

VERBUM

ANALECTA NEOLATINA

Tomus XXV, Fasciculus 1
Budapestini, anno Domini MMXXIV

Editor-in-chief

MÁRTON GERGELY HORVÁTH
(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)

Editorial Board

ANIKÓ ÁDÁM	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
DÓRA BAKUCZ	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
BIAGIO D'ANGELO	(University of Brasília)
GYÖRGY DOMOKOS	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
GIUSEPPE FRASSO	(Catholic University of the Sacred Heart, Milan)
ZOLTÁN G. KISS	(Eötvös Loránd University, Budapest)
MARIA INMACULADA	
ILLANES-ORTEGA	(University of Seville)
ÉVA MARTONYI	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
ARMANDO NUZZO	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
ELVIRA PATAKI	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
NÓRA RÓZSAVÁRI	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
ÁGNES TÓTH	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)



PÁZMÁNY

Pázmány Péter Catholic University
Faculty of Humanities and Social Sciences

Editorial Advisory Board:

Báder, Petra (Eötvös Loránd University, Hungary) • Baditzné Pálvölgyi, Kata (Eötvös Loránd University, Hungary) • Berta, József Tibor (University of Szeged, Hungary) • Bors, Edit (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Bran, Răzvan (University of Bucharest, Romania) • Buzek, Ivo (Masaryk University, Brno, Czechia) • Colombo, Michele (Stockholm University, Sweden) • Davoine, Patrick (Lyon Catholic University, France) • Doležalová, Pavla (Masaryk University, Brno, Czechia) • Dósa, Attila (University of Miskolc, Hungary) • Dytrt, Petr (Masaryk University, Brno, Czechia) • Enăchescu, Mihai (University of Bucharest, Romania) • Ertl, Péter (Eötvös Loránd University, Hungary) • Földváry, Kinga (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Frazer-Imregh, Monika (Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary) • Gacoin-Marks, Florence (University of Ljubljana, Slovenia) • Garzón Duarte, Eliana (District University Francisco José de Caldas, Colombia) • Gécseg, Zsuzsanna (University of Szeged, Hungary) • Gerhalter, Katharina (University of Graz, Austria) • Gordon Peral, María de los Dolores (University of Seville, Spain) • Gougelmann, Stéphane (Jean Monnet Saint-Étienne University, France) • Gutiérrez Rubio, Enrique (Palacký University Olomouc, Czechia) • Gyimesi, Timea (University of Szeged, Hungary) • Hayek, Katia (Masaryk University, Brno, Czechia) • Heidinger, Steffen (University of Graz, Austria) • Huszthy, Bálint (Eötvös Loránd University, Hungary) • Huszthy, Júlia Alma (Eötvös Loránd University, Hungary) • Huțanu, Monica (West University of Timișoara, Romania; University of Belgrade, Serbia) • Ilian, Ilinca (West University of Timișoara, Romania) • Juhász, Balázs (Eötvös Loránd University, Hungary) • Kahl, Thede (Friedrich Schiller University Jena, Germany; Austrian Academy of Sciences, Austria) • Kruppa, Tamás (University of Szeged, Hungary) • Laranjinha, Natalia (Algarve University, Portugal) • Lukácsi, Margit (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Martí, Tibor (Research Centre for the Humanities, Institute of History, Hungary) • Martínez Linares, María Antonia (University of Alicante, Spain) • Matic, Gordana (University of Zagreb, Croatia) • Mátyus, Norbert (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Medveczká, Mária (Comenius University Bratislava, Slovakia) • Menczel, Gabriella (Eötvös Loránd University, Hungary) • Outeirinho, Fátima (University of Porto, Portugal) • Paolini, Michele (Comenius University Bratislava, Slovakia) • Pellérdi, Márta (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Perez, Claude (Aix Marseille University, France) • Prosenc, Irena (University of Ljubljana, Slovenia) • Radosavljević, Petar (University of Zagreb, Croatia) • Radvánszky, Anikó (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Rodríguez García, Cristina (Masaryk University, Brno, Czechia) • Santiago Alonso, Gemma (University of Ljubljana, Slovenia) • Sorescu-Marinković, Annemarie (Institute for Balkan Studies of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, Serbia) • Szabó, Dávid (Eötvös Loránd University, Hungary) • Szijj, Ildikó (Eötvös Loránd University, Hungary) • Szilágyi, Imre (Eötvös Loránd University, Hungary) • Volpillac, Aude (Lyon Catholic University, France) • W. Somogyi, Judit (Pázmány Péter Catholic University, Hungary)

Technical editor: ZOLTÁN G. KISS (Eötvös Loránd University, Budapest)

Editorial correspondence should be addressed to

VERBUM, PPKE BTK Institute of Classical and Romance Languages

H-1088 Budapest, Mikszáth Kálmán tér 1, Hungary

E-mail: horvath.marton.gergely@btk.ppke.hu

ojs.ppke.hu/verbum



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ISSN 1588-4309

INDEX

ARTES

ALBERTO CASTELLI

Shades of Love in *Love in The Time of Cholera* 7

ALBERTO CASTELLI

The Orphans of Love 27

IUVENILIA

CARLA VICTORIA FANTONI

La imagen de la mujer en tres poesías de la escritora argentina Alfonsina Storni: una propuesta didáctica 53

ZSÓFIA PAVLOVICS

Judas Iscariote dans trois romans français contemporains 67

ÁDÁM LÁSZLÓ KISS

L'accueil critique de Jules Verne en Hongrie, 1945–1989 81

BENCE MATUZ

Un objet bouleversant de Paul Nougé et de René Magritte : Le catalogue Samuel 95

MÓNIKA KITTI FARKAS

“Mio primo scopo è far cosa utile al paese [...]” L'evoluzione del tema dell'unità d'Italia nell'“opera” di Massimo d'Azeglio 109

ALESSIA DELLA ROCCA

L'interdisciplinarité au service de la presse clandestine de la Résistance française dans l'exemple de *Combat*, *Défense de la France* et *Libération-Sud* (1941–1944) 123

LAURA SZABADOS

Économie linguistique dans le français contemporain : approche lexicologique et orthographique 137

VERONIKA NEKUDOVÁ

Les dérivés du nom propre Trump dans la presse française (2020–2021) : une analyse comparative des néologismes 153

ELENA MARGHERITA VERCELLI	
Le mouvement #MeToo des deux côtés des Alpes à l'aune des discours Twitter : une analyse socio-discursive outillée de #BalanceTonPorc et #quellavoltache	167
ANA LAZAREVIĆ	
Proposition des activités de correction phonétique des voyelles nasales chez les étudiants serbophones de FLE à la Faculté de Philosophie et Lettres de Novi Sad – vers une approche éclectique	187
RECENSIONES	207

ARTES

Shades of Love in *Love in The Time of Cholera*

Alberto Castelli
Hainan University
lamezzapunta@yahoo.com

Abstract: As lovers, we pretend perfect symmetry; the language of love is, however, essentially asymmetrical. Roland Barthes' *A Lover's Discourse* (1977) is a philosophical exploration of a lover's inner monologue in which the chaotic flux of emotions that spring from a lover's mind create the asymmetrical space of possibility. García Márquez's *Love in The Time of Cholera* is the tale of a melancholy passion that never rises into oblivion. Florentino Ariza, the protagonist who suffers without adjustment, reenacts in fiction Barthes's psychological mediation. By confronting his relation with time, in terms of eternity rather than future, and by encountering love with wait rather than possession, Florentino, transforms the classical *Liebestod* into a cathartic and transcendental experience.

Keywords: Bildungsroman, García Márquez, *Liebestod*, Love, Roland Barthes

“The tragedy of old age is not that one is old, but that one is young.”
(Oscar Wilde)

Roland Barthes' (1915–1980) *A Lovers Discourse* (1977) holds that the lover's discourse is of “an extreme solitude.” Barthes claims that love is expressed through a love speech spoken by “thousands of subjects,” and yet, it is a discourse that has been “abandoned by the languages that surround it: neglected, belittled or ridiculed by them” (1). Neglected, ignored, forgotten, unfashionable, this is the only means the lover has to confront the Other and the world. The *Discourse* is a deconstruction of the human experience of love, an anatomy of desire in the form of short essays or fragments. It provides an imaginary of love for those who recognize themselves in it. It is an utterance rather than an analysis, a personal speculation rather than an analytical study. Overall, not a work of criticism but an encyclopedia of affects told from the “I” perspective. “The dominating (the only) scene of the *Discourse* is, indeed, a representation

of the ideal-ego, of an image that lies at the source of his desire to write which precedes all writing” (Ulmer 70). But because love is a universal experience, the figures that Barthes describes have universal significance. Barthes’ project is not set to explain the philosophy of love, but to rearrange love through images, figures, and fragments. Similarly, Florentino Ariza, the male protagonist in Gabriel Garcia Marquez’s *Love in the Time of Cholera* (1988), [*El Amor en los tiempos del cólera* (1985)], believes in the philosophy of love he has found in the literature he reads and writes.¹ Since his first letter in which he promises “his perfect fidelity and everlasting love” (37), his mind and heart are consistent with boundless love because “love is the only thing that interests me” (109). However, if we deconstruct the novel, his belief in infinite love emerges into kaleidoscopic images that map out manners of loving.

With this in mind, this paper will be restricted to bringing into consciousness Florentino’s essential representations of love based on the image-system already offered by Barthes. *El Amor* is clearly a love letter, a text about love, a lover’s discourse in which the final union between the two protagonists is only the final piece of a much larger love-puzzle. Barthes’ imaginary, therefore, can be applied to describe and understand Marquez’s protagonist’s once-in-a-lifetime-experience.

Published in 1985, *El Amor* is the first novel to be published since García Márquez was awarded the Nobel Prize for Literature in 1982.² It is the archetypal of a South American tale, “one of the great living classics of the Spanish language” (Monsiváis, 38). Perhaps because of its magnitude, it is a novel that cannot be easily classified. It is not a work of magic realism with marvelous arising “from an unexpected alteration of reality” (Carpentier 86) or magic that “refers to any extraordinary occurrence and particularly to anything spiritual or unaccountable by rational science” (Bowers, 19). Besides a parrot capable of singing the Gospels and classical music, and the ghost of a drawn woman, the text moves within the realm of possibility. However, neither is a work of realism as defined by the great European tradition, “the serious treatment of everyday reality” (Auerbach, 517), that is a detailed description based on im-

¹ *El Amor* is the Spanish abbreviation for *El Amor en los tiempos del cólera*. I will refer to *El Amor* also as abbreviation for the English title *Love in the Time of Cholera*.

² Marquez considers his parents as the novel’s source: “In reality it’s my parents’ love story. I heard my father and mother both talk about these love stories. That’s why the story is set during the period of their youth, although I put much of the story back even further in time. My father was a telegrapher who also played the violin and wrote love poems” (Williams 138).

personality and objectivity.³ Along with the hyperbolic style proper of much of Marquez's writing, the history of Colombia blends with the cabinet of wonders proper of Latin American fiction.⁴ Stephen Mint and Jones Brooksbank have considered the text as a net of stereotypes from popular literature: "the novel deals confidently in cliché and improbable exaggeration, searching for truths about emotional life" (Minta, 126). Brooksbank takes this further transforming a common eroticism, or a romantic fancy, into material for feminist criticism: "clichéd encounters between men and women which seem to have very little to redeem them in feminist – and arguably in human – terms" (637). Robert Nana Baah considers the text in its historical significance as a transition from pre-modernity to modernity, and as a personal experience in which the past might be a threat to a fulfilled self: "it is safe to say that *El amor* is both a novel of the past and the future; it recalls the past at both the collective and personal levels with a view to reevaluating its usefulness to the present and the future" (210). The notion of aging and death are all along present. Isabel Borland claims that "*El amor*'s thematic core illustrates not so much a story of love as it does a story about man's vulnerabilities against the passing of time and the effects of aging" (177). Some critics felt uncomfortable with the idea of two elders' physical passion.⁵ A wrinkled face and an aged body do not legitimate intimacy. It is difficult to explain why aging must come with social norms, an indeed it does not. Later life is as much subjective as the earlier one. Besides the tension between different perceptions of sexuality, the consummation of

³ Erich Auerbach in *Mimesis* rightly considers nineteenth century France as the cradle of modern realism. The full quotation is: "The serious treatment of everyday reality, the rise of more extensive and socially inferior human groups to the position of subject matter for problematic-existential representation, on the one hand; on the other, the embedding of random persons and events in the general course of contemporary history, the fluid historical background -these, we believe, are the foundations of modern realism" (517).

⁴ Rather forcibly, Robin Fiddian draws a parallelism between *Love in the Time of Cholera* and Flaubert's texts *Madame Bovary* and *L'Éducation sentimentale*: "They include the problematic relationship between essence and appearance, the conflict between an individual's private aspirations and the established norms of public life, the view of reading as an 'insatiable vice' [...] which distorts our perception of ourselves and the world and, lastly, the theme of disillusionment, illustrated most strikingly in the experience of Doctor Juvenal Urbino who, on the very last day of his life, discovers distressing truths about his friend, Jeremiah de Saint-Amour. [...] Florentino Ariza's acknowledgement of 'the fallacy of his own life' [...] two years later is a similarly chastening admission of error" (174).

⁵ Francisco Lemos Arboleda, a reviewer for *El Pais*, a Colombian newspaper, accused the novel of being pornographic: "A chain of repugnant and sick sexual passions" (Palencia-Roth 54).

Florentino and Fermina's passion, which takes but a few lines, is not what the novel is about. The text is not about youth's concupiscence, nor about a lustful old man. It is a love story in the winter of life.

In terms of narrative design, the story of a first unrequited and late-requited love is set on the Caribbean coast in northern Colombia, pastel-painted location which was once "the habitual residence of the viceroys of the New Kingdom of Granada" (35). Santa Marta, most luckily Cartagena, once a major Spanish garrison and key port of Spain's Caribbean fleet.⁶ Multiple narrative voices recount the same experience from different perspectives over a period of about fifty years, beginning from 1880 to about 1930. The reader is given a love triangle between Florentino Ariza, Fermina Daza, and Juvenal Urbino. At the age of seventy-six-year-old Florentino finally consummates a lifetime's love for Fermina Daza, by now seventy-two, who had broken their engagement "fifty-one years, nine months and four days" (70) before. The novel incorporates three temporal perspectives: first is Florentino's and Fermina's short courtship within a period of some two years. Next is some fifty-sixty years in which Florentino and Fermina lived apart. Seemingly they become strangers to each other, they mature, become aware of sex, and grow old. Last is the present time of their final reunion with the couple sailing away on the Magdalena River on a ship cruise that is to last "forever" (225).⁷

Love in the Time of Cholera is a novel about writing in which letters are exchanged and action develops through written words.⁸ From the plot's perspective, letters are the only means Florentino has to say: 'This is what I am.' He writes his desire, which is infinite, in the space of a letter, which is finite. Thus, he writes endless letters. However, if we consider the text *sub specie aeternitatis*, the letters not only mediate the distance between Florentino and Fermina, but as Isabel Borland already noted, they function as literature. Indeed, it is through letters that Florentino becomes aware of being a writer, his writing defines his process of Bildung making of *El Amor* a Bildungsroman in the classic tradition.⁹

⁶ The city in *El Amor* "is a composite image of Cartagena de Indias, Santa Marta, Barranquilla and other locations on the Caribbean coast" (Fiddian 170).

⁷ Baah notes that Marquez named the steamboat "Nueva Fidelidad" (lit. new alliance) after "Fidelidad" the first steamboat to sail the Magdalena River back in 1824.

⁸ Isabel Alvarez Borland (1991) reads *El Amor* as a self-reflexive text. Her valuable study comes with a bibliography on reader response theory and reflexivity (notes 1 and 4).

⁹ Bildungsroman is the combination of two German words: *Bildung*, meaning education, and *Roman*, meaning novel. Seemingly, *Bildungsroman*, as a 'novel of education,' deals with the

Why writing? “To acknowledge the Unbearable: this cry has its advantage: signifying to myself that I must escape by whatever means” (D 140–141).¹⁰ Florentino is a man who lets love become an obsession; obsession seizes him, he sacrifices his life for the object of love, thus, he “suffer without adjustment, [...] always bewildered, never discouraged” (D 141). Florentino escapes by writing, and by writing he brings her back into his discourse: “he always behaved as if he were the eternal husband of Fermina Daza” (129). It is an imaginary correspondence, that he conceives as a relationship of some three thousand letters in three volumes to an anonymous reader that is her, about something that is nothing: “I have nothing to tell you, save that it is to you that I tell this nothing” (D 157).

Marquez designed two characters at the antipodes. Florentino Ariza is at times a pathetic aging man regarded compassionately as “a solitary man in need of love” (100). And at times, a romantic hero meant to overcome adverse fate and the hostile world. He cut himself off from society by finding refuge in a lighthouse (64) as if he were victim of a shipwreck (114). Reminiscent of the knights of chivalry, he sings to the woman he loves the “impossible maiden” (40) as French troubadours would do; he writes to the lady whom he idealizes as in the literary tradition of Courtly Love. Love is related to a fascination for the unknown: “I cannot classify the other, for the other is, precisely, Unique, the singular Image which has miraculously come to correspond to the speciality of my desire. The other is the figure of my truth” (D 3). Freud and Barthes would classify Florentino’s behaviors as pathological: “[t]his rebellion is sometimes so intense that the subject may reach the point of rejecting reality and clinging to the lost object by means of a hallucinatory psychosis of desire” (D 109). Admittedly his obsession goes thus far that the old Florentino, already 76 years old, recreates the young Fermina in the 14-year-old América Vicuña, a relationship whose nature Florentino seems to ignore, but that Marquez does not refrain from labeling as a “restorative perversion” (177). Nevertheless, beside the pathological aspect of it, there is a Neoplatonic side that should not be overlooked. What Florentino does throughout his life, is recreating in Fermina some sort of Platonic ideal of beauty and truth: “Little by little he idealized her, endowing her with improbable virtues and imaginary sentiments” (40). To him, she epitomizes spiritual beauty, embodiment of eternal values and secular

formative years of the main characters, the changes they go through before reaching adulthood, their psychological development, moral education, and social entanglement.

¹⁰ Barthes: *A Lover’s Discourse*. Hereafter abbreviated *D*.

virtues. Fermina Daza, on her side, as in the tradition of Courtly love, is the muse, the creative force that allows Florentino to be and to create. But she is also a pragmatic woman typical of Marquez's narrative. As the novel closes and she accepts him back in her life, Marquez has Florentino recalling bygone afternoons spent in the park some fifty years before (idealism) and has Fermina, almost trivially, remarking: "Why do you insist on talking about what does not exist?" (204).

For the sake of the same pragmatism, Fermina married Dr. Juvenal Urbino. Marquez hints that Dr. Urbino chose Fermina Ariza out of vanity, as a social adornment: "[h]e was aware that he did not love her" (105). Fermina, on the other hand, had a spontaneous, and never explained, antipathy toward him since the start. However, common sense brought to her new expectations. Orphan of mother, with a father with whom she shares no more than good manner, ("her relationship with her father had lacked affection since the expulsion of Aunt Escolástica" (87)), expelled from the school, about to be bankrupted ("We are ruined," he said. "Total ruin, so now you know" (*ibid.*)), and most of all lonely: "thinking of the countless years she still had to live" (91). In virtue of her status, Fermina transforms antipathy into acceptance. Marquez is adamant on the topic: "[b]ut in the long run, neither of them had made a mistake" (105). With the practical nature of the relationship and the length of it, Marquez might be suggesting that the marriage's model is based on cooperation: "[i]t is a relationship that has found its best moments in a carefully contrived harmony of apparently mutual support, but it has never quite passed beyond that" (Minta 140). Indeed, the two protagonists are well aware of it: "[n]either could have said if their mutual dependence was based on love or convenience, but they had never asked the question with their hands on their hearts because both had always preferred not to know the answer" (22). Simultaneously, Marquez through Dr. Urbino, admonishes the listening Fermina, at large the reader, that stability is not synonymous with happiness: "[a]lways remember that the most important thing in a good marriage is not happiness, but stability" (194). And because love is correlated to happiness (and unhappiness), Marquez had to invent Florentino Ariza.

Shades of Love

Adolescent love, mature love, love at older age. Love between an old man and a young virgin, love with prostitutes. And then epistolary love, platonic love, erotic love. Love that is selfless, masochistic, and customary. Love as absence, wait, and jealousy. Love is a cataclysm, a martyrdom, an instance of madness, a pain in the heart, fulfillment and dependency, an agony, a silence, a fever, a disease, and a rebirth. But it always begins in magic. “Garcia Marquez’s world becomes magical, phantasmagorical, lifted and splayed by the unpredictable powers and forces of the imagination” (Carney 102). In *Love in the Time of Cholera* Marquez’s world controlled by magic is rendered uncontrollable because of love. Florentino has found in love an alternative to question his fate, and life has assumed an alternative significance. Barthes’ speculation about love refers to love as a candle in an Italian Church: “[h]e was surprised by the flame’s beauty, and the action seemed less absurd. Why henceforth deprive himself of the pleasure of creating a light?” (D 164). Yet Florentino’s love (flame) soon was confronted by *obstacles*, namely Lorenzo Daza, Fermina’s father and Dr. Juvenal Urbino.¹¹ They both embody class consciousness. Lorenzo’s main concern in life is social advancement; thus, he tries to dissuade Florentino from pursuing his daughter due to his unacceptable background and illegitimate origins: “[t]he only thing worse than bad health is a bad name” (55). Dr. Urbino is designed to be a caricature of the educated Latin American educated class, victim of his own education: “a poor devil made bold by the social weight of his family names” (134). He studied in France, he took his wife to Europe for the honeymoon, he admires anything that is European. He gave Fermina social power and wealth, yet while he is surely a model of those class qualities Lorenzo Daza seeks for his daughter, the reader perceives him more as a rival than an enemy. In Florentino’s imaginary discourse, the Other is always Fermina never her husband.

Florentino is simply not loved back. “But why is it that you don’t love me? How can one not love this me whom love renders perfect?” (D 186). Unlike Barthes, Florentino never asks why. He does not surrender but he does not seem interested in digging into Fermina’s decision. The reader takes for granted Hildebranda’s words “[h]e is ugly and sad” (86) and those of Fermina. It was, after all, a “chimera” (69). Deception is what we call what remains of a love

¹¹ Note to the reader: the word “obstacles” is marked in italics because this is one of the features of love I discuss in the manuscript. All of them will be stressed in italics.

story, an episode endowed with a beginning and a final withdrawal. Thus, love becomes *absence*.

In the whimsical phenomenon of love, absence is related to the other, it “can exist only as a consequence of the other” (D 13) that is to say, it is ‘the Other’ to leave while ‘I’ remain. Therefore, absence turns to abandonment: “[a]morous absence functions in a single direction, expressed by the one who stays, never by the one who leaves” (*ibid.*). *I* is present, *you* is absent. Florentino’s relationship with Ausencia Santander, “the apotheosis of incomprehensible absence” (Brooksbank 643), seems to typify this version:

As soon as he had done that, she attacked him without giving him time for anything else, there on the same sofa where she had just undressed him, and only on rare occasions in the bed. She mounted him and took control of all of him for all of her, absorbed in herself, her eyes closed, gauging the situation in her absolute inner darkness, advancing here, retreating there, correcting her invisible route, trying another, more intense path, another means of proceeding without drowning in the slimy marsh that flowed from her womb, droning like a horsefly as she asked herself questions and answered in her native jargon; where was that something in the shadows that only she knew about and that she longed for just for herself, until she succumbed without waiting for anybody, she fell alone into her abyss with a jubilant explosion of total victory that made the world tremble. (116)

Florentino has been here reduced to a body without a voice, to an extent that his presence is merely instrumental for her to fill “her abyss.” The widow of Nazaret, Florentino’s first bedroom love, is another example of absence. Their intercourses were “without pretensions of loving or being loved” (99–100), although in this case, as in many others, to be absent is not ‘you’ but love. Of course, who is truly absent is Fermina Daza, “[t]hat was always the case: any event, good or bad, had some relationship to her” (94). Barthes suggests that forgetfulness is the only remedy: “I am, intermittently, unfaithful. This is the condition of my survival; for if I did not forget I should die” (D 14). Because Florentino is incapable of forgetting, he must live in excess. He loves as Jeanne Julie Eleonore de Lespinasse once wrote: “I love you as one should, to excess. With folly, delight and despair” (106). Extreme is not only the feeling itself but also his will: “Florentino Ariza, on the other hand, had not stopped thinking of

her for a single moment since Fermina Daza had rejected him out of hand after a long and troubled love affair fifty-one years, nine months, and four days ago” (38). The excess of his power of remembrance brings in another excess: need. “Absence is the figure of privation; simultaneously, I desire and I need. Desire is squashed against need” (D 16). Unlike Barthes, who believes that “the lover’s discourse is in a sense a series of No Exits” (D 142), in order to fill the immense vacuum Fermina has created, Florentino adjusts to different solutions.

Unexpectedly, and without glory, Florentino loses his virginity, which he was preserving for Fermina, to someone whose face, he, symbolically, never saw. It is then he realizes that “his illusory love for Fermina Daza could be replaced by an earthly passion” (94). Later, in the transient hotel of pleasure, the only place where he did not feel alone, he discovered “the secrets of loveless love” (52). Throughout his life, while waiting for Fermina, Florentino kept a detailed account of all six hundred twenty-two long-term affairs he had, a record in which nameless women went under the impersonal label of “Women” (100). Clearly, Marquez ironically remarks, without counting fleeting sexual encounters “that did not even deserve a charitable note” (101). Accusations of sexism, objectivism, and patriarchalism have here no room. Barthes’ lover wonders whether his utilitarian approach to sexuality might hurt someone else: “if I could manage to confine myself to the lively pleasures the other affords me, without contaminating them, mortifying them by the anxiety which serves as their hinge?” (D 50). On the contrary, Florentino is too grounded in his personal drama to be concerned with someone else’s life. As it is far from Marquez’s intention to confront the reader with all too familiar images of exploited and humiliated females. Florentino’s life is not meant to be decoded as a libidinal discharge with nameless women, instead, *El Amor* has to be conceived as a desperate love song. Rather than physical allure, the text portrays a vulnerable idealist in which love is a state of grace always to be reached. Florentino searches for a way out from the duality he is chained to: he cannot submit to the idea of having lost her nor can he cut himself loose. Accommodation is impossible.

For right or wrong, Florentino believes to have been loved, humiliated, and abandoned. “As a jealous man, [...] I allow myself to be subject to a banality: I suffer [...] from being common” (D 146). And Florentino, unique in his extreme feeling, cannot avoid being common. On the deck of the vessel that is taking him elsewhere, he knows she will be a married woman in a few days. “Jealousy took possession of his soul” (96) arriving to wish her death before repenting of his own wickedness. The lover, Barthes implies, considers the love object

as Whole. On the only two occasions Florentino could speak to Fermina he stammered to express himself for the Whole cannot be expressed. Therefore, once he loses her, additional solution, he begins his fifty-one years and nine months and four days of *waiting*.

According to Barthes, the lover's waiting assumes different stages: violent, enchanted, anxious, and delirium. As in the case of absence, the other never waits: "[t]he lover's fatal identity is precisely: I am the one who waits" (D 40). Since the first letter he sent to Fermina, Florentino's life has been a wait made of anxiety of abandonment, explosion of grief, and a fantasy. In truth, while not at any stage does Fermina doubt her choice, his capacity for illusion is so embracing that he wonders whether her "pitiless indifference might not be a subterfuge for hiding the torments of love" (150). Someone might question whether Florentino's wait had anything to do with love after so many decades. Barthes finds a direct connection, "Am I in love? –Yes, since I'm waiting" (D 39). So one might say that whenever there is waiting there is interest. In point of fact, her absence did not lower Florentino's desire, instead, desire stretched itself along two centuries:

For the first time in the interminable twenty-seven years that he had been waiting, Florentino Ariza could not endure the pangs of grief (125)

only then did he realize that his life was passing. He was shaken by a visceral shudder that left his mind blank [...] "Damn it," he said, appalled, "that all happened thirty years ago! (142)

the one he had waited for from one century to the next without a sigh of disenchantment (168)

I have waited for this opportunity for more than half a century, to repeat to you once again my vow of eternal fidelity and everlasting love (37)

Florentino waits but waiting is a *grief*. Fermina is not coming back, she does not belong to him, he feels poor, ugly, inferior, and unworthy. "The anxieties are already here, like the poison already prepared (jealousy, abandonment, restlessness)" (D 29). Florentino's agony is rooted in the very origin of his love; the moment he first saw her, he had already lost her. When love is denied "it is an unhappiness which does not wear itself out in proportion to its acuity" (D 146). Pain, for the lover, is the daily repetition of denial. In this sense, Florentino

has suffered for fifty-one years with its days and nights. The only escape he knows is abnegation. Thus, he sacrifices his grief for the vainglory of his exalted dream. A madness in which love itself is the founder.

Florentino is in a condition of existential *dependency*, subjugated to the love object. He tried to leave for some sort of self-imposed exile which did not last more than a few days: “never again would he abandon the city of Fermina Daza” (98). Marquez describes Florentino’s condition as one of delirium, Barthes takes the notion of delirium to a universal stage: “[a]morous passion is a delirium; but such delirium is not alien; everyone speaks of it, it is henceforth tamed” (D 106). Considering the prospect of taming delirium even possible, Florentino never returns to himself for he never loses his delirium. The love object never died nor it went elsewhere remote from his view. Florentino, therefore, suffers twice as much. He suffers from the fact that she is present, consistently reminding him that she is not his; and he suffers from the fact that she is dead in the sense that dead is the love once she bestowed on him. Florentino is wretched. He lives in a state of constant insomnia, everlasting mourning, yet his loss remains abstract because Fermina is not dead but only lost as an object of love.

