнитивна смисла и перспектива, всушност, (сите) сме странци самите на себе (останувајќи трајна непознаница за себеси).

Секако, во оформувањето на радикалните ставови на Крестева, можат да се насетат и одгласи од учењето на теорискиот психоаналитичар Жак Лакан – кој ја воведува парадоксалната категорија: **extimity** (екстимити) – (тешко преводлива кованка, составена од зборовите „екстерност/надворешност“ и „интимност/внатрешност“ – што означува продуктивно изместување на риската бинарна опозиција (подвоеност) помеѓу надворешното, од една страна и внатрешното, од друга, помеѓу блиското и

туѓото, помеѓу интимното и далечното, кои не секогаш треба заедно да се исклучуваат едно со друго!

Во своето (контroversно насловено) дело, Кристева нуди преобмислување и реинтерпретација на бездруго занимливата (и, автобиографски обоена) фигура на: туѓинецот, странецот, аутсајдерот (или, во францускиот оригинал: *étranger/ère*; во варијантите на англискиот јазик: *foreigner, stranger, alien, outsider*; на германски: *der Ausländer, Fremde*; на италијански: *gli stranieri*; на руски: *чужой*, додека, во мајчиниот јазик на авторката, бугарскиот: *чужденец, странник*).

Јулија Кристева проникливо и на оригинален начин го реинтерпретира општовкоренетото снебивање кое луѓето, по (некое напишано) правило, го чувствуваат при своите средби и искуства со другиот (со туѓинецот), обидувајќи се самата и теориски да проникне во причините (коренот) на оваа и ваква перцепција.

Наспроти вообичаената претстава на Другиот како вознемирувачки, лебдеечки хибрид, чие дестабилизирачко дејство се должи и произлегува од неговата радикална инаквост (различност), Кристева пристапува со неочекувана поента. Според неа, работите стојат обратно, па оваа (снебивачка) перцепција (кон другиот) е, всушност, предизвикана од огледалната нелагода, при сочелувањето со (не толку пријатната блискост кон) Другиот. Тој е имено жив потсетник на субјектот за неговата **сопствена граничност**, ранливост, несигурност – на тој начин, придонесувајќи за онтолошка дестабилизација на неговиот идентитет.

„Сочелувајќи се со туѓинецот, кого го одбивам и со кого истовремено се идентификувам, јас ги губам сопствените граници, јас веќе немам содржина, ме преплавуваат сеќавањата на искуството кога сум била напуштена, ја губам својата самоверба (самоконтрола). Се чувствувам изгубено, непрепознатливо (аморфно), замаглено “ (1991 : 187).

Од една страна, другиот е (огледален) **потсетник** на себноста, додека од друга неизлечливо граничен (лиминален), односно, никојпат до крај совладлив (или вклоплив), просто, недомашен (неприпитомен) хибрид.

„Странецот е вознемирувачки, лебдеечки хибрид, кој дестабилизира со самото тоа, што го потсетува субјектот на неговата (сопствена) граничност“.

Лиминалноста на туѓинецот е неотповиклива по својата природа – (тој/таа) секогаш останува туѓ (не припаѓа ниту на еден од двата света: ниту на светот на познатото и предметното, ниту на светот на имагинарното). Ниту на поранешниот и напуштен (свет), ниту на сегашниот и актуелен (свет). Неговата лиминалност всушност останува доживотна!

Токму таа несводлива хибридноста, што ја носи во себе, придонесува за тоа, Другиот/Странецот да биде перципиран како латентна закана и потенцијално опасен пробив на непознатото, недомашното (патем, во делата

на Сигмунд Фројд, буквално именувано како **Unheimlich**), кое неотповикливо лебди околу нас, но и внатре во нас, во нашето несознатливо несвесно.

За разлика од дотогаш владејачкото поимање и толкување на странецот како дојденец однадвор, Крестева за првпат зборува за **иманентноста на туѓинецот**, секогаш – веќе вграден во секого од нас (соодветно на психоаналитичката концепција за повеќеслојната, архитектонски обликувана структура на личноста и конститутивниот удел, што во неа го одигрува несвесното (како **Unheimlich**), како нешто туѓо, непознато, недомашно.

Со оглед на тоа, пристапот на Крестева опфаќа неколку клучни аспекти:

1. Начелна и темелна **деконструкција** (радикално преобмислување) на категоријата „странец“

2. Со оглед на која, многу подобро може да се разбере, денес и не толку реткиот, феномен на **појдовна (нулта) апатридноста** – што се јавува дури и по однос на својата матична култура и/ли отуѓена татковина (како што потврдува примерот со прочуениот австриски писател Томас Бернхард, кого подбивно го нарекувале *Nestbeschutzer*, или, истоимениот лик од извонредниот расказ *Anampud* од Данило Киш). За ова, несомнено горчливо искуство на појдовна апатридноста, впрочем, сведочи и српскиот режисер Златко Паковиќ, кога признава „Само меѓу своите можеш да бидеш странец“, или, не помалку резигнираниот афоризам, (поттикнат од личното искуство) на денес најпреведуваниот бугарски писател, Георги Господинов „Татковина е онаму, кај што се нашите непријатели“.

Во овие и вакви рефлексии (за странствувањето), неизбежно е да го вклучиме и релационалниот аспект на **абјектноста** (уште една категорија, воведена исто така, благодарение на Крестева). Имено, абјектот идеално го опишува зазорниот однос (на срам, nelaгода), врзан за доживувањето на фигурата на странецот. Но, абјектноста, не се манифестира само во заемните интеракции на странецот со „домородните“ луѓе и во очекуваната, „искосена“ перцепција, од страна на адаптивната (новоусвоена) културна средина – туку, и во себепоимањето, што тој/таа го практикува во односот кон себе (особено, поради nelaгодата на сопствената експатријација и изместеност од тежиштето) – значи, на рамништето на автоперцепција. Таа (автоперцепција) бидува (парадоксално) проникната од повнатрешнетите (однадвор усвоени) чувства на (себе)презир, оикофобија (уплав од домот), матрицид (симболичко убиство) на роднокрајната култура, автошовинизам (пренагласена критичност кон своето потекло).

Тука впрочем се одигрува симултано **вкрстување на туѓоста: онаа, на надворешен и онаа, на внатрешен план**. Јазикот при тоа останува да функционира како (решавачки важен) сигнал на припадноста, но не и единствено важен маркер. Странците всушност битисуваат во **паранационални групи и заедници** (подеднакво оддалечени од роднокрајната, како и од адаптивната култура).

Делотворноста и валидноста на овие ставови и погледи, кои се на програмски начин вообличени од страна на Кристева, и денес, 30 години по објавувањето на нејзината книга, се чини, допрва (ќе) пронаоѓаат свои подоцнежни или нови **сродници**, кои ги препознаваме како такви, благодарение на нивните, експлицитно искажани, а воедно и блиски до неа позиции и погледи:

Меѓу првите и неспорни соговорници на ова дело, се вбројува погоре споменатата книга на **Цветан Тодоров** „Одродениот човек“ (објавена приближно осум години подоцна, по „Странците...“). За жал, до овој момент, не располагаам со соодветни и попрецизни податоци, дали постоеле извесни контакти (размена на мислења) меѓу Кристева и Тодоров, кои, од своја страна, можеле да придонесат за ваквата коинциденција и своевиден дијалог меѓу нивните дела, но неспорен е фактот, дека и делото на Тодоров останува суштински проникнато од деликатната проблематика и херменевтика на изместеноста, туѓинствувањето, другоста – овојпат истакнувајќи ги првенствено нејзините стимулативни предизвици за продолжување на истражувачката елаборација и несомнената писмотворност.

Пристапот на Тодоров начелно заговара позитивна реинтерпретација на егзилот, низ призмата на особената, епистемолошка придобивка, делотворната когнитивна алатка и оптималната сознајна перспектива – што му ја должиме и произлегува од самиот егзил. Познато е дека самиот Тодоров, во матичната културна средина, долго време го сметале и погрдно го нарекувале со девалвирачкиот израз „**родоотстапник**“ – но, факт е дека неговото давање предност на „етнолошкиот поглед“ (што го овозможува егзилот, со оглед на дистанцата, што истиот природно ја нуди), до некаде се должи и на влијанието од големиот руски филозоф на културата Бахтин (кого Тодоров прв го превел и приопштил пред француската и европската јавност). Не е отповеќе, да се потсетиме дека Бахтин (за разлика од своите следбеници и афирматори на Запад, Кристева и Тодоров), не по своја волја, а поради тесноградоста на политичката номенклатура во тогашен СССР, за жал, и самиот ќе помине неколку децении во внатрешен прогон (егзил во зафрлениот земјоделски регион на Казахстан), сосема тргнат настрана од родниот и културно динамичен Санкт Петербург. Сепак, до ден денес подеднакво фасцинантен останува заклучокот, што побудува почит и извесно чудење, дека, Бахтин, наспроти сето тоа и наместо (очекуваната)

резигнација и ресантиман, продолжи да ја негува и заговара, својата екуменска филозофија на дијалогизмот, заемноста, интересубјективноста (макар што, во својот личен опит, речиси до смртта, самиот остана сурово лишен од нејзините продобивки).

Без оглед на евентуалната (или, претходечка) стигматизација во својата роднокрајна средина (која, впрочем, поради своето „предавничко“ заминување од Бугарија, подеднакво ја доживува и Јулија Крестева), Тодоров опстојува на својата (прогресивна) заложба за полифонично (поевекекратно) толкување на категоријата културен идентитет и припадност. Тој децидно тврди (како што е тоа својствено и за останатите заговорници на космополитската традиција и мисла): „Сите сме хибриди: носители на повеќе култури“.

Иако соопштено во нешто поинаква форма, овде е вистински момент да си припомниме на делото на неодамна починатиот македонски драматург **Горан Стефановски**. И самиот поставен, во значителен дел од својот живот, во позиција на иселеник и дојденец во друга јазична, книжевна и културна средина, Стефановски (по трагите и на сопственото егзистенцијално искуство), ќе востанови уште една, занимлива поткатегија, значајна за нашата мала расправа околу странствувањето.

Станува збор за неговата определба или категорија позната под името **универзален странец**: (а се однесува на) некого, што живее во сите нас (при тоа, останувајќи подеднакво туѓ на себеси, како и на сите други) и одново будејќи се, при евентуална средба со другиот (исто така, неизлечлив туѓинец, како него самиот)!