He lives at the edge of *catastrophe*. The amorous catastrophe, Barthes claims, is “without remainder, without return: I have projected myself into the other with such power that when I am without the other I cannot recover myself, regain myself: I am lost, forever” (48). The sentiment Fermina provoked when he first saw her has set in motion the narrative of his life, one of fulfillment or despair. And when despair taps the silence of his nights, he replaces the imaginary protagonists of the books he reads with his and Fermina’s face. By so doing love becomes *memory*.

Barthes’ lover recalls the past in the imperfect tense: “[h]appy and/or tormenting remembrance of an object, a gesture, a scene, linked to the loved being and marked by the intrusion of the imperfect tense into the grammar of the lover’s discourse” (D 216). The imperfect tense whispers just behind this present, it is a “tense of fascination: it seems to be alive and yet it doesn’t move: imperfect presence, imperfect death; neither oblivion nor resurrection; simply the exhausting lure of memory” (*ibid.* 217). Florentino lives in the past because Fermina Daza belongs to the past “it was not possible for him to imagine the world without her” (96). Yet it is a past always close to the present. Fermina’s memory never fades, instead it enlarges itself as life approaches its natural conclusion.

Due to the nature of their brief meetings, his memories are episodic and obsessive, he can recover only insignificant features in no way dramatic. She is

to him what Fermina knows he is to her: “the shadow of someone she had never met” (139). Time itself “is a fragrance without support, a texture of memory” (D 216). Scenes continuously form in Florentino’s mind, he pictures all the ‘could have beens’ of his life, always leaving behind a “throb of longing in his heart” (148). But it is in her that he notices the irremediability of time: “for he experienced the cruelty of time not so much in his own flesh as in the imperceptible changes he discerned in Fermina Daza each time he saw her” (*ibid.*). As fleeting images of her pile before him, he is not searching for lost time, he is creating an imaginary realm free of pain. Yet, he still suffers for he loves the Other still. Why does Florentino remember? In line with David Gross, mnemonic traces “provide the foundation stones of experience and allow us to grasp the overall shape and direction of our lives” (13). Barthes would not agree. The lover, Barthes observes, sees the existence of love, not its essence: “I remember in order to be unhappy/happy—not in order to understand” (D 217). Florentino’s few memories of her are enough to give direction to his life. They are the only rumors in a life otherwise made of *silence*.

After Fermina’s rejection, on the eve of his attempted departure to Villa de Leyva, Florentino puts on his Sunday suit and tries to win her over with a serenade he had composed for her. But “the waltz ended in supernatural silence. The balcony did not open, and no one appeared on the street” (92). For those who love, Barthes notes, silence is equal to death: “[i]n those brief moments when I speak for nothing, it is as if I were dying. For the loved being becomes a leaden figure, a dream creature who does not speak, and silence, in dreams, is death” (168). Florentino is disfigured by the persistent silence, his life soliloquy made him a man reserved and austere: “[h]e was another person, despite his firm decision and anguished efforts to continue to be the same man he had been before his mortal encounter with love” (113). And because the silence is broken only some fifty years later, Florentino has lived a life-in-death drifting painfully without existence.

Enchanted and bewitched, each time he is transfixed by the image of the loved object but incapable of breaking the violence of his dream. Florentino is trapped because the solution lies outside his system of belief, however another solution is at hand. “Love nonetheless wants to proclaim itself, to exclaim, to write itself everywhere” (D 77–78).

By *writing* Florentino performs what Barthes calls “denial of separation” (*ibid.*, 109), that is the desperate attempt to hold someone about to die. In the fifty-plus years of his separation from Fermina, not knowing where to put his love and so enraptured by the functional evidence of his dreams, he wrote love

letters for the others. Endeavor that led to the publication of a Lovers' Companion which contains the insights of a lifetime: he wants to understand himself and he wants to be understood. Barthes reminds us that an epistolary exchange implies a dialectic, some sort of mutuality: "[l]ike desire, the love letter waits for an answer; it implicitly enjoins the other to reply, for without a reply the other's image changes, becomes *other*" (D 158). By *other* Barthes implies anyone else, a less important 'you.' However, while such a correspondence is what Florentino never achieves, Florentino seems incapable of coming to terms with the fact that his imaginary correspondence was indeed a perpetual monologue. Arguably, this is the pitiful image of a man eternally resuming the thread of a story in which she no longer believes. In a sympathetic move, Marquez does not allow Florentino to cross the verge of madness. His countless letters betray his world view, one of despair and hope: "he made a fierce decision to win fame and fortune in order to deserve her" (108). As time goes by, Florentino's process of *bildung* develops together with his letters' content. In the end, after Dr. Urbino's death, as he tries to conquer once more Fermina's heart, letters assume a metaphysical tone: "[i]nstead, he wrote an extensive meditation on life based on his ideas about, and experience of" (190). Idealism, the original utopia of his love, has left room for the wisdom given by the age: "[i]t was a meditation on life, love, old age, death" (193). Letters are now typewritten, as if they were meant to be published or as if Florentino was to write for a public beyond her. And if we consider Fermina as the common reader, then her reaction reveals the stature of Florentino as a writer: "they were what allowed her to understand her own life and to await the designs of old age with serenity" (196). In other words, Florentino's letters have become literature. Literature has here the function of offering meaning to the world when the meaning is blurred. While reading Florentino's letters, Fermina understands, that the answers, "[t]here they were, precise, simple, just as she would have liked to say them" (194). So it is that love, in Marquez's final revelation, is, among the rest, a state of *grace*, in Barthes' words an act of "recognition" (38).

Dr. Urbino has been an obstacle to Florentino's love in life as much as in death. After his death the tradition of mourning forbids Florentino any approach to Fermina, consequently, he has to find a new way to break through in his final battle. Fermina is a woman that has already lived a full life, what possible could he offer to make her desire? "It had to be a mad dream" (190). Hence, love skips the prejudices of class, due to which Florentino's dream was denied fifty years before, and becomes infinite: "[i]t had to teach her to think of love as a state of grace: not the means to anything but the alpha and omega, an

end in itself" (190). Anny Brooksbank suggests that at this stage "Fermina takes her place in his fantasy no longer as idealized love, nor yet as equal partner, but as an elderly, surrogate wife" (642). The same Fermina seems to find any attempt at reconciliation somewhat naïve: "[w]hy do you insist on talking about what does not exist?" (204) she asks him. The mistake that both Brooksbank and Fermina are making is assuming the futility of Florentino's nostalgia since it is disconnected from reality. Far from being true, Florentino is not replacing a fantasy with another one, he is, instead, adjusting to his present one. At this stage, Marquez suggests, they are "beyond the brutal mockery of hope and the phantoms of disillusion: beyond love." (22) Beyond love is *fulfilment*.

As Marquez accompanies his protagonists to the end of life, Fermina is ready to forget: "I assume the grief of the relation, I am able to forget" (D 16). As she engages in a "ritual of eradication" (182) by burning in a bonfire everything that reminds her of her late husband, there is a symbolism that the reader should not lose: as Dr. Urbino lies dead in his coffin, she removes her wedding ring and deposits it on his finger. The death of her husband is the end of one life journey and the beginning of another one, thus, she begins erasing traces of him. The parrot is given to the city Museum, the mango tree is cut down, on more than one occasion, she communicates to Florentino that she is "prepared to erase the past" (196). What Fermina does is systematically forget the zone of alarm that separate the time she has left from the previous moments of pleasure. Florentino, on his side, has not changed. In his 70s he promises the same promise of unconditional love. The dream that Fermina had some fifty years before assumes now the significance of a foreshadowing: "[s]he dreamed that she was seeing Florentino Ariza again, and that he took off the face that she had always seen on him because in fact it was a mask, but his real face was identical to the false one" (66). Florentino never wore any mask, he has always been what he wrote. "Truth is what, in the fantasy of hallucination, must be delayed but not denied, betrayed" (D 230). As paradoxically as it might sound, Florentino, by never stopping loving her, never betrayed her. There has never been any displacement in Florentino's passion for such a passion was not one of physical alluring. Instead, what he was searching for was the like of a utopic fulfillment: "a totality without remainder, a summa without exception, a site with nothing adjacent" (*ibid.* 54). Marquez has made of his character a pre-Christianity Saint Augustin to whom he gifted with the subject of his obsession. When Fermina finally allows him a kiss: "Florentino Ariza felt the happiness he felt that night: so intense it frightened him" (217). Barthes recalls a few definitions of the lovers' total union: "the sole and simple pleasure" (Aristotle),

“the joy without stain and without mixture, the perfection of dreams, the term of all hopes” (Ibn-Hazm), “the divine magnificence” (Novalis) (D 226). Love is fulfilled not because it becomes carnal but because it fulfills its aim which is happiness. Love fulfillment is the recreation of that original unity that had been severed in a dual form as told by Aristophanes in the *Symposium*.¹² As for Plato, the one between Florentino and Fermina is a union more spiritual than physical: “despite the disappointment that each of them felt, [...] they were not apart for a moment in the days that followed. [...] They were satisfied with the simple joy of being together” (220). Complying with Barthes’s definition of total union: “[t]he dream of a total union [...] I am no longer myself without you” (D 228), in their 70s, they set for an eternal cruise.

The eternal cruise: an explanation

The ending of the novel is left open for interpretation. My reluctance to impose a reductive or unitary interpretation on *El Amor* reflects a belief in the principle, expressed by Mario Vargas Llosa, that “the richness of a work of art derives from the diversity of elements which it comprises and from the number of readings which it admits” (46). While the text is still an open work that offers additional interpretations beyond the confine of my study, I suggest reading the ceaseless voyage as an escape from the implacability of time by creating the masquerade of eternity.

As Florentino and Fermina are leading toward the consummation of their love a perverse symmetry accompanies their reconciliation. Florentino breaks his ankles making impossible for the two of them to meet for some four months. As they are about to set sail on the *New Fidelity*, the name of which implies “the renewal of love between Fermina and Florentino” (Baah 211), the sound

¹² Aristophanes’ speech (189c–193d) in the *Symposium* is arguably the most famous myth on the origin of love. At first men and women were united they formed one person fully round with the shape of a perfect apple. An androgynous figure “awesome in strength and might” (190b). As Zeus felt threatened by such perfection, man and woman were divided into two halves so to make them weaker. “After the original nature of every human being had been severed in this way, the two parts longed for each other and tried to come together again” (191a). In view of this, love is the attempt to make oneness out of the duality of human condition; we are all continually searching for the other half, we throw our “arms around one another in close embrace, desiring to be reunited” (191b) instinctively searching for the lost intimacy, affection, and original wholeness.

of the ship's horn damages Fermina's left ear, leaving her hearing permanently injured. Soon after a telegram arrives announcing América Vicuña's suicide. I must agree with Robin Fiddian, América's suicide "signifies the intrusion, into Fermina and Florentino's idyll, of disturbing realities of selfishness, cruelty and death" (177). At last, the newspaper reports about an elderly couple being beaten to death by the boatman that was ferrying them to the location where they had spent the honey-moon some forty years before. Seen in this light, Marquez reminds us that love recognizes death as climatic point.

The clock of life is running faster. Florentino had enough to live by but not enough to live for. He spent his life discerning meanings well aware that the meaning was one single woman. Inevitably, his wait is accompanied by aging and aging is a time of loss. The finiteness of life has come to him through physical and emotional limitations. Death has been rehearsed endless times with the loss of the people he loved, memory, and physical strength. There is surely a humanist reading, in the sense that love promotes the value of human dignity in defiance of aging. While Ophelia, Fermina's daughter, is incapable of conceiving love in old age "[l]ove is ridiculous at our age, but at [Florentino and Fermina's] it is disgusting" (209), to Fermina such a love becomes a "miraculous consolation" (205).

In relation to the text, Marquez has often said that he was interested in analyzing love at all ages.¹³ Indeed the touching finale comes as a wise revelation: "[f]or they had lived together long enough to know that love was always love, anytime and anyplace, but it was more solid the closer it came to death" (223). Such an admission from Marquez's side opens a new window of understanding on the nature of love.

The Antillean refugee Jeremiah de Saint-Amour's suicide letter with which Marquez opens the novel is indeed an essential element to decoding the end. "Jeremiah de Saint-Amour loved life with a senseless passion, [...] and as the date approached he had gradually succumbed to despair as if his death had been not his own decision but an inexorable destiny" (15). He commits suicide in the name of life: "I will never be old" (14). Dr. Urbino diagnosis is that of 'gerontophobia,' a word to describe the protest against the unavoidable process of aging, the existential despair before the debris of youth.¹⁴ Simplified to the extreme, Jeremiah commits suicide because, without the beauty of youth, life

¹³ For details see Fiddian (2007).

¹⁴ The term comes from the Greek *gerōn*, 'old man' and *phobos*, 'fear'. Either a disproportionate fear of old age, or aversion to old people.

is not worth living. Confronted by the sympathy of Jeremiah's mistress, who fashions Jeremiah's gesture as heroic determination against the ravages of time, Dr. Urbino's reaction summarizes the Christian view: "only a person without principles could be so complaisant toward grief" (15). But then he concedes, if he had not been Christian he would have agreed "that old age was an indecent state that had to be ended before it was too late" (31). Hence, the reader is given a new area of introspection in which life and love come with limitations: is old age a vital area of the human experience or are we to follow Jeremiah's radical solution? Evidently, Marquez has chosen Florentino's and Fermina's eternal cruise as an alternative to Jeremiah's dark predicament.

Contemplating their nakedness for the first time, Florentino skims Fermina: "her shoulders were wrinkled, her breasts sagged, her ribs were covered by a flabby skin as pale and cold as a frog's" (219). Likewise, he has tried to preserve his physical appearance but he has lost all of his hair and teeth: "she got up before he did to brush the false teeth he kept in a glass" (222). But in some mysterious way, aging is discovering greater depths in living human existence. Aging allows spirituality to flourish, aesthetic sense to expand: "roses were more fragrant than before, that the birds sang at dawn much better than before" (222). Older years offer the opportunity to stand and stare without shame: "[s]he [...] began to undress without false modesty" (219). In agreement with Baah "[r]euniting the two in love in the twilight of life symbolizes a willingness and readiness on their part to start afresh" (211). Thus, Florentino and Fermina face the reality of death and together enter the great unknown. They "drift outside of the fatal couple which links life and death by opposing them to each other" (D 12). Marquez allows them to escape, cholera, prejudice, and time by inventing an alternative to the traditional *Liebestod* that wants love to be completed by death.¹⁵ The mythical cruise that would last "forever" expands love beyond the particular of the human world, to its transcendental realm, and offers the two protagonists a space in which to explore their limits. Florentino's and Fermina's a-temporal cruise is Marquez's aesthetic answer to Jeremiah's

¹⁵ From German *Liebe* 'love' and *Tod* 'death' refers to the literary theme of erotic death or "death of love", in which the two lovers consummate their love in or after death. Examples are Tristan and Isolde, and Romeo and Juliette. An interesting study on the concept of *Liebestod* applied to Richard Wagner's opera *Tristan and Isolde* is in Polka (2013). "So *Liebestod* is properly to be translated, and understood, as the death of love. Still *Liebestod* as the death of love has, ambiguously, a double – a doubled – meaning. First, the death of love is love's death. Second, the death of love is the death that belongs to (that inheres in) love: it is love's death. *Liebestod* is, it turns out, the death of love that is the death of love" (243).

existential despair. "Would it be possible to make a trip without stopping, without cargo or passengers, without coming into any port, without anything?" (221). Florentino and Fermina are left traveling back and forth between their coastal city and La Dorada. The yellow flag indicates cholera cases on board, no one is allowed in, no one is allowed out. Isolated from the rest, from the city, from the prejudice that they might generate, the self-imposed quarantine preserves their newly found love. But the yellow flag also symbolically severs ties with the world which demands life to understand death. Marquez in an epicurean fashion chose life until the very end. Florentino and Fermina, do not win over death but over life. It could not be but the Captain to seal this final wisdom: "overwhelmed by the belated suspicion that it is life, more than death, that has no limits" (225). The never-ending cruise does not grant them immortality. They will die and live on as long as literature does.

Love in the Time of Cholera is an ecstatic celebration of love, a disease no one is immune from. Already Barthes in *A Lover's Discourse* had dissected love into a myriad of shades, the discourse of the lover himself, in which love is analyzed and recreated. However, with distinction. Barthes is interested in the effects love produces on the lovers' mind, specifically, he uses the tools of structuralism to explore how love produces language. Marquez, on the other hand, tells an epic story of passion and optimism. The structural difference lies in the fact that Barthes' discourse has a lover who speaks and a loved one who never answers. With a focus on the language of love, Barthes concludes that words are never quite precise, never quite enough to voice the overwhelming feeling of being in love. All in all, his is a text that highlights the ineffability of love. As the object of desire is always out of reach, the lover's discourse is an unspeakable speech, and therefore, the sentiment of love is one that is meant to crash. On the contrary, Marquez's discourse is more Dionysian, thus he brings the lovers as close as love can possibly go. With a language intense and evocative, the powerful slowness of South American prose seems to accompany the equally slow wait of Florentino. Marquez's narrative explores love's nature in all its facets: consummated and unrequited love, conjugal and adulterous, platonic and physical, angry and jealous, daily and long-distance love, young and timeless love. The agonizing wait for a fairy tale that is not at all obvious compensates the protagonists, and the reader along, only at the very last when old age has now made the enthusiasm of youth fade. Having hoisted the yellow flag of cholera on the ship to avoid inspections, that journey becomes just for Florentino and Fermina the essence of love. As the reader observes the two of them sailing away into shades of love yet to be invented, we cannot but admit,

with fear and wonder, that if to love someone is to be no longer capable of doing without the other's gaze, then what does it matter if to have it we have to wait fifty-three years, seven months and eleven days including nights?

References

- Auerbach, Erich (2003): *Mimesis*, trans. by Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press.
- Baah, R. N. (2013): Return to the past in García Márquez's "El Amor en los tiempos del cólera." *Romance Notes* 53(2): 203–212. <https://doi.org/10.1353/rmc.2013.0016>
- Barthes, Roland (1978): *A Lover's Discourse*, trans. by Richard Howard. New York: Hill and Wang.
- Bautista, Gloria (1989): El realismo mágico en La casa de los espíritus. *Discurso literario: Revista de temas hispánicos* 6(2): 299–310.
- Bloom, Harold (ed.) (2007): *Gabriel García Márquez. Updated Edition*. New York: Chelsea House.
- Borland, Isabel Alvarez (1991): Interior Texts in El Amor En Los Tiempos Del Cólera. *Hispanic Review* 59(2): 175–86. <https://doi.org/10.2307/473721>
- Bowers, Maggie Ann (2004): *Magic (al) Realism*. London and New York: Routledge.
- Carney, Larry S (1987): Decadence and Modernity in the Unfinished Society: The Latin American Novel. *International Journal of Politics, Culture, and Society* 1(2): 291–300. <https://doi.org/10.1007/BF01388243>
- Carpentier, Alejo (1995): On the Marvelous Real in America. In Zamora & Farris (1995, 75–88). <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw5w1.7>
- De Lespinasse, Éléonore (1903): *Letters Mlle. de Lespinasse*, trans. by Katharine Prescott. Boston: Hardy, Pratt & Company.
- Fiddian, Robin (2007): A Prospective Post-Script: apropos of Love in the Times of Cholera. *Gabriel García Márquez. Updated Edition*, edited by Harold Bloom, New York: Chelsea House. 169–182.
- Gross, David (2000): *Lost Time: Remembering and Forgetting in Late Modernity*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Jones, Anny Brooksbank (1994): Utopia and Other Commonplaces in García Márquez's 'El Amor En Los Tiempos Del Cólera. *The Modern Language Review* 89(3): 635–44. <https://doi.org/10.2307/3735121>

- Llosa, Vargas (1977): Remarks on the film 'Furtivos'. *Vuelta* 9(46): 44–8.
- Márquez, Gabriel García (1988): *Love in the Time of Cholera*, trans. by Edith Grossman. New York: Alfred A. Knopf.
- Minta, Stephen (1987): *Gabriel Garcia Marquez: Writer of Colombia*. London: Cape.
- Monsiváis, Carlos (1985): 'García Márquez, al margen del Nobel'. *Culturas* (Suplemento semanal de Diario 16) 38: i–ii.
- Palencia-Roth, M. (1991): Gabriel García Márquez: Labyrinths of Love and History. *World Literature Today* 65(1): 54–58. <https://doi.org/10.2307/40146120>
- Plato (2008): *The Symposium*, trans. by M. C. Howatson. New York: Cambridge University Press.
- Polka, B. (2013): Liebestod: On Love and Death in Wagner's "Tristan und Isolde." *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 44(2): 239–252. <http://www.jstor.org/stable/23594799>.
- Swanson, Philip (1995): *The New Novel in Latin America: Politics and Popular Culture After the Boom*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Ulmer, Gregory L. (1980): The Discourse of the Imaginary. *Diacritics* 10(1): 61–75. <https://doi.org/10.2307/465041>
- Williams, Raymond Leslie (1989): The Visual Arts, the Poetization of Space and Writing: An Interview with Gabriel Garcia Marquez, *PMLA* 104: 131–40. <https://doi.org/10.1632/S0030812900136855>
- Zamora, Lois Parkinson and Faris, Wendy B. Edition (1995): *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham & London: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822397212>

The Orphans of Love

Alberto Castelli
Hainan University
lamezzapunta@yahoo.com

Abstract: The psychological tension between intimacy and distance, self-revelation, and estrangement accounts for much of the fascination and allure Marguerite Duras' *The Lover* and Isabel Allende's *The Japanese Lover* exert upon their readers. While both texts concern a knotty tangle of characters searching for love in the wreckage of the 20th Century, central to the narrative is the enigma of the absence. Love is a muted passion, a dialectical interplay between presence and absence, between creation and destruction, the "how much" the author reveals or conceals has to do with how much love can endure.

Keywords: Allende, Barthes, Duras, Nietzsche, Recalcati

Caravaggio's masterpiece "Basket of Fruits" (1599), with a slightly rotten apple on the front, foretells the fatal corruption of life. Similarly, love cannot last because desire compels an endless replacement of the object in order to remain desire. This manuscript is not about love as unity but love as division. Love is about distance, individuality, impossibility of doing and being one with the other, about the loneliness of the two or the many. The existence of the beloved is an unknown factor that can never be fully translated. In this sense, the other embodies what Barthes defines as *atopos*: "[t]he other whom I love and who fascinates me is atopos. I cannot classify the other, for the other is, precisely, Unique, the singular Image which has miraculously come to correspond to the specialty of my desire" (D 35).¹ The unintelligible nature of the other is what brings the Italian psychoanalyst and philosopher Massimo Recalcati to write: "there is no love that does not feed on lack" (118).² Famously, Jacques Lacan

¹ Atopy from the Greek *atopia*. The term is composed of *topos* 'place' plus the privative *alpha*. It translates as 'unusual, out of place'. Barthes defined it as "unclassifiable, of a ceaselessly unforeseen originality" (34), referring to the circumstance. *A Lover's Discourse*, hereafter D.

² Translations from Italian are mine.

utters the same concept with another formula: “loving is to give what one does not have” (34). That is, to tell someone else our love is to admit that we are incomplete and to hope that the other can fulfil our lack. But referring to “lack,” something that is missing, is also referring to the concept of absence. In other words, it is absence that triggers love and consequently its beauty. Otherwise, why would Ulisses have chosen the old Penelope to the immortality the young Calypsos had to offer?

With this in mind, I intend to analyze two texts which commonly considered as ‘love stories,’ are instead grounded on the notion of absence, in this vein they are stories of absences. Namely, Marguerite Duras’ *The Lover* (*L’Amant*, 1984)³ and Isabel Allende’s *The Japanese Lover* (*El Amante Japonés*, 2015). The former clearly explores themes of colonialism, femininity, and poverty. Scholarship has often underlined the complex machinations of imperialism connected to the violation of land, country, and people, thus the brutal exploitation of native women as concubines for European men.⁴ Due to its recent publication and the fact that it is not one of Allende’s remarkable works, *The Japanese Lover* does not have an abundant corpus of scholarship. However, it has been analysed through issues of race and immigration by Ph.D. candidates.⁵ At their core the books narrate a love story, more precisely a story of loves, the haunting evocation of a young girl’s first love affair backdropped by foreign invasion. However, concealed this basic plot is a subtle dialectical activity between presence and absence, between creation and destruction, reality and void.⁶ Accordingly, the narrative raises questions that might find answers after an in-depth analysis. This essay has a clear focus on the concept of love as absence and its implications. I am interested in the psychological notion of absence and in our mental perspectives divided between memory, which allows us to re-live the past, and imagination, which allows us to create the future. All in all, this paper is about the identification of love with absence.⁷ Love is a form of

³ While the book is commonly translated into English as *The North China Lover*, Barbara Bray’s translation, the one I am using, titles *The Lover* in accordance with the original French *L’Amant*.

⁴ For example, see Thompson (2016) and Stoler (1989) for whom Orientalism is symbolized by a native woman “penetrated, silenced and possessed” (635).

⁵ See Shabrang et al. (2020).

⁶ For an in-depth analysis of Duras’ works, see Cixous & Foucault (1976). For Allende’s a classical reading is Patricia Hart (1989).

⁷ This identification of love with absence in *The Lover* has been already noted, although briefly, by Marini (12) and Martinoir (93).

absence, a negativity at the base of the protagonists' being. The fundamental law which marks the novels' psychology is the paradoxical alternation between the creative force of love and its necessary absence. Separation, estrangement, emptiness, emotional entropy, replaces love's quest for wholeness. But in the context of postmodern and postcolonial writing the body often becomes the speech authors use to explore despair. Thus, sexuality denotes a liberating force from family misery or loneliness while silence is a means of conveying the unsaid and evoke emotions. This is the reason why I chose Duras' and Allende's texts among endless others: they exemplify the case. The inclusion of references to critical perspectives, particularly Barthes and Kristeva, adds depth to the analysis and provides a broader context for understanding the themes of memory, silence and sexuality in the novels. However, in order to unfold the thematic depth related to 'love as absence,' I will need first to establish a narrative connection between the two texts. This is what the next section is about.

Overlapping Narrative

Marguerite Duras' (1914–1996) work seems at its best when it remains elusive. Its most attractive aspect is the presence of a meaning that escapes the reader. It is a writing against which one has no hold. Properly, Michael Bishop argues about a closeness with poetic elements, motifs visible in modern French poetry such as atemporal or verbless structures, a fascination for indeterminacy and complexity.

The Lover, by far Duras' most fortunate work, is commonly considered an example of the *Roman à clef*. Indeed Duras, as much as the unnamed female protagonist, was born in Saigon (now Ho Chi Minh City) in 1914 and lived with her mother and two brothers in relative poverty after her father's death. At the age of seventeen, she returned to France.⁸ "The story of one small part of my youth I've already written, more or less — I mean, enough to give a glimpse of it. Of this part, I mean, the part about the crossing of the river" (*The Lover*, 13). Without hesitation, we are allowed to take the nameless "I" to be Duras.⁹ The influence of Duras' cultural heritage in her writing cannot

⁸ Autobiographical references can be found in Ladimer (1999).

⁹ Much has been written about Duras' colonial heritage. An interesting study on the ambivalence of racial relations depicted in the novel is in James Williams & Janet Sayers (2000) and Jack A. Jaeger (2001).

be underestimated. Alain Vircondelet notes that “her entire oeuvre feeds on sources in white Indochina” (13). Likewise, in her biography on Duras, Laure Adler writes that “Marguerite’s life is full of accidents, ruptures [...] But the maternal land, the territory of origin, the true rooting place of her being will remain in colonial Indochina until the end of her life” (17).

However, readings merely grounded on the writer’s biography seem reductive in terms of significance. It is a text strictly attached to the theoretical formulation of the Nouveau Roman, thus fragmented in its narrative voice, deliberately incoherent with themes that are not directly articulated but hinted. There are memories fixed into images of the narrator’s childhood, above all her affair with an older businessman and the violence within her family. Perhaps the most significant of those mental photos is the moment she stands, fifteen-and-a-half, in gold lamé high heels and a man’s hat on the ferry to Saigon: “[t]he image lasts all the way across” (15). In this regard, Carol Murphy is correct in saying that Duras’ writing offers an “organic unity” of which Duras herself might not be aware of. Similarly, Janice Morgan on commenting about Duras’ style writes: “[a]t times etched with a sharp sense of realism [...] yet, at other times, passing with a dream-like fluidity beyond any set boundaries of place and time, *L’Amant* creates a distinctive style all of its own” (272). It is the same Duras to justify the disconnection of her sentences: “[t]he story of my life doesn’t exist. Does not exist. There’s never any center to it. No path, no line” (*The Lover*, 12). As to say that the reader is allowed only a glimpse into the narrative space. The dialogues filled with non-sequitur challenge the spatio-temporal linearity, the suggestive allusiveness not only creates indirect symbolism but it is also iconoclastic toward the conventions of character design. The autobiographical voice, the exploration of colonialism and racism, its erotic exoticism are factors that contribute to explaining the text’s immediate success.¹⁰ The reference to prostitution, rape, madness, and incest shifts the traditional romance into a postmodern experimentation.

Duras’s tale is a liaison between a white relatively poor colonial girl and a Chinese businessman.¹¹ No names are mentioned in the narrative ergo implying “the way the lovers inevitably view each other; they are defined for each other by their separateness, their difference” (Morgan 274). The setting place is

¹⁰ For an original comment on *L’Amant* editorial success see Genova (2003).