Во овие доживотни координати на странствувањето секако би ги вброиле и сосема неортодоксните видувања на италијанскиот учен **Армандо Њиши** – кој му придава нов дигнитет, а освен тоа, и универзален опфат на самиот концепт на странецот. Во книгата *Креолизација на Европа*, Њиши експлицитно и храбро го делегитимира вообичаениот европски презир кон дојденците, како и самата апологија на автохтоноста, толку типична за Европа, кога, наспроти тоа, пркосно возвраќа: „Никој не е потекло, основа, корен и идентитет сам од себе, како што нè учи европската филозофија, мислејќи на себе. Ако сите – а не само „другите“ – сме странци меѓу себе, значи дека светот е направен од сите и од многу странци.“ (2013 : 122). Исказот на Њиши е недвосмислен и впечатлив: не постои исклучок и бегство од аксиомата, дека ние (сите) сме странци.

Освен тоа, Њиши (и по сопствено признание) припаѓа на (погоре споменатата) група „нулти апатриди“ (изразот е наш), тогаш, кога (не без извесна резигнација), отворено признава, дека меѓу него и неговото семејство, како и најблиското (регионално) опкружување од италијанскиот Југ, не постои линеарна (културна и менталитетска) припадност. Њиши, од

друга страна, признава, дека (на своја кожа) исто така, непријатно го осетил и сосема извесниот презир од страна на сопствената средина, како човек од Југот и дојденец на студии во (економски) разгалениот Север. Имајќи ја предвид својата левичарска правдољубива определба, за која не секојпат наоѓал сродници и разбирање во својата земја, Њиши, на крајот, сосема отворено признава: „Јас сум во егзил во својата татковина“ (2013 : 191).

Соочени со растечкиот феномен на миграцијата во современото опкружување, секој за себе, филозофите и писателите, исто така се позиционираат по однос на ова, деликатно и нималку едноставно прашање и предизвик.

Па така, дури денес се гледа колку биле пророчки и оправдани зборовите, искажани од ценетиот филозоф Емил **Сиоран** (натурализиран Французин, инаку, самиот дојденец од Романија), дека, имено: „Доаѓа времето на апатриди и во секој денешен граѓанин спие иден доселеник“.

Не помалку е интересен и показателен, во врска со оваа проблематика, и ставот на угледната британска писателка (со афроамериканско потекло), **Зејди Смит**. Заедно со другите современи автори од Британија, принудена да се соочи и да одговори на предизвиците на своето мултикултурно опкружување, таа, со полно право, предупредува: „Ова е **век на туѓинци** со кафеава, бела и жолта кожа“.

Векот на туѓинците е соодветно застапен со својата тематика и суверена книжевна елаборација, и во македонската литература. Драгоцен е, во таа смисла, примерот и придонесот, што, со својот личен животен пример, а, уште повеќе, со своето творештво го дава **Лидија Димковска**, кога своите дела ги проткајува со проблематиката и енигмата на странствувањето, почнувајќи од книгите поезија, па сè до романите, како „Скриена камера“, „Резервен живот“, заклучно со „Но Уи“.

Во последниот објавен роман на Димковска, „Но Уи“, нараторката вели: „човекот кога решава да го напушта родното огниште поради мал милион причини, за навек станува суштество без дом – странец кој талка и по небо и по море“. Интересно е и звучи како своевиден куриозитет тоа, што како типична боја на странците е прикажана токму сината боја, или, симболот на нивното патешествие по вода или небо!

И, додека сме сè уште тука, занимливо би било да се навратиме на оперативната дистинкција, што е спроведена помеѓу навидум идентичните категории на **странецот и туѓинецот**, во еден од поновите есеи, на инаку дијаспоричниот поет, по потекло од Босна, **Драгослав Дедовиќ**: „Странецот е туѓинец, кој постигнал извесен степен на блискост со домицилното население. Така, остварувајќи постојан контакт со околината, дојденецот престанува да биде непознат (alien, во англискиот оригинал)“ (2017 : 90).

Патем, лично заинтригирана од оваа (инаку необврзна) поделба на Дедовиќ и по моето кусо истражување, во врска со (лексикализираното) постоење на семантички нијанси помеѓу овие два збора (туѓинецот и странецот), дојдов до интересно сознание, дека такво разликување (или степенување на туѓинствувањето) не е присутно и застапено во сите европски јазици (како, на пример, во францускиот и италијанскиот).

Во прилогот на Дедовиќ (веројатно поттикнат и од неговиот подолг временски престој во Германија, како иселеник од граѓанската војна во Босна) јасно е видлива потребата за одржување и јакнење на самата културална транслација, како маркер при разлачувањето на категоријалните нивоа (степенувања и нијанси) на странствувањето, без оглед на тоа, дали тоа се должи на (доброволен) гест на преселба, иселување, бегство или (принудна) миграција во друга (јазично-културна) средина.

Од друга страна, на крајот од овој прилог, како една од последните радикални варијанти, треба да го споменеме и меланхолично обоеното (лирско) видување на самиот живот како странствување, содржано во новата поетска книга од македонскиот автор, отец **Методи Златанов** „Тенебрае“. Лирскиот субјект, за да го изрази и потсили својот однос кон постоењето, интенционално го употребува апелативно создадениот неологизам, „туѓинување“. Ефектно срочен, овој неологизам, од своја страна, сликовито го изедначува животот со (неотповикливото и неизлечливо) странствување по себе (или, сеопшто, егзистенцијално туѓинување), дури и без оглед на тоа, дали е (појдовно/или, претходно), направен клучниот пресврт (преселбата, искоренувањето, напуштањето) од матичниот, јазично-културен амбиент на човекот.

Да заклучиме: проблематиката, што ја третира нашиот прилог, триесетина години по првичното објавување на книгата на Јулија Крестева, како да одекнува уште повеќе со својата актуелност, дури и своевидна итност, со оглед на епохалната несигурност и претопување на идентитетите, својствено на новото време, глобализацијата и социјалните превирања, што одат, рака под рака, со неа, заедно со подемот (и претходно незамисливите пресврти, што се должат) на дигиталната технологија.

Сеприсутноста на странците, туѓинците, бегалците, мигрантите, апатридите – не само надвор или околу, туку и внатре, или, во нас самите – е незаобиколен потсетник, дека ова прашање, ова (полиморфно) битие треба да се сфати многу покомплексно, отколку, што се правело тоа досега, или само во тесно утилитарниот политички контекст (и вообичаениот дискурс на прагматични оперативни поделби на главно два, спротивставени блока: ние и тие).

Испробано врз нејзината сопствена (егзистенцијална, творечка и академска) кожа, искуството на странствувањето на Јулија Крестева, како и

сродните искуства на горе споменатите (нејзини) со-странственици од различни земји, култури, јазици – на дело ја прикажува и применува плодотворноста на една поинаква, перспектива и алтернатива, во која Странецот се препознава, уште пред домашниот праг на Себноста (и нејзините симболички корелати: семејството, роднокрајната култура, нацијата).

Љубопитството, а не зазорот и снебивањето пред Странецот, негувањето на космополитизмот – а не ксенофобичниот (и, во својата основа, длабоко провинцијален) пристап, при тоа, започнува во и од самите нас, однатре секогаш-веќе населени со (помалку или повеќе, распознатливи и прифатливи видови) туѓинци.

Пост скриптум

На самиот крај, би било корисно, макар да го споменеме философското учење на Бернхард Валденфелс, иако тоа ги надминува потесните рамки и знаци на овој прилог, инаку примарно свртен и посветен на романистиката како дисциплина.

Имено, неодамна открив уште еден занимлив и инспиративен сомисленик на Јулија Кристева, ценето име од современата германска филозофија, Бернхард Валденфелс, кој, во периодот од 1997 година наваму (значи, неколку години по книгата на Кристева) се афирмира како изворен заговорник на т.н. феноменологија на туѓото (ксенологијата) и **респонзивниот интеркултурализам**, ова второто, како алтернативна варијанта на новата европска политика.

Важно е при тоа да се подвлече, дека темелниот модус на респонзивноста, во своите манифестации, не е ограничен, само во една насока и смисла, туку дозволува и „слобода на не-одговор“, која понатаму опфаќа различни форми „отпор, протест, субверзија и **неприпадност** кон системот, заснован на идејата за вклучување/исклучување на Другиот“ (2019: 130).

Валденфелс укажува и на еден, денес и овде, занимлив момент – имено, дека туѓото (хепон) историски не припаѓало меѓу темелните поими во класичната филозофија, сè до 20 век, кога тоа се пробива во јадрото на разумот и себноста, а на тој начин и во филозофската мисла и херменевтика, соочена со сознанието, дека „не постои свет, во кој би биле сосема дома и дека не постои субјект, кој би бил господар во сопствената куќа“ (2019: 146).

Според Валденфелс, постојат неколку суптилни значенски разлики, кои треба да се имаат предвид во врска со (навидум) идентичните атрибути и поими на странското/туѓото (на германски јазик **Fremd**). Под овој збор, Валденфелс открива и подразбира заемно преплетување меѓу атрибутите на отуѓувањето (*Entfremdung*) и очудувањето (*Verfremdung*). Отаде,

странското/туѓото по правило се восприема (и определува) само како окационален поим (зависен или релационално определен од дадено „овде и сега“), поточно, како **однос** (меѓу сопствената туѓост и туѓата себност). Во прилог на тоа, Валденфелс препорачува да се прави соодветна разлика помеѓу: она што се наоѓа надвор од сопственото подрачје (*externum*, **foreign, etranger**), она што им припаѓа на другите (**alienum, alien**) и она, што е туѓолико или хетерогено (**strange, etrange**). Всушност, станува збор за три аспекти (на туѓото): местото (внатре/надвор), поседувањето (мое/нечие) и начинот (близок, сличен или туѓолик). Меѓу нив, токму првиот аспект има (нај)меродавно значење за севкупната определба на туѓото (странското).

БИБЛИОГРАФИЈА:

- DEDOVIC, Dragoslav (2017) : “Between The Crab -Walk and The Butterfly Nest”. (editor ALAGJOZOVSKI Robert et alii): *From Diaspora To Diversitie*. Скопје : Esperanza, 2017 (project publication).
- ДИМКОВСКА, Лидија (2016) : *Но Уи*. Скопје : Или – или.
- ЗЛАТАНОВ, Методи (2016) : *Tenebrae*. Скопје : Три.
- КРИСТЕВА, Јулија (2005) : *Токати и фуџи за другоста*. Скопје : Темплум,
- KRISTEVA, Julia : <https://cup.columbia.edu/strangers-to-ourselves/9780231071574>
- ЊИШИ, Армандо (2013) : *Креолизација на Европа*, Скопје : Магор.
- СМИТ, Зејди (2013) : *Бели заби*, Скопје : Или – или.
- ТОДОРОВ, Цветан (2001) : *Одродениот човек* (превод: Атанас Вангелов), Скопје : Тера Магика.
- WALDENFELS, Bernhard (2019) : “Fenomenologija vlastitog i stranog“ in *Republika*, Zagreb, br.1.

Елизабета ШЕЛЕВА е редовен професор на Катедрата за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Во својство на визитинг-професор, била поканета да држи предавања на: Школата за постдипломци „Феминизмот во транс-национална перспектива“, при Интеруниверзитетскиот центар во Дубровник (Хрватска), во учебната 2007 и во учебната 2008 год, потоа, на Факултетот за политички науки во Белград, во април 2005 год., како и на мастер програмата „Род и наука“ во Сараево, во септември 2008 год. Била директор на Летната школа „Македонскиот културен идентитет“, одржана на „Свети Климентовиот летен универзитет“, во Охрид, 2011 год. Била професор на спец-курсот „Балканскиот субјет и неговите родови“, при Охридскиот летен универзитет за постдипломци, одржан во Охрид во 2001 год. Членка е на Здружението на независните писатели на Македонија и уредничка на книжевното списание „Наше писмо“ од 1998 год. Членува и во македонскиот ПЕН центар од 1999 год. Од 2005 год. била уредник на регионалното списание за литература и култура *Sarajevske sveske*, од Сараево (БИХ). Работела како раководител на

научноистражувачкиот проект „Удвоена Другост – родовите аспекти на балканизмот“ при фондацијата „Институт отворено општество“ – Македонија во 2004 год. Колумнистка е на дневниот весник „Дневник“ во 2000 год. и на магазинот „Форум“ во 2008 год. Била уредник на: *Антологијата на македонската современа поезија* „Песна меѓу две лета“ за Струшките вечери на поезијата во 2009 год. и на блокот „Македонската поезија во транзиција“, за специјалниот број на *Sarajevske sveske* за 2007 год. Како претставник на Македонија, член е на меѓународното жири за доделување на наградата „Балканика“ во 2007, 2009, 2012, 2015, 2018, 2019 година. Била претседател на жирито за доделување на наградата „Роман на годината“ (Утрински весник) за 1999, 2001 и 2012 година, како и член на жирито на Рациновите средби во 2001, 2015 и 2016 година. Во 2017 година е именувана за претседател на Управниот одбор на Струшките вечери на поезијата. Во својство на истражувач соработник и (научен) секретар, учествува во работата на неколку меѓународни научни проекти на МАНУ, БАН и САНУ. Од 2017 год. е член на претседателството на македонскиот ПЕН центар. Автор е на 10 книги (*Во име на новото, Книжевно-теориски студии, Од дијалогизам до интернетсктуалност, Културолошки есеи, Отворено писмо, Заробеници на денот, Дом/Идентитет, Домот на писмото, Хетеротопии на писмото, Од личен агол*) и над 200 одделни трудови. Преведува од англиски, од словенечки и од српски јазик. Досега превела 4 книги од областа на книжевната наука и 2 книги поезија.

Andrea ZLATAR VIOLIĆ
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
azviolic@ffzg.hr

УДК 82(091)

DINAMIKA POVIJESTI KNJIŽEVNOSTI

Sažetak: Tekst se bavi problemima povijesti književnosti kao teorijske discipline i izazovima koje ta tema postavlja pred suvremene književne povjesničare. Rad je koncentriran na posljednje tridesetogodišnje razdoblje i iskustva znanstvenog rada u području književne historiografije, s posebnim naglaskom na novija francuska istraživanja (Tadié, Compagnon, Le Goff). Budući da se povijesti književnosti još uvijek često pristupa kao kontinuiranom slijedu književnih djela, književnopovijesnim razdobljima kao homogenim cjelinama te književnim kanonu kao vječnom i samorazumljivom, teorijsko problematiziranje tih stavova uvodi novije pojmove poput pojma dinamike u književnoj povijesti te srodnih disciplina poput povijesti privatnog života i povijesti knjige.

Ključni pojmovi: Povijest književnosti, dinamika, periodizacija, kanon, povijest knjige.

Povijest književnosti istraživačko je područje visoke napetosti i dubinskih proturječja: s jedne strane, čini se da se „svi“ (takozvani obični čitatelji kao i znanstvena zajednica) načelno slažemo oko temeljnih pitanja – tradicija, kanon estetski iznimnih djela, načela periodizacije, kronologijski poredak; s druge strane, gomilaju se nebrojena pitanja o svakom od tih, na prvi pogled ili po navici, neupitnih načela. Zašto dijakronijski poredak a ne sinkronijska analiza? Kako usuglasiti statute povijesti nacionalnih književnosti u odnosu na ideje svjetske ili „globalne“ literature? Odakle sigurnost pri izboru kanonskih djela, velikih i malih autora, odakle uopće sigurnost kad je ideja estetske vrijednosti u pitanju? Autonomija književnosti? Idila homogenog razdoblja i/ili konfliktno i heterogeno književnog polja? Odakle, odnosno, iz kojih razloga i u svrhu čega ta gotovo patološka vezanost za simboliku brojeva, za stoljeća i desetljeća?

Kada promatramo područje povijesti književnosti – u široko shvaćenom profesionalnom smislu – nameće se uobičajena predodžba da cjelinu rada predstavlja zaokružena „autorska“ povijest neke određene nacionalne književnosti. Takva je tradicijski utemeljena koncepcija dominirala u radu književnih povjesničara od polovine 19. do druge polovine 20. stoljeća, a u uporabi se zadržala u nastavnom kurikulumu – bilo da oblikuje popise kanonskih djela u ranijim obrazovnim fazama, bilo da predstavlja okvirne granice akademske naobrazbe. Riječ je o *predodžbi* nastaloj iz niza kulturalnih i društvenih razloga,

od onih estetske i uže historiografske prirode, do sasvim ideoloških i političkih. Očište komparativističke metodologije profesionalno me vodilo kroz povijesti književnosti različitih, najvećim dijelom, dakako, europskih literatura. Ukratko, usprkos neprestanom i nemalom (u struci i u istraživača interioriziranom) pritisku za ujednačenim klasifikacijama i usporedbenim tablicama, realitet rada svakog povjesničara književnosti sastoji se u neprestanoj napetosti između izazova pojedinačnog književnog teksta i zahtjeva za uopćavanjem, u razapetosti između konkretne, detaljne analize koja otkriva heterogenost tekstualnog materijala i vanjski nametnute potrebe za identifikacijom onoga već poznatog ili barem prepoznatljivog, što nas može približiti „željenoj“ homogenosti.

Poslovi povjesničara književnosti doista se bore *sviješću protiv satova* (Pomian 1984 : 309). Ta zaigrana bergsonovska formulacija (*sviješću protiv satova*) pomoći će nam u pokušaju razotkrivanja koji se slojevi mišljenja, koji konceptualni procesi i koja teorijska načela kriju iza naizgled ne odviše „teorijski opterećenog“ posla književnog povjesničara. U analogiji s poslom povjesničara „događaja“ jasno je da se radi o poslu koji podrazumijeva sate, dane, godine, desetljeća provedena – svejedno je li u prašnjavim arhivima ili moderno opremljenim, čak elektroničkim bibliotekama – dakle, vrijeme provedeno u istraživačkom poslu s rukopisima, dokumentima, knjigama.

Među svim disciplinama koje se bave književnošću, povijest književnosti možda je u najvećoj kontradikciji sa samom sobom. Iako su neizbrojive tisuće stranica ispisane pod egidom povijesti književnosti, a s namjerom da budu posvećene njezinoj prošlosti, prošlost je ona koja izmiče svakim novim napisanim retkom. Baviti se problematikom književne povijesti kao znanstvene, književnoteorijske i književnokritičke discipline nije odviše popularno; štoviše, i u stručnim krugovima postalo je zazorno pozivati se na samu ideju povijesti jer ona sa sobom povlači očigledne negativne konotacije u smislu *discipliniranja, kronologije, kanona*. Ako je druga polovica devetnaestoga stoljeća bila prostor nastanka povijesti književnosti, posebno u obliku nacionalnih povijesti književnosti, druga polovica dvadesetog stoljeća uspješno je, iz desetljeća u desetljeće, anulirala važnost povijesti književnosti, brišući jedan za drugim sve ključne elemente povijesnog pristupa, od konteksta djela do njegova autora. Pojednostavljajući, reklo bi se da su teorijski pravci proučavanja književnosti (strukturalizam, poststrukturalizam, dekonstrukcija) odnijeli pobjedu – no nije nam svrha pojednostavljati, ponajmanje u smjeru suprotstavljanja teorije naspram povijesti književnosti. I jedna i druga, modusi su načina bavljenja književnošću; i jedna i druga, i teorija i povijest, izvlače književna djela/tekstove iz prošlosti i nude ih suvremenim čitateljicama i čitateljima, bez kojih ona, književnost, ne bi mogla postojati. Uzmemo li u obzir i posebna, izuzetna i atipična, teorijskopovijesna stajališta kakva su, primjerice, predstavljali praški strukturalist Felix Vodička i predstavnik teorije recepcije Hans Robert Jauss, postat će jasno