¹¹ In an interview, Duras states that the intense affair which she has lived and wrote about “a éclipsé les autres amours de ma vie” and has done so because it was “sans énoncé, sans déclaration” (Marianne 1984).

colonial Indochina (now Vietnam) within the French colonial system in 1920s. A French woman looks back at her life in Saigon, in particular in 1929, the romance she had when she was just 15 with a wealthy Chinese man, twelve years her senior. The novel begins with the narrator being an adolescent, “I’m fifteen and a half” (11), returning to boarding school in Saigon from a holiday. It opens with the narrator crossing the Mekong Delta by ferry and ends with the girl crossing back over the same river, albeit this time with the excruciating knowledge of love: “the girl started up as if to go and kill herself in her turn, throw herself in her turn into the sea, and afterwards she wept because she thought of the man from Cholon” (83). The unnamed male lover, wealthy and influential, has his affairs controlled by the father; not a secondary character since it is him to forbid his son’s relation with a white woman: “she’s not the marrying kind, she’ll run away from any marriage” (73). He is incapable of opposing his father’s will: “I discover he hasn’t the strength to love me in opposition to his father, to possess me, take me away” (40). Accordingly, he will later marry “a Chinese fiancée of the thirties,” (85) as to comply with family traditions. Despite racial prejudice from both parties, the affair will turn out to be a turning point in both their lives: “[h]e tells me I’ll remember this afternoon all my life, even when I’ve forgotten his face and name” (37) but “[y]ears after the war, after marriages, children, divorces, books” (85) she still remembers his name and his voice.

With *The Japanese Lover*, Isabel Allende, Chile’s most internationally recognized fiction writer, introduces a novel that repeats the same disjointed narrative style. However, the first-person narrator is replaced by a third-person omniscient perspective, oscillating between an undefined present and an indistinct past. The text opens with the classical magic realist incipit: “[s]he could not have imagined she would find a perfect niche” (7). From an undefined present, the narrator evokes the future of a past moment, to immerse the reader into a labyrinthine mirror of time and space.¹² Inside the charmingly and eccentric Lark House Nursing Home (Berkeley, California) a residence for elder people, several characters meet and share their unique stories. In 1939, as Poland falls under the shadow of the Nazi persecution, “crowds baying their devotion to Hitler in Germany” (49), the young Alma is sent by her parents to live in safety in America, San Francisco. While Alma is adopted by her indulgent Belasco

¹² Common point of departure for a “magic narrative” is the past. The action is lodged in the past tense with the literary aim of placing a distance, spatial and temporal, between the present and the events narrated. For a detailed analysis see Castelli (2019).

relatives, her parents are ruthlessly obliterated by Hitler's death messengers. The war madness is revived in Alma's descriptions so visually that Seth, the nephew, and Irina, the carer, have the impressions to travel together with some millions of inmates on a train to Treblinka: "they went naked with them into the chamber of horrors, vanished with them in the chimney smoke" (63). As WWII is set in motion, she encounters her life-long love, Ichimei Fukuda, the tender son of the family's Japanese gardener. First separated by the war and then reunited, Alma, choosing comfort and social status over her love for Ichimei, later marries Nathaniel Belasco, her cousin, who carries hers and his own secrets.

Decades later, when Alma is nearing the end of her life she encounters Irina, a care worker who is forced to live in anonymity as a former victim of childhood trauma. With the skill of a narrator, it is Irina to reveal slowly to the reader Alma's secret love and the characters muted passions, each one attempting to love oneself after a life of absence.

Given different outlines, the two texts tend to converge in terms of images and significance. At first, is the female protagonists' most evident features: both the child (*The Lover*) and Alma begin their lives with the status of an emigrant. The child is a French girl in Vietnam, Alma is a Polish child in America. At some point in their existence, they both have an Asian lover, respectively Chinese and Japanese, successful men but somewhat always outsiders in spite of their success, ravaged by a fear that their passion never masters. Both texts confound the pain of a private melancholia with the psychic macrocosms of political horrors: survivors of European colonialism, the Holocaust, the Japanese-American internment camps, some are broken and some find a strength that they did not know they had.

The turning point in the biography of the female protagonists is a sea crossing. Some ten years before WWII, the little white girl, wearing a second-hand dress, heeled shoes, and a man's hat, is crossing the Mekong River on a ferry. Here she is about to meet the Chinese businessman with whom she will begin a once in a lifetime affair. Likewise, Allende places Alma at the port of Danzig (Poland), on the run from Europe which is about to be set on fire by the Nazis. As she bid farewell to her parents, "[t]hey grew smaller and smaller, more and more indistinct," she "found it impossible to return their farewell wave" (35). Furthermore, the climactic ending shares similarities with a somewhat metaphysical reunion between the lovers. The climactic finale bears affinity as well with a more or less metaphysical reencounter between the lovers. Undefined decades later, Duras has the male character in Paris making a phone call of

hope and despair: “[t]old her that it was as before, that he still loved her, he could never stop loving her, that he’d love her until death” (85). Allende has the ghost of Ichimei accompanying Alma in her last earthly moments: “[i]t seemed as though Alma opened her eyes and repeated his name, [...] they should be left alone for this final farewell” (242). In the light of the novels’ final images, the distance that both writers have put between the lovers seems to identify love with some notion of absence.

Love is the master theme around which the narrative unfolds. Both novels depict interracial relationships, thus undermining the idea of the immutability of racial constructs. Particularly, in *The Lover* the condemnation and disavowal of the relationship by the narrator “because he was Chinese and one oughtn’t to weep for that kind of lover” (82) and by the Chinese man’s family, implies a cultural transgression. The father disapproves of his son’s relationship with the white girl. Due to her race and lack of financial stability such a union would bring dishonour to his family. Similarly, it is Nathaniel, Alma’s cousin in *The Japanese Lover*, to remind Alma that her love for Ichimei is not meant to be because “he’s from another race, another social class, another culture, another religion, another economic level” (110). On the other hand, the fact that the Chinese man eventually marries within his race, and the unchangeable clandestinity of Alma and Ichimei’s relationship, reinforce the fixity of racial boundaries in colonial Indochina as much as in modern America.

In addition to the recurring thematic similarities, there is also an allusion to incestuous relationships. The girl does not dance with her elder brother because she feels a “sinister attraction” (43) toward him and what attracts her to the younger brother is a “wild love I feel for him remains an unfathomable mystery to me” (78). The incestuous pattern is repeated in Allende’s text with Alma marrying Nathaniel, her first cousin, to whom she will bear a child. Within this framework, we might want to consider Allende’s novel as the homage she pays to Duras: style, dominant themes, and recurring motif overlap in a postmodern collage without ending.¹³

Narrative against the grain

In the *Symposium*, the fourth speaker is Aristophanes whose speech (189c–193d) is arguably the most famous myth on the origin of love. Plato has Aristo-

¹³ As far as I know there is no documentation to back up the artistic relationship of influence. However, thematic and structural parallels are a common trope of postmodern fiction.

phanes recounting the story of lovers' search for a lost unity with the other half. At first men and women were united, they formed a fully-round person with the shape of a perfect apple. An androgynous figure "awesome in strength and might" (190b). As Zeus felt threatened by such perfection, man and woman were divided into two halves so to make them weaker:

After the original nature of every human being had been severed in this way, the two parts longed for each other and tried to come together again (191a).

Considering this, love can be seen as the endeavour to reconcile the duality inherent in the human condition; we are all continually searching for the other half, we throw our "arms around one another in close embrace, desiring to be reunited" (191b), instinctively searching for the lost intimacy, affection, and original wholeness. Aristophanes terms love "the pursuit of the whole," which later Christianity will understand as re-union with the supreme being that is God. But while we undeniably long for each other, is it love really the need to make unity out of duality? The essential subject matter of Duras' and Allende's text is constructed along the lines of this fundamental opposition, unity and duality, to some extent Eros and Thanatos.

At this altitude, Nietzsche's aesthetic of self, rather than Plato, seems to be a valid theory to explain the otherwise tragic dimension of the texts under scrutiny. Nietzsche considers the creation of identity as the act of distancing oneself from the Other. Without much elaboration, he sometimes refers to the "pathos of distance." *Conditio sine qua non* for a lasting experience of love is physical and erotic distance: "[t]he magic and the most powerful effect of women is, in philosophical language, action at a distance, *actio in distans*; but this required first of all and above all – *distance*" (GS 60).¹⁴ Action at a distance requires that the lovers maintain the profound image of difference that one has of the other. In the language of Newtonian physics, action at a distance is the concept that one body can affect another without any external intervention between them. The bodies are separated by empty space, yet one moves the other. In the language of love "action at a distance" does not distance one from the other, instead it is, in Nietzsche's skeptical view, the only possibility for a harmonious relation. A woman must hypnotize men by making herself

¹⁴ Abbreviations for titles of Nietzsche's work: *The Gay Science* (GS), *Thus Spoke Zarathustra* (Z), *Beyond Good and Evil* (BGE).

inaccessible, simulating a lack of love for “[i]sn’t that the counsel of love?” (GS 67). Otherwise stated, a woman’s artistry lies in her power to dissimulate identity, of deferring significance.

The same concept is marked in *Thus Spoke Zarathustra* (1885): “[h]igher than love of the neighbor is love of the farthest” (Z 44). To think of what it truly means, the act of love in its purest definition is the pursuit of an irreconcilable fulfillment. Nietzsche demands of us to love beyond all possibility of satisfaction either because of a rejection from the beloved’s part or because, as in a painting of Magritte, the lovers remain incommunicable, or confrontational, to each other. Paradoxically the journey of love becomes for Nietzsche a game in which taking off the veil that surfaces one’s identity is putting on another one: “around every profound spirit there continually grows a mask, owing to the constantly false, [...] interpretation of every word he utters” (BGE 51). The lover’s evaluation of each other provides to creating the mask which consequently contributes to maintaining the difference or distance. In a similar fashion, the deconstructive discourse of Jaques Derrida brings the French philosopher to suggest a fundamental incompatibility of feminine and masculine. Derrida allegorizes woman as distance itself: “she is the *abyss* of distance, the distancing of distance, the division of spacing, distance itself” (358). But what is that remains if the object of love is absent, or altogether non-existent? Nietzsche answers with “the ring of recurrence” (Z 184), that is the eternal return, the lust for eternity of those who have lived according to a self-reliant life-affirming attitude. Less empathically, but perhaps more realistically, Duras and Allende offer an alternative solution.

Love in absence

What remains of a love story, is what we call deception, an episode endowed with a fervent beginning and a final withdrawal. Thus, love becomes *absence*. Roland Barthes’ *A Lover’s Discourse* (1977) is a fragmented text that contains a lover’s point of view. In the whimsical phenomenon of love, absence is related to the other, it “can exist only as a consequence of the other” (D 13). That is to say, it is ‘the Other’ to leave while ‘I’ remain. Therefore, absence turns to abandonment: “[a]morous absence functions in a single direction, expressed by the one who stays, never by the one who leaves” (*ibid.*). *I* is present, *you* is absent. The child’s relation with the Chinese man and that of Alma with the Japanese lover typifies this version of love. Love in absence.

That of Marguerite Duras is a melancholic tragedy. The grandeur of the inexplicable turns history into metaphysics, the metaphysics of private life, the inexplicability of love, a grief that it is not grief but death. In Julia Kristeva's words, "the malady of death" (227). In her study *Black Sun* (1987), Kristeva places Duras' writing within the space of depression, which she terms *la maladie du grief* [the malady of death]. "The texts [Duras'] domesticate the malady of death, they fuse with it, [...] There is no purification in store for us at the conclusion of those novels written on the brink of illness, no improvement, no promise of a beyond, [...] that might provide a bonus of pleasure in addition to the revealed evil" (227–8). While no one could deny *The Lover's* inherent melancholia, one may question where such a melancholia originates from. It originates from absence. "Very early in my life, it was too late" (10). With this line, Duras captures the tone of the entire narration: recollection, loss, past, and present that exist simultaneously. "I grew old at eighteen" (10) which is another way to say that even the future is already present and decided. Memory is held up in captivity, a metaphysical fraud to communicate between ages, times, seasons: "[t]he memory of the little white girl must have been there" (84). This is the condition of the Chinese lover as he is incapable of reaching desire for another woman. Almost naturally, these passages are laced with motifs of separation, sadness, conflict, and desire, imparting a sense of nostalgia. Veiled, haunted images frame remembrance of past things. The girl looks toward what she no longer sees. Nostalgia emerges as an aesthetic of loss, a vague feeling incapable of compensating for her youth. The return to the origins of the self through memory brings the text near the bildungsroman tradition not unlike Proust's Marcel or Joyce's Stephen, young artists on the path to personal enlightenment. Accordingly, the child conveys a message larger than her intended meaning: "I feel I'm going on a journey" (13). If we assume the girl being Duras, then *The Lover* is the story of a girl and a woman becoming an artist.

Her position is uncertain, she might be subject to violence "a fire, or a rape, or an attack by pirates" or general accident as "a fatal mishap on the ferry" (14). On the other hand, her provocative clothes reveal a girl already aware of her sexual power: "a dress of real silk, [...] almost transparent" [...] a sleeveless dress with a very low neck" (15). But it is the man's hat she is wearing to signal "the crucial ambiguity of the image" (16). The publisher John Calder reads this image as one of her attempts to masculinise herself. Indeed, by borrowing masculinity from that hat the girl can shape herself into a different self than the one reserved to her by colonial expectations. The hat not only differentiates the child from other women, but it also combines sexuality and money into a

single item, both of which she uses to alter her external world.¹⁵ Scholars tend to refer to Duras' female protagonist as "the child," yet her sexual awareness places her rightfully into the domain of womanhood: "[f]or the past three years white men, too, have been looking at me in the streets, and my mother's men friends have been kindly asking me to have tea with them while their wives are out playing tennis at the Sporting Club" (19). If this reasoning is correct, then additional elements such as race and money come to play a role in the characters' analysis, consequently spoiling the innocence of their relationship.

They never refer to each other by their names. Instead, the narrator outlines her lover using epithets like "the lover from Cholon" (73) or "the Chinese from Cholon" (43) and refers to herself as "the white girl" (75) or "the little girl" (65). In addition to defining the characters according to colonial categories, these terms also reveal their views of one another. Race is the primary means of identification for the pair, a sign of how pervasive these concepts are. Trying to confide in her lover about her colonial family life, the girl confesses: "how it was just so difficult to get food and clothes, to live, in short, on nothing but my mother's salary" (38). Revealing an already mature consciousness, she tells him that her "mother's unhappiness took the place of dreams" (38). Sex, therefore, becomes a redemptive experience in which money threatens the logic of love: "[h]e says, You only came because I'm rich. I say that's how I desire him, with his money, that when I first saw him he was already in his car, in his money" (34). The lover claims that he is in love with the narrator; the narrator insists that she desires him for his money. But to reduce the love affair to desire for money it would be to ignore the novel's psychological complexity. Evidently, when poverty is concerned, so it is money. From both the mother's and the lover's perspective, the involvement of money transforms the girl into a sexual object for sale: "that's why the mother lets the girl go out dressed like a child prostitute" (24). The language that Duras uses tricks the reader into considering the female body as another commodity: "he could do nothing with my body any more" (80), but that would be a misinterpretation. Within the dynamic of colonialism, the girl benefits from the Chinese merchant and the lover is closer

¹⁵ This is a feminist reading grounded on the idea of the girl breaking racial and gendered power structures. Important note but a line of thought that would take me too far from my line of research, Karen Ruddy points out that the girl "forces her lover to mime the feminized image of Asian masculinity in the white colonial imagination, an image that constructs Asian men as weak, submissive, subordinate, and at times asexual" (91). Matter of fact, the girl, empowered by her nudity, describes the lover as vulnerable, lacking masculine strength, to the extent that there is "nothing masculine about him but his sex" (*The Lover* 33).

to Western (white) culture. Yet none of the protagonists is in a clear position of power.

The narrator, the coloniser, is commonly construed as influential compared to the local Vietnamese and other races at large: “[t]here’s the difference of race, he’s not white, he has to get the better of it, that’s why he’s trembling” (29). Yet, her financial status distances her from the stereotypical image of white elites. On the contrary, the lover’s race establishes him as an outsider, but his wealth puts him in a dominant position. And because the lover is “wearing European clothes” (19) the reference to Western capitalist values is soon made. Zoë Thompson’s comments seem relevant here: “[d]espite her privilege, the girl is not impervious to the violence of colonialism; she recognizes the reproduction of colonial carelessness in the lover’s attitudes, and such talk is particularly painful, [...], when she suggests that the shamelessness of being poor has brought her to this intimacy with the lover” (18). In this sense, Duras subverts the logic of power grounded on the normative of (white) coloniser’s exploitation of the indigenous. The girl’s poverty displaces her from the power and privilege that accompanies her status as colonial. The lover’s wealth transforms him into an opportunity.

Under this perspective love is a truce: “the experience of sexual desire in love is the experience of a respite from the pain of the world” (Recalcati 48–49). For the unnamed characters, it is a time of beauty that can suspend the time of the world, in their case the inevitability of separation. Throughout the novel, she is unable to say whether she loves the Chinese man or not. Instead, she brushes aside the question with an easy reference to his money. But this is a misleading answer. It is rather a love that is fed on protection, “[h]e gives me my shower, washes me, rinses me, he adores that, he puts my make-up on and dresses me, he adores me” (50), fear, “[h]e often weeps because he can’t find the strength to love beyond fear” (40), and despair of losing: “the pleasure it gave was inconsolable” (63). When they finally accept the fact that their liaison is impossible and condemned from the outset, love takes the form of absence and absence takes the shape of an inevitable abandonment, a real separation or death that seems inherent and almost predestined. As the Chinese lover begs her to stay, she refuses: “I refused to stay with him. I didn’t give any reasons” (63). The refusal to explain is another form of absence, it is the whole of her universe that falls short of reason. It is the sea that takes her away. The parallelism is rather obvious: the lover approaches the child from a distance at the beginning, the lover contemplates the woman from a distance as she sails away. The journey is over and as they move toward another

destiny, life becomes once more a matter of absence. Hellerstein's statement is representative: "distance expresses a fundamental absence which appears now to have been an essential part of their love from the very beginning" (55).

Isabel Allende's text is grounded on the same logic. The house at Sea Cliff reminds closely another of Allende's house, the *big house* on the corner, where generations of the Trueba family live in *The House of The Spirits*: "[t]he house at Sea Cliff was so vast, and its inhabitants always so busy, that the children's games went unnoticed" (45). Loyal to her previous writing the narration is infused with elements of magic. The elders are accompanied permanently by their dead, the Japanese lover has supernatural power to control his body temperature, not least his final appearance as a spirit, ghost of sorts, to escort Alma to the afterlife. Allende guides Alma into her journey through life (*Bildung*), thus the reader observes her 'process of education: the girl disembarking from Poland, the young Alma in Boston, the artist, the wife, the lover, and the grandmother. Throughout the book, love takes on many forms. Alma is more like a daughter to Isaac Belasco (the uncle) than any of his biological daughters. His high regard for her leads him to turn a blind eye when she marries his son, Nathaniel, her first cousin, since he would prefer she stayed close to him. While the love between Alma and Nathaniel may be more fraternal than passionate, it is unshakable nevertheless. Alma and Ichimei, Irina and Seth, Lillian and Isaac, are all sweet fictions for whom the reader easily falls. But above all, *The Japanese Lover* is a story of absences where absence is abandonment of what one once possessed.

It is the absence of Japan in the biography of Takao Fukuda who was forced to leave his native land to become a gardener in America when he "realized that he could not follow a military career as those of his lineage" (65). But destiny had in store some different plans. Following the attack on Pearl Harbor (1941), Japanese living in America were submitted to anti-Japanese campaigns. Out of fear of an imminent Japanese invasion on the Pacific coast, in March 1942 the Japanese population was evacuated (or deported) to isolated areas of the interior (prison camps) under the suspicion of spying and collaborating with the enemy. Formerly lively domestic spaces were left untended, ransacked, defaced, and looted in a scene shockingly reminiscent of the Jews' tragedy.¹⁶ Accordingly, the Fukada family was first imprisoned in the Tanforan hippodrome

¹⁶ Over 115,000 Japanese Americans were despatched to "relocation" camps on the West Coast of the United States when World War II broke out. Most of them were interned there for the duration of the conflict. A detailed study is in Sandra C. Taylor (1993) and Tateichi (1999).

in San Bruno, California, and then in Topaz, Utah. Described as lifeless and wracked by constant high winds and fierce dust storms, the desert environment exemplifies the irrational harshness of life. Food and water are scarce, living conditions are poor and unsanitary, prisoners are exposed to hot summers and freezing winters. Dehumanizing lines, roll calls, rations, and curfews set the tone of the humiliating conditions: "Takao was so weary and humiliated to the depths of his being that he sat down on the floor with his elbows on his knees and buried his head in his hands" (76). Abandonment is the condition of those Japanese American families who faced devastation upon returning home, the drama to rebuild ravaged households, families, and fractured livelihoods.

Irina suffers from post-traumatic stress disorder. Absence to her is the safe support of a family. Daughter of an unknown soldier and a woman forced into prostitution (88), she is twelve years old when she is sent to America from a little village in Moldova only to be later raped and filmed by her drug-addicted stepfather. She is hesitant to acknowledge her feelings toward Seth because of her past, but Seth's love, she will discover, is loyal and protective.

For Alma absence is silence. Emigrated to America from Warsaw, Poland, when she was just seven years old, she slept in the wardrobe of her foster parents' house as form of protection. Absence is therefore the silence of her friends, her brother, her parents, all dead under the Nazi dark power.

Absence is abandonment. When Nathaniel decided to go to Harvard, Alma took his decision as a personal affront, another one to add to the list of those who had abandoned her: "[s]he concluded it was her destiny to lose everyone she loved most" (107). Absence is secrecy as the nature of everyone's relationship. Alma and Ichimei share an affair made of secret letters and clandestine meetings. Indeed, they are both married to respectively Nathaniel and Delphine. Alma keeps her relationship with Ichimei a secret from her family and friends except for Nathaniel, she also keeps her pregnancy secret from Ichimei. Irina's past, object of child pornography, is a secret that impacts her ability to form any kind of relationship. Nathaniel hides his homosexuality until the very end when close to death he finally confesses it to Alma.

Absence is the courage Alma did not have to marry Ichimei. Allende creates Ichimei grounded on Western stereotypes of Asians, some sort of basic Orientalism. Thus, Japanese reticence and reserve are embodied in Ichimei's

personality, meditative and restrained:¹⁷ “[i]t was said of him that he had a monk’s vocation, and that in Japan he would have been a novice in a Zen monastery” (99) and “he maintained the reserve typical of his character and culture” (133). Alma, on the other hand, is meant to be a daring female of strong features (109) and passionate nature (133). After discovering her pregnancy, and fearing to be trapped in a life of hardship within the Japanese community, the “horror of poverty” and the shame of “social pressure and racial” (182), she chose the protection of her own environment. Rather unexpectedly, Allende makes of Alma a coward and selfish woman. The shame that Alma avoids is the same that the young Duras has to suffer for being a poor white in Vietnam: “[w]e’re united in a fundamental shame at having to live” (*The Lover*, 44).

Alma suffers from what Du Bois terms “double consciousness” that is the African-American condition, a dual mode of existence in which one is American but is also a black American.¹⁸ The necessity of always looking at one’s self through the eyes of others, in Du Bois’ definition the white race, seems to reflect Alma’s defining action. The horror of social prejudice surrounding interracial marriages, the fear of being looked at with contempt and pity, made her turn back on her present. It is Alma’s cultural ambivalence that led her to abandon what seemed to be a most natural choice: “Alma admitted to herself that her greatest prejudice was that of social class, which she never managed to overcome” (182). Led by the sentiment of the age, Alma leaves Ichimei without much of a reason as much as Duras’ child had done: “[w]hen you left me without giving any reason I could not understand it” (185), Ichimei writes in his letter dated 1969. Hers, however, is less a choice of race hatred, that it is a logic of material prospects: “Ichimei [...] was always going to be a simple gardener rather than develop [...] into a proper business” (177). In this vein, Allende does not liberate Alma from the gaze of the double consciousness, instead she traps her protagonist in a life of secrets and deceptions. Alma goes through love as through an emergency exit, she escapes from it as from everything else in her life. She escapes from Europe, from Ichimei due to his lower station in life,

¹⁷ Beth E. Jorgensen offers a detailed summary of the major critical analyses of Allende’s narrative (in Feal 130) and underlines Allende’s frequent use of stereotypes, particularly for minorities.

¹⁸ In “The Souls of Black Folk,” first published in 1903, Du Bois famously writes: “It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, [...] One ever feels his two-ness, – an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals” (5). Eric J. Sundquist defines the book as “the founding text of modern African American thought” (15).

from Nathaniel to whom she is never fully committed and from her son who indeed grows up with his grandparents. The only consoling moment is Alma's awareness: "I was unable to give up on my security, and so I was trapped in convention" (138).

In the end, absence is distance. The invisible connection between Alma and Ichimei made distance never insuperable. Separated by the same exacerbated atmosphere, Alma and Ichimei share a lifetime of sensuous and emotionally fulfilling love. Confirming Nietzsche's belief, distance makes it more intense filling their relationship with yearning rather than destroying it.

The fires of the flesh consume life and death. Yet, there are so many ways to be alive or dead. *The Lover* has two characters who spend their nights making love, knowing that death, regarded as the end of the affair, is approaching. *The Japanese Lover* has two characters who write to each other about a love that was given and rejected. The participants desire one another, understand each other, live together, change together, see each other change, want one another to live, want one another to die. Sometimes, they find, not in their hearts or minds, but in their own body a consuming complicity. But it is never enough. There is always an absence that makes wholeness unattainable. This is the paradox Barthes describes with the example of the child who took apart an alarm clock trying to figure out the secret of time: "I am searching the other's body, as if I wanted to see what was inside it, as if the mechanical cause of my desire were in the adverse body (I am like those children who take a clock apart in order to find out what time is)" (71). But as Proust rightly put it, the Other is always elsewhere. Can sexuality fill the gap? Undeniably those are texts that describe physical love. It is a narrative where lust more often than not overcomes reason. The disturbing image of a 15 years old girl having sexual intercourse with a man twelve years her senior pales when confronted with her desires: "She begs him to do that" (33), "I asked him to do it again and again" (36). In the same way, Alma forgets any social prejudice when she meets Ichimei at the motel: "their naked, quivering bodies; each drinking in the heat, savor, and smell of the other; the texture of skin and hair; the marvel of losing themselves in desire until they were exhausted, of dozing in one another's arms for a moment, only to renew their pleasure; the jokes, laughter, and whispered secrets; the wonderful universe of intimacy" (133).

The lover offers the external gaze which allows her to become fully herself. The heroine's experience of self-discovery happens through the sexual initiation which the lover offers, thus, it is also a moment of liberation. In Duras it is an emancipation from the family misery: "[t]he sea, formless, simply beyond

compare" (33), while in Allende it is a release from an atavistic solitude: "[t]he need for her to know she was loved was insatiable" (134). For both the female participants is valid what Nina Hellerstein writes about the white girl: "[t]he experience of sexuality and love removes her from their [*family*] universe and helps her to construct her own, independent world" (47). However, sexuality cannot be but a short-term answer. After all, the physical distance that the authors write between the main actors implies that those are not stories of fulfillment. Absence and silence, therefore, serve to render the evidence of things unsaid. One cannot avoid the impression that something has been left out. The failure of communication is tied to the heart of the aesthetic practice. As an imagist attempt, language is meant to suggest, to evoke that which is meant to remain unspoken. Alma and Ichimei spend years without speaking; an irregular correspondence keeps track of time. The Chinese lover cannot find words to express his new feeling: "[h]e scarcely speaks to her any more. Perhaps he thinks she won't understand any longer what he'd say about her, about the love he never knew before and of which he can't speak" (73). Nor can she express a sentiment she never knew: "[t]hey are silent all evening long," "[t]hey are silent during the drive" (75).

Thus, it is not sexuality to fill the gap, but silence.

What to do next? After despair has taken the place once occupied by a divine bliss, after fullness has been emptied of significance what remains to be done? Barthes suggests that forgetfulness is the only remedy against the lover: "I am, intermittently, unfaithful. This is the condition of my survival; for if I did not forget. I should die" (D 14). On the contrary, recurring symbols of memory connect *The Lover* and *The Japanese Lover* always keeping absence as the common denominator. More than once, the reader observes Alma observing herself through the mirror, "she studied herself in the mirror" (133), although struggling to recognize herself. According to Kristeva, mirrors' function is to "magnify their melancholy to the point of violence and delirium" (257). Regardless of her melancholia, Alma made a point of recording time starting from her own body. The sea crossing is clearly symbolic, it is a movement toward adulthood. The passage is of course dangerous. Beneath the boat, the water threatens death, destruction, insanity. In the beginning it is the current, in the end it is the suicide of the young man who jumps overboard (*The Lover*) and the despair of a forcible separation (*The Japanese Lover*). Drowning is a metaphoric image throughout the narrative. The child's mother drowns in debt and insanity; the Chinese lover drowns in fear and passivity before his father, the child drowns in her own doubts. Simultaneously, Alma is weighed down

by her wrong choices, Irina is pulled down by a nightmarish past and history succumbs to man's evil intentions. And for all of them, the past drowns in time, in the murky depths of sorrow and separation. Decades later they try to connect the dots, so to transform life into something that resembles a significance. But memory is fragmented, things that were or should be certain are folded into evanescence, forgetfulness, suspects. The child does not remember her outfit: "I can't remember the shoes I used to wear in those days, only certain dresses" (15), the older Duras cannot recall her childhood: "[i]n the books I've written about my childhood I can't remember, suddenly, what I left out, what I said" (24). Similarly, an already 82 years old Alma is subject to the same fate. As she tries to remember for her grandson's book, "she pieced together the fragments of her biography, spicing them with touches of fantasy, allowing herself some exaggeration and white lies" (142). Letters and photos are the symbols Allende uses to recall memories. The letters between Alma and Ichimei, the photos that Irina sorts out for the reader's sake: "[a]s she sorted through Alma's boxes, Irina had been gradually discovering the Belasco family" (51). It is erosion that tortures memory. We edit memory with every recollection; some parts are cast into shadow; others are simply distorted. The act of remembering is both a regaining and a losing process. Time, as processed by the child and by Alma, yields to contradictions and adjustments. There are repetitions and clarifications, endless commas, hesitation of the spirit, changes of mood, refutations and sudden confessions. It has taken a life to understand what life was.

A Non-Cathartic Literature?

Discussing Duras' writing in relation to the horrors of WWII and the impact that it had on the individual psyche, Kristeva writes that "[s]uch a confrontation leads to an aesthetic of awkwardness on the one hand and to a noncathartic literature on the other" (225). Kristeva's reference to "aesthetic of awkwardness" has to do with Duras' seemingly careless grammatical structure defiant of linguistic conventionality. Simultaneously, the stylistic shrinkage is accompanied by a narrative that remains always undecidable, thus non-cathartic. By the same token, Marcelle Marini comments on the atmosphere of disaster immanent Duras' works: "Marguerite Duras's strength is to hazard a discourse somewhere between 'a charm that would enact a rescue' and 'a suicidal love at first sight,' the death drive where what is called sublimation is said to originate"

(56). If we take Alma's biography as the focal point, the same definition might be applied to Allende's text. Ichimei's ghost that she sees in her final moment is the haunting image of her wrong choice. Seemingly, not even here there is anything cathartic. Both Duras' and Allende's are stories characterized by an unbridgeable solitude, almost brutal. It must be the excruciating sensation of those who have betrayed their destiny. Psychoanalysts are often among the strongest opponents of love as a promise that demands to last forever.¹⁹ On the other hand, the psychoanalyst Recalcati writes that "the promise of love is in fact a promise that is not afraid to evoke eternity" (23). It may be so; in the end, the glory of love is shrinkable to a simple question: "[w]hy is it better to last than to burn?" (23) asks Roland Barthes in *A Lover's Discourse*. As if in a dialogue in the distance, Recalcati replies: "desire burns or lasts lifeless. There is no possibility that love lasts by burning. Lasting and burning are mutually exclusive: if it burns it doesn't last and if it lasts it doesn't burn" (100). If love is reducible to this dichotomy, then of course it cannot possibly be cathartic in any way. But I think the texts I analyzed are subject to a wider view.

The female protagonists are depicted in a position of vulnerability. If love becomes a power struggle, Duras' contenders share a common sense of vulnerability, the girl because of her impoverished status, the Chinese lover because of the racist gaze of white colonials. More at large, it is the vagueness of the entire relationship to make the pair vulnerable: "[s]he could say she doesn't love him. She says nothing. Suddenly, all at once, she knows, knows that he doesn't understand her, that he never will" (37). Persuaded that their relation is socially impossible, the girl convinces herself she cannot love and consequently she is not troubled by the materialistic trend the liaison has taken. But when she hears "the burst of Chopin" (83) on the ferry to France her conviction becomes a doubt and the doubt is about to become despair: "suddenly she wasn't sure she hadn't loved him with a love she hadn't seen because it had lost itself in the affair like water in sand and she rediscovered it only now, through this moment of music flung across the sea" (83). Likewise, Alma has been in a condition of vulnerability since she was a child. First threatened by the bombing, then orphan in a foreign country. When she is an old woman of 82 years, her vulnerability is her age: "Alma appeared strong for her age, he told her, but the truth was she was delicate, had high blood pressure and a weak heart, and was in the early stages of Parkinson's disease, which was

¹⁹ See D. Leader (1998): "A promise might seem like a blessing, but at its horizon is more often a farewell than a future" (33).

why her hands shook" (30). The clandestinity of her relation with Ichimei is by definition fragile. Yet, outside clandestinity, prejudice would have destroyed it. And if it had been revealed, it would have vanished: "the one thing she could not reveal, because if she did Ichimei would vanish, and with him her only reason to continue living" (142).

The fragile equilibrium of the protagonists' lives mirrors the text structure constructed wholly around the subtle link between love and death. The image of death in all its forms (slow decay, departures, wars, the atomic bomb, the brutality of murder, suicide) is compensated by the poetic narrative. The text moves toward silence as life moves toward death or separation. Love therefore does not unify as the Platonic myth wants us to believe but divides, breaks, exposes our vulnerability highlighting the forms of our lack. In this case, the death of a love is not only the death of one's self which loses a fundamental support, but also the death of meaning, meaning that love had assured. "When a love ends it never ends, therefore only one love, but also and above all the world that the two have created" (Recalcati, 103). Aware of this, to compensate for absence, Marguerite Duras' and Isabel Allende's world is on the whole a world where, despite 'death,' people survive.

The novels' title is the trick the authors have used to make up for what is left unsaid. Through its creation, the narrator compensates for the domination of negative forces that lurk beneath the surface of the protagonists' emotions and relationships. The title certifies that in spite of silence and absence, love is what remains. It is precisely because love was never expressed or acknowledged that memories come back much later in the protagonists' life with inexhaustible richness, suggesting the contours of a content that no longer is. There is no possibility to forget without remembering. Those texts with their memories are written with the intention of remembering, through the evocative power of words or a photograph, those we loved. Accordingly, *The Lover* and *The Japanese Lover* are less about the lover than about how we love. Loves that are passionate, familial, unrequited or timeless, vulnerable or invulnerable as in some cases, the novels demonstrate the wide spectrum of emotions that powerfully links two strangers. Ultimately, it is the story that triumphs.

Duras' finale remains open to possibility. After the narrator's departure, the lover marries a Chinese heiress. Later in France, she learns that her younger brother was killed in World War II, then she is told about her mother's death, and finally the death of her elder brother. Although she mentions having a son of her own and a husband who still lives, she does not go into detail about either. Her descriptions instead focus on two society ladies she is friendly with

in Paris. If in Saigon, she longed for financial independence, these European relationships hint that she has achieved it. Decades after their affair ended, the lover and his wife visit Paris. It is his phone call to testify about the mythic nature of love, of a passion undiminished by time and enduring till death. “Told her that it was as before, that he still loved her, he could never stop loving her, that he’d love her until death” (85). Distance embodies physical absence, but it is memory that fills the absence as to entitle absence to the status of love. Again, she gives no response. The reader is allowed to read here a new beginning.

Somewhere along the line, Allende creates a purification of sorts. Ichimei’s last letter displays a complete surrender to the values of simplicity and universal peace of the Oomoto religion: “[i]t’s fantastic to be alive. We are still seventeen years old, my Alma” (248).²⁰ It shows a character without fears, guilt, shame, or human needs in his serene acceptance of old age and inevitability. It might as well be, as Ichimei believes, that there is no past nor future, but everything takes place simultaneously in the universe’s infinite magnitude. And if this is correct, then those who love remain together forever. But it is with one of the last scenes that Allende offers a promise of a beyond. Ichimei has been dead for three years now. Although she can no longer talk to him or touch him, Alma honours her relationship with him by regularly resending herself his letters and gardenias, thus allowing herself to remember and sample his love, despite his death. It is the beauty of this image to heighten the life that remains. Love that cannot be fixed into an immortal touch re-performs itself in writing, in a photo, in a sudden memory. So it is that we rediscover the past.

Of course, to write the story, to recall it, is to undo the real one. To trace back what one remembers is to have some of it break away, leaving the object itself forever altered. There is something forbidden in recalling painful memories but as we do it, they are all the more vivid as they rise to recollection. And if it is love the memory that is recalled, then with Dostoyevsky love saves us from the wound of the world. The excess of the power of remembrance brings in another excess: need. “Absence is the figure of privation; simultaneously, I desire and I need. Desire is squashed against need” (D 16). Unlike Barthes, who believes that “the lover’s discourse is in a sense a series of No Exits” (D 142), Duras (the child) and Allende (Alma) sublimate life into art in order to fill the immense vacuum of absence. What Duras and Allende have done, in a cathartic

²⁰ Founded in 1892, categorized as one of Japan New Religion, it recognizes one Supreme God that fosters all things and lives in the universe. Unlike monotheistic religions, Oomoto refers to the existence of gods; yet they are all essentially the same and come from only one source.

attempt, is sublimate their personal suffering into fiction, therefore reinforcing the Romantic myth that suffering is needed in order to create art and to express individual uniqueness. And this is their tribute to love and its lovers.

References

- Adler, Laure (1998): *Marguerite Duras*. Paris: Gallimard.
- Alphant, Marianne (1984): "Duras a l'atat sauvage" and interview with Marguerite Duras. *Liberation*.
- Barthes, Roland (1978): *A Lover's Discourse*, trans. by Richard Howard. New York: Hill and Wang.
- Bishop, Michael (1998): The Poetry of Marguerite Duras. In: Bettina L. Knapp (ed.) *Critical Essays on Marguerite Duras*. New York: G. K. Hall. 178–194.
- Calder, John (1996): *Obituary: Marguerite Duras* (4 March 1996) <http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-marguerite-duras-1340299.html>
- Castelli, Alberto (2019): The Disenchantment of History and the Tragic Conscientiousness of Chinese Postmodernity. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 21.4. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3085>
- Cixous, H el ene & Michel Foucault (1976): A propos de Marguerite Duras. *Cahiers Renault-Barrault* 89: 8–22.
- Derrida, Jacques (1991): Spurs: Nietzsche's Styles. In: Peggy Kamuf (ed.): *A Derrida Reader*. New York & London: Harvester.
- Du Bois, W. E. B. (1989): *The Souls of Black Folk*. New York: Penguin.
- Duras, Marguerite (1985): *The Lover*, trans. By Barbara Bray. New York: Pantheon.
- Feal, Rosemary G. & Yvette E. Miller (eds.) (2002): *Isabel Allende Today: An Anthology of Essays*. Pittsburgh, PA: Latin American Literary Review Press.
- Genova, Pamela A. (2003): Marguerite Duras and the Contingencies of Modern Autobiography: 'L'Amant'. *Modern Language Studies* 33(1/2): 44–59. <https://doi.org/10.2307/3195307>
- Goffman, Erving (1959): *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, NY: Doubleday.
- Hart, Patricia (1989): *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende*. Cranbury, NJ: Associated University Presses.

- Hellerstein, Nina S. (1991): 'Image' and Absence in Marguerite Duras' 'L'Amant.' *Modern Language Studies* 21(2): 45–56. <https://doi.org/10.2307/3194870>
- Kristeva, Julia (1989): *Black Sun: Depression and Melancholia*, trans. by Leon S. Roudiez. New York: Columbia, UP.
- Kristeva, Julia & Katharine A. Jensen (1987): The Pain of Sorrow in the Modern World: The Works of Marguerite Duras. *PMLA* 102(2): 138–152. <https://doi.org/10.2307/462543>
- Lacan, Jacques (2015): *Transference: the Seminar of Jacques Lacan Book VIII*, trans. by B. Fink. Malden, MA: Polity.
- Ladimer, Bethany (1999): *Colette, Beauvoir and Duras: Age and Women Writers*. Gainesville: University Press of Florida.
- Leader, Darian (1997): *Promises Lovers Make When It Gets Late*, New York: Faber & Faber.
- Marini, Marcelle (1977): *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. Paris: Minuit, 1977. <https://doi.org/10.3917/minui.marin.1977.01>
- Marini, Marcelle (1985): Une femme sans aveu. *L'Arc* 98: 6–15.
- Martinoir, Francine de (1984): Rev. of L'Amant, by Marguerite Duras. *La Nouvelle Revue Française* 383: 92–95.
- Morgan, Janice (1989): Fiction and Autobiography/Language and Silence: L'Amant by Duras. *The French Review* 63(2): 271–79. <http://www.jstor.org/stable/394759>
- Murphy, Carol (1982): *Alienation and Absence in the Novels of Marguerite Duras*. Lexington, Kentucky: French Forum.
- Nietzsche, Friedrich (1974): *The Gay Science*, trans. by Walter Kaufmann. New York: Vintage.
- Nietzsche, Friedrich (2006): *Thus Spoke Zarathustra*, trans. by Adrian del Caro. Cambridge: Cambridge UP.
- Nietzsche, Friedrich (1990): *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, trans. by R. J. Hollingdale. London: Penguin.
- Plato (2008): *Symposium*, trans. by M.C. Howatson. New York: Cambridge University Press.
- Recalcati, Massimo (2019): *Mantieni il bacio*. Milano: Feltrinelli.
- Ruddy, Karen (2006): The Ambivalences of colonial Desire in Marguerite Duras's "The Lover". *Feminist Review* 82: 76–95. <https://doi.org/10.1057/palgrave.fr.9400263>

- Shabrang, Hoda & Karimi, Golnaz (2020): Post-Colonial Reading of Isabel Allende's *The Japanese Lover*. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*.
- Stoler, Ann Laura (1989): Making Empire Respectable: The Politics of Race and Sexual Morality in 20th Century Colonial Cultures. *American Ethnologist* 16(4): 634–660. <https://doi.org/10.1525/ae.1989.16.4.02a00030>
- Sundquist, Eric J. (1993): *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tateichi, John (1984): *And Justice for All: An Oral History of the Japanese American Detention Camps*. New York: Random House.
- Taylor, Sandra C. (1993): *Jewel of the Desert: Japanese American Internment at Topaz*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Thompson, Zoë Brigley (2016): Beyond Symbolic Rape: The Insidious Trauma of Conquest in Marguerite Duras's *The Lover* and Eileen Chang's 'Lust, Caution.' *Feminist Formations*. 28(3): 1–26. <https://doi.org/10.1353/ff.2016.0041>
- Vircondelet, Alain (1994): *Duras: A biography*, trans. by Thomas Buckley. Normal, IL: Dalkey Archive Press.
- Williams, James & Janet Sayers (2000): *Revisioning Duras: Film, Race, Sex*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/UPO9781846313943>
- Yeager, J. A. (2001): Colonialism and Power in Marguerite Duras's *The Lover*. In: J. B. Winston & L. C. P. Ollier (eds.) *Of Vietnam*. New York: Palgrave Macmillan.

IUVENILIA

La imagen de la mujer en tres poesías de la escritora argentina Alfonsina Storni: una propuesta didáctica

Carla Victoria Fantoni
Universidad de Ljubljana
carlavictoria.fantoni@gmail.com

Abstract: Within the framework of a doctoral research on the didactics of Spanish as a foreign language, with an emphasis on gender, I present a didactic proposal based on three poems by Alfonsina Storni (1892–1938), an Argentine writer consecrated by the literary canon. It consists of the sequencing of activities on the poems “Tú me quieres blanca”, “Qué diría” and “Bien Pudiera Ser”, with a focus on the deconstruction of crystallized female stereotypes. The poems present the vision of a woman who discovers herself in a poetic self that comprises the corporal dimension. For this purpose, I will review previous proposals on the same texts, applied to levels C1 and C2, to propose my own, which will present an approach from the female corporality, not focused merely on biographical aspects but on the deconstruction of gender stereotypes.

Keywords: Alfonsina Storni, gender, stereotypes, didactic proposal, creative competence

Abstract: En el marco de una investigación doctoral sobre la didáctica del español como lengua extranjera, con énfasis en el género, presento una propuesta didáctica a partir de tres poemas de Alfonsina Storni (1892–1938), escritora argentina consagrada por el canon literario. Esta consiste en la secuenciación de actividades sobre “Tú me quieres blanca”, “Qué diría” y “Bien pudiera ser”, con foco en la deconstrucción de estereotipos femeninos cristalizados. Los textos presentan la visión de una mujer que se descubre a sí misma, en un yo poético que comprende la dimensión corporal. Para este diseño, revisaré propuestas anteriores sobre los mismos textos, aplicadas a niveles C1 y C2, para plantear luego la mía propia, que presenta un abordaje desde la corporalidad femenina, no centrada en aspectos meramente biográficos sino en la deconstrucción de estereotipos de género.

Palabras clave: Alfonsina Storni, género, estereotipos, propuesta didáctica, competencia creativa

1 Introducción

Este trabajo se encuadra en una investigación más amplia sobre la enseñanza del español como lengua extranjera, desde una perspectiva de género, que busca dar cuenta de la diversidad y riqueza del universo hispanohablante. Se eligió entonces a una poetisa argentina que desafió los cánones estéticos y sociales de su tiempo, desde su yo poético femenino. Se eligieron entonces tres poemas de Alfonsina Storni que dan cuenta de un proceso de liberación de modelos de rol, estereotipos y posicionamientos de género, a través de su palabra poética. El recorrido propone una secuenciación didáctica de los tres poemas que refleja las distintas etapas de este proceso, con el objeto de incentivar al alumnado a que reconstruya tal itinerario, confrontándolo con sus propias realidades.

1.1. Estudios de género en la propuesta sobre Alfonsina Storni

En los poemas de Alfonsina Storni se tendrá en cuenta el género como categoría de análisis (Scott, 1987), en relación con las diferencias socialmente construidas entre los sexos, en términos de comportamientos distintivos y apropiados (Rubin, 1975).

El interés por el género se debe a que, al aprender español, el alumnado no solo se acerca a una lengua extranjera sino también a creencias, normas y valores de género. En tal sentido, los poemas elegidos ponen a la mujer en el centro del discurso. El género, como categoría de la poética de Alfonsina, resulta relevante también para el alumnado, ya que es uno de los aspectos constitutivos de la identidad personal y colectiva. La identidad de género no sigue una trayectoria ni lineal ni simétrica (Connell, 2011). En tal sentido, la propuesta está encaminada a que el alumnado ponga en relación los poemas de Alfonsina Storni, con aspectos de su ámbito personal y de la esfera pública que es aquel en el que la persona actúa como miembro de la sociedad (MCER, 2002).

Se tendrá en cuenta que los materiales didácticos están cargados de ideología de grupos dominantes (Apple, 2004) y que su análisis crítico es relevante, dado que el alumnado los adopta como fuente de conocimiento indiscutible (Canale, 2016). Así, se convierten en pilar fundamental del proceso de enseñanza-aprendizaje y del modo en que el alumnado percibe la realidad (Atienza, 2007). Si la realidad presentada está cargada de estereotipos de género, el alumnado los producirá y reproducirá, sin cuestionarse si los materiales reflejan o no la compleja realidad del mosaico cultural hispanohablante.

1.2. La dimensión corporal en el yo poético de Alfonsina Storni

En la poética de Alfonsina se puede rastrear la hegemonía del discurso masculino en el nivel de cuerpos y emociones, en un entramado poético en el que cuerpo escribiente, cuerpo escritural y cuerpo lector expresan el deseo de pulsar una reacción en contra del poder patriarcal de la época (Zapata De Astón, 2014). El cuerpo que construye Alfonsina es un cuerpo que se atreve a hablar, como portavoz de sus antecesoras y de una realidad silenciada. El discurso corporal y escritural se convierte en expresión metonímica de una segmentación y un ocultamiento impuestos. Funciona también como un símbolo metafórico de liberación de un “tú” represor a la vez individual y colectivo, asociado con la tradición. El cuerpo de Alfonsina, portavoz de otros como los de sus antecesoras, expresa una necesidad de repositionarse cultural e históricamente (Zapata De Astón, 2014) frente a un discurso literario hegemónico masculinizante, como se verá en los poemas.

2 Alfonsina Storni: un recorrido de tres poemas

Para presentar al alumnado la poética de Alfonsina Storni, es importante proporcionarle algunos datos biográficos, como su nacimiento en Suiza en 1892 y su suicidio, en Mar del Plata, en 1938. Es una representante del postmodernismo, que avanza hacia las vanguardias, y del feminismo en la literatura hispanoamericana, defensora del voto femenino y de la emancipación civil de la mujer (Giordano, 2009). En la secuenciación didáctica se eligió a Alfonsina, ya que sus poemas funcionan como inputs para la reflexión sobre cuestiones identitarias, a través de palabras concisas y directas, que pueden interpelar fácilmente al alumnado. Se seleccionaron los poemas “Tú me quieres blanca”, de “Languidez” de 1920; “Qué diría” incluido en “El dulce daño”, de 1918, y “Bien Pudiera Ser” de “Mundo de siete pozos” (1934). Los tres poemas serán puestos en relación entre sí, para evidenciar cómo forman parte de una misma poética relacionada con el quiebre de estereotipos de género y con la búsqueda de una vida auténtica, más allá de todo convencionalismo social, en la que las mujeres puedan participar libremente en la esfera pública y privada. La propuesta didáctica está orientada a proporcionar al profesorado instrumentos para explicitar el feminismo poético de Alfonsina Storni, planteado como un

diálogo con el discurso de la tradición, la norma, la cultura, las relaciones entre los sexos (Rodríguez Gutiérrez, 2007).

El primer eslabón de esta secuencia didáctica es “Tú me quieres blanca”, que presenta ya desde el título un juego de colores. Este juego está unido a una remisión a elementos naturales, terrestres y marítimos, que conforman un paisaje textual (Venturoli, 2004) construido en el poema casi como un *locus amoenus* de ensueño. En tal escenario, el “tú” masculino es percibido por el yo poético femenino como alguien que espera de un posicionamiento afectivo sumiso y pasivo, acorde con este paisaje ideal. Así, el “tú” quiere a la poetisa “blanca, alba, casta”, encerrada en la “corola” de un espacio privado, fuera de espacios públicos (“ni un rayo de luna [...] filtrado me haya”). En este escenario, la poetisa sopesa la densidad de los requerimientos del “tú” masculino, presentados como *leit motif* (“tú me quieres...”) para pasar luego a la acusación directa del despropósito de tales pedidos. En una gradación poética del espacio, la poetisa logra, hacia el fin del poema, proponer una apropiación que la lleva a delimitar sus propios ámbitos, a través de un juego retórico de imágenes táctiles, visuales y gustativas (“toca con las manos la tierra mojada”), de adjetivos cromáticos que establecen un contraste entre el blanco y el rojo; entre la pureza y la sangre, la pasión y carnalidad. Storni establece constantes paralelismos entre la condición del hombre y de la mujer, extendiendo las disparidades del plano individual al colectivo. Hay en el poema un uso retórico de las estructuras gramaticales, orientado a poner foco en ciertos elementos semánticos relacionados con el posicionamiento de rol, las expectativas sociales hacia las mujeres, y la división sexual que justifica la opresión de la mujer como efecto simbólico de dicha división en una sociedad organizada según el principio de masculinidad (Bourdieu, 1998). La dominación resulta un producto de la percepción, que Alfonsina subraya a través de su visión del “tú” masculino, que la lleva a proponer esquemas de acción. Dichos esquemas están constituidos por una fuerza simbólica ejecutada por los cuerpos sin constricción física, que forman parte de un *habitus* cultural y social (Bourdieu, 1998). Alfonsina marca una ruptura con esa dominación simbólica, y pone en discurso de qué manera las normas sociales constituyen nuestra existencia (Butler, 2006). El poema deconstruye un discurso sobre la masculinidad heterosexual hegemónica, cuyo poder es expresado a través del cuerpo. Alfonsina denuncia el confinamiento arbitrario de las mujeres a los espacios privados y, con su propia voz, salta el cerco, y exterioriza sus pensamientos a través del lenguaje poético.

En el segundo poema, “Qué diría”, Alfonsina imagina una sociedad posible, en un universo utópico, con el propósito disruptivo de cuestionar la condición

social de las mujeres. Lo utópico se expresa a través del condicional (“qué diría”), unido al despliegue de un campo léxico de la urbe (“la plaza”; “las calles”). Mediante la antítesis, Alfonsina compara la sociedad de su tiempo con la que ella se imagina para sí misma. Es un poema con un interrogante abierto que deja espacio para que el alumnado imagine qué diría la gente si la realidad que relata Alfonsina se hiciera posible. Alfonsina otorga un sentido simbólico a la vestimenta como elemento de rebelión y emancipación personal. Juega con las modas del pasado, presente y futuro, a través del “peplo” y de “el pelo plateado y violeta”. Al nombrar esta nueva realidad, Storni, le da entidad y fuerza poética. Alfonsina reflexiona sobre qué diría la gente si se pudiera ser más libre, circular libremente en espacios públicos y privados, expresando la propia identidad a través de la corporalidad.

El tercer poema “Bien pudiera ser”, es casi un monólogo interior cuya temática principal es la liberación de sus antecesoras femeninas, por parte del cuerpo escritural de Alfonsina (Zapata De Astón, 2014), a través de la palabra poética. Storni reivindica su “casa materna” como lugar de resistencia. Crea un nuevo modelo femenino inteligible, que es agente social activo. Mientras que los poemas anteriores se referían a un yo y un tú, o bien a un yo singular, aquí avanza hacia una pluralización del universo femenino de las “mujeres.” Reconstruye el recinto invisible que delimita el territorio de los desplazamientos corporales femeninos (Bourdieu, 1998). Alfonsina muestra cómo salir de dicho recinto para ocupar el propio espacio público y privado. Utiliza el discurso indirecto (“dicen que”) y el subjuntivo imperfecto “pudiera ser” sustituible por el condicional simple, para rescribir la historia de sus antecesoras. Usa participios pasados como “vencido”, “mutilado” o gerundios “mordiente”, que hacen referencia al campo semántico de la guerra, para expresar la condición de represión vivida. Al final del poema, hay un cambio de tiempo verbal, el presente de indicativo (“pienso que”) que indica que Alfonsina ha logrado una liberación que alcanza a sus antecesoras.

En síntesis, los tres poemas reconstruyen un recorrido de liberación, proponen una toma de conciencia sobre los estereotipos de género, las expectativas sociales, la construcción de la masculinidad y femineidad, deconstruyen estereotipos, a través de su rechazo y de la búsqueda de identidades auténticas. Relacionar dichos significados y reflexionar sobre la construcción poética de tiempos verbales pueden resultar buenas estrategias para el desarrollo de la conciencia crítica.

3 Propuestas didácticas existentes y problemáticas

En este apartado se analizarán brevemente las propuestas didácticas existentes en la red sobre los poemas elegidos.¹ La primera es la de Simón de Cabodevilla (2012) sobre “Tú me quieres blanca.” En dicha propuesta se advierte cierta falta de variedad de actividades y enfoques como también una escasa explotación de la competencia creativa. Se observa además una ausencia de evaluación del aprendizaje y una propuesta de discusión final limitada.

La segunda propuesta referida a “Tú me quieres blanca” es la de Gómez Ruzafa (2017) destinada a alumnado de español como lengua materna. En ella hay una falta de conexión entre las actividades y un énfasis en los aspectos biográficos en detrimento de otros aspectos fundamentales, como el posicionamiento del yo poético frente al posicionamiento de rol de género. Se advierte una escasa variedad de dinámicas de interacción y debate, como así también una evaluación limitada de los conocimientos adquiridos por el alumnado. Una evaluación estructurada y significativa ayudaría al alumnado a consolidar y demostrar su comprensión de los temas y elementos literarios abordados.

La tercera propuesta sobre “Tú me quieres blanca” es la de Escudero Álvarez & Villán Mirás (2020). Algunas actividades no tienen conexión directa con el poema, como aquella que relaciona los adjetivos tradicionalmente asociados con el hombre y la mujer, ya que no se relacionan con los adjetivos usados en el poema. No se ofrece orientación para la actividad de comentar la afirmación sobre los estereotipos de género. Esto podría subsanarse proporcionando pautas claras para desarrollar esta argumentación.

La última propuesta de Varcárcel Martínez (2020) referida a “Bien pudiera ser”, está centrada en la técnica literaria y los aspectos formales. Hay en ella una escasa explotación de las posibilidades didácticas: poca atención a la diversidad temática del poema, exigua explotación de las dinámicas interaccionales y escaso espacio para el intercambio de ideas sobre el cuestionamiento de los roles y desigualdades de género expresados en el poema.

En síntesis, las propuestas analizadas se focalizan en aspectos estilísticos, formales, biográficos, con escasa variedad de actividades, poca explotación de la competencia creativa y un uso limitado de los distintos tipos de inteligencias (Gardner, 1975). Asimismo, restringen la participación del alumnado a la mera interpretación literal sin ofrecer la posibilidad de recrear el poema de acuerdo con los propios intereses del alumnado, obstruyendo el aprendizaje significa-

¹ Por razones de espacio se presentan solo los resultados del análisis de las propuestas.

tivo. A partir de este análisis crítico de las propuestas existentes se presentará una nueva focalizada en el cuestionamiento de aspectos sociales como los roles de género, las expectativas de posicionamiento de rol y en superar modelos cristalizados, con el fin de empoderar al alumnado.

4 Propuesta didáctica

La propuesta didáctica que se presentará corresponde al nivel C1 y se calcula un tiempo de ejecución de 5 horas.² Se propondrá una secuenciación didáctica de los tres poemas de acuerdo con las pautas de análisis arriba esbozadas. Las actividades favorecerán la formación de una ciudadanía reflexiva, cuestionadora de valores hegemónicos (Serrano de Moreno & Madrid de Forero, 2007). Para tal propósito, se pondrá el acento en la identificación de la diversidad de perspectivas y puntos de vista de los poemas desde una perspectiva crítica y activa. El alumnado dialogará con textos de otra época histórica, poniéndolos en relación con su época y su contexto sociocultural.