koliko su načelna pitanja o metodologiji, strukturi i svrsi povijesti književnosti neprestano bila prisutna. Od samih početaka proučavanja književnosti, antičkih biobibliografskih načina bilježenja književnosti i početka njezine klasifikacije u dijakronijskoj perspektivi, do današnjeg dana, kao ključni problemi nameću se koncepcija vremena i podjele kontinuiteta vremena u kvantitativnom smislu (stoljeća, desetljeća) kao i poetičkom smislu (podjela na epohe). Druga tema je odnos povijesti i prošlosti, to jest neumitnost posla književnih povjesničara da sukladno svojim estetičkim, ideološkim i poetičkim kriterijima pri pisanju povijesti književnosti rade selekciju u materijalu tekstova i djela iz prošlosti. S obzirom na to da se u europskim kulturama povijest književnosti kao disciplina proizišla iz nacionalnih filologija naglo razvila polovinom 19. stoljeća, to razdoblje otvara raspravu o mogućoj „objektivnosti“ i nužnoj „subjektivnosti“ povijesti književnosti. Rivalitet između „činjenica“ i „estetske vrijednosti“ vodi nas u razvoj metodologije povijesti književnosti tijekom 20. stoljeća, od ruskih formalista i praške škole, preko estetike recepcije i strukturalizma, do kulturalnog materijalizma i novog historizma. Dodajmo tomu još i recentna razmatranja književne povijesti koja nastavljaju ranije rasprave o odnosu dijakronijskog i sinkronijskog analiziranja književnosti, događajne i unutarnje povijesti književnosti, nove teme odnosa kulturalne i književne povijesti, povijesti knjige i koncepta autorstva, dinamike između povijesti različitih umjetnosti, između nacionalnih literatura i poredbene povijesti književnosti, te između tzv. malih i velikih književnosti, neprijeporno je da se istraživanje i konceptualizacija povijesti književnosti višestruko umnožavaju. U dvadesetprvo stoljeće ušli smo, osim svega nabrojenoga, oboružani modelima povijesti pojedinih vrsta ili žanrova (povijest romana, povijest drame) te idejom mogućnosti uspostave povijesti svjetske književnosti, u projektima na tragu Pascale Casanova i njezine *Republike Književnosti*.

U tom smislu, zajedno možemo postaviti pitanje može li se i na koji način povijest književnosti sagledati kao teorijski projekt. Na upravo formulirano pitanje pokušat ćemo odgovoriti analizirajući noviju dvotomnu povijest francuske književnosti koja je pod naslovom *La littérature française: dynamique & histoire* objavljena kad Gallimarda 2007. godine. Urednik, nositelj koncepcije i autor predgovora prvomu, a pogovora drugome tomu je Jean-Yves Tadié, ugledni francuski istraživač, specijalist za Prousta, dok su autorice i autori (koji poimence potpisuju pojedina poglavlja) redom: Jacqueline Cerquiglini – Toulet (srednji vijek), Frank Lestringant (XVI. stoljeće), Georges Forestier i Emmanuel Bruy (XVII. stoljeće), Michel Delon (XVIII. stoljeće), Françoise Melanio, Bertrand Marchal i Jacques Noiray (XIX. stoljeće) te Antoine Compagnon (XX. stoljeće). Podjela je na prvi pogled jasna i bez prijepora: nakon razdoblja koje se vremenski određuje kumulativno (srednjovjekovna književnost u trajanju od gotovo 600 godina), slijedi povijest francuske književnosti raspoređene po stoljećima. Iako u

razradi bivaju korišteni i uobičajeni nazivi pojedinih umjetničkih epoha, književnih stilova i poetskih pravaca, kao što su renesansa, klasicizam, enciklopedizam s jedne, a nadrealizam i pjesnički simbolizam s druge strane, dominantna je odrednica stoljeće.

Što ima tako neodoljivog kad je riječ o klasifikaciji događajne prošlosti kao takve, u kategoriji stoljeća, odnosno u brojci 100? Sto najljepših ljubavnih pjesama, sto najvećih djela svjetske književnosti, sto najvažnijih filmova, sto najčitanijih romana, sto najprodavanijih knjiga... Doista je beskonačan popis magičnog izbora brojke sto, čak i kad se ironijski radi o 101 savjetu za znanstvene radove ili animiranom filmu 101 dalmatinac. Kulturalna simboličnost „okrugle brojke“ nije relevantna sama po sebi, ona je proizvod dvaju dugotrajnih procesa, procesa mjerenja vremena (kronometrije) i nasljeđivanja ideje vremena kao linearnog i ireverzibilnog tijeka, što određuje svaku pa tako i kronologiju književnosti. Pišući o poslovima književnog povjesničara, upotrijebila sam bergsonovsku sintagmu *sviješću protiv satova* želeći se koncentrirati na koncepcije vremena i vremenitosti koje se mogu identificirati u historiografskom radu s književnim tekstovima, svejedno nazivali mi te tekstove baštinom, tradicijom ili tek skupom tekstova čije eventualne književne karakteristike, u vremenskom slijedu, tek trebamo prepoznati.

765 stranica prvoga i 929 stranica drugoga toma *La littérature française : dynamique & histoire*, zaokružene su predgovorom i pogovorom/zaključkom urednika Jean-Yves Tadiéa. U njima Tadié ne obrazlaže direktno teorijska načela na kojima je pisana ova novija povijest francuske književnosti, ne opterećuje ovaj timski poduhvat strogim konceptualnim sustavom. Nasuprot tome, oba Tadiéova teksta obiluju upitnicima. Postaviti pravo pitanje čini se važnijim nego unaprijed uspostavljati norme i modele klasifikacije. Za Tadiéa su početna pitanja: kakav je suodnos događajne i književne povijesti, koliko „prostora“ dati autorima oko čije estetske vrijednosti nije postojala i ne postoji konsenzus, tjera li nas kronologija nužno u logičku grešku zaključivanja *post hoc, ergo propter hoc*. Tadié je svjestan mnogih ograničenja koja proizlaze iz same ideje usustavljanja književnih djela u vremenskom slijedu. Jesu li pisci, i u kojoj mjeri, bili svjesni utjecaja koji su ih formirali. I što ako ti utjecaji, kao u nizu primjera (romantizam, realizam), itekako prelaze granice pojedinih, uvjetno „u jezik zatvorenih“ nacionalnih književnosti? Imajući na umu promišljanja modusa pamćenja i sjećanja, koji su tradiciji francuske filozofije vremena od M. Halbwachsa, Tadié sebe (a to znači sve čitatelje) pita koliko se toga o književnosti sjećamo iz same prakse čitanja. To pitanje posebno upućuje i povjesničarima književnosti i piscima? Može li se pisati o bilo kojem autoru iz prošlosti ako ga nismo pročitali; i što ako ga u vremenskom luku čitamo na drugačiji način? U nekoj, možda pomalo naivnoj vjeri, Tadié od pisaca očekuje da su i sami čitatelji, i u dijakronijskom i u sinkronijskom smislu. U toj vjeri možemo tumačiti ključni podnaslov *La littérature française :*

dynamique & histoire, budući da je dinamičnost, unutarnji dinamizam, idiosinkratična samoj povijesti. Konceptualna mreža *La littérature française : dynamique & histoire* vidljiva je iz pojmovnog sustava svakog poglavlja, a te se pojmovne mreže međusobno vrlo razlikuju. Zašto? Zato što je u temelju promišljanja svakog, uvjetno kazano, razdoblja drugačiji set ideja, drugačija građa materijalnog i duhovnog svijeta. Stoga u ovih gotovo 1900 stranica mi pratimo nastanak jedne književnosti, samog pojma književnosti, koju (i književnost i pojam) u velikoj mjeri dovodi u pitanje pisanje dvadesetog stoljeća. Književnost je za Tadiéa, bez sumnje, jezik. Stoga je sasvim primjereno da posljednji autor u nizu, Compagnon, poglavlje o dvadesetom stoljeću i iscrpljenosti literature završava citatom Prousta: „jedini način da se sačuva francuski jezik, jest da ga se napadne.“

Da bismo mogli prikazati različitost metodologija koje se primjenjuju na pojedina razdoblja – sukladno njihovim osobinama – a istovremeno pokazati kako je unutar razlika moguće zadržati načelo unutarnje sukladnosti, detaljnije ćemo se posvetiti poglavljima o srednjovjekovlju, osamnaestom stoljeću te završnom dijelu dvadesetog stoljeća. Sama razmatranja pokazat će ujedno i razloge odabira upravo tih primjera.

Srednjovjekovna književnost?

Srednjovjekovlje se unutar nacionalnih povijesti zapadnoeuropskih književnosti najčešće prikazuje kao razdoblje „početaka“ pismenosti i „nastanka“ književnosti. *Dugo trajanje*, termin kojim su francuski historiografi, ponajprije Fernand Braudel a zatim Jacques Le Goff, označili prekretnicu u poimanju povijesti kao događajne političke povijesti, u svakom je slučaju primjenjiv na srednji vijek. Dapače, srednji vijek je egzemplaran: za jednog filologa, poput E. R. Curtiusa, on traje više od tisuću godina i pokriva stoljeća od Vergilija do Dantea, budući je razdoblje europskog medijskog latiniteta premostilo dugačak vremenski raspon od antike do rane renesanse. U *La littérature française : dynamique & histoire* poglavlje o srednjovjekovlju počinje, dosljedno Tadiéovoj logici sumnje jednostavnim pitanjem „Srednjovjekovna književnost?“ Tim se upitnikom pokreće lavina nesigurnosti koja nas upozorava da nijedan od uobičajenih pojmova koje obično vezemo uz modernu književnost ne možemo, odnosno ne bismo trebali aplicirati doslovno i direktno na srednjovjekovlje. Uobičajene razlike između usmene i pisane književnosti, one na latinskom i one na vulgarnom jeziku, narodne (niske) i visoke kulture, anonimnih i autorski potpisanih tekstova, kao i razlike među funkcijama didaktičnog i estetskog, što se u najširem smislu mora sagledavati u okviru teme autonomije književnosti, nisu od naročite koristi kad je riječ o medijskom književnom materijalu. Zašto? Zato što on nudi nebrojene primjere u kojima se te kategorije miješaju, pa tako susrećemo anonimne (uvjetno: neautorske) tekstove pisane visokim stilom ili