Contenidos funcionales	Contenidos lingüísticos	Contenidos léxicos	Contenidos socioculturales
Expresar gustos y preferencias	Usos poéticos de distintos tiempos verbales	Adjetivos calificativos para expresar estados de ánimo y situaciones vitales	Convenciones sociales y estereotipos de género
Describir diferentes puntos de vista	Uso de subordinadas con subjuntivo	Adjetivos cromáticos y sus usos simbólicos	Expresiones identitarias
Comparar situaciones actuales con situaciones pasadas	Usos particulares del condicional simple y del imperfecto de subjuntivo	Léxico de la vestimenta y aspectos conexos	Cuestionamiento de diferentes modos de vida
Expresar acuerdo y desacuerdo		Léxico marino y floreal	Reivindicación social de la libertad femenina

² En caso de no disponer de la totalidad del tiempo estipulado el profesorado elegirá aquellas actividades que considere más adecuadas al desarrollo de cada clase.

1. Lee el poema "Tú me quieres blanca." Elige el verso/los versos que más te haya(n) gustado y justifica tu elección.
2. ¿Qué significa el título del poema? Coméntalo con tu pareja didáctica.
3. Crea un nuevo título según la interpretación que hayas hecho.
4. Observa fragmentos de la publicidad de "Barbie", de la marca de desodorante "Old Spice" y "Dolce & Gabbana". ¿Qué imagen construyen de lo masculino y de lo femenino? Exprésalo utilizando los versos de Alfonsina Storni (ej. "tú me quieres delgada").
5. ¿Cómo ve Alfonsina al "tú"? En grupos, reconstruir su figura a través de un dibujo o esquema.
6. En grupos, asignarse un personaje del poema (ej. Alfonsina, el "tú", Baco, el mar, las flores, el bosque) y reescribir una escena del poema, utilizando diferentes tiempos verbales.
7. Alfonsina utiliza los colores rojo, blanco y negro de manera simbólica. Encuentra los versos en los que aparecen estos colores y explica su sentido.
8. En grupos, elegir colores diferentes para los restantes versos y justificar la elección (ej. "Elijo el color lila porque evoca algo suave, como la desea el "tú" del poema").
9. En las anteriores actividades se trataron aspectos que pueden ser considerados como estereotipos, roles y posicionamiento de género. A continuación, mirar el vídeo de Youtube "La ropa como causa social y ambiental" de Fernanda Hernández hasta el min 00.40 y comentar las siguientes afirmaciones con ejemplos de tu vida cotidiana: "La ropa se ha convertido en una herramienta importante de nuestra autenticidad dentro de la sociedad"; "la forma en la que nos vestimos tiene mucha influencia en nosotros y en la sociedad desde nuestro género."
10. Leer el poema "Qué diría." ¿Cómo se imagina Alfonsina a ella misma, en relación con la vestimenta? Dibujarla o describirla con la pareja didáctica.
11. En grupos, contestar a la pregunta de Alfonsina: ¿Qué diría la gente?

12. Alfonsina, a través de su poesía, se imagina nuevos peinados, nueva ropa, diferente movilidad y modos de actuar. ¿Cómo crees que era la realidad de su época? Compárala con la tuya.
13. Si se pudiera circular libremente, sin pensar en qué diría la gente, en una sociedad libre de prejuicios. ¿Cómo imaginarías un día de tu vida cotidiana? Describirlo utilizando subordinadas con subjuntivo y principales con condicional simple (ej. “Si pudiera circular libremente, me vestiría como una mariposa”).
14. A lo largo de las actividades, se vio cómo Alfonsina se imagina una realidad distinta para sí misma. En el poema “Bien Pudiera Ser” rescree su historia familiar. En grupos, identificar cuáles son los personajes que aparecen en el poema.
15. El poema expresa sentimientos. En grupos, relacionarlos con los sentimientos recopilados en el libro de Rosenberg, M. (2013) y justificar la respuesta.³
16. Los tres poemas “Tú me quieres blanca”, “Qué diría” y “Bien pudiera ser” pueden leerse de forma consecutiva, porque narran tres etapas de un mismo proceso. ¿Podrías identificar cuál es este proceso y cuáles son sus etapas? Subrayar los versos en los que se puedan detectar el proceso y sus etapas. Comentar con la pareja didáctica.
17. El poema “Bien pudiera ser” puede leerse en condicional simple, ¿Podrías transformar los versos usando este modo verbal?; ¿Qué diferencias expresivas puedes notar en esta transformación?
18. Luego de haber leído los tres poemas, en grupos, responder a las preguntas: ¿Cómo te imaginas a Alfonsina?; ¿Qué le dirías o preguntarías? Usar la siguiente estructura: “Si Alfonsina estuviera viva, yo le preguntaría...”

³ Los adjetivos calificativos seleccionados son: 1. abandonada; 2. despojada; 3. abierta; 4. acorralada; 5. activa; 6. afectuosa; 7. despreciada; 8. obligada; 9. agradecida; 10. amenazada; 11. aliviada; 12. liberada; 13. olvidada; 14. excluida; 15. complacida; 16. emocionada; 17. feliz; 18. fortalecida; 19. atrapada; 20. explotada; 21. cautivada; 22. esperanzada; 23. estimulada; 24. fuerte; 25. fortalecida; 26. forzada; 27. rechazada; 28. decidida; 29. despierta; 30. estupenda; 31. eufórica; 32. comprometida; 33. humillada; 34. enérgica; 35. desamparada; 36. Independiente.

19. En las últimas dos estrofas del tercer poema, hay un cambio drástico de tiempo verbal que podría sintetizar el recorrido de estos tres poemas: ¿Qué tiempo verbal es y por qué podría sintetizarlo?
20. En grupos, elegir y llevar a cabo una de las actividades mencionadas aquí abajo:
 1. Escribir un texto poético que reconstruya el sentido general de los tres poemas de Alfonsina Storni. Buscar sinónimos, palabras de uso poético (Ejemplo: “Qué dirían mis colegas, si en las redes sociales yo colgara...; tú me quieres blanca, pero yo me quiero...”).⁴
 2. Crear una actividad que desarrolle la temática de la libertad personal. Pensar cómo se va a llevar a cabo dicha actividad: los objetivos, los materiales a utilizar, la división de la clase, etc. (Ejemplo de juego: “libera a la persona atrapada por la sociedad”).⁵
 3. Organizar un evento que relacione las convenciones sociales de la época de Alfonsina con las de hoy (Ej: un desfile de modelos o una muestra de moda de los siglos XX y XXI).⁶
 4. Musicalizar los versos de los tres poemas de Alfonsina, retomando la misma letra, inventando nuevos versos, usando melodías existentes y/o agregándole una coreografía.⁷

5 Conclusiones

Los tres poemas de Alfonsina Storni considerados en este trabajo dan cuenta de un proceso de liberación del yo poético femenino, que dan pie para una secuenciación didáctica desde una perspectiva de género. El recorrido subraya la expresión de este yo poético que tiene como eje un posicionamiento deconstructivo de estereotipos como el de la mujer pasiva y obediente. Alfonsina

⁴ Desarrollo de la competencia creativa a través del uso de la inteligencia lingüística.

⁵ Desarrollo de la competencia creativa a través del uso de inteligencia lógico-matemática.

⁶ Desarrollo de la competencia creativa a través del uso de la inteligencia interpersonal y espacial.

⁷ Desarrollo de la competencia creativa a través del uso de la inteligencia musical.

propone en su obra un modo diferente de vida, caracterizado por autenticidad y voluntad de cambio. La secuenciación didáctica propone que el alumnado, de acuerdo con sus sensibilidades, identifique este proceso del yo poético y su reacción frente al discurso patriarcal de la época (Zapata De Astón, 2014). En dicha secuenciación se presentó una corporalidad que se atrevió a recuperar su voz y a usarla para darle una nueva a quien no la tuvo. Los tres poemas funcionaron como metáfora de un camino de liberación, recorrido al que se llega primero imaginando una realidad posible y luego llevándola a cabo. Este camino requiere no olvidar cuál es el propio punto de partida.

La secuenciación didáctica intenta favorecer la participación activa del alumnado para que evalúe y cuestione diferentes realidades. Busca asimismo que reflexione sobre aspectos tan cotidianos como el de la vestimenta o la publicidad, que explore diferentes posturas, que identifique avances y retrocesos sociales y que conecte toda la información reutilizándola de acuerdo con sus propias realidades, preferencias e inteligencias múltiples. La propuesta subraya el valor contemporáneo de los poemas, que evidencian la contraposición entre espacio privado en el que fueron confinadas las mujeres y el público, lugar de reivindicación y desarrollo de la propia identidad social. Alfonsina desafía el encierro a través de sus poemas, al anunciar y denunciar que no vivirá confinada ni callará su voz. El recorrido didáctico fomenta la expresión de contrastes, las comparaciones y puntos de vista, la expresión de opiniones sobre temáticas sociales. A partir de una reflexión lingüística, la propuesta permite al alumnado imaginar y describir una realidad deseada, en la que libertad personal y ruptura de expectativas sociales son posibles. A través de la identificación de cambios en los tiempos verbales, se establece la ya mencionada conexión directa entre los tres poemas de Alfonsina, se los une y se los considera como parte de un único proceso personal, en tres etapas diferentes. Al final de la secuencia, se proponen cuatro actividades diferentes, en las que el alumnado debe elegir solo una, teniendo en cuenta sus inteligencias múltiples. La propuesta presenta un enfoque interdisciplinario y reflexivo que permite al alumnado explorar el lenguaje en un contexto social, que permite explorar distintas culturas y expresiones identitarias.

A lo largo del trabajo, se plantea un abordaje desde la perspectiva de género y de la liberación femenina, desde un cuerpo escribiente/ escritural que interpela y dialoga con un cuerpo lector (Zapata De Astón, 2014). El alumnado explora distintas esferas de significación, posicionándose frente al texto a través de la comparación de diferentes tipologías discursivas, el análisis y el cuestionamiento crítico.

En síntesis, la propuesta de acercamiento a la producción literaria de una poetisa argentina que se atrevió a desafiar al canon para luego llegar a formar parte de él, tiende a mostrar al alumnado una veta diferente capaz de dar cuenta de la riqueza y diversidad del universo hispanohablante, desde una perspectiva de género.

Bibliografía

- Apple, M. (2004): *Ideology and Curriculum*. London and New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203487563>
- Atienza, E. 2007: Discurso e ideología en los libros de texto de Ciencias Sociales. *Discurso y Sociedad* 1(4): 543–574.
- Bourdieu, P (1998): *Il dominio maschile*. Milano: Feltrinelli.
- Butler, J. (2006): *La disfatta del genere*. Sesto San Giovanni: Meltemi.
- Canale, G. (2016): (Re)Searching Culture in Foreign Language Textbooks, or the Politics of Hide and Seek. *Language, Culture and Curriculum* 29(2): 225–243. <https://doi.org/10.1080/07908318.2016.1144764>
- Connell, R. W. (2011): *Questioni di genere*. Bologna: Il Mulino.
- Consejo de Europa (2002): *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Estrasburgo: Consejo de Europa.
- Escudero Álvarez, F. & E. Villán Mirás (2020): *Tú me quieres blanca, un poema de Alfonsina Storni*. <https://www.profedeele.es/actividad/tu-me-quieres-blanca-alfonsina-storni/>
- Fairclough, N. (1989): *Language and Power*. New York: Longman.
- Gardner, P. L. (1975): Attitudes to Science. *Studies in Science Education* 2: 1–4. <https://doi.org/10.1080/03057267508559818>
- Giordano, V. (2009): Vida, obra y muerte de Alfonsina Storni, Delmira Agustini y Ercilia Cobra. La construcción de los derechos civiles. *Cadernos Pagu* 32: 331–364. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332009000100011>
- Gómez Ruzafa (2017): *Alfonsina Storni En El Aula*. M.A. thesis. Almería: Universidad de Almería.
- Rodríguez Gutiérrez, M. (2007): *Lo que en verso he sentido: la poesía feminista de Alfonsina Storni*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

- Rosenberg, M. B. (2013): *Comunicación no violenta: un lenguaje de vida*. Buenos Aires: Gran Aldea Editores.
- Rubin, G. (1975): The Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex. In R. R. Reiter (ed.) *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press. 157–210.
- Scott, J. W. (1986): Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review* 91(5): 1053–1075. <https://doi.org/10.2307/1864376>
- Simón de Cabodevilla (2012): *Tú me quieres blanca, poema de Alfonsina Storni*. Madrid: Centro Cultural Cervantes. Retrieved from https://cvc.cervantes.es/aula/didactired/antteriores/octubre_12/15102012.htm
- Serrano de Moreno, S. & A. Madrid de Forero (2007): Competencias de lectura crítica: una propuesta para la reflexión y la práctica. *Acción Pedagógica* 16(1): 58–68.
- Storni, A. (1918a): *El Dulce Daño*. Buenos Aires: Sociedad Cooperativa Editorial Limitada.
- Storni, A. (1920b): *Languidez*. Versos. Buenos Aires: Cooperativa Editorial.
- Storni, A. (1934c): *Mundo de siete pozos*. Buenos Aires: Editorial Tor.
- Valcárcel Martínez, S. (2020): *Alfonsina Storni: “Pudiera ser” (poema); análisis y propuesta didáctica*. Retrieved from <https://leeryescribirlblog.wordpress.com/2020/04/16/alfonsina-storni-pudiera-ser-analisis-y-propuesta-didactica/>
- Van Dijk, T. A (1999): *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa <https://doi.org/10.15581/008.15.27326>
- Venturoli, S. (2004): *Il paesaggio come testo. La costruzione di un'identità tra territorio e memoria nell'area andina*. Bologna: CLUEB.
- Zapata de Aston, A. (2014): De una sujeto femenina a una sujeto mujer-crítica. Pedagogías del cuerpo en *Languidez y Ocre* de Alfonsina Storni. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* 5(10): 9–24. <https://doi.org/10.25025/perifras201451001>

Judas Iscariote dans trois romans français contemporains

Zsófia Pavlovics
Université de Debrecen
pavlovicszsofia2021@gmail.com

Abstract: Even though the Bible was written two thousand years ago, it has always been represented in Arts. Biblical figures often appear in literary works but some of them are especially popular, that is the case of Judas Iscariot. In my paper, I will analyse three novels of contemporary French literature (Stéphane Arfi: *Trois jours à Jérusalem*, Éric-Emmanuel Schmitt: *L'Évangile selon Pilate*, Gérald Messadié: *Judas le bien-aimé*) and my aim will be to highlight how this biblical figure appears in contemporary French literature, what similarities and differences there are between the biblical texts and the novels, to what extent these representations are different from one another.

Keywords: contemporary French literature, comparative literature, biblical apocrypha, Judas Iscariot, Bible

Résumé : Les histoires et les personnages bibliques constituent une source d'inspiration majeure pour de nombreux écrivains jusqu'à nos jours. Certains personnages bibliques sont particulièrement populaires, c'est le cas de Judas Iscariote. Il est l'un des personnages bibliques les plus énigmatiques, suscitant ainsi de nombreuses controverses et réécritures. Les écrivains s'intéressent à son rôle dans la vie et la mort du Messie. Ils s'inspirent des Évangiles canoniques et apocryphes et complètent l'histoire par des éléments fictifs. Dans mon étude je vais analyser le roman de Stéphane Arfi intitulé *Trois jours à Jérusalem*, celui d'Éric-Emmanuel Schmitt portant le titre *L'Évangile selon Pilate* et *Judas le bien-aimé* de Gérald Messadié.

Mots-clés : littérature française contemporaine, littérature comparée, apocryphe biblique, Judas Iscariote, Bible

1 Judas Iscariote et ses apparitions dans la littérature

Selon Bertrand Westphal, «Si on mesure sa popularité à l'aune des innombrables transpositions et commentaires dont il a fait l'objet dans l'univers des arts et des lettres, Judas Iscariote est sans aucun doute le personnage le plus

célèbre du geste christique après Jésus¹.» Dans l'Antiquité, il apparaît dans les évangiles canoniques, dans les Actes des Apôtres, dans une série de textes apocryphes. L'évangile johannique ainsi que les traditions patristique et médiévale ont contribué à la caractérisation négative de Judas. De nombreuses œuvres médiévales se caractérisent par le croisement des itinéraires de Judas et d'Œdipe. Dans la *Légende dorée* (Jacques de Voragine), Judas devient disciple de Jésus après avoir tué son père et épousé sa mère. Dans sa *Passion d'Angers*, Jean Michel nous présente un Judas cupide, possédé par Satan qui devient traître à cause de ses antécédents œdipiens.² En ce qui concerne la Renaissance, la représentation de Judas la plus connue est celle de Dante dans sa *Divine Comédie*. Il est dans l'Enfer et est considéré comme ayant le pire supplice et ainsi, la pire punition.³ Le 17^e siècle signifiait un tournant concernant les représentations de Judas car à cette époque-là « [...] les caractérisations de Judas sortent du carcan d'une tradition devenue séculaire⁴ ». Au 18^e siècle, dans son *Messias*, Friedrich Gottlieb Klopstock ne cherchait pas à réhabiliter le traître mais à expliquer son comportement du point de vue de la psychologie : « Le disciple qui était persuadé que le pouvoir de son Maître se révélera sur terre, a trahi Jésus afin de le contraindre à se manifester dans sa toute-puissance⁵. » Judas a également inspiré Goethe car dans *Des Juifs éternels* il trahit son Maître parce qu'il est déçu par l'inaction politique de celui-ci. Au 19^e siècle, l'écrivain anglais Thomas De Quincey était l'un des premiers à expliquer la trahison de Judas par un mobile politique dans son opuscule *Judas Iscariot*.⁶ Au 20^e siècle, Judas faisait l'objet de nombreuses œuvres littéraires dont la plupart le mettent dans une lumière positive. La pièce *Mort de Judas* de Paul Claudel en est une exception parce que l'auteur insiste sur son refus de récupérer Judas. Il choisit de faire du traître « [...] le point de mire de tous les pécheurs [...] » en qui « [...] siègeraient tous les péchés [...]»⁷. L'écrivain Jean Ferniot était fasciné par Judas depuis longtemps. Dans les années 1960, il avait déjà écrit un texte portant sur ce personnage, *Champ du sang*, pour une émission radiophonique et a publié

¹ S. Parizet : *La Bible dans les littératures du monde*. Paris: Les éditions du Cerf, 2016: 1342.

² *Ibid.* : 1344.

³ *Ibid.* : 1345.

⁴ *Ibid.* : 1346.

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

⁷ I.-D. Rusu : *Judas dans la littérature francophone du XX^e siècle (Paul Claudel, Marcel Pagnol, Jean Ferniot, Eric-Emmanuel Schmitt, Armel Job)* (thèse de doctorat), Cluj-Napoca, 2013, p. 16.

en 1984 son roman *Saint Judas* dans lequel Judas est l'émetteur d'une réflexion sur les thèmes du bien et du mal, de l'enfer et du paradis.⁸ Le Judas de Pagnol a deux caractéristiques essentielles: d'une part, il est un personnage-acteur accomplissant les écritures, d'autre part, il interprète les paroles de Jésus et agit en conséquence. Sa trahison est l'accomplissement de l'injonction de Jésus, son suicide est une possibilité pour arriver le plus vite possible à la rencontre du Messie dans le royaume.⁹

2 Stéphane Arfi: *Trois jours à Jérusalem*

Dans le roman *Trois jours à Jérusalem*, Judas Iscariote n'est pas le personnage principal mais il y fait son apparition plusieurs fois. L'histoire, comme le montre son titre, se déroule à Jérusalem pendant trois jours et pour l'écrire, l'auteur s'est inspiré de la Bible car l'Évangile selon Saint Luc nous renseigne sur les événements suivants :

Ses parents se rendaient chaque année à Jérusalem pour la fête de la Pâque. Et lorsqu'il eut douze ans, ils y montèrent, comme c'était la coutume pour la fête. Une fois les jours écoulés, alors qu'ils s'en retournaient, l'enfant Jésus resta à Jérusalem à l'insu de ses parents. Le croyant dans la caravane, ils firent une journée de chemin, puis ils se mirent à le rechercher parmi leurs parents et connaissances. Ne l'ayant pas trouvé, ils revinrent, toujours à sa recherche, à Jérusalem.

Et il advint, qu'au bout de trois jours, ils le trouvèrent dans le Temple, assis au milieu des docteurs, les écoutant et les interrogeant [...]. (Lc 2,4–46)

C'est tout ce que la Bible nous raconte concernant la disparition de Jésus mais elle ne dit rien de plus de ce qui s'est passé pendant ces trois jours. Est-ce que Jésus a passé tout son séjour au Temple? Si non, que faisait-il pendant ce temps-là? Qui a-t-il rencontré? Comment a-t-il influencé la vie des autres ou comment sa vie a-t-elle été influencée par eux? Ce sont les questions auxquelles

⁸ *Ibid.* : 17–18.

⁹ *Ibid.* : 18–19.

Stéphane Arfi répond dans son roman : tout en gardant le fond évangélique, il nous introduit dans un monde fictif.

Arfi nous décrit Jésus, qu'il appelle dans son œuvre Joshua, comme un enfant « d'une intelligence et d'une sensibilité extrêmes¹⁰ ». Il était toujours différent des autres enfants. Il était toujours curieux, voulait tout savoir, n'acceptait pas la souffrance des gens, voulait comprendre comment l'homme pourrait être heureux dans toutes les situations, malgré le plus grand mal. Sa vie a changé et il a compris pourquoi il était exceptionnel quand sa mère lui a appris qu'il était le Fils du ciel, ce qui signifie le fils de Dieu¹¹. C'est suite à cette révélation qu'il a décidé d'aller au Temple et de demander au Ciel pourquoi les gens doivent tant souffrir et quel est le secret du bonheur¹². C'est donc pour cette raison qu'il a quitté ses parents et s'en est retourné à Jérusalem. Il y rencontre – entre autres – Judas Iscariote qui est, lui aussi, encore un enfant. Donc, le roman d'Arfi est particulier en ce que son auteur présente l'enfance du futur disciple.

Le roman nous fournit plusieurs informations sur l'enfant Yéhoudah (appelé ainsi par Arfi) qui ne figurent pas dans la Bible: il est devenu porteur d'eau, il est orphelin et solitaire, pauvre, passe son temps dans la ville basse de Jérusalem et il hait l'empire parce que celui-ci prend tout au peuple et dans un rêve, il se voit comme sikaryot qui tue les ennemis. Les constatations – en principe fictives – faites par Arfi concernant les sikaryots et les idées politiques de Judas en général pourraient se rapporter à la réalité. En recherchant l'origine du mot « Iscariote » on trouve deux explications. Selon l'une, le nom de Judas signifie qu'il est l'homme de Qeriyot (une petite localité de Judée), l'autre « [...] se fonde sur le latin Sicarius, « sicaire », c'est-à-dire l'homme au poignard, porteur de dagues. « Sicaire » était l'un des noms donnés aux zélotes [...]»¹³. En ce qui concerne les idées politiques de Judas, la Bible ne traite pas ce sujet mais il est possible de connaître les idées politiques qui caractérisaient les Juifs en général à l'époque de Jésus : leur pays avait été occupé par un peuple étranger, dans ce cas par les Romains et ils rêvaient d'une libération politique, ils attendaient le Messie.

Yéhoudah suit Joshua dans la ville. Quand ils se rencontrent, Yéhoudah lui offre une galette de pain pour lui donner ce qui lui manque. Joshua lui dit qu'il

¹⁰ S. Arfi : *Trois jours à Jérusalem*, Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 2018, p. 11.

¹¹ *Ibid.* : 64.

¹² *Ibid.* : 76.

¹³ P. Valente : Le traître nécessaire? Judas l'Isariote. *Revue française de psychanalyse* 72, 2008 : 955–972, p. 956.

parle comme les prêtres, lui explique farouchement qu'il hait les prêtres qui ne vont pas dans les rues nourrir ceux qui ont faim et relever ceux qui sont tombés¹⁴. Il dit clairement qu'il maudit ces gens et lui, il peut les juger s'il le veut. De plus, il peut juger même Dieu qui selon lui ne fait rien pour rendre heureux les hommes. L'auteur décrit en détails quel effet Joshua a produit sur Yéhoudah :

Certes, il voudrait dire à Joshua qu'il exagère, qu'il ment, qu'il raconte n'importe quoi et que pire encore : il blasphème. Mais il sait que ce que dit Joshua, c'est la vérité¹⁵. [...] Yéhoudah sent s'envoler toutes ces peurs qui faisaient de lui un être soumis, un moins que rien, un sans-passé, un sans-avenir : toutes ces peurs qui faisaient qu'il ne pouvait imaginer que demain puisse être meilleur qu'aujourd'hui, elles se sont envolées d'un coup d'un seul ! Et il sent, Yéhoudah, que s'installe en lui un sentiment inconnu, indéfinissable. Un sentiment qui délivre¹⁶.

En lui se sont développés un désir de vengeance, une haine des oppresseurs, du roi, de l'empire, un besoin de justice. Ce changement d'esprit n'est pas sans conséquences. Le lendemain, Yéhoudah est battu par les gardes du Temple. Les gardes l'ont arrêté parce qu'il chantait des airs guerriers, il a dépassé la distance de marche autorisée un jour de repos sacré et en plus, il leur a mal parlé et leur a jeté des pierres¹⁷. Joshua le sauve mais Yéhoudah est en colère et il l'accuse en disant : « [...] c'est toi qui m'as mis dans la tête ces idées de vouloir changer le monde, de se battre contre la terre entière, de défier les prêtres, le roi et les soldats¹⁸! » Il l'appelle fils de vipère, démon, faux ami. Après une marche de deux heures, il s'écroule contre un petit arbre qui est appelé „arbre de Judée”. Selon la tradition, Judas, après la trahison, s'est pendu sur un tel arbre et dans ce passage on y trouve une allusion : « Exténué, il s'est écroulé contre un petit arbre qu'on nomme arbre de Judée, dont les branches sont si robustes qu'il est souvent choisi par ceux qui veulent s'y pendre pour en finir avec la vie¹⁹. » Les

¹⁴ *Ibid.* : 69.

¹⁵ *Ibid.* : 70.

¹⁶ *Ibid.* : 71.

¹⁷ *Ibid.* : 158.

¹⁸ *Ibid.* : 161–162.

¹⁹ *Ibid.* : 175.

Évangiles racontent les circonstances du suicide de Judas : « Alors Judas, qui l'avait livré, voyant qu'il avait été condamné, fut pris de remords et rapporta les trente pièces d'argent aux grands prêtres et aux anciens : « J'ai péché, dit-il, en livrant un sang innocent. » Mais ils dirent : « Que nous importe ? À toi de voir. Jetant alors les pièces dans le sanctuaire, il se retira et s'en alla se pendre. » (Mt 27, 3-5)

L'enfant Yéhoudah se trouve près de cet arbre évoqué par l'Évangile, quand il ressent un sentiment de culpabilité et même si ce n'est pas la trahison bien connue qui vient de se passer, il a tout de même maltraité Joshua. Maintenant, il se rend compte de ce qu'il lui doit : ce garçon lui a montré comment doit être la vie, comment en finir avec l'injustice, ce que c'est la liberté. Arfi explique au lecteur pourquoi son héros change d'avis : tout cela est la conséquence d'une blessure rouverte qui est la peur, celle d'être abandonnée, une telle blessure que rien ne soigne²⁰. Pour un orphelin, le besoin d'être aimé est terrible mais ce qui est encore plus terrible, c'est la peur de ne plus l'être. Dans le texte se lit un monologue de Yéhoudah : « Comment ai-je pu détester ce garçon qui a voulu m'aider ? se dit-il d'une voix lasse. Pourquoi l'ai-je repoussé, insulté, menacé, maudit, puisque je l'aime, cet ami dont je ne sais pas le nom ! Oui, je l'aime cet ami que pour mon malheur je ne reverrai plus. Démon que je suis ! Pour effacer ma faute, je devrai me pendre à cet arbre²¹ ! »

Dans le passage cité, Yéhoudah se nomme démon et il dit, pour effacer sa faute, qu'il devrait se pendre. Il ne le fait pas mais ces phrases semblent se référer aux événements bibliques : selon l'Évangile de Luc « Satan entra Judas » (Lc 22,3) même si l'enfant ne parle du démon qu'au sens figuré. Comme l'Évangile de Matthieu, il considère le suicide – sans le faire – comme un châtement juste, une solution pour se débarrasser de son sentiment de culpabilité. Le troisième jour change tout. Yéhoudah rencontre Joshua qui lui pardonne, ils décident de changer le monde ensemble. Au début, Yéhoudah était seul, sans parents, sans amis, il n'aimait pas la vie, il n'avait pas d'objectif. Maintenant, il n'est plus seul, il se sent aimé, il espère, il sait que plus tard tout ira mieux et il voit comment il pourrait y contribuer²².

²⁰ *Ibid.* : 176.

²¹ *Ibid.* : 177.

²² *Ibid.* : 289-290.