autorski ovjerena djela koja sadrže elemente narodne i parodijske, niske kulture. Stoga autorica Jacqueline Cerquiglini – Toulet, pod zaigranim naslovom „Ça a commencé comme ça“ stvara zasebnu konceptualnu mrežu kojom pokriva raznoliko polje srednjovjekovnog nasljeđa. Nakon uvodnih osnovnih objašnjenja o bilingvizmu latinskog i francuskog, odnosu dijalekata (oc i oil) prema jeziku te jasnog supostavljanja jezika i moći, Jacqueline Cerquiglini – Toulet se odlučuje upisati suvremena teorijska promišljanja književnosti u njezinu povijest te izdvaja četiri teme: pisanje, status autora, odnos djela i publike kojoj su namijenjena te društvene prostore u kojima se, kazano na način Pierrea Bourdieua, proizvodi književnost. Književno polje srednjovjekovlja uključuje Crkvu, Sveučilište, dvorove, urbane sredine, prijateljske mreže literarne komunikacije i književnu provinciju, odnosno nacrt geografije književnosti (Moretti). Iako sam tekst nije opterećen teorijskim fusnotama, upućenom čitatelju jasno je kako u poglavlju o materijalnosti samoga pisanja odzvanjaju znanja iz visoko vrijedne „škole“ Rogera Chartiera koji je devedesetih godina u knjizi *Culture écrite et société* postavio načela izučavanja povijesti knjige, područja koje je sam nazvao *l'ordre des livres*. Jednako tako, u poglavlju o pitanju autora odzvanjaju ideje Michela Foucaulta i njegova razmatranja funkcije autora, kontekstualizirana su primjerima imenovanja samih autora i autorica, statusom osobnog imena u srednjem vijeku te socijalno imenovanim književnim „zanimanjima“ kao što su troubadours ili jongleurs, među ostalim. Budući da srednjovjekovlje nema jedinstvenu poetiku koja bi odgovarala modernijim podjelama tekstova na rodove i vrste, Jacqueline Cerquiglini – Toulet prikazala je francusku srednjovjekovnu podjelu književnosti prema onodobnim kriterijima. U takvom sinkronijskom pristupu, prvo mjesto zauzima tematska podjela djela, koja uključuje antičku materiju (tebanski motivi, Aleksandar Veliki), vitešku materiju (arturijanske romane), ljubavnu tematiku i prostor nazvan „matière de Dieu“, materiju koja uključuje kako nabožnu literaturu (životopisi svetaca, legende, čudesa, dramske moralitete), ali i njima oprečnu parodijsku književnu produkciju. Svi ovi elementi stvaraju sliku, gotovo mozaik, srednjovjekovnog razdoblja u kojemu se nisu poklapale teorijskogramatičke podjele i taksinomije, poput one Donatove, s realitetom literarne proizvodnje. Što onda dobivamo kao zaključak? Vrlo promišljeno, autorica poglavlje o srednjovjekovnoj književnosti zaključuje temom proizvodnje smisla u književnom tekstu, ali i proizvodnje duhovnosti koja je sveprisutna u tom razdoblju. Stoga su završni ulomci posvećeni modelima oblikovanja višestrukoga smisla koji su pretpostavka i svrha medijevalnog pisanja. Umjesto poglavlja o epu, lirici i drami, ključni su pojmovi *san*, *alegorija*, *simbol*, *znak*, *metamorfoza*. Na nama kao recipijentima tih tekstova više stotina pa i tisuću godina kasnije, isti je krug od čitanja do recepcije.

Osamnaesto stoljeće

U početnom smo dijelu kao jednu od temeljnih odlika nove historiografije naveli odricanje od tzv. događajne povijesti kao presudnog kriterija u mjeranju i razdiobi vremena, političke povijesti iz ili od koje su književni povjesničari nerijetko posuđivali termine bez ikakva poetičkog sadržaja. Još uvijek se govori o književnosti između „dva svjetska rata“, kraj antike vezan je uz pad zapadnog rimskog carstva, a engleske kraljice Elizabeta i Viktorija imaju uz sebe vezana razdoblja. Ne govorim ovo s ironijom, već kao signale koji, s jedne strane, upozoravaju da nema neopojmljene ili ne-konceptualne događajne povijesti, a s druge nas ti isti signali upućuju na potrebu za dubinskim poslom potrage za književnosti imanentnim kriterijima koji nas, u njezinu dugom trajanju, mogu voditi do osvješćivanja procesa literarnih promjena, do njezine unutarnje dinamike. Možda je ponajbolji primjer za to osamnaesto stoljeće, kako u većem dijelu europskih književnosti, tako i u hrvatskoj, u kojemu "postoji nevjerovana cirkulacija ideja i rukopisa, istovremeno se kopira, adaptira, prevodi, prenosi iz visokog stila u niski, vulgarizira, prebacuje iz modusa eseja u modus fikcije. Sve se kontaminira, a dijalog – književni dijalog je forma koja trijumfira." – kako na primjeru francuske književnosti pokazuje Jean-Yves Tadié (Tadié I, 838). Osamnaesto stoljeće ono je u kojemu su postojala istovremeno različita poetička i estetska načela, često raspodijeljena prema zemljopisnim, odnosno, geokulturalnim pripadnostima, ideološkim i religioznim opredjeljenjima. No upravo zato što su prostori diskursa oni u kojima se oblikuju svjetonazorska pitanja, to je stoljeće u kojemu je književnost odigrala glavnu ulogu u povijesti kulturalnih praksi.

Michel Delon, ugledni stručnjak za osamnaestostoljetnu književnost, ponajprije za libertinske ideje i opus Marquis de Sadea, koncipirao je analizu toga stoljeća vodeći se četirima pojmovima: pisanje, zavođenje, uvjeravanje, dodir. Koristeći ih u glagolskom obliku za imenovanje poglavlja - *écrire, séduire, convaincre, toucher* - Delon se jasno odmiče od uobičajenih načina klasifikacije pisaca i pokreta. Netko će reći da u susretu s heterogenim diskursima kakvi obilježavaju to stoljeće, povjesničaru i ne preostaje ništa drugo osim inventivnosti, no tomu nije tako. Ponajveći broj prikaza koristi uobičajeno nabranje pravaca i škola: enciklopedisti, kasni barok, libertinizam, sentimentalizam... ne vodeći računa o njihovoj interakciji i istovremenosti. Umjesto općenitog uvoda, Delon započinje sagledavanjem književnoga polja oko 1700., odnosno promjena koje su u produkciji i distribuciji književnosti nastale nakon temeljnih promjena do kojih je za knjigu i čitanje doveo izum tiskarskog stroja. Standardizacija francuskoga jezika, vođena Francuskom Akademijom, većim je dijelom obavljena stoljeće ranije, stoga se pisci i spisateljice, sada oslobođeni zahtjeva za udovoljavanjem formi, opuštenije upuštaju u kombinacije različitih oblika i modusa, od publicistike i enciklopedistike do fikcije. Iako se između Starih i Modernih uvijek

vodi borba oko neologizama, znanstvena otkrića sa sobom nose i nove imenice, pridjeve i glagole. Da bi nas uveo u svako od navedenih područja (od pisanja do dodira), Delon poseže za opisom jednog umjetničkog platna koje prikazuje kulturalnu sliku određenog duhovnog momenta. Lemonnierovo platno smješta nas u salon Madame Geofrrin, gdje se 1755. čita Voltaireova stihovana drama *L'Orphélin de la Chine*, „zavođenje“ otvara *L'Enseigne de Gersain*, što ga je oslikao Watteau, poglavlje o uvjeravanju enciklopedističkog naboja oslikano je Greuzeovim *La Lecture de la Bible*, a vrijeme revolucije prikazano je Davidovim platnom *Le serment du Jeu de paume* nastalim u prijelomnim trenucima 1791/2. Ovo je platno opjevao André Chénier i kao takvo je dvostruko, i likovno i književno, kodirano kao znak umjetnosti i revolucije. Pozivajući se na Jeana Starobinskog koji je, pišući o osamnaestostoljetnoj književnosti, upotrebio sintagmu *invention et liberté*, oko tih pojmova i Michel Delon centrira svoje refleksije o stoljeću koje svojim unutarnjim idejnim, estetskim i znanstvenim paralelizmima ostaje otvoreni izazov svakom povjesničaru književnosti.

Književnost XX stoljeća

Uporaba povijesno upamćenih umjetničkih djela u prikazivanju književne povijesti vodi nas temi kolektivnog pamćenja. Kolektivno pamćenje nastaje na organiziranom društvenom pamćenju, odnosno na uskladištavanju ili, ljepše rečeno, pohranjivanju iskustava iz prošlosti. U tom procesu zapravo se strukturira odnos grupe/zajednice prema sebi i svijetu, koji možemo preciznije nazvati procesom samoidentifikacije. Selekcija je prisutna od samoga početka: nešto se sprema i čuva, a nešto potiskuje i gura u zaborav. Nerijetko i nepovratno. Sjećanje je uvijek odnos prema onome što je zapamćeno, svojevrsna aktualizacija sačuvanih sadržaja. Sjećanje je uvijek „zahvat u prošlo iz nove sadašnjice. Budući se naše "sada" uvijek i iznova pomiče, tako je aktualizacija prošloga uvijek drugačija.“ (Kuljić, 8) Ne zato što bismo htjeli drugačije tumačiti prošlost, već stoga što samim okretanjem prošlosti stvaramo okvire tumačenja i značenja za sadašnjost. Mi, kao subjekti tumačenja, posežemo za prošlošću da bismo identificirali, odredili, sebi objasnili, sebi pokušali objasniti sadašnjost. Dakako da do prošlosti dopiremo pomoću posrednog pamćenja tj. posredovanjem onoga što je zapamćeno na bilo koji način u skupnom, zajedničkom društvenom pamćenju. Za povjesničara književnosti to je izuzetno važno jer ovisi o tzv. izvorima koji su već prošli višestoljetni proces selekcije: čuvanja, gubljenja, potiskivanja, pamćenja i zaborava: usmeni prijenos, pisani dokument, izravna i neizravna svjedočanstva. Tekstovi i diskursi. Ali bez pokušaja monofonijske definicije identiteta: množina različitosti nadomješta opterećenja zahtjevom za jedinstvenim identitetom koji je često prisutan u suvremenim povijestima malih, novonastalih nacija-država.