3 Éric-Emmanuel Schmitt : *L'Évangile selon Pilate*

Judas Iscariote apparaît également dans *L'Évangile selon Pilate*, un roman d'Éric-Emmanuel Schmitt qui présente un Judas déjà adulte. C'est Jésus – appelé dans le roman Yéchoua – qui introduit Judas au lecteur quand il pense à ce qui s'est passé dans sa vie jusqu'à son arrestation : Judas était différent des autres disciples car il venait de Judée et non de Galilée, il était plus instruit que les autres parce qu'il savait lire et compter, il est devenu leur trésorier et sa tâche était de redistribuer chaque jour aux pauvres l'excédent des aumônes reçues. Concernant ses sentiments envers Judas, Yéchoua dit ce qui suit : « J'appréciais de m'entretenir avec lui et, assez vite, il passa pour mon disciple préféré. Je crois que de ma vie je n'ai jamais aimé un homme autant que Yehoûdâh. Avec lui, et lui seul, je parlais de Dieu²³. »

Les phrases citées montrent déjà que Yehoûdâh est le disciple préféré, l'ami proche de son Maître, le seul qui puisse comprendre Dieu. Iulia-Diana Rusu insiste sur la différence entre lui et les autres disciples : « Le roman d'Éric-Emmanuel Schmitt fait de Judas l'apôtre par excellence. [...] Les autres apôtres sont des figures inoffensives, presque absentes. Ils sont elliptiquement évoqués par Jésus... Les disciples sont des figures presque muettes, pleurnichardes, infantiles. [...] Au moment des adieux, Jésus est pris par un sentiment de tendresse, voire de pitié [...]»²⁴. Cette interprétation ne peut pas être prouvée par les textes bibliques car dans les Évangiles rien ne dit que Judas aurait été le disciple préféré, il y est présenté comme l'un des Douze. Par contre, Schmitt présente le rapport entre le disciple et le Maître tout à fait différemment : son Yéchoua n'est pas comme celui des Évangiles canoniques. Il s'agit ici d'un homme qui doute, qui a des incertitudes et des peurs, qui n'est pas certain qu'il soit le Messie. C'est pourquoi le rôle de Yehoûdâh devient très important, il essaie de convaincre Yéchoua. Une fois, il retrouve dans les détails absurdes de l'existence de Yéchoua la réalisation des prophéties d'Elie, Jérémie, Ezéchiel, Osée. Yéchoua proteste. Pendant longtemps, le Messie lui-même n'est pas certain qu'il est le Fils de Dieu mais quand il se sent convaincu, le premier à le savoir est son disciple préféré. Après l'annonce, le trajet messianique de

²³ É.-E. Schmitt : *L'Évangile selon Pilate suivi du Journal d'un roman volé*, Paris: Éditions Albin Michel, 2000: 56–57.

²⁴ I.-D. Rusu : *Judas dans la littérature francophone du XXème siècle (Paul Claudel, Marcel Pagnol, Jean Ferniot, Eric-Emmanuel Schmitt, Armel Job)*. (thèse de doctorat), Cluj-Napoca, 2013, pp. 219–220.

Yéchoua continue. Lui et Yehoûdâh lisent les textes des prophètes ensemble. Cela semble signifier d'une part, qu'il passe plus de temps avec Yéchoua que les autres disciples, son Maître lui donne des enseignements complémentaires et d'autre part, qu'il a une plus grande volonté de savoir, peut-être il a plus de talent et d'intelligence que les Onze. Pendant l'une de leurs conversations, ils échangent les mots suivants :

– Tu dois retourner à Jérusalem, Yéchoua. Le Christ connaîtra son apothéose à Jérusalem, les textes sont formels. Tu devras être humilié, torturé, tué, avant de renaître. Il va y avoir un moment difficile.

[...]

– Tu mourras quelques jours, Yéchoua, trois jours, puis tu ressusciteras.

– Il faudrait en être sûr²⁵.

Selon Iulia-Diana Rusu, Yehoûdâh qui est une figure du mystique inspiré, possède des talents divinatoires et son inspiration prophétique détermine l'inspiration messianique de son Maître²⁶. Les Évangiles ne nous font pas penser que Judas est un disciple particulier, qui encourageait son Maître et connaissait les Écritures mieux que les autres car – à part les descriptions sur la trahison et le suicide – il figure toujours avec les Onze et n'est pas particulièrement mis en exergue. Comme nous l'avons vu, Yehoûdâh joue un rôle particulier dans la découverte de la messianité et pas seulement dans cela mais aussi dans les événements qui suivent. Schmitt imagine l'arrêt de Jésus différemment des Évangiles car selon lui, Jésus veut éviter un châtement collectif, il ne veut pas que les disciples soient en danger mais en se rendant il reconnaîtrait le pouvoir du Sanhédrin et renierait son chemin²⁷.

Bien que dans *L'Évangile selon Pilate* de Schmitt, ce soit Jésus qui ordonne à Judas de le dénoncer et que Judas soit présenté comme le disciple préféré du Messie, dans la culture en général, Judas est considéré comme un personnage négatif, le représentant de la méchanceté, de l'avarice, de la trahison et il est

²⁵ *Ibid.* : 67–68.

²⁶ *Ibid.* : 221.

²⁷ É.-E. Schmitt : *L'Évangile selon Pilate suivi du Journal d'un roman volé*, Paris: Éditions Albin Michel, 2000, pp. 77–78.

la contrepartie de Jésus qui est toujours un personnage positif. Schmitt ne traite pas Judas comme un traître, un méchant. Le disciple bien-aimé a accepté de faire selon la volonté de son Maître mais lui aussi a un plan : après les trois jours, quand Yéchoua ressuscitera, ils ne pourront pas se rencontrer car il sera mort, il a décidé de se pendre. Yéchoua lui pardonne mais Judas ne peut pas se pardonner²⁸. Selon certaines interprétations, deux suicides ont lieu et ceux-ci sont dans un rapport direct l'un avec l'autre. Le suicide de Judas précède et annonce celui de Jésus²⁹. Yéchoua doit mourir pour sauver le monde des péchés et Yehoûdâh doit devenir traître pour rendre possible le sacrifice sur la croix. Selon Iulia-Diana Rusu, chez Schmitt, le sacrifice de Judas va de pair avec celui de son Maître et il s'agit d'une collaboration secrète entre le Messie et son disciple. Quand Judas quitte la salle de la dernière Cène et apprend à Jésus qu'il va le vendre, la réponse est un seul mot plein d'affection : Merci³⁰. Cette scène montre que Jésus n'était ni fâché, ni surpris mais que tout se passait avec son consentement. Schmitt « [...] va au-delà de la structure classique co-rédemptrice de Judas, jusqu'à inverser les rôles, en faisant de lui l'agent principal de la rédemption. Jésus a l'air d'être le bouc émissaire, s'infligeant la souffrance dans son corps par la crucifixion, alors que Judas, semble le réceptacle de l'inspiration divine appelant au sacrifice. Dans ce texte, Jésus n'est pas envisageable sans Judas. C'est Judas qui conduit Jésus au sacrifice, comme Moïse le peuple d'Israël dans ses pérégrinations. Judas se veut le mandataire divin, le dépositaire légitime de la prise en charge d'un certain accomplissement des prophéties vétérotestamentaires³¹ ». Le premier chapitre finit avant l'arrivée des soldats romains. Ni la trahison, ni l'arrêt de Yéchoua ne sont décrits.

4 Gérard Messadié: *Judas le bien-aimé*

Judas Iscariote est présenté de la même manière dans le roman de Gérard Messadié intitulé *Judas le bien-aimé*. Il apparaît comme le personnage principal, le livre entier lui est consacré. L'écriture du roman a été influencée par le texte

²⁸ *Ibid.* : 79–80.

²⁹ I.-D. Rusu: *Judas dans la littérature francophone du XXème siècle (Paul Claudel, Marcel Pagnol, Jean Ferniot, Eric-Emmanuel Schmitt, Armel Job)*. (thèse de doctorat), Cluj-Napoca 2013, p. 42.

³⁰ *Ibid.* : 41.

³¹ *Ibid.* : 36.

apocryphe *L'Évangile de Judas* découvert en 2005. Judas est présenté comme le disciple préféré et l'ami de Jésus. Dans l'œuvre, Jésus et son disciple se sont rencontrés dix-sept ans avant le commencement de l'activité publique de Jésus, Judas connaît son Maître mieux que les onze disciples et comprend davantage ses enseignements. Leur première rencontre et leur amitié sont présentées ainsi : « Des Douze, il était le privilégié. Le bien-aimé. Celui qui connaissait Jésus depuis le plus d'années : il l'avait rencontré dans le désert, là-bas, près de la mer de Sel. Dès la première rencontre, il avait été attiré par lui comme le papillon par la flamme. Jésus brûlait. Et dès lors, il avait attaché ses pas aux siens³². » L'amour de Judas envers Jésus est bien expliqué dans les lignes suivantes : « Il l'aimait. Il aimait cet homme comme lui-même. Quand Jésus parlait du Père, savait-il que, pour Judas, il était ce Père plus que son propre géniteur, Simon l'Isariote ? Depuis les premiers mots que le Maître lui avait adressés, il l'avait formé comme le Créateur avait façonné le premier homme dans l'argile³³. »

Ils faisaient partie de la communauté essénienne. L'amitié entre Jésus et Judas est remarquable car pour Jésus, Judas n'est pas seulement un ami et un disciple mais aussi le frère que l'Esprit lui a donné³⁴. En tant que membres de la communauté essénienne, ils partageaient leurs traditions, participaient à leurs cérémonies religieuses. Judas a vécu une extase qui est possible pour peu de croyants³⁵. Jésus a enseigné à Judas tout ce qui était important concernant la religion, il lui a expliqué la signification des textes religieux, par exemple l'histoire de Caïn et Abel, Abraham et Job. L'enseignement donné par Jésus à Judas est essentiel dans *L'Évangile de Judas* aussi³⁶.

Judas Isariote est un disciple particulier, un initié qui connaît Jésus et comprend mieux ses enseignements que tout le monde. Sa connaissance supérieure apparaît plusieurs fois dans le roman. Le premier chapitre du roman commence par l'entrée royale de Jésus à Jérusalem. Cet événement qui devrait signaler l'arrivée d'un roi et l'agression de Jésus contre les marchands ont provoqué Caïphe³⁷. Les disciples appréhendent qu'ils ne peuvent pas éviter le conflit avec les forces et les partisans du Temple et avec les légionnaires romains. Selon eux,

³² G. Messadié : *Judas le bien-aimé*, Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 2007, p. 51.

³³ *Idem*.

³⁴ *Ibid.* : 99.

³⁵ *Ibid.* : 102.

³⁶ R. Kasser, M. Meyer & G. Wurst : *L'Évangile de Judas*, Paris: Flammarion, 2006, p. 7.

³⁷ G. Messadié : *Judas le bien-aimé*, Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 2007, p. 39.

cela signifie qu'il faut proclamer Jésus roi avant la Pâque. Ils sont persuadés que leur Maître aspire à la double onction de grand-prêtre et de roi³⁸. Judas n'est pas d'accord, il connaît les vraies intentions de Jésus et il est le seul qui a bien compris ce que celui-ci avait dit. Il corrige les autres disciples en disant « N'avez-vous pas de vos oreilles entendu ce qu'il a dit : « Le Fils de l'Homme ne peut être un prétendant au trône, comme un quelconque Hérodien³⁹. » Dans les évangiles canoniques, Judas est un disciple comme les autres, il n'est pas présenté comme quelqu'un de particulier, c'est seulement sa trahison qui le distingue. Par contre, Jean est « le disciple que Jésus aimait (21, 20 Jn). »

Judas Iscariote est privilégié non seulement parce qu'il sait ce qui se passera durant les jours à venir mais aussi parce qu'il y joue un rôle déterminant. Contrairement aux Évangiles canoniques, dans le roman de Messadié c'est Jésus lui-même qui demande à son disciple préféré de le trahir. Judas est représenté comme l'ami, le disciple fidèle de son Maître qui d'abord ne veut pas le trahir mais qui n'a pas d'autre choix que de le faire. Il conjure à Jésus de demander à quelqu'un d'autre et sa demande devient supplication quand il dit : « [...] je t'en supplie...Non, pas moi⁴⁰ ! » Enfin, Judas comprend qu'il doit agir selon l'ordre de Jésus. Il se rend au palais hasmonéen où réside Caïphe et là, la question « Qu'est-ce que tu veux ? » lui est posé deux fois (par un garde et un lévite) et provoque en lui des sentiments étranges : « [...] il s'avisait justement qu'il ne voulait rien : il était voulu. Il n'avait plus de volonté propre. Judas l'Isariote était un fantoche inventé par Dieu savait quelles puissances inhumaines⁴¹ ». Rabatel commente ainsi la responsabilité réduite de Judas : « Judas est donc « malheureux », comme le mentionnent les Évangiles synoptiques, non pas parce qu'il serait méchant, mais parce qu'il est l'instrument nécessaire et douloureux d'une séparation d'avec l'ici-bas pour trouver enfin la vraie vie, dans la lumière divine, qui est, dit-on, celle de la connaissance vraie et aussi celle de l'amour infini. Un mal nécessaire pour un grand bien, en somme, selon une visée transcendante⁴². » L'œuvre contient la description de la crucifixion de Jésus et celle de la mort de Judas. Dans le roman, le disciple bien-aimé ne

³⁸ *Ibid.* : 40–41.

³⁹ *Ibid.* : 47.

⁴⁰ *Ibid.* : 110.

⁴¹ *Ibid.* : 120.

⁴² A. Rabatel : « L'arrestation de Jésus et la représentation de Judas en Jean, 18, 1–12. Mise en perspective avec l'univers de la gnose dans l'Évangile de Judas », *Études théologiques et religieuses* 84(1), 2009 : 49–79, p. 68.

se suicide pas, il est tué par les autres disciples de Jésus qui se vengent de sa trahison. Ils le tuent d'un couteau et après, le pendent pour que personne ne sache ce qui s'est passé.

L'Évangile de Matthieu nous apprend que Judas, après avoir vu la condamnation de Jésus, a été pris de remords et a rapporté les trente pièces d'argent aux chefs des prêtres en espérant qu'ainsi Jésus serait libéré. Quand son offre a été refusée, il a jeté l'argent dans le Temple, s'est retiré puis s'est pendu. Une autre description de la mort de Judas se trouve dans les Actes des Apôtres selon laquelle Judas « est tombé la tête la première et a éclaté par le milieu, et toutes ses entrailles se sont répandues. » (Ac 1,18) Selon Valente, « Au corps de Jésus percé par la lance du soldat d'où coulent l'eau et le sang purs du salut, répond le corps de Judas qui s'ouvre après sa chute et dont les entrailles impures se répandent à terre [...]»⁴³. La mort de Judas illustre l'immanence de la justice divine, elle apparaît comme l'envers de la victoire du Christ sur la mort, peut être considérée comme un juste châtement⁴⁴.

5 Un personnage – trois romans

Les trois romans que je viens d'analyser parlent de Judas mais chacun le présente différemment. *Trois jours à Jérusalem* de Stéphane Arfi se base sur un épisode de l'évangile de Luc selon lequel Jésus a disparu à Jérusalem quand il avait 12 ans. Le personnage principal est Jésus, Judas apparaît seulement comme un personnage secondaire. Comme Jésus, lui aussi est un enfant. Arfi nous propose une représentation nouvelle, différente par rapport aux évangiles canoniques et aux évangiles apocryphes. Les événements qui se déroulent dans l'œuvre sont fictifs car l'enfance de Judas n'est racontée nulle part. Les deux autres romans nous parlent d'un Judas déjà adulte. Les œuvres d'Arfi et de Schmitt nous donnent Jésus comme le personnage principal, Judas n'est qu'un personnage secondaire. Cependant, tandis que chez Arfi, Judas n'est pas un personnage distingué, chez Schmitt, il est présenté comme le disciple préféré de son Maître. Il connaît bien les Écritures, les prophéties et convainc Jésus de sa messianité. Il trahit Jésus sur l'ordre de celui-ci, la trahison est l'accomplissement des prophéties. Le rapport entre Jésus et Judas est présenté

⁴³ P. Valente : « Le traître nécessaire? Judas l'Isariote ». *Revue française de psychanalyse* 72, 2008 : 955-972, p. 961.

⁴⁴ *Idem.*

similairement mais plus en détails dans *Judas le bien-aimé* de Messadié, consacré entièrement à Judas Iscariote. Il est le personnage principal, le disciple préféré de Jésus, un initié car il connaît des secrets ce dont Jésus n'a jamais parlé aux autres disciples. Contrairement au roman de Schmitt où Judas et Jésus se rencontrent seulement quand celui-ci commence son ministère, chez Messadié, les deux personnages vivent dans le désert et appartiennent à la communauté des Esséniens avant le commencement du ministère public de Jésus. En ce qui concerne la mort de Judas dans *Judas le bien-aimé*, nous pouvons voir une différence par rapport à *L'Évangile selon Pilate*. Dans ce dernier, nous trouvons une allusion au suicide de Judas mais dans le roman de Messadié, il s'agit d'un meurtre : les disciples se vengent sur le traître. Nous pouvons constater que ces trois romans se basent sur les évangiles canoniques mais ils sont également influencés par le gnosticisme, l'Évangile de Judas et l'imagination de leur auteur.

6 Conclusion

Tout au long de notre travail, nous avons essayé de rendre compte de l'intérêt suscité par le personnage de Judas Iscariote dans la littérature française contemporaine. Nous avons également fait allusion aux nombreuses controverses qui accompagnent la figure de Judas depuis des siècles. L'analyse de trois romans de l'extrême contemporain nous a permis de comparer les différentes réécritures. Dans un premier temps, nous avons présenté le roman intitulé *Trois jours à Jérusalem* de Stéphane Arfi dans lequel Judas apparaît comme un enfant et l'auteur raconte comment sa vie a changé après la rencontre avec Jésus. Dans un deuxième temps, nous avons montré comment *L'Évangile selon Pilate* de Schmitt met l'accent sur le rôle de Judas dans le trajet messianique de Jésus et l'accomplissement des prophéties. Dans un troisième temps, nous avons examiné comment Judas apparaît comme l'ami et le disciple initié de Jésus dans *Judas le bien-aimé* de Gérald Messadié. Ces trois romans présentent Judas de plusieurs points de vue, ils gardent les fondements bibliques mais en même temps, nous fournissent des informations ne figurant pas dans les Évangiles.

Références

- Arfi, S. (2018) : *Trois jours à Jérusalem*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès.
- Kasser, R., M. Meyer & G. Wurst (eds.) (2006) : *L'Évangile de Judas*, Paris: Flammarion.
- La Bible de Jérusalem*. Les Éditions du Cerf, Paris, 1998.
- Messadié, G. (2007) : *Judas le bien-aimé*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès.
- Parizet, S. (eds.) (2016) : *La Bible dans les littératures du monde*. Paris: Les éditions du Cerf.
- Rabatel, A. (2009) : L'arrestation de Jésus et la représentation de Judas en Jean, 18, 1–12. Mise en perspective avec l'univers de la gnose dans l'Évangile de Judas. *Études théologiques et religieuses* 84 : 49–79. <https://doi.org/10.3917/etr.0841.0049>
- Rusu, I.-D. (2013) : *Judas dans la littérature francophone du XXe siècle (Paul Claudel, Marcel Pagnol, Jean Ferniot, Eric-Emmanuel Schmitt, Armel Job)*. Thèse de doctorat. Cluj-Napoca-Clermont-Ferrand, Universitatea Babeş-Bolyai, Université Blaise Pascal: CELIS. <https://theses.hal.science/tel-01084832/document>
- Schmitt, É.-E. (2000) : *L'Évangile selon Pilate*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Valente, P. (2008) : Le traître nécessaire: Judas l'Isariote. *Revue française de psychanalyse* 72 : 955–972. <https://doi.org/10.3917/rfp.724.0955>

L'accueil critique de Jules Verne en Hongrie, 1945–1989

Ádám László Kiss
Université de Debrecen
k.adam.laszlo@gmail.com

Abstract: The works of Jules Verne have been incredibly popular among Hungarian readers since their first publications in translation in the 1860s. Despite (or due to) this popularity, Hungarian literary criticism did not show any particular interest in his works apart from some sporadic essays published in the 1930s. Following World War II, from the late 1940s, the communist-socialist cultural politics excluded the authors of Western (i.e. capitalist) countries from Hungary, however, the novels of Verne started to be published again from 1952, reaching 2.5 million copies by 1969. This abundance of texts published led to more extensive, still not too numerous critical responses. In this paper, we examine the critical reception of Verne in Hungary during the period from 1945 to 1989 through articles and essays published in the daily press, journals, magazines and volumes.

Keywords: Jules Verne, critical reception, socialism, Hungary, youth literature, press coverage

Résumé : Les œuvres de Jules Verne étaient particulièrement populaires parmi les lecteurs hongrois dès leurs premières parutions en traduction dans les années 1860. Malgré (ou à cause de) cette popularité, la critique littéraire hongroise n'a montré aucun intérêt particulier pour ses œuvres en dehors de quelques essais sporadiques publiés dans les années 1930. Après la Seconde Guerre mondiale, à partir de la fin des années 1940, la politique culturelle communiste-socialiste a exclu les œuvres des auteurs des pays occidentaux (c'est-à-dire capitalistes) de la Hongrie, cependant les romans de Verne ont recommencé à être publiés à partir de 1952, en atteignant 2,5 millions d'exemplaires en 1969. Cette abondance de textes publiés a mené à des réponses critiques plus variées, mais pas trop nombreuses. Dans cet article, nous examinons la réception critique de Verne en Hongrie durant la période allant de 1945 à 1989 à travers des articles et des essais publiés dans la presse quotidienne, des revues, des magazines et des volumes.

Mots-clés : Jules Verne, accueil critique, socialisme, Hongrie, littérature pour la jeunesse, couverture de presse

1 Introduction

Les œuvres de Jules Verne ont été publiées en traduction en Hongrie dès les années 1860. Son premier roman qui a été mis entre les mains des lecteurs hongrois était la traduction du *Voyage au centre de la Terre* en 1865¹ (l'original a paru un an auparavant, en 1864). Ce roman, publié en deux volumes et traduit par Leó Beöthy, a été suivi de plusieurs autres. Certains ont été publiés d'abord en feuilleton dans des périodiques puis en volumes autonomes. Ce qui caractérisait la fortune de Verne en Hongrie, c'est que ses œuvres ont été rééditées et republiées sans interruption, indépendamment du système politique. Que le système soit monarchique, démocratique ou dictatorial, Verne n'a jamais été interdit, même pas à une époque, celle de la dictature de Mátyás Rákosi, secrétaire général du Parti communiste-socialiste puis premier ministre entre 1949 et 1954, où les œuvres de la plupart des auteurs des pays de l'Ouest étaient exclues du paysage littéraire hongrois. Mentionnons ici que les nouvelles traductions réalisées à cette époque-là suivaient les lignes directrices de l'idéologie officielle de l'État, donc certaines modifications y ont été apportées (par exemple l'omission du nom de Dieu et des titres de noblesse).

L'époque communiste-socialiste, dont la dictature de Rákosi n'a constitué qu'une partie, a commencé par l'arrivée de l'armée soviétique, l'événement considéré officiellement comme la libération du pays en 1945, et a fini par la chute du régime vers la fin de 1989. Dans cet article, nous nous proposons d'examiner la réception de Jules Verne en Hongrie durant cette période à travers les articles de presse, les articles de revue et quelques livres parus.

2 Les débuts de l'intérêt critique : János Hankiss et ses étudiants

Avant d'aborder l'accueil critique de l'après-guerre, la première étude scientifique importante², écrite par János Hankiss, fondateur du Département de Français à l'Université de Debrecen, mérite une attention particulière de notre part. Hankiss a publié une longue étude (ou plutôt une monographie) intitulée

¹ Gy. Verne : *Utazás a Föld középpontja felé*, trad. par Leó Beöthy, Pest : Hartleben Adolf, 1865.

² Certains essais plus courts avaient été publiés avant, ceux d'Adorján Fülöp, professeur de lycée (dans l'hebdomadaire de belles-lettres *Koszorú* [Couronne] en 1885) et de Jenő Tér, journaliste (dans le quotidien *Népszava* [Voix du peuple] en 1912).

A tudomány a szépirodalomban : Jules Verne [La science dans les belles-lettres : Jules Verne] dans la revue *Budapesti Szemle* [Revue de Budapest] en trois parties en 1929³ puis dans un volume autonome en 1930⁴. Comme c'est indiqué par le titre, l'étude de Hankiss se concentre sur le rôle et la fonction de la science tel qu'elle est représentée dans les œuvres de Verne. En suivant les pas de leur professeur, certaines étudiantes de Hankiss ont pris Verne comme thème de leurs mémoires de maîtrise. En premier lieu, Gabriella Kiss dont le mémoire rédigé en 1929 portait le titre *Comparaison du « Comte de Monte-Christo » (A. Dumas père) et de « Mathias Sandorf » (J. Verne)* puis Magdolna Kiszely en 1930 avec son mémoire intitulé *Les sources de Jules Verne dans les romans se rapportant à la Hongrie*. Cette dernière auteure, sous son nom d'épouse B(aráthné). Kiszely Magda a publié une version étendue et rééditée de son mémoire, cette fois rédigée en hongrois, sous le titre de *Verne Gyula magyar nemzetképe*⁵ [L'image de la Hongrie par Jules Verne] qui était sa thèse de doctorat universitaire.

L'utilisation d'une version hongroise dite « magyarisée » des noms d'auteur étrangers (dans ce cas de figure « Verne Gyula » au lieu de « Jules Verne ») était typique dans la Hongrie du 19^e siècle ; comme c'était la version magyarisée du nom de l'auteur qui avait été adoptée à cette époque-là, son usage était courant même dans les années 1960 et 1970. Les approches académiques de l'œuvre de l'auteur restaient sporadiques pendant la période précédant la guerre – ce constat est confirmé par András Schubert⁶ dans son essai intitulé 'Úti kalandok Verne Gyulával. Jegyzetek egy rendkívüli utazásról' [Aventures de voyage avec Jules Verne. Notes sur un voyage extraordinaire] : « Les œuvres ont été traduites en hongrois par l'élite de la vie intellectuelle du 19^e siècle et du tournant du siècle. [...] Cependant, je n'ai réussi à retrouver aucune étude plus ou moins longue écrite sur l'auteur ou sur ses œuvres par les représentants de cette élite⁷. »

³ *Budapesti Szemle* 623 : 54–86, 624 : 241–271, 625 : 385–444, 1929.

⁴ *Jules Verne. A tudomány a szépirodalomban*, Budapest : Franklin Társulat, 1930.

⁵ Debrecen : Városi Nyomda, 1935.

⁶ La maison d'édition française Hachette, le propriétaire des droits d'édition des œuvres de Verne republie les romans de l'auteur traduits en hongrois. Schubert a participé à la révision des anciennes traductions hongroises des romans. Son article a été réalisé à propos de cette collaboration avec Hachette.

⁷ *Könyv és Nevelés* 1, 2022 : 7–32, pp. 10–11. Nous traduisons.

3 Verne sous la dictature de Rákosi. La révolution de 1956 et la consolidation kádàrienne : un changement de paradigme

Verne, considéré comme un romancier qui avait produit de la littérature pour la jeunesse, se révélait acceptable même pour la censure d'État qui était très stricte. A une époque où la plupart des auteurs des pays de l'Ouest étaient bannis du paysage littéraire hongrois, plusieurs romans de Verne déjà traduits ont été republiés. Le premier roman dans cette catégorie était *Mathias Sandorf* dont la nouvelle traduction par Endre Vázsonyi a été publiée en 1952. Le traducteur a apporté certaines modifications, sans aucune indication, par rapport au texte original concernant les références à Dieu, aux nobles et aux détails scientifiques. En plus, ce premier roman retraduit de Verne, avec *Le Pilote du Danube*, *Le Château des Carpathes* et *Le Secret de Wilhelm Storitz*, est lié à la Hongrie. *Mathias Sandorf* représente donc les trois grandes directions – la littérature produite pour la jeunesse qui suppose une fonction éducative, la littérature scientifique, le lien avec la Hongrie et les Hongrois – qui ont déterminé la réception hongroise de Verne après la guerre. Avant la prise du pouvoir totale par les communistes en 1949 (c'est la date qui est considérée comme le début du « règne » de Rákosi) et pendant la période de la dictature qui a commencé à affaiblir en 1954, après la mort de Staline, aucune étude académique n'a été rédigée. Dans la presse, les articles publiés se sont concentrés sur les visions techniques de l'auteur qui semblaient se réaliser (la navigation spatiale ou le sous-marin nucléaire par exemple), ils ont commémoré les anniversaires de sa naissance et de sa mort et ils ont rapporté des nouvelles sur les adaptations cinématographiques (principalement soviétiques) tout comme sur les nouvelles éditions hongroises des romans.

Sans entrer dans les détails des événements historiques, une brève récapitulation de l'histoire de la Hongrie des années 1950 s'impose pour comprendre le changement de paradigme qui a eu lieu après la chute de Rákosi. Même si son influence a commencé à faiblir à partir de 1954, il est resté au pouvoir jusqu'à août 1956 quand il a été forcé de partir à l'URSS (et il n'en est jamais revenu)⁸. Bien qu'il ait été écarté du pouvoir, l'agitation sociale des années précédentes a entraîné une révolution en octobre de cette année-là. La révolution a été noyée dans le sang par l'armée soviétique qui avait envahi le pays, puis János Kádár

⁸ Pour de plus amples informations sur l'ère de Rákosi, voir : B. Apor : *The Invisible Shining : The Cult of Mátyás Rákosi in Stalinist Hungary, 1945–1956*, Budapest–New York : Central European University Press, 2017.

est devenu le nouveau dirigeant de l'État, en tant que premier secrétaire du Parti socialiste ouvrier hongrois. La révolution a été suivie d'une vague de répressions jusqu'en 1958, puis elle a laissé place à une période de consolidation et de libéralisation modérée.

Cette consolidation a également concerné la vie culturelle et littéraire sous la forme d'une ouverture vers l'Ouest, ce qui aurait été inconcevable quelques années auparavant. Dans la revue littéraire *Nagyvilág* [Grand monde] des œuvres (nouvelles, poèmes, essais, extraits de romans) écrites par des auteurs occidentaux ont été publiées à partir de 1957–1958, puis des volumes en traduction ont paru. En ce qui concerne Verne, ce changement de paradigme n'a pas modifié son image déjà établie, mais il l'a rendue plus complexe, en faisant place à l'émergence d'une littérature critique un peu plus abondante qu'auparavant.