Književni povjesničar koji se bavi suvremenom književnošću nalazi se u posebno osjetljivim okolnostima. Nisu u tome najvažniji momenti direktnih vrijednosnih sudova, taj posao književnih kritičara koji kasnije može biti procjenjivan pomoću identifikacije estetskih, kulturalnih ili ideoloških kriterija. Ne, posao književnog povjesničara, kojega bismo privremeno mogli nazvati *književnim sadašnjicarem* složen je stoga što je on u izravnom procesu tumačenja i razumijevanja sadašnjosti. Kao svaki hermeneutičar nalazi se u nezahvalnoj poziciji aktualizacije aktualnoga; on je taj koji privremeno zaustavlja sat i ima na raspolaganju samo svoju svijest. Njegova svijest, koja nipošto nije samo njegova, već je usložnjena poput fukoovskog autora umreženog različitim diskursima, radi na poslu primarne selekcije: tko je uvršten, tko nije u neki leksikon, koliko je redaka tko dobio, do koje godine i istovremeno od koje godine se konstruira i konstituira to stalno otvoreno polje suvremene književnosti. Sve tu pridonosi i odnosi: nagrade, priznanja, promocije i njihovi izostanci, javna čitanja, status izdavača, distribucijski pogon i liste čekanja za posudbu u javnim knjižnicama. U svemu tome stoji (odnosno, valjda sjedi) naš imaginarni književni sadašnjicar koji postavlja prve orijentire, prve kriterije selekcije (iskazane ili neiskazane, svejedno) i sadašnjost pretvara u novu prošlost, dajući upute za budućnost. Tako se rađa književni povjesničar. Opisala sam ovu situaciju ne zato da bih vas zabavila, već zato da osvijestimo pozicije književnih povjesničara koji se uvijek oslanjaju velikim dijelom na rad svojih prethodnika - ne iz razloga tradicionalne kurtoazije, nego iz ozbiljne istraživačke pobude i potrebe.

U takvoj je poziciji književni teoretičar i povjesničar, poput Tadiéa, neslučajno „proustolog“, Antoine Compagnon. Njemu je dodijeljena zadaća sabiranja dvadesetostoljetnog književnog nasljeđa, koje je ujedno i naša književna sadašnjost. Ponovno se zapitajmo koje su zadaće književnog povjesničara? Sve ono što su i učinci kulturalnog sjećanja: iskopavanje zatrpanog i potisnutog, upozoravanja na konstrukcije koje stoje iza hegemonije i monolitnosti kolektivnog kulturnog pamćenja.

Književni povjesničar nije satničar ni urar: on sa sviješću radi protiv vanknjiževne kronologije. Zanimaju ga unutarnje sveze između književnih tekstova, ne-linearni prijelazi, asinkronije i sinkroniteti. Ne samo direktni citati i reference, lako prepoznatljiva intertekstualnost. Kontinuitet, najčešći oslonac za pisanje povijesti književnosti, od slabe je koristi u analizi dvadesetostoljetne književnosti, a pogotovo ako ga shvatimo doslovno. Kad je riječ o suvremenoj književnosti, tada je *budućnost* ona kategorija koju, kako god to paradoksalno zvučalo, moramo uračunati u susretu sa svakim novim tekstom. Komunikacijska funkcija književnosti pokazat će se odlučujućom: hoće li pojedini tekst *funkcionirati* kao književni tekst iako ga mi danas tako ne doživljavamo. Hoće li, možda, neki tekstovi izgubiti svoj moment literarnosti. Budućnost sada nastajućih tekstova ovisi o načinima na koje ih prihvaćamo.

Prije nekoliko godina francuski je profesor Antoine Compagnon, povjesničar i teoretičar književnosti (u nas najpoznatiji kao autor knjige *Demon teorije*) držao na uglednoj instituciji Collège de France kolegij naslovljen 1966. . Ne, primjerice, događajna i slavna 1968. i njezini utjecaji na književnost, nego 1966., godina iznimna po svojoj teorijskoj, filmskoj, književnoj i u cjelini kulturnoj produkciji. Godina značajna po svemu onome što čini kulturalno pamćenje.

Te godine objavljeni su značajni romani Margurite Duras i Georges-a Pereca, te niz naslova iz grupe autora novog romana. Pokrenuti su časopisi *Magazine littéraire* i *Quinzaine littéraire*, koji su potisnuli *Les temps modernes*. Objavljena su ključna djela humanistike: *Riječi i stvari* Michela Foucaulta, *Spisi* Jacquesa Lacana, *Figure* Gerarda Genettea, *Kritika i istina* Rolanda Barthesa, *Problemi opće lingvistike* Emilea Benvenistea, *Kapital* Louisa Althussera. Claude Lelouche snimio je (budimo nostalgični) film *Jedan čovjek, jedna žena*, a Godard *Muški rod, ženski rod*. Te je akademske godine studiralo više od 400 000 tisuća studenata, a predavalo im je oko 25 000 sveučilišnih profesora. Bila je to godina izgradnje prvog i jedinog nebodera u starom dijelu Pariza, Tour Montparnasse, počeo je s radom novi i brži metro - RER. Bilo je to vrijeme tranzistora, balonera, Peugeot 204 i Renaulta 16. Sve je to kulturalno pamćenje. Sva djela koja smo naveli su elementi na kojima se gradi kultura sjećanja. Ako je prošlost materija povijesti, književni su tekstovi materija književne kulturalne povijesti.

Dinamika književnosti

Novi pristup književnoj povijesti, temeljen na pojmu dinamike književnosti, predstavila je u svojevrsnom manifestu grupa *Modern (Groupe MDR)* koju sačinjava kolektiv istraživača¹ u okviru istraživanja naslovljenog « *Identités multiples de la littérature* », a posvećenog složenosti književnih dinamičkih odnosa u zapadnoeuropskoj literaturi prve polovine dvadesetog stoljeća. Njihov je program dostupan na web stranicama na francuskom i engleskom (<http://www.peeters-leuven.be/boekoverz.asp?nr=9282>). Kolektivni karakter rada nije slučajna: on je izravna posljedica odustajanja od ideje autorske povijesti književnosti, temeljene na iluziji o sveznajućem i estetski (makar i skriveno) kompetentnom povjesničaru književnosti. Grupni rad, kojega smo svjedoci ne samo na primjeru suvremene francuske povijesti književnosti, već i u prikazivanju povijesti talijanske književnosti u sklopu koncepcije književne geografije ili geografije književnosti kao drukčijeg pristupa. U oba slučaja rad podrazumijeva suradnički odnos specijalista. Svatko je specijalist u određenom povijesnom „razdoblju“ ili za određeni književni fenomen, a zajedno potpisuju temeljne

¹Jan Baetens, Sascha Bru, Dirk de Geest, David Martens, Bart Vandenbosche, Sarah Bonciarelli, Ben De Bruyn, Anne Reverseau, Matthias Somers, Carmen Van den Bergh, Pieter Verstraeten, Tom Vandevelde.

teorijske pretpostavke. Možda je bolje reći, budući da je riječ o tekstu manifestnog karaktera, da dijele zajednička radna načela. U slučaju grupe *Modern*, ta su načela uobličena u desetak teza. U pozadini njihovih refleksija nalazi se bahtinovski pojam kronotopa, kao pojam koji ne pojednostavljuje već omogućuje razlaganje složenosti pojedinačnih književnih pojava. Dakle, umjesto da se pitamo što je literatura, trebamo se pitati kako ona funkcionira u određenom kronotopskom kontekstu. Uz složenost, tu je i pojam gustoće (*densité*) literarnih fenomena koji u tradicionalnoj kronologijskoj analizi bivaju pojednostavljeni i određeni kao stabilni. Istraživanje književnosti treba se voditi sviješću o tome da svaki tekst (pisac, fenomen) biva mjestom različitih silnica koje dolaze iz njega samoga: klasična metrika može se suresti s avangardnom formom na drugoj razini. Dinamika književnosti istovremeno je i rezultat i uzrok neprekidnih sukoba i napetosti između različitih koncepcija književnosti. Književnosti se transformiraju i preoblikuju na različite načine, u različitim ritmovima. Iz tih razloga književna povijest općenito bi se trebala usmjeriti na stalno promjenljive funkcije literature i drugačije načine poimanja vremena. Konstrukcija sustava nije nužan cilj, a relativizam nije znak slabosti: ponekad je neizbježan. U svakom slučaju. Povijesti književnosti mogu biti subjektivne, pisane sa strašću. Ono što, međutim, ne smiju izgubiti iz vida zadatak je da budu u službi književnosti. Kao opće dobro, povijest književnosti svakome čitatelju mora nešto ponuditi: ako čitatelji u njoj ne nađu motiv za čitanje književnosti, to je, naprosto, loša povijest književnost. Posebnost moderne suvremene književnosti u složenosti je i isprepletenosti njezinih različitih praksi, diskursa i fenomena: od grafičkih pjesama do teksta-objekta, književnost je, ne smijemo to smetnuti s uma, postala multimedijalna. I u svojoj nutрини, i u oblicima transmisije. Metamorfoze prijenosa literarnog ne ugrožavaju njezinu autonomnost, koliko god pružaju neizmjerne mogućnosti promjene njezinih oblika

Dinamika književnosti, naposljetku, ima pravo postavljati pitanja na koja u tom trenutku nema odgovore. Ponekad odgovore možemo dati u obliku mikropovijesti, onoga što grupa MRD zove „postmodernim alternativama književne povijesti“. Bilo da se radi o nacionalnim ili nadnacionalnim povijestima, temeljni je pomak od događajne povijesti, stvaranja kanona velikih djela i velikih autora, biografske književne historiografije, u područje kulturne povijesti.

U knjizi *Uvod u povijest knjige. Temelji pristupa* (Zagreb, 2015) David Šporer prikazao je specifičnu vrstu pristupa interakciji knjige i društva u povijesnoj perspektivi koja se, kako sam kaže, jednostavno, ali višeznačno zove „povijest knjige“ (ŠPORER, 2015 : 9). Svjestan da bi sam naziv mogao upućivati u neka druga, tradicijski razgraničena područja, poput povijesti tiskarstva ili izdavaštva, Šporer se odlučuje prikazati, kroz devet poglavlja intrigantnih naslova, od „Amerikanke u Parizu“ do „Zvuka tišine“ ili „Zaljubljenog Shakespearea“, složeni odnos „knjige, društva i kulture u povijesti“. U metodološkom smislu njegova se istraživanja zasnivaju na prikazu (to su „temelji“ dviju škola“,

francuske i angloameričke). Prvu školu predstavljaju autori „nove povijesti“, historičari okupljeni oko škole *Annales*, koji su tijekom triju generacija niz istraživanja vodili upravo vezano uz prakse čitanja i pisanja, koje su svojevrsnu sintezu doživjele u knjizi znakovitog naslova *L'apparition du livre*, supotpisanu od dvojca Febvre-Martin (Paris, 1998). Takve, ujedno privatne i društvene prakse, vezane za knjigu možda su ponajbolje prikazane u trećem svesku *Povijesti privatnoga života*.