Les adaptations des œuvres de l'auteur, dont la première, une pièce radiophonique du roman *Un capitaine de quinze ans*, avait été émise en 1948, ont commencé à proliférer à partir de 1956. À part les pièces radiophoniques, des adaptations en bandes dessinées, en bandes de diapositives et, dans les années 1970, en films, téléfilms et séries télévisées ont été réalisées. Verne est devenu incontournable, ayant été présent, sous forme d'adaptations, quasiment dans chaque média à l'exception du dessin animé. Cette omniprésence a contribué à la parution de certains essais et études sur l'œuvre de l'auteur.

4 Les articles sur Verne dans des revues hongroises

Parmi les essais et études sur les œuvres de Verne, le premier article publié en 1955, qui date d'avant la révolution et la consolidation, annonce tout de même la détente qui caractérisait l'affaiblissement du pouvoir de Rákosi. Dans la revue catholique *Vigília* [Veille], qui existait même pendant la période la plus sombre de la dictature, un article intitulé 'A katolikus Verne'⁹ [Verne le catholique] a été publié. L'auteur n'a pas donné son nom, il n'est marqué que par les initiales (M. E.). L'article prend quelques extraits des romans de Verne qui démontrent la foi en Dieu des personnages et évoque la visite de l'auteur chez le pape Léon XIII qui a béni ses livres en glorifiant la chasteté et les valeurs morales qui s'y manifestent. Il convient de souligner le fait que l'auteur de l'article, malgré le dégel politique, ne manquait pas de courage en publiant un tel article, étant

⁹ *Vigília* 6, 1955 : 332–333.

donné que la foi catholique de Verne n'avait pas la moindre importance dans l'œil du pouvoir.

La longue étude de 1962 écrite par János Berencz, professeur de psychologie et de pédagogie à l'école supérieure d'Eger, correspond mieux aux exigences officielles de l'État à parti unique. L'article intitulé 'Verne művei mai nevelési törekvéseink tükrében'¹⁰ [Les œuvres de Verne dans le contexte de nos efforts éducatifs actuels] approche les ouvrages de l'auteur d'un point de vue didactique, en mettant l'accent sur la fonction éducative et psychologique. Le texte considère les romans comme un matériel pédagogique auxiliaire, n'oubliant non plus des critiques adressées à l'auteur où elles semblent idéologiquement pertinentes. « (I)l n'a pas reconnu les lois du développement de l'histoire humaine et de la société, le rôle de la classe ouvrière, il a représenté la relation de l'employeur et de l'employé, celle du maître et de l'ouvrier d'une manière patriarcale-philistine ; son esprit rationaliste et progressiste est teinté à de nombreuses reprises par son nationalisme, sa religiosité et son pessimisme¹¹. »

L'essai qui reflète les recherches approfondies et qui est en même temps exempt des excès idéologiques, étant ainsi homologue avec l'étude de Hankiss, est celui de Piroška D. Szemző, écrit en langue française et publié en 1973. L'étude intitulée 'La carrière de Jules Verne en Hongrie'¹² a pour but, comme suggéré par le titre, de revoir le phénomène de Verne en Hongrie avec une attention particulière aux éditions des textes, aux illustrateurs et aux similarités qui se manifestent entre les ouvrages de Verne et ceux du romancier hongrois Mór Jókai. Malheureusement, les enquêtes de Szemző prennent fin à l'époque de l'entre-deux-guerres, elle n'aborde la carrière ultérieure de Verne que brièvement. Par contre, dans l'introduction de son article elle se réfère à un qualificatif de l'auteur qui lui a été attribué peu de temps auparavant : écrivain de science-fiction. « D'une façon ou d'une autre, les historiens et critiques littéraires qui étudient les origines de la science-fiction ou de son genre, ne manquent jamais d'évoquer dans leurs travaux l'œuvre de Jules Verne¹³. » Nous remarquons ici que dans la langue hongroise, ce terme, ou sa version brève « sci-fi », se traduit littéralement comme « scientifique-fantastique », donc la présence de la science

¹⁰ In : S. Bende (ed.) : *Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve VIII*, Eger : Ho Si Minh Tanárképző Főiskola, 1962 : 41–79.

¹¹ *Ibid.* : 43. Nous traduisons.

¹² *Magyar Könyvszemle* 2, 1973 : 158–170.

¹³ *Ibid.* : 158. Nous traduisons.

comme élément thématique dans un ouvrage ne le rend pas nécessairement sci-fi selon la conception hongroise du genre.

La science-fiction dans la Hongrie socialiste était un nouveau phénomène au début des années 1970. C'est Péter Kuczka, un poète, ayant écrit des poèmes schématiques sous l'ère de Rákosi, qui a introduit le genre en Hongrie. Après avoir publié une anthologie de SF en 1965, il a lancé deux séries de livres SF (en 1969 et 1970) puis il a créé le premier magazine hongrois de science-fiction intitulé *Galaktika* [Galaxie] en 1972. Tout d'un coup, selon la nouvelle conception, Verne s'est intégré dans l'univers de la SF, certains de ses romans ont été considérés comme tels. Il est devenu un des dignes précurseurs de la science-fiction; cette image a été renforcée par Kuczka lui-même à plusieurs reprises. Dans le troisième numéro de *Galaktika* en 1973, vingt-huit lithographies qui avaient été préparées comme des illustrations aux romans de Verne au 19^e siècle ont été publiées. Dans ce même numéro, une traduction de l'essai intitulé 'Pour lire Verne'¹⁴ de Gérard Klein a paru, contribuant ainsi à la réception de l'auteur comme écrivain de sci-fi.

L'essai d'Ágnes Nemes Nagy, poète, traductrice et essayiste, intitulé 'Verne Gyula és gyermekei'¹⁵ [Jules Verne et ses enfants] a paru dans la revue *Nagyvilág* en 1978. Cette étude poétique, en évoquant les mémoires d'enfance de la lecture de Verne, aborde le caractère instructif, éducatif et aventureux des romans et, avant tout, à propos de Verne, défend la science-fiction.

La littérature légère a un point de départ. Je ne dirais pas cela de la littérature. La bonne science-fiction (pour en rester là, la descendance la plus musclée de Verne) part d'une idée. [...] C'est de cette idée, d'une construction *a priori* postulée qui est, de préférence, scientifiquement fondée, que la science-fiction tire les conclusions qui en découlent. Plus précisément elles sont tirées, meilleur le roman sera. Contrairement à la littérature qui ne fait que regarder, se promener, marcher dans la vie, dans les rues, dans la conscience humaine – elle expérimente¹⁶.

¹⁴ 'Verne megértéséhez', trad. par L. Wessely, *Galaktika* 1, 1973 : 111–126.

¹⁵ *Nagyvilág* 2, 1978 : 271–276.

¹⁶ *Ibid.* : 273–274. Nous traduisons. (En italique dans l'original.)

Dans la perception de Nemes Nagy, Verne est un des pères fondateurs de la science-fiction, un grand raconteur et éducateur mais rien de plus, et il a été dépassé par le temps depuis longtemps.

5 Verne dans la presse quotidienne, hebdomadaire et mensuelle

Que le nombre des essais et des études sur Verne publiés dans des revues soit réduit, les articles qui ont paru dans la presse sont abondants et divers. La popularité de Verne, grâce aux éditions multiples de ses romans (il n'est pas exagéré d'affirmer que ses livres n'étaient jamais en pénurie sous l'ère socialiste) et aux adaptations réalisées, était ininterrompue. Lui et ses œuvres étaient les résolutions de mots croisés et de rébus, les commémorations des anniversaires de sa naissance et de sa mort ne pouvaient jamais être manquées, ainsi que les reportages sur les adaptations cinématographiques ou scéniques, hongroises ou étrangères. Même des parodies et des satires, des textes écrits dans le style de Verne ont paru dans la presse ; un tel exemple est la parodie écrite par Tibor Gáspár dont le titre est 'Freidorftól – Temesvárig. Egy utazás fantasztikusnak tűnő, de igaz története, írhatta volna : Verne Gyula'¹⁷ [De Freidorf à Timișoara. L'histoire d'un voyage qui semble fantastique mais qui est néanmoins réelle, aurait pu être écrite par Jules Verne].

Le nom de Verne était une force d'attraction pour les lecteurs, c'est pour cela que les journalistes et les auteurs l'ont inclus même dans les titres des articles de presse qui avait peu à voir avec lui. Quelques exemples de cet usage du nom sont : 'Verne-téma'¹⁸ [Thème Verne] (sur le voyage d'un médecin et d'un ingénieur soviétique en moto dans l'URSS), 'Próbázás – Verne könyvvel'¹⁹ [Compétence acquise – avec un livre de Verne] (les mémoires d'un ancien pionnier qui est déjà étudiant), 'Egy kislány Verne-i kalandja'²⁰ [L'aventure vernienne d'un garçon] (sur le voyage involontaire du garçon en ballon). Les articles ont évoqué Verne de temps en temps à propos des nouveaux résultats techniques et scientifiques, en mettant l'accent sur ceux qu'il avait « prédits » dans ses romans, n'en oubliant pas de remarquer quand ils avaient été déjà dépassés.

¹⁷ *Szabad Szó* 18, 1954 : 2.

¹⁸ *Képes Sport* 30, 1961 : 7.

¹⁹ *Pajtás* 49, 1963 : 4.

²⁰ *Esti Hírlap* 92, 1964 : 1.

Les auteurs ont pris soin d'insister, chaque fois que des statistiques de ventes de livres ont été abordées, que ceux de Verne étaient toujours en tête. Au cours des dix-sept années entre 1952 et 1969, vingt-six romans de l'auteur ont été publiés en Hongrie en 2,5 millions d'exemplaires, comme rapporté par Mária Vörös dans son article intitulé 'Elavult-e Verne? Ma legenda, holnap valóság. 1952-től 2 és fél millió eladott példány'²¹ [Verne, est-il obsolète? Légende aujourd'hui, réalité demain. 2,5 millions d'exemplaires vendus depuis 1952].

Malgré la diversité des textes publiés dans la presse, de vraies réflexions critiques sur les œuvres de Verne ne s'y manifestent pas. C'est toujours l'écrivain-éducateur, le visionnaire des inventions techniques, le romancier d'aventures qui est au centre de l'attention, l'intérêt des auteurs des articles parus dans la presse ne dépasse pas ces limites et ces catégories.

6 Monographie, biographie, recueil d'essais

Árpád Horváth, ingénieur et professeur de lycée à la retraite, a publié plusieurs articles dans la presse sur Verne et ses œuvres, en relation avec la science, tel qu'elle était représentée dans les romans. La publication de ces articles a été précédée de l'édition de son livre intitulé *Verne, a technika álmodója*²² [Verne, le rêveur de la technique] paru en 1969. Des nouvelles sur les travaux de Horváth ont déjà paru dans la presse deux ans auparavant, en 1967, donc le public était au courant du livre en préparation. « Un ingénieur rêveur à Óbuda écrit sur la vie d'un grand rêveur : Jules Verne, le grand rêveur de la technique. Dans le livre [...] il s'agira de l'homme qui s'est enfermé dans sa chambre de la tour à Amiens et s'est rêvé plusieurs siècles en avance²³. » Comme dans ses articles parus après la publication de son livre, Horváth considère Verne comme un visionnaire et un prophète du progrès technique. Il souligne tout cela dans son livre, dans le dernier chapitre intitulé 'Mit tudunk Vernéről?' [Qu'est-ce qu'on sait de Verne?] : « Cet ouvrage a présenté avant tout les conceptions scientifiques et techniques de Verne d'une telle manière que le lecteur ait une vision de l'atelier d'écriture de Verne dans divers contextes²⁴. »

²¹ *Magyarország* 9, 1969 : 26.

²² Budapest : Táncsics Könyvkiadó, 1969.

²³ Cs. Kósa : 'Álmodozó a toronyszobában. Magyar mérnök-író könyve Vernéről' [Rêveur dans la chambre de la tour. Le livre d'un ingénieur-écrivain hongrois sur Verne], *Esti Hírlap* 249, 1967 : 3. Nous traduisons.

²⁴ Á. Horváth : *Verne a technika...*, *op.cit.* : 279. Nous traduisons.

Le livre de Horváth aborde bien évidemment les événements importants de la vie de Verne mais il ne peut pas être considéré comme une vraie biographie. Par contre, Péter Zoltán, écrivain, journaliste et membre de la Société Jules Verne dès 1971, a publié une biographie romancée intitulée *A képzelet varázslója*²⁵ [Le magicien de l'imagination]. Comme impliqué par le genre, ce livre s'inspire de la vie de Verne et s'y concentre, le texte étant accompagné de plusieurs photos et d'illustrations. Le fait qu'en l'espace de deux ans le livre de Zoltán a été le deuxième consacré entièrement à Verne, témoigne de son énorme popularité, grâce au nombre élevé d'exemplaires de ses ouvrages imprimés ainsi qu'aux adaptations réalisées. L'objet principal du livre est néanmoins l'auteur lui-même, ses ouvrages ne sont abordés qu'en rapport avec sa personnalité et sa vie²⁶.

Péter Kuczka, dont le nom a déjà été mentionné, à part la publication des ouvrages littéraires de science-fiction (hongrois et étrangers), offrait une plateforme aux textes théoriques, dans son magazine *Galaktika* en particulier. Dans le cadre de la série de livres *Kozmosz könyvek* [Livres Cosmos], le recueil d'essais intitulé *A rejtélyes Verne Gyula*²⁷ [Le mystérieux Jules Verne] a paru, sous la direction de Kuczka. Dans ce recueil, onze essais et études écrits sur Verne ont été publiés, par des auteurs tels que l'écrivain de SF américain Ray Bradbury, le belge Hubert Juin ou Michel Butor. Parmi les essais, seuls deux se trouvent être hongrois : une version abrégée de l'étude de János Hankiss écrite en 1929 et l'essai d'Ágnes Nemes Nagy ; ces deux textes ont déjà été abordés dans notre étude. Ce qui rend cette édition remarquable du point de vue d'accueil critique est, d'une part, sa parution, le fait que Kuczka a consacré tout un livre à des textes critiques sur Verne (même si le recueil donne la voix à des auteurs surtout étrangers : belge, roumain, français, allemand, anglais, espagnol), d'autre part, la préface par l'éditeur. Cette préface par Kuczka intitulée 'Hódolat Verne Gyulának' [Hommage à Jules Verne], même si elle est courte, seulement sept pages, ose libérer Verne de la case bien établie de l'éducateur, de l'oracle de la technique, de l'écrivain de la jeunesse.

²⁵ Budapest : Móra, 1972.

²⁶ András Hegedűs, pédagogue et historien de la littérature, a consacré un court chapitre intitulé « A tudomány diadalának nagy álmodója, Jules Verne » [Le grand rêveur du triomphe de la science, Jules Verne] à Verne dans son livre *Legkedvesebb íróim. Íróportrék gyermekeknek* [Mes écrivains préférés. Portraits d'écrivains pour les enfants]. Comme ceux de Horváth et de Zoltán, son essai se concentre sur les thèmes détaillés dessus. En plus, comme indiqué par le titre, le livre a été spécialement conçu pour les enfants.

²⁷ Budapest : Móra, 1978.

Nous ne nous sommes pas rendu compte de tout, nous ne le pouvions même pas, dont notre guide, notre ami, notre dirigeant parlait : nous nous contentions de ses histoires, nous admirions ses héros. Nous n'avons pas reconnu la complexité de son monde, et nous ne nous en préoccupions pas vraiment : pourquoi serions-nous intéressés aux relations, pourquoi voudrions-nous regarder derrière les actions ? [...] Je pense que, comme nous, les critiques et les esthètes du temps de Verne regardaient son œuvre comme des enfants ; d'autres grandeurs couvraient les valeurs de cet écrivain, des problèmes qui semblaient plus actuels ou importants que les siens étaient au premier plan²⁸.

Il n'est peut-être pas exagéré de juger cette déclaration de Kuczka comme une sorte d'invitation au public et aux littérateurs en particulier d'élargir le champ d'interprétation des œuvres de Verne. Regrettablement, cette initiative n'a pas trouvé de partisans.

7 Conclusion

La réception critique de Jules Verne pendant la période allant de 1945 à 1989, malgré les millions d'exemplaires de ses ouvrages publiés et la diffusion transmédiatique de son œuvre sous formes d'adaptations, était sporadique, même si les vraies réactions critiques n'étaient pas si limitées que celles pendant la période d'avant-guerre. La popularité de Verne s'avérait controversée : tandis qu'il attirait des légions de lecteurs, il ne pouvait pas capter l'attention de la critique littéraire. Les ouvrages verniens étaient considérés comme populaires à cette époque-là, mais ce territoire de la littérature, à l'instar du roman policier, était jugé inférieur par rapport à la littérature canonisée.

Le régime politique socialiste ne pouvait pas empêcher la formation (quasi-spontanée) de la culture de masse qui était considérée comme un phénomène typique dans les sociétés capitalistes. Pour faire la distinction, le système politique s'est fixé pour but d'établir une culture de masse socialiste dont les objectifs s'opposaient à ceux de sa contrepartie capitaliste. Dans son essai sur la culture de masse de l'ère kádàrienne, Bence Tordai résume le programme de la manière suivante : « La notion bien connue de la révolution culturelle [...] par

²⁸ *Ibid.* : 7. Nous traduisons.

rapport à la culture de masse donne comme objectif la répression et l'effacement de la (pseudo-)culture bourgeoise, l'augmentation du niveau de l'éducation et du goût du public, la diffusion de la culture socialiste, précieuse auprès « les grandes masses du peuple ». Elle désirait donc remplacer la culture de masse adverse par une haute culture partisane²⁹. » Cette culture n'était « haute » que de nom, un mal nécessaire devant lequel les portes de la canonisation restaient fermées. Par conséquent, les articles sur Verne abondaient dans la presse quotidienne, hebdomadaire et mensuelle, mais les revues littéraires n'ont prêté attention à lui qu'à très peu de reprises.

En dernier lieu, il convient de remarquer que le statut de Verne exposé ci-dessus n'a pas beaucoup changé depuis 1989. Les articles de presse et les études parues dans des revues, à part certaines exceptions³⁰, font écho à la voix des prédécesseurs, en considérant Verne comme un éducateur, un visionnaire, un producteur de littérature pour la jeunesse. A l'aube de la deuxième décennie du 21^e siècle, presque cent vingt ans après la mort de Verne, l'œuvre de l'auteur est toujours une *terra incognita* pour la critique littéraire hongroise, un défaut qu'il n'est jamais trop tard à corriger.

Bibliographie

(1964) : Egy kisfiú Verne-i kalandja. *Esti Hírlap* 92 : 1.

(1963) : Próbázás – Verne könyvvel. *Pajtás* 49 : 4.

(1961) : Verne-téma. *Képes Sport* 30 : 7.

Apor, B. (2017) : *The Invisible Shining : The Cult of Mátyás Rákosi in Stalinist Hungary, 1945–1956*. Budapest & New York : Central European University Press. <https://doi.org/10.5195/ahca.2020.406>

²⁹ B. Tordai : 'A Kádár-rendszer tömegkultúra-recepciója' [La réception de la culture de masse par le régime kádarien]. In : T. Kisantal & A. Menyhért (eds.) : *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete* [Art et pouvoir. L'art de l'ère kádarienne], Budapest : L'Harmattan, 2005 : 141–156, p. 148. Nous traduisons.

³⁰ Une telle exception était la série de conférences intitulée *Jules Verne – Európa-reprezentációk a 19–20. század fordulóján : Magyarország és Közép-Kelet-Európa példája* (*Jules Verne, représentations de l'Europe au tournant des XIX^e et XX^e siècles : l'exemple de la Hongrie et de l'Europe centrale et orientale*), organisée en septembre 2021 en Hongrie, répartie sur trois villes hongroises, Budapest, Debrecen et Pécs.

- Berencz, J. (1962) : Verne művei mai nevelési törekvéseink tükrében. In : S. Bende (ed.) *Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve VIII*. Eger : Ho Si Minh Tanárképző Főiskola. 41–79.
- B. Kiszely, M. (1935) : *Verne Gyula magyar nemzetképe*. Debrecen : Városi Nyomda.
- D. Szemző, P. (1973) : La carrière de Jules Verne en Hongrie. *Magyar Könyvszemle 2* : 158–170.
- Gáspár, T. (1954) : Freidorftól – Temesvárig (Egy utazás fantasztikusnak tűnő, de igaz története.) írhatta volna : Verne Gyula. *Szabad Szó 18* : 2.
- Hankiss, J. (1929) : A tudomány a szépirodalomban : Jules Verne. Első közlemény. *Budapesti Szemle 623* : 54–86.
- Hankiss, J. (1929) : A tudomány a szépirodalomban : Jules Verne. Második közlemény. *Budapesti Szemle 624* : 241–271.
- Hankiss, J. (1929) : A tudomány a szépirodalomban : Jules Verne. Harmadik és utolsó közlemény. *Budapesti Szemle 625* : 385–444.
- Hankiss, J. (1930) : *Jules Verne. A tudomány a szépirodalomban*. Budapest : Franklin Társulat.
- Hegedűs, A. (1971) : *Legkedvesebb íróim. Íróportrék gyermekeknek*. Budapest : Móra.
- Horváth, Á. (1969) : *Verne a technika álmodója*. Budapest : Táncsics Könyvkiadó.
- Kiss, G. (1929) : *Comparaison du « Comte de Monte-Christo » (A. Dumas père) et de « Mathias Sandorf » (J. Verne)*. Mémoire de maîtrise. Debrecen : Debreceni Magyar Királyi Tisza István Tudományegyetem.
- Kiszely, M. (1930) : *Les sources de Jules Verne dans les romans se rapportant à la Hongrie*. Mémoire de maîtrise. Debrecen : Debreceni Magyar Királyi Tisza István Tudományegyetem.
- Klein, G. (1973) : Verne megértéséhez, trad. par L. Wessely. *Galaktika 1* : 111–126.
- Kósa, Cs. (1967) : Álmodozó a toronyszobában. Magyar mérnök-író könyve Vernéről. *Esti Hírlap 249* : 3.
- Kuczka, P. (ed.) (1978) : *A rejtélyes Verne Gyula*. Budapest : Móra.
- M. E. (1955) : A katolikus Verne, *Vigília 6* : 332–333.
- Nemes Nagy, Á. (1978) : Verne Gyula és gyermekei. *Nagyvilág 2* : 271–276.
- Schubert, A. (2022) : Úti kalandok Verne Gyulával. Jegyzetek egy rendkívüli utazásról. *Könyv és Nevelés 1* : 7–32.
- Tordai, B. (2005) : A Kádár-rendszer tömegkultúra-recepciója. In : T. Kisantal & A. Menyhért (eds.) : *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. Budapest : L'Harmattan. 141–156.

- Verne, Gy. (1865) : *Utazás a Föld középpontja felé*. Trad. par Leó Beöthy. Pest : Hartleben Adolf.
- Vörös, M. (1969) : Elavult-e Verne? Ma legenda, holnap valóság. 1952-től 2 és fél millió eladott példány. *Magyarország* 9 : 26.
- Zoltán, P. (1972) : *A képzelet varázslója*. Budapest : Móra.

Un objet bouleversant de Paul Nougé et de René Magritte : Le catalogue Samuel

Bence Matuz

Université Catholique Pázmány Péter

matuzbence97@gmail.com

Abstract: This paper intends to treat a poetic experimentation of Paul Nougé and René Magritte, entitled *Catalogue Samuel* (1926). Our analyses consider this artefact through the concept surrealist of object (objet bouleversant) and the contradiction between this concept and the conditions of cultural industry. As Theodor Adorno or Pierre Bourdieu considered it, this industry subsumes the particularities of artworks and literary texts, thus the creation of surrealist objects becomes problematic. Indeed, these objects are supposed to have particularities capable to overwhelm perceptive or cognitive habitudes of the addressee, which is not possible in conditions of industrialised cultural production, because this conditions include a schematic logic classifying and generalising artworks. In this study, we try to reveal the manner in which *Le catalogue Samuel*, as a surrealist object, can perform its subversive and overwhelming effects even in the environment of cultural industry.

Keywords: surrealism, disturbing object, Paul Nougé, René Magritte, cultural industry

Résumé : Cet article se propose de traiter une expérimentation intitulée *Le catalogue Samuel* (1926) de Paul Nougé et de René Magritte. Nous étudions cet artefact selon le concept de l'objet bouleversant des surréalistes et en particulier de Paul Nougé. L'analyse du *Catalogue Samuel* s'exerce en vue de la contradiction qui s'observe entre l'objet bouleversant surréaliste et l'industrie culturelle déjà établie à l'époque de la création du catalogue. En effet, la production industrialisée des biens culturels, telle que Théodor Adorno ou Pierre Bourdieu l'a étudiée, ne permettrait pas de créer des objets bouleversants, autrement dit des objets ébranlant les schématismes perceptifs ou cognitifs des récepteurs, vu que l'industrie culturelle subsume les particularités des créations artistiques en les inscrivant dans une logique schématisée de l'industrie. Notre étude tente de démontrer la manière dont *La catalogue Samuel*, en tant qu'objet bouleversant, peut garder et effectuer son effet subversif parmi ces conditions de l'industrie culturelle.

Mots-clés : surréalisme, objet bouleversant, Paul Nougé, René Magritte, industrie culturelle

Le bouleversement est probablement l'un des sentiments les plus naturels au cours de la lecture des textes littéraires. D'une façon ou d'une autre, chaque texte ébranle certains schématismes intellectuels ou émotifs ; autrement dit, ils bouleversent. Parmi d'autres mouvements littéraires, le surréalisme a attribué un rôle majeur au sentiment de bouleversement. Le groupe bruxellois et en particulier Paul Nougé (1895–1967) a appliqué des procédés qui, pour bouleverser le récepteur, ne se basent pas tant sur le hasard et les pulsions inconscientes favorisés par les surréalistes français que sur une sorte de dépaysement délibéré d'objets et de textes. Nombre d'expérimentations de Nougé et de René Magritte, comme *Le catalogue Samuel*, relevaient de ces procédés résultant les objets dits bouleversants. Or, si le sentiment en question accompagne quasiment toujours la lecture, la notion de bouleversement perd son sens. En d'autres termes, si l'ébranlement des schématismes intellectuels ou émotifs peut toujours avoir lieu lors de la lecture, le bouleversement dans la réception des textes peut s'avérer fort problématique du fait qu'il risque de devenir courant et prévisible, donc tout à fait contraire au sens du terme en question.

Les expérimentations nougéennes mentionnées ci-dessus permettent de mettre en lumière la manière dont le bouleversement peut avoir lieu dans la réception malgré la prévisibilité relative de cet effet. Afin d'examiner les démarches du poète, j'essaie d'esquisser, en m'appuyant sur le concept de l'industrie culturelle de Théodore Adorno, le contexte culturel dans lequel *Le catalogue Samuel* est rédigé, mettant ainsi au clair la relevance des dépaysements dans les expériences de Nougé. Ensuite, l'analyse des textes mentionnés portera sur le mécanisme du bouleversement propre à cette expérimentation, notamment au prisme du concept de l'événement de Jacques Derrida développé dans *L'université sans condition*. Le contraste entre l'industrialisation culturelle et le caractère événementiel des expériences étudiées permettra éventuellement de mieux saisir certaines formes particulières du bouleversement dans la réception.

1 L'industrie culturelle

L'art et la littérature de la première moitié du 20^e siècle s'avèrent, de certains aspects, ambigües. D'une part, la production artistique et littéraire semble se déployer dans la pléthore des « -ismes » : le dadaïsme, le surréalisme, le futurisme et tant d'autres mouvements se proposent, chacun à sa façon particu-

lière, de transformer radicalement le champ culturel, sinon de « transformer le monde ». Cette moitié du siècle précédent paraît ainsi figurer parmi les périodes les plus mouvementées de l'histoire de l'art de la littérature. D'autre part, la réception de la production artistique et littéraire de cette époque est marquée par des voix particulièrement critiques dénonçant une sorte de neutralité et d'affadissement : Walter Benjamin déplore la perte de « l'aura » causé par la reproductibilité¹ ; Théodore Adorno annonce des constatations critiques sur l'industrialisation de l'art² ; Henri Lefebvre mentionne la crise de l'art comme le « corollaire de l'esthétisme³ » ; Pierre Bourdieu dénonce l'art comme moyen de maintenir des inégalités sociales⁴ et relativise l'importance de la distinction entre art consacré et populaire⁵. Il développe et synthétise ces constatations dans *Les règles de l'art*, dans lequel il thématise également les préoccupations esthétiques comme manifestations du jeu social basé sur les intérêts des agents du champ culturel⁶. Ces constatations témoignent de soucis théoriques différents, ayant pourtant ceci de commun qu'elles traitent l'art et la littérature de leurs aspects sociaux en démontrant leur neutralisation qui s'annonce le plus explicitement chez Adorno :

Aujourd'hui [1944], la barbarie esthétique réalise la menace qui pèse sur les créations de l'esprit depuis qu'elles ont été réunies et neutralisées en tant que culture. Parler de culture a toujours été contraire à la culture. La culture comme dénominateur commun contient virtuellement la prise de position, la classification qui introduit la culture dans la sphère de l'administration. Seule la sub-

¹ Cf. W. Benjamin : *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935), trad. Frédéric Joly, Paris : Payot et Rivages, 2013.

² Cf. M. Horkheimer, & T. W. Adorno : « La production industrielle de biens culturels » in : M. Horkheimer & T. W. Adorno : *La dialectique de la raison* (1944), trad. Éliane Kaufholz, Paris : Gallimard, 1974, 179–247.

³ H. Lefebvre : *Critique de la vie quotidienne, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, Paris : L'Arche, 1961, 339.