Povijest privatnog života projekt je velikog tima povjesničara i interdisciplinarnih znanstvenika koji je u 5 tomova izvorno objavljen u izdavačkoj kući Ed. du Seuil u Parizu od 1985.-87., pod vodstvom uglednih istraživača Ph. Arièsa i G. Dubyja. Treći tom pokriva razdoblje pod naslovom *Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Kratak pregled sadržaja tog sveska obuhvaća dijelove: FIGURE MODERNOSTI - Politika i privatni život (Yves Castan), Reforme: zajedničke pobožnosti i osobna vjera (François Lebrun), Prakse pisane riječi (Roger Chartier); FORME PRIVATIZACIJE - Uporabe udvornosti (Jacques Revel), Utočišta intimnosti (Orest Ranum), Otmjenost ukusa (Jean-Louis Flandrin), Individualizacija djeteta (Jacques Gélis), Pisanje o dubini duše (Madeleine Foisil), Književne prakse ili objavljivanje privatnog (Jean Marie Goulemot); ZAJEDNICA, DRŽAVA I OBITELJ: PUTANJE I TENZIJE: Javno i privatno (Nicole Castan), Prijateljstvo i društvenost (Maurice Aymard), Obitelji: stanovanje i suživot (Alain Collomp), Obitelji: privatni život spram običaja (Daniel Fabre), Obitelji: čast i tajna (Arlette Fabre). Cijeli projekt istraživanja povijesti privatnog života nastao je radom treće generacije francuskih povjesničara koji su XX stoljeće obilježili značajnim promjenama u proučavanju i metodologiji istraživanja povijesti. Dok su prve dvije generacije već otvorile put povezivanju sociologije, lingvistike, geografije, umjetnosti i drugih disciplina s tradicionalno gledanom „događajnom poviješću“ te se posvetile istraživanju koncepta civilizacije (Braudel: Sredozemlje), treća generacija usredotočila se na istraživanje svakodnevnog života, odnos pučke, popularne i visoke kulture, da bi došla do uvida o konstrukciji privatnog života u određenim razdobljima. Kao što smo vidjeli iz sadržaja, središte trećeg toma pitanja su vezana za prakse pisane riječi i književne prakse, što upravo naznačuje odnos između *povijesti knjige* i povijesti književnosti. U četrdesetak godina od prvog izdanja, *Povijest privatnog života* doživjela je velik broj reizdanja i prijevoda te izvršila izniman utjecaj na sve humanističke znanstvene discipline, posebno na antropologiju, etnografiju, teoriju popularne kulture, teoriju i povijest različitih umjetnosti, posebno književnosti i likovnih umjetnosti, povijest medicine, povijest arhitekture i dr.

Dok se u prvim poglavljima *Uvoda u povijest knjige*, Šporer pretežito bavi metodologijskim momentima uspostavljanja nove discipline, u drugom dijelu koncentriran je na temu autorstva, odnose autora i čitatelja i samom poviješću praksi čitanja. No, u cjelini svoje studije Šporer jasno, izravno i nerijetko upućuje

na nužan odnos povijesti knjige i povijesti književnosti. Po njegovu mišljenju, izazov koji povijest knjige postavlja povijesti književnosti „bio bi u tome da se Darntonovim istraživanjem zaboravljenih ljudi i zaboravljenih knjiga otvara mogućnost preispitivanja i povijesti književnosti i procesa institucionalizacije književnosti (isto: 362). Otvarajući, na taj način, nove perspektive tradicionalnoj književnoj historiografiji i filologiji, Šporer potcrtava neizbježan posao preispitivanja svih kategorija, koje nikako ne mogu vrijediti kao univerzalne, već se trebaju analizirati u svojim povijesnim kontekstima, na način da, posuđujući termine novih povjesničara, možemo govoriti o svojevrsnim naslagama značenja, o „geologiji mentaliteta“ .

Svoju studiju o povijesti knjige Šporer završava otvorenim poglavljem, naslovljenim „Umjesto zaključka“, i ta prividno prostorna, a zapravo vremenska oznaka upućuje na perspektive povijesti književnosti kao humanističke discipline. Tako ni ovaj tekst ne može imati zatvoreni zaključak, već priznaje povijesti književnosti imanentne paradokse koji se izražavaju umjerenom skepsom i ozbiljnim pitanjima, točnije otvaranjem perspektiva jedne, mnogima se na prvi pogled čini, zauvijek u sebe zatvorene discipline, područja zatvorenog samoga u sebe. Paradoksalno svakako je to da se *povijest* književnosti smatra *anakronom* djelatnošću. Stara dama u još dobro očuvanoj odjeći, ali s lošom šminkom i perikom od umjetne kose. Paradoksalno je i to da se od *discipline* traže perspektive. Naši učenici (ne treba to ovdje posebno dokazivati brojkama) mrže lektiru – upravo ono što pripada jezgri povijesti književnosti i njezinom bliskom srodniku, kanonu „najvećih“ književnih djela. Bilo ih 10, 20 ili 100, svejedno. Ne vole datume, periodizaciju, odabrane ulomke, pitanja o reprezentativnim djelima za određena razdoblja – ništa od onoga što pripada *disciplini*. Znamo da mnogi vole čitati i da čitaju – naravno, ne baš lektiru. Višedesetljetni sporovi o popisu obavezne lektire i kuknjava nad općim padom čitatelja (statistike koriste sintagmu „knjiga po glavi stanovnika“, apokaliptičke najave propasti knjige iz razloga rastuće digitalne tehnologije – sve to je samo je izazov čitatelju da posegne za starijim ili novijim knjigama, za kanonskim ili nekanonskim autorima. Za knjigama, ukratko, u potrazi za samim sobom.

BIBLIOGRAFIJA:

- ARIÈS, Philippe, DUBY, Georges (dir.) (1985-7) : *Histoire de la vie privée I-V*. Paris : Seuil.
- ASSMANN, Jan (2005) : *Kulturno pamćenje*. Zenica : Vrijeme.
- BITI, Vladimir (1997) : *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: MH.
- BITI, Vladimir (2000) : *Strano tijelo pripovijesti*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada.
- BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean Claude (1979) : *The Inheritors, French Students and Their Relations to Culture*. Chicago and London : University of Chicago Press.
- CASANOVA, Pascale (2008) : *La République mondiale des Lettres* (1999). Paris : Seuil.
- CASANOVA, Pascale (2004) : *The World Republic of Letters*. Harvard UP.
- CHARTIER, Robert (dir.) (1985) : *Pratiques de la lecture*. Paris – Marseille : Rivages.
- DARNTON, Robert (1990) : “What Is the History of Books?”, in *The Kiss of Lamourette. Reflections in Cultural History*. New York-London : W. W. Norton,.
- GUGLIELMO Cavallo, CHARTIER Roger (dir.) (1997) : *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris : Seuil.
- JAUSS, Hans Robert (1998) : “Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti”, prev. Benjamin Tolić, in BEKER Miroslav (ur.) *Suvremene književne teorije*. Zagreb : MH.
- KULJIĆ, Teodor (2006) : *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Beograd : Čigoja štampa.
- LE GOFF, Jacques (1988) : *Histoire et mémoire*, Paris : Gallimard.
- POMIAN, Krzysztof (1983) : *L'ordre du temps*. Paris : Gallimard.
- POMIAN, Krzysztof (1999) : *Sur l'histoire*. Gallimard : Paris.
- TADIÉ, Jean-Yves (dir.) (2007) : *La littérature française: dynamique & histoire I-II*. Paris : Gallimard.
- ŠPORER, David (2015) : *Uvod u povijest knjige. Temelji pristupa*. Zagreb : Leykam international.

Андреа ЗЛАТАР

ДИНАМИКА НА ИСТОРИЈАТА НА КНИЖЕВНОСТА

Резиме: Студијата се занимава со проблемите на историјата на книжевноста како теориска дисциплина и со предизвиците што ги поставува таа тема пред современите книжевни историчари. Истражувањето е сконцентрирано на последниот триесетгодишен период и на искуствата на истражувачката дејност во подрачјето на книжевната историографија, со посебен акцент на новите француски истражувања (Tadié, Compagnon, Le Goff). Со оглед на тоа што на историјата на книжевноста сè уште ѝ се приоѓа како на континуиран след на книжевни дела, на книжевно историските периоди како на хомогени целини, а на книжевниот канон како на вечен и саморазбирачки, теориското проблематизирање на тие ставови воведува најнови поими како што е поимот динамика во книжевната историја, како и сродни дисциплини од типот на историја на приватниот живот и историја на книгата.

Клучни зборови: Историја на книжевноста, динамика, периодизација, канон, историја на книгата.

Andrea ZLATAR VIOLIĆ, redovna profesorica na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Diplomirala je studij komparativne književnosti i filozofije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je magistrirala (1988.) i doktorirala (1992.) s temama vezanim za povijest hrvatske (Marulićev ep Davidijada) i europske latinističke književnosti (Autobiografski modeli europskog srednjovjekovlja). Zaposlena je na Odsjeku za komparativnu književnost (Katedra za opću povijest književnosti) od 1986. godine, sada u trajnom zvanju redovne profesorice. Nastavak znanstvenog rada u devedesetima vodio je kroz povijest autobiografije u Hrvatskoj do 19. stoljeća, da bi od 2000. središte njezina interesa postala suvremena autobiografska proza. To područje posebno obuhvaća teme teorijskih aspekata autobiografskog diskursa, ženskog pisma, reprezentacije identiteta u književnim tekstovima. Raspon autora o kojima je pisala kreće se od hrvatskih književnica (Drakulić, Vrkljan, Ugrešić, Drndić, Sajko) do europske i svjetske proze, među kojima se izdvajaju tekstovi vezani za teme traume i Holokausta (Levi, Semprún, Kertesz, Amery). Posljednjih godina znanstveni interes fokusiran je na odnos osobnog sjećanja i kolektivnog pamćenja (Ricoeur, Assmann) te njihovu dinamiku u recentnoj historiografiji i literaturi. Uz znanstveni rad bavila se uredničkim poslom (Studentski list, Radio 101, Gordogan, Vijenac, Zarez, Algoritam) te političkim djelovanjem. Objavila je više desetaka znanstvenih i stručnih radova, šest književnoteorijskih knjiga, dvije knjige eseja i zbirku poezije. Među knjigama izdvajamo djelo *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika* (1998.), *Tekst, tijelo, trauma* (2003.) i *Rječnik tijela* (2010.).

**Д-Р ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА:
ЖИВОТ И ДЕЛА НИЗ
ФОТОГРАФИИ**

**LILJANA TODOROVA:
VIE ET CARRIÈRE EN IMAGES**

УДК 929Тодорова, Л.(084.12)



*Специјализација на Сорбона
(со Анастасија Белопета),
1963-1964 г.*



*На Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и
култура со проф. д-р Кирил Пенушлиски.*



*Од
доделувањето
на Орденот
Легија на честа
од страна на
претседателот
Митеран,
1983 г.*



*Промоција на
објавениот
докторат
во Париз,
Југословенски
културен
центар,
1980 г.*



*Промовирање на
Македонија.
Претседателот на
Р. Гвинеја, Лансана
Конте, во црквата
Св. Спас, Скопје,
1988 г.*



*Промовирање на
Македонија.
Претседателот на
Р. Гвинеја, Лансана
Конте, оддава
почит на гробот на
Гоце Делчев, Скопје,
1988 г.*



Деканот Тодорова по повод јубилејот 50 години Филолошки факултет



Деканот Тодорова со своите гости по повод јубилејот 50 години Филолошки факултет



*Деканот Тодорова го промовира новото име
Филолошки факултет „Блаже Конески“, 1997 г.*



*Деканот и професор Тодорова со студентите од Филолошкиот факултет
кои освоија пехар на спортска манифестација*



Промоција на објавена книга на проф. Тодорова во Францускиот културен центар во Скопје, 2002 г.



Со колегата проф. д-р Луан Старова и семејството на промоцијата во ФКЦ



*Од отварањето на
семинарот по
македонски јазик во
Тирана*



*Од промоцијата на годишниот зборник посветен на проф.
д-р Лилјана Тодорова и на проф. д-р Томе Саздов, 1995 г.*

СОДРЖИНА:

ПРЕДГОВОР	9
AVANT-PROPOS	13
БИБЛИОГРАФИЈА НА НАУЧНО-СТРУЧНИ ТРУДОВИ НА ПРОФЕСОР ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES SCIENTIFIQUES DU PROFESSEUR LILJANA TODOROVA.....	17
СЕЌАВАЊА И СВЕДОШТВА SOUVENIRS ET TÉMOIGNAGES	35
АТАНАСОВ Петар	
Портрет: проф. д-р Лилјана Тодорова	37
БАСОТОВА Љубинка	
Vita memoriae.....	45
МИТРЕВА Илинка	
Обраќање на професор д-р Илинка Митрева при последното збогување со професор д-р Лилјана Тодорова на 29 јануари 2017	49
РИСТЕСКИ Димитрија	
Придонесот на Лилјана Тодорова во конституирањето и развојот на Катедрата за странски јазици на Факултетот за безбедност.....	51
RISTIĆ Vanja	
Diplomatske uspomene iz Konakrija, Republika Gvineja	57
KEITA Alamy Kobélé	
Témoignage.....	60
НАУЧНО ТВОРЕШТВО (МЕТАКРИТИЧКИ ОСВРТИ) ŒUVRE SCIENTIFIQUE (ÉTUDES MÉTACRITIQUES).....	61

КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА Лидија

Научната мисла и нејзините интерференции 63

ПОПОВСКА Елисавета

Ориентализмот на Гзавје Мармие виден низ истражувачката призма на
Лилјана Тодорова..... 71

СРБИНОВСКА Славица

Поимањето на културата во компаратистичките истражувања на
творештвото на Лиљана Тодорова 85

АНАЛОГИИ И ИНТЕРАКЦИИ**ВО РОМАНИСТИЧКИТЕ ПРОУЧУВАЊА**

јазик, литература, култура, дидактика и преведување

ANALOGIES ET INTERACTIONS**AU SEIN DES ÉTUDES ROMANES**

langue, littérature, culture, didactique et traductologie 101

ALEKSOSKA-CHKATROSKA Mirjana

Au sujet des équivalences du nom propre modifié français en macédonien..... 103

БАВАМОВА Irina

Les premières traductions en français de la poésie macédonienne en France :
aspects historiques 121

BĂDESCU Iona

O lume reînviată prin cuvinte: Terminologia vestimentară de origine turcă din
Manuscrisul fanariot de Doina Ruști..... 137

CHEVREL Yves

Le début du roman et de la nouvelle naturalistes dans les littératures de
langues romanes (1880-1900)..... 151

CONENNA Mirella

*Le continuum de Pensée des morts : du poème de Lamartine à la chanson de
Brassens et ses traductions italiennes*..... 165

COTEA Lidia

Continuité dans la discontinuité ou les mythes de la francité revisités par des écrivains français contemporains.....187

ĐURIĆ Vladimir

Les tentations intertextuelles : les symbolistes français chez les écrivaines serbes.....199

ЃУРЧИНОВА Анастасија

Два дискурса од областа на геопоетиката: морето кај Предраг Матвеевиќ и реката кај Клаудио Магрис.....211

HADŽI-LEGA HRISTOSKA Joana

La place de la phraséologie dans une méthode de français langue étrangère223

IGNJATOVIĆ Nataša

La dimension culturelle/interculturelle dans les manuels de FLE235

ЈАЋОВИЋ Јелена

Аналогије у француском и српском језику струке253

ЈОВАНОВИЋ Иван**ЖИВИЋ Наташа**

Француски и српски фраземи и пословице с лексемом *chien/nac* у семантичком пољу „негативност”.....269

KUZMANOSKA Anita

La traduction dans l'apprentissage/l'enseignement des langues étrangères287

MANOLESCU Camelia

Bessa Muftiu ou l'analogie comme distance temporelle qui lie le présent de la liberté et le passé totalitaire dans le roman *Confessions des lieux disparus*301

MATIĆ Ljiljana

Le mythe antique en tant qu'inspiration dans la littérature française319

МИХАЈЛОВИЌ-КОСТАДИНОВСКА Сања
ПОПОВСКИ Игор

Рецепцијата на генерацијата на 1927-та во Македонија 341

MLADIN Constantin-Ioan

Entre analogie unificatrice et analogie différenciatrice. Bref aperçu de l’analogie dans la dynamique de la langue roumaine 363

NIKODINOVSKA Radica

Il ‘sole’ e la ‘luna’ nelle unità fraseologiche italiane e macedoni..... 391

NIKODINOVSKI Zvonko

Les dictionnaires électroniques de la langue française 405

НИКОЛОВСКИ Зоран

Интеракција меѓу францускиот јазик и јавните служби на Франција во втората половина на 20 век 429

PAGEAUX Daniel-Henri

Analogie & comparatisme littéraire..... 443

PAVLOV Violeta

La influencia del francés en el aprendizaje del español como lengua extranjera..... 455

PETROVA Snežana

Personne et personnage dans les relations d’amour – une analogie (im)possible ? (étude d’*Adolphe* de Benjamin Constant) 467

PORUMB Tatiana

Problemi di accordo tra soggetto e predicato in italiano..... 483

ПРОКОПИЈЕВ Александар

Густав Фон Ашенбах – од Ман до Висконти 493

STANKOVIĆ Selena
GOLUBOVIĆ Jovana

La prononciation de la voyelle nasale française [ã] par les serbophones497

СТАРОВА Луан

Интеракцијата автор – читател во романот *Потрага по Елен Лејбовиц*511

TRAJKOVA Mira
VELEVSKA Margarita

La féminisation des noms de métiers et de fonctions en français :
 le débat continue519

ЌУЛАВКОВА Катица

Интертекстуални дијалози во современата бугарска поезија.....533

ШЕЛЕВА Елизабета

Јулија Кристева за другиот (во нас) – парадоксот на странецот –545

ZLATAR VIOLIĆ Andrea

Dinamika povijesti književnosti557

Д-Р ЛИЛЈАНА ТОДОРОВА: ЖИВОТ И ДЕЛА НИЗ ФОТОГРАФИИ

VIE ET CARRIÈRE EN IMAGES573

CIP - Каталогизација во публикација
 Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

929Тодорова, Л.(093.3)(082)
 001:811.13-51Тодорова, Л.(049.3)(082)
 001:821.13-51Тодорова, Л.(049.3)(082)
 821.163.3.091:316.7(082)
 821.133.1.091:316.7(082)
 811+821.091(082)

АНАЛОГИИ и интеракции во романистичките проучувања : зборник трудови посветен на професор д-р Лилјана Тодорова / во редакција на Елисавета Поповска и коредакција на Снежана Петрова = Analogies et interactions au sein des études romanes : mélanges dédiés à la mémoire du professeur Liljana Todorova : (1934-2017) / Elisaveta Popovska (rédacteur en chef) et Snežana Petrova (corédacteur). - Скопје : Филолошки факултет "Блаже Конески", 2020. - 588 стр. : фотографии ; 25 см

Фусноти кон текстот. - Предговор / Елисавета Поповска, Снежана Петрова ; Avant-propos / Elisaveta Popovska, Snežana Petrova: стр. 9-16

ISBN 978-608-234-072-2

1. Насп. ств. насл.

а) Тодорова, Лилјана (1934-2017) - Во секавања - Зборници б) Тодорова, Лилјана (1934-2017) - Зборници в) Македонска книжевност и култура - Компаративни истражувања - Зборници г) Француска книжевност и култура - Компаративни истражувања - Зборници д) Јазици и книжевности - Компаративни истражувања - Зборници

COBISS.MK-ID 112260362

Испечатено со поддршка
на Францускиот институт
во Скопје

INSTITUT
FRANÇAIS
SKOPJE

Imprimé avec le soutien
de l'Institut français
de Skopje