⁴ Cf. P. Bourdieu : *L'amour de l'art – Les musées d'art européens et leur public*, Paris : Minit, 1969.

⁵ Cf. P. Bourdieu : « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique (1940/1948–)* 22, 1971 : 49–126.

⁶ Cf. P. Bourdieu : *Les règles de l'art*, Paris : Seuil, 1992.

somption radicale et conséquente, organisée comme une industrie, est pleinement adéquate à ce concept de culture⁷.

Ces constatations quelque peu sommaires s'expliquent, dans le texte d'Adorno, par les analogies commerciales de la valeur d'usage et de la valeur d'échange. En effet, la neutralisation en question montre des affinités considérables avec le mode d'être d'une marchandise : un objet, qu'il soit artistique ou autre, devient marchandise au moment où il se trouve jeté dans le processus de l'échange commerciale. Dès son entrée au marché, ce n'est pas sa valeur d'usage qui le caractérise, mais sa valeur d'échange, celle qui détermine le prix de l'objet, prix sous forme d'un dénominateur commun, l'argent ou, dans le cas des productions artistiques et littéraires, le « bien culturel ». La « subsomption radicale et conséquent » implique ainsi le fait que le particulier se voit radicalement subsumé par le général; l'objet ayant une fonction particulière, l'œuvre d'art ayant une conception particulière se trouvent neutralisés, rapportés à la logique commerciale qui leur est, en principe, étrangère. Selon l'expression d'Adorno,

Ce que l'on pourrait qualifier de valeur d'usage dans la réception des biens culturels est remplacé par la valeur d'échange; au lieu de rechercher la jouissance on se contente d'assister aux manifestations « artistiques » et d'« être au courant », au lieu de chercher à devenir un connaisseur on se contente donc d'un gain de prestige⁸.

Dans le milieu de l'industrie culturelle, la jouissance et la connaissance procurées par l'œuvre semblent donc dominés, selon Adorno, par des considérations étrangères à la réception. Dans celle-ci, apparaissent les intentions du gain du prestige et la considération des œuvres elles-mêmes devient secondaire.

Les mêmes constatations, dans une formulation plus nuancée, se retrouvent également chez Bourdieu qui tente, en outre, d'expliquer les faits qu'Adorno critique sévèrement. Dans *Les règles de l'art*, il démontre que la genèse du champ littéraire autonome s'accompagne du refus de la participation aux préoccupations non-littéraires, ce qui constitue la littérature en tant que profession et domaine d'activité ayant une autonomie considérable parmi d'autres champs

⁷ M. Horkheimer & T. W. Adorno : « La production industrielle de biens culturels », *op.cit.* : 194-195.

⁸ *Ibid.* : 233-234.

sociaux⁹. La littérature apparaît ainsi comme activité parcellaire et neutre qui touche de moins en moins les autres domaines de l'activité vitale; elle prend la forme de fétiche distancié et passivement admiré. Le regard ainsi porté sur les œuvres littéraires s'avère fort abstrait en ce qu'il saisit les textes en tant que représentants d'une valeur symbolique (valeur d'échange selon la terminologie d'Adorno) générale, celle de « bien culturel », et ne considère les particularités qu'en second lieu en tant qu'éléments qui justifient cette valeur symbolique¹⁰. En d'autres termes, la notion de littérature, du fait-même qu'elle existe comme dénominateur commun, neutralise facilement la relevance des particularités des textes. Même si celles-ci sont prises en compte, elles se voient ramenées à la représentation de la même valeur symbolique abstraite et servent, en premier lieu, à justifier cette valeur. C'est ainsi que le discours sur la culture peut paraître, aux yeux d'Adorno, « contre la culture » et, au même titre, parler de la littérature peut être contraire à la littérature¹¹.

À la première moitié du 20^e siècle s'est donc constitué un milieu culturel qui, par cette subsomption radicale et industrielle, tend à homogénéiser la réception des œuvres artistiques et littéraires en supprimant la relevance de leurs particularités. D'une manière paradoxale, l'émergence du champ proprement littéraire, comme Bourdieu l'a expliqué, a largement contribué à cette homogénéisation dans le domaine de la littérature, même si cette genèse consistait d'abord à reconnaître la particularité foncière des textes littéraires : ils sont relativement autonomes, libres de contraintes extralinguistiques. L'industrie culturelle de l'époque semble donc un résultat de la séparation et de la classification nettes du domaine artistique et littéraire d'autres domaines de la vie sociale, ce qui provoque la subsomption des œuvres par la même valeur abstraite de « bien culturel ».

Or, dans ces conditions, l'effet bouleversant ne peut guère se produire. Si la production artistique se voit classifié et administrée par le dénominateur commun de « culture », le bouleversement qui, par définition, ne peut pas être prévu

⁹ Cf. P. Bourdieu : *Les règles de l'art*, *op. cit.* : 75–164.

¹⁰ Cf. P. Bourdieu : « Le marché des biens symboliques », *op.cit.*

¹¹ Les contradictions de la valorisation sont traitées également dans la *Lettre sur l'humanisme* de Martin Heidegger : « La pensée qui s'oppose aux « valeurs » ne prétend pas que tout ce qu'on déclare « valeurs » soit sans valeur. Bien plutôt s'agit-il de reconnaître enfin que c'est justement le fait de caractériser quelque chose comme « valeur » qui dépouille de sa dignité ce qui est ainsi valorisé. Je veux dire que l'appréciation de quelque chose comme valeur ne donne cours à ce qui est valorisé que comme objet de l'évaluation de l'homme. » M. Heidegger. : *Lettre sur l'humanisme*, trad. Roger Munier, Francfort-sur-le-Main : Vittorio Klostermann, 1946, 109.

et enregistré en avance, devient quasiment impossible. Le surréalisme a proposé plusieurs stratégies pour surmonter cette difficulté : le *Manifeste du surréalisme* annonçait le programme d'effacer certaines limites jugées factices du point de vue surréaliste : séparations entre le rêve et le veille, folie et raison, inconscient et conscience, ainsi qu'entre l'art et la vie dite réelle¹². Quant aux surréalistes belges, notamment Paul Nougé, la mise en question de ces limites s'exerçait non pas par mouvements psychiques, impulsions ou hypnose, mais par procédés fort délibérés et calculés tels que la création des objets bouleversants. C'est le cas du dépaysement qui, comme nous le verrons par la suite à propos du *Catalogue Samuel*, consistait dans un jeu contextuel arrachant les objets, images ou textes de leur contexte habituel. Ce procédé, insérant dans des contextes inhabituels (commerciaux et didactiques) les énoncés poétiques, vise à éviter les schématismes sur lesquels la critique d'Adorno, de Benjamin, de Lefebvre ou de Bourdieu a porté ; schématismes commerciaux et proprement culturels qui enregistrent l'art et la littérature « dans la sphère de l'administration », autrement dit, dans un domaine abstrait, généralisant et schématisant sous forme de médiation institutionnelle.

2 Événement et objet

Le bouleversement au sens surréaliste du terme peut donc s'effectuer par dépaysement. Ce procédé, en ce qu'il contredit la logique de l'industrie culturelle, celle de la classification nette, trahissent un aspect important de la réception des œuvres artistiques et littéraires : la rencontre entre une conscience et une œuvre comporte fort souvent un caractère événementiel, au sens stricte du terme « événement ». Le concept d'événement développé dans *L'université sans condition* se définit comme un fait qui arrive sans se laisser présumer par des signes précurseurs. L'événement ne s'inscrit pas en avance dans le contexte donné ; il n'appartient même pas au champ du possible¹³. En ce qu'il doit arriver d'au-delà de l'horizon d'attente du contexte, l'événement semble avoir des affinités considérables avec l'objet bouleversant : Nougé insiste sur la nécessité de l'isolement de cet objet pour qu'il puisse exercer son effet. Selon l'expression du poète,

¹² Cf. A. Breton : « Manifeste du surréalisme (1924) » in : A. Breton : *Manifestes du surréalisme*, Paris : Gallimard, 1969, 7–64.

¹³ Cf. J. Derrida : *L'université sans condition*, Paris : Galilée, 2001, 73–76.

ce ne sont pas les propriétés intrinsèques qui permettent de définir cet objet [l'objet pictural], mais bien la seule possibilité, qui est la sienne, d'occuper isolée, c'est-à-dire dégagée non seulement de ses rapports matériels, mais aussi de ses rapports intellectuels ou affectifs normaux, la conscience du peintre. [...] On atteint ici la notion d'objet au sens philosophique. Et l'observation nous apprend que le plus banal et le plus simple comme le plus rare et le plus complexe peuvent nous toucher d'une façon identique, à la manière d'une chose « jamais vue » et tout à fait mystérieuse, en un mot « incompréhensible » : une ficelle, une table, un pain, un mot, un dessin, un tableau, une action observée ou racontée, un souvenir, une idée. Le pouvoir de fascination de l'objet, sa vertu de provocation sont imprévisibles¹⁴.

L'objet bouleversant, que ce soit pictural, verbal ou autre, doit donc être séparé de ses « rapports normaux » pour occuper la conscience et provoquer. Le concept nougéen de l'objet semble ainsi correspondre à celui d'événement élaboré par Derrida : tous les deux désignent un phénomène qui ne se déduit pas du contexte où il a lieu ; l'événement et l'objet bouleversant sont tous les deux fondamentalement étrangers à la situation dans laquelle ils se produisent.

Hors des conditions discursives (comme par exemple l'édition, la publication en volume dotée de paratextes indiquant la littérarité) propres à l'industrie culturelle, *Le catalogue Samuel* peut être considéré comme objet bouleversant ; autrement dit un objet qui suscite à questionner les schématismes intellectuels et émotifs du fait qu'il échappe au champ sémantique de son contexte. Cet objet, apportant des productions artistiques et poétiques au contexte commercial, ne respecte donc pas les limites qui distinguent l'art et la littérature d'autres champs d'activités au sein de l'industrie culturelle. Or, si ces limites sont relativisées, la logique de cette industrie, celle de la classification abstraite et de la subsomption ne peut pas entrer en vigueur, étant donné qu'elle procède par l'établissement des limites, comme dans le cas du champ littéraire dont la genèse, selon Bourdieu, s'accompagne de sa délimitation. Dans le cas du *Catalogue Samuel* et de *Quelques écrits*, c'est donc un dynamisme événementiel qui tend à se substituer à la logique statique, classificatrice de l'industrie culturelle.

¹⁴ P. Nougé : « Les images défendues (1933) » in : P. Nougé : *Histoire de ne pas rire*, Lausanne : L'Age d'homme, 1980 : 235–238, pp. 235–236

3 *Le catalogue Samuel*

Le titre évoquant le genre de catalogue n'est pas véritablement une métaphore : il est, en effet, question d'un catalogue conçu pour la Maison Samuel, magasin de fourrures qui, en 1927, se prépare à lancer sa collection d'hiver de 1928. *Le catalogue Samuel*, illustré par René Magritte et écrit anonymement par Paul Nougé, se situe ainsi à l'interstice de deux domaines différents : d'une part, il s'inscrit dans l'ordre du commerce ayant, par son genre-même, un but publicitaire; d'autre part, il fait preuve des intentions bouleversantes qui tendent à déconcerter le récepteur. Au lieu de suggérer l'achat, de vanter la qualité du produit ou de faire des promesses au clientèle, le catalogue en question présente des aphorismes de Nougé, ne référant que d'une manière indirecte aux illustrations de Magritte, elles-mêmes atypiques en leur genre. Les vêtements illustrés ont souvent comme présentoir non seulement des corps humains, mais également des découpes amorphes, objets inidentifiables ou quilles, ou bien des chimères similaires au bestiaire de Max Ernst¹⁵. Les courtes indications portant sur la matière dont ces manteaux sont confectionnés se trouvent en inscriptions mineures, en bas de page, sous les illustrations de Magritte, alors que les aphorismes de Nougé occupent seuls les pages d'à côté. Les illustrations elles-mêmes ne présentent les fourrures que d'un seul perspectif. Le caractère informatif du catalogue se restreint donc au minimum, et la rédaction tend à accentuer les aphorismes de Nougé et les dessins de Magritte qui occupent presque totalement la page. L'ambiguïté du catalogue ne se dissipe pas dans l'introduction écrite par Nougé :

Contraints de décider, c'est une chose grave que de choisir. / Nul audace, alors, qui ne soit de mise. Mais à la moindre distraction, à la première témérité, c'en est fait de l'audace... / La vigilance ne connaît pas d'objets indignes. // Qu'il s'agisse, si l'on veut, d'un manteau de fourrure, l'on sait, pour l'avoir éprouvé, que les fourrures médiocres ne se trahissent pas dès l'abord : c'est à l'usage qu'elles laissent paraître leur imperfection. / Notre perspicacité se trouverait en défaut : Il y va de notre confiance. Ici, sur le point de

¹⁵ Cf. T. Gutt, : « Ces belles fleurs du charbon » in : P. Nougé & R. Magritte : *Le catalogue Samuel* (1926), Bruxelles : Didier Devillez, Collection fac-similé, 1996 : 5-31, p. 11.

choisir, l'on se sent à l'abri de la ruse, de la fraude. Il suffit. / L'on n'a plus qu'à compter avec soi...¹⁶

La courte préface d'à peine dix phrases met l'accent sur l'indécision, sur la difficulté du choix : « Contraints de décider, c'est une chose grave que de choisir. / Nulle audace, alors, qui ne soit de mise. » Aussi Nougé insiste-t-il sur l'importance et la précarité de l'attention portée au choix : « Mais à la moindre distraction, à la première témérité, c'en est fait de l'audace... ». Ces paragraphes introducteurs témoignent, vu qu'il s'agit d'un catalogue, d'un ton ironique, exaltant le dilemme qui n'est même pas encore présenté. Même le paragraphe suivant, au lieu de préciser le dilemme, semble éteindre les possibilités d'interprétation dans le vague : « La vigilance ne connaît pas d'objets indignes. » Jusqu'ici, le texte ne vise donc que susciter l'attention, la vigilance, sans orientation. C'est dans le paragraphe suivant que le texte donne certains repères : « Qu'il s'agisse, si l'on veut, d'un manteau de fourrure, l'on sait, pour l'avoir éprouvé, que les fourrures médiocres ne se trahissent pas dès l'abord : c'est à l'usage qu'elles laissent paraître leur imperfection. ». Le sujet habituel des catalogues similaires, celui des produits se trouve ici déconcerté par un jeu de modalités d'énonciation : le subjonctif et la formule « si l'on veut » ne présente les manteaux que comme sujet accessoire, comme exemple pour faciliter l'interprétation. Vu l'indétermination des premiers paragraphes et la modalité des énonciations portant sur le prétendu thème du catalogue, le texte introductif de Nougé semble donc avoir un sujet radicalement indécis : le texte ne traite les manteaux qu'indirectement après avoir suscité l'attention du lecteur sans l'orienter. De surcroît, après avoir brièvement mentionné les fourrures, le texte retourne aux généralités, cette fois-ci au doute : « Notre perspicacité se trouverait en défaut : il y va de notre confiance. » L'introduction de Nougé n'invite donc pas le lecteur à contempler les illustrations qui suivent, elle ne préfigure non plus la conception particulière du catalogue, mais suggère l'attention et la méfiance face à celui-ci. *Le catalogue Samuel* semble ainsi, dès sa préface, échapper à son contexte : les intentions commerciales et publicitaires se trouvent ici relativisées. Les considérations générales sur l'attention, l'indécision, la perspicacité et la méfiance ne circonscrivent pas précisément le cadre d'interprétation, alors que le genre de catalogue présuppose normalement des intentions bien définies, celles de l'achat. La préface se trouve ainsi hors-contexte, déconcertant le lecteur.

¹⁶ P. Nougé & R. Magritte : *Le catalogue Samuel*, op.cit., pages non numérotées.

L'indécision du *Catalogue Samuel* s'avère jusqu'ici partielle : le lecteur peut croire tenir dans ses mains un catalogue de fourrures dont il peut juger l'introduction quelque peu vague ou mal écrite. Le déconcertement ne provient encore que du vague à peine défini de la préface qui s'ajoute au contexte commercial et publicitaire du catalogue. Or, par la suite, l'attention éveillée par le texte de Nougé peut s'orienter vers les éléments plus concrets qui sont aptes à effectuer le bouleversement : les aphorismes et les illustrations du *Catalogue Samuel*.

En effet, le lecteur ne peut pas facilement s'attendre à lire, en feuilletant un catalogue, la phrase suivant : « Evident et changeant et pareil à votre meilleure pensée, il suffirait à lui-même, si vous n'existiez pas¹⁷ ». De nouveau, le sujet se voit généralement circonscrit, mais non défini. Le pronom « il », au centre de la sentence, n'est doté que des attributs plus ou moins contradictoires : évidence et changement, ou autosuffisance (« se suffirait à lui-même ») conditionnée, dépendant d'un autre (« si vous n'existiez pas »). Le seul repère qui aide à concevoir cet « il » est la périphrase « pareil à votre meilleure pensée », autrement dit à celle du lecteur. L'aphorisme suggère donc un rapport d'identité (« être pareil à ») entre le lecteur directement adressé (« si vous n'existiez pas ») et le « il », rapport intellectuel sous forme de « la meilleure pensée ». Les autres attributs associés évoquant l'évidence, le changement et l'identité à la pensée du lecteur font ainsi allusion à la conscience-même (selon la terminologie nougéenne, l'esprit¹⁸) : c'est dans la conscience que les évidences en changement aboutissent à une pensée dite « la meilleure ». La meilleure pensée, ou bien qui est considérée comme telle, présuppose le résultat des pensées antérieures par rapport auxquelles la dernière se définit comme la « meilleure ». Et c'est la conscience qui, quelque autonome qu'elle soit, se trouve toujours liée à une existence, celle du « vous » du lecteur. Cet aphorisme détourne donc les fonctions du catalogue de sorte que le récepteur, au lieu d'être renseigné sur un produit, se heurte à sa propre conscience : adressé directement par l'aphorisme qui l'incite, notamment par l'accumulation « Évident et changeant et pareil... » à se concentrer sur un sujet qui manque enfin de s'explicitier. C'est le lecteur qui doit remplir, à sa façon particulière, l'absence circonscrite par l'aphorisme. Comme Nougé mentionne à la fin de sa préface : « L'on n'a plus qu'à compter avec soi. »

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Cf. P. Nougé. : « Les images défendues » in : P. Nougé : *Histoire de ne pas rire*, op. cit. : 225.



Figure 1

Quant à l'illustration de Magritte (Figure 1¹⁹), elle ne s'inscrit non plus dans la conception habituelle d'un catalogue. A côté de l'aphorisme énigmatique qui oriente l'attention à la conscience du lecteur lui-même, l'image de Magritte présente un espace déshumanisé : au lieu de mannequins anthropomorphes ou des figures humaines, ce sont deux objets qui servent de présentoir aux manteaux.

De par son objectivité, l'illustration fait une sorte de contrepoint à l'aphorisme éveillant une réflexion subjective. Ce n'est pas l'esprit « évident et changeant » qui entre en jeu sur l'image, mais une sorte de neutralité statique, avec des objets (probablement des quilles?) quasiment inidentifiables, devant un arrière-plan blanc et neutre. Pourtant, d'une manière analogue à celle de l'aphorisme, l'illustration de Magritte provoque le lecteur, car, similairement à la définition absente du sujet dans la sentence de Nougé, il y a ici l'absence des figures à remplir. Le dessin frappe précisément en raison de ce manque de personnages censés se présenter en portant les fourrures; d'autant plus que

¹⁹ P. Nougé & R. Magritte : *Le catalogue Samuel*, *op.cit.*, pages non numérotées.

le récepteur, en cas d'un tel catalogue, a facilement la tendance de s'imaginer lui-même dans les manteaux en question. Cette illustration suggère ainsi une sorte d'absence du sujet, un espace désert, tandis que l'aphorisme de Nougé invite le lecteur à se rendre compte de sa propre conscience. La constellation de l'écrit et de l'image, juxtaposés de telle manière, traduisent donc un mouvement dialectique entre sujet et objet, l'un supposant l'autre de façon réciproque.

Or la relevance de cette expérience poétique et artistique ne se décèle qu'en fonction du contexte, celui du commerce, face auquel Nougé et Magritte sont méfiants. Adhérés aux mouvements ouvriers et à la pensée marxiste²⁰, les deux créateurs concevaient fort probablement le commerce comme processus aliénant dans lequel la subjectivité, autrement dit la pensée, la force et le temps de l'individu se chosifie en tant qu'objet sans rapport avec son créateur. De cet aspect, *Le catalogue Samuel* gagne un sens supplémentaire considérable : l'illustration de Magritte explicite l'aliénation, tandis que l'aphorisme de Nougé invite à rompre la contemplation irréfléchie des catalogues. Là où le lecteur croit trouver la description d'un objet, l'aphorisme détourne la lecture vers la subjectivité, alors que l'illustration, au lieu de faire recours à des figures humaines, présente la chosification aliénée qui prend corps, selon la théorie marxiste, dans l'objet appelé marchandise. Le récepteur peut ainsi découvrir un rapport renversé de l'objet et du sujet : le texte du catalogue ne fait qu'inciter la subjectivité de lecteur, alors que l'image censé inspirer une certaine auto-identification, ne propose que la choséité brute.

La capacité bouleversante de ce jeu de renversement provient donc du fait que *Le catalogue Samuel* se situe précisément dans le contexte qu'il tente de contester. Bien entendu, les moyens artistiques ne sont pas étrangers au type commercial de leur usage, mais, dans ce cas-là, ces moyens ne sont pas censés séduire la clientèle ; au contraire, il bouleverse en renversant les schématismes psychiques et intellectuels de l'acheteur, notamment du fait qu'il arrive d'au-delà de l'horizon d'attente : il fait événement, ce qui procure, comme nous l'avons mentionné, une expérience bouleversante. Celle-ci ne consiste pas tant à montrer quelque chose d'inconcevable ou de merveilleux qu'à dépasser les limites entre différents domaines de la vie sociale, dépassant ainsi la logique de l'industrie culturelle classifiant et délimitant les productions artistiques et littéraires. Les manipulations et détournements appliqués au genre du catalogue donnent ainsi un exemple particulièrement adéquat de l'objet bouleversant des surréalistes bruxellois. *Le catalogue Samuel* déconcerte le récepteur non

²⁰ Cf. M. Geneviève : *Paul Nougé, La poésie au cœur de la révolution*, Bruxelles : Peter Lang, 2011.

seulement en raison de son contenu, mais également et surtout en raison de sa situation ambiguë, dans un contexte étranger.

4 Conclusion

D'après les analyses précédentes, il est possible de conclure que *Le catalogue Samuel* s'avère un objet bouleversant précisément en raison de sa situation ambiguë, commerciale d'un côté, artistique et littéraire de l'autre. Comme tel, l'objet en question ne s'inscrit pas, à son époque, dans l'ordre d'un milieu culturel industrialisé qui suppose la classification et la délimitation de ce qui relève de l'art ou de la littérature. Le dépaysement ainsi exercé ne laisse pas le récepteur de prévoir les effets de l'expérience en question, ce qui résulte un événement bouleversant, ainsi qu'une réception créative et autonome qui en provient. L'effet du *Catalogue Samuel* se doit, à part du jeu contextuel, au renversement suggéré du rapport sujet-objet dans la situation commerciale où ce cahier s'utilise.

Bibliographie

- Benjamin, Walter (2013) : *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935), trad. Frédéric Joly. Paris : Payot et Rivages.
- Bourdieu, Pierre (1969) : *L'amour de l'art – Les musées d'art européens et leur public*. Paris : Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1971) : Le marché des biens symboliques. In : *L'Année sociologique (1940/1948–)* 22 : 49–126.
- Bourdieu, Pierre (1992) : *Les règles de l'art*. Paris : Seuil.
- Breton, André (1969) : Manifeste du surréalisme (1924). In : A. Breton : *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard. 7–64.
- Derrida, Jacques (2001) : *L'université sans condition*. Paris : Galilée.
- Geneviève, Michel (2011) : *Paul Nougé, La poésie au cœur de la révolution*. Bruxelles : Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-3-0352-6396-1>

- Gutt, Tom (1996) Ces belles fleurs du charbon. In : P. Nougé & R. Magritte : *Le catalogue Samuel* (1926). Bruxelles : Didier Devillez, Collection fac-similé. 5–31.
- Heidegger, Martin (1946) : *Lettre sur l'humanisme*, trad. Roger Munier. Francfort-sur-le-Main : Vittorio Klostermann.
- Horkheimer, Max & Adorno, Théodore W. (1974) : La production industrielle de biens culturels. In : M. Horkheimer & Th. W. Adorno : *La dialectique de la raison* (1944), trad. Éliane Kaufholz. Paris : Gallimard. 179–247.
- Lefebvre, Henri (1961) : *Critique de la vie quotidienne, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. Paris : L'Arche.
- Nougé, Paul (1980) : Les images défendues (1933). In : Paul Nougé : *Histoire de ne pas rire*. Lausanne : L'Age d'homme. 235–238.
- Nougé, Paul & R. Magritte (1996) : *Le catalogue Samuel*. Bruxelles : Didier Devillez, Collection fac-similé.

“Mio primo scopo è far cosa utile al paese [...]”
L’evoluzione del tema dell’unità d’Italia
nell’*opera* di Massimo d’Azeglio¹

Mónika Kitti Farkas
Università di Szeged
farkasmonikakitti@gmail.com

Abstract: Through his works, d’Azeglio (1798–1866) contributed to the formation of Italian national identity in the Risorgimento. This paper aims to examine d’Azeglio’s changing perspectives on Unification in the different stages of his career. Between 1829–30 and 1844–45, he wrote historical novels (*Ettore Fieramosca* (1833), *Niccolò de’ Lapi* (1841)) in which he portrayed the value of brotherhood. From 1845, he dealt with the institutional, political and social problems of the Risorgimento in many pamphlets: *Degli ultimi casi della Romagna* (1846), *I lutti di Lombardia* (1848), *Questioni urgenti* (1861). These works show that the author arrived at increasingly negative considerations towards unification. His last work, the incomplete autobiography *I miei ricordi* (1867), represents that he felt that unification had only caused the degradation of Italy. The evolution of the author’s opinion highlights the complexity of the period and also shows why his reception underwent various changes in the last 150 years.

Keywords: Massimo d’Azeglio, *Risorgimento*, Unification, *opinione pubblica*, national identity, historical novel, political discourse, autobiography

Riassunto: D’Azeglio (1798–1866) attraverso le sue opere contribuì alla formazione dell’identità nazionale italiana nel Risorgimento. Questo lavoro si propone di esaminare il mutamento delle prospettive di d’Azeglio sull’Unità nelle diverse fasi dell’attività letteraria. Tra il 1829–30 e il 1844–45 scrisse romanzi storici (*Ettore Fieramosca* (1833), *Niccolò de’ Lapi* (1841)) in cui rappresenta il valore della fratellanza. Dal 1845, in molti *pamphlets*, si occupò dei problemi istituzionali, politici e sociali dell’epoca: *Degli ultimi casi della Romagna* (1846), *I lutti di Lombardia* (1848), *Questioni urgenti* (1861). Queste opere dimostrano che l’autore arrivò a considerazioni sempre più negative nei confronti dell’unificazione. Dall’ultima opera, l’autobiografia incompiuta *I miei ricordi*

¹Supported by the ÚNKP-22-3-SZTE-47 New National Excellence Program of the Ministry for Innovation and Technology from the source of the National Research, Development and Innovation Fund.

(1867), si deduce che ritenne che l'unificazione avesse causato soltanto la degradazione dell'Italia. L'evoluzione del pensiero dell'autore relativo al Risorgimento evidenzia la complessità del periodo, inoltre dimostra perché la sua ricezione subì vari mutamenti negli ultimi 150 anni.

Parole-chiave: Massimo d'Azeglio, Risorgimento, l'unificazione, opinione pubblica, l'identità nazionale, romanzo storico, discorso politico, l'autobiografia

Negli eventi tumultuosi della vita politica e culturale della prima metà dell'Ottocento, Massimo Taparelli d'Azeglio (1798–1866), proveniente dalla nobiltà piemontese del Regno Sardo, fu uno degli esponenti maggiori del Risorgimento italiano. Fu un personaggio poliedrico: prima pittore, poi scrittore e infine soldato-politico,² egli mirava allo sviluppo dell'opinione pubblica della società e contribuiva, con il suo talento artistico, alla creazione dello Stato unito e alla formazione della coscienza nazionale.³ La ricezione della sua figura e della sua importanza ha subito dei mutamenti nella storia politico-culturale italiana dagli anni 1840–50 fino ai giorni d'oggi. Claudio Gigante pone l'attenzione sul fatto che, al di fuori della sua attività esemplare e riconosciuta all'epoca, alcuni dei contemporanei di d'Azeglio lo ritenevano buontempone, un dilettante della politica e ammiratore esagerato del sesso debole.⁴ Nel periodo post-unitario e, soprattutto dopo la sua morte, fino alla fine del secolo, veniva considerato

² Per quanto riguarda il profilo politico, d'Azeglio tra il 1848 e il 1849 partecipò alla prima guerra d'indipendenza da colonnello dell'esercito papale, dal 1849 fino al 1852 fu il primo ministro del Regno Sardo. Nel 1859 ebbe il ruolo del Commissario straordinario nelle Romagne, e tra il 1860 e il 1861 fu eletto il Governatore della Provincia di Milano. In tutta la sua carriera politica condivise le idee del filone politico-ideologico dei moderati-liberali. Il Partito Moderato aveva l'obiettivo di ottenere l'Unità attraverso le riforme e non con i mezzi rivoluzionari. Tuttavia c'erano delle differenze tra i moderati: Gioberti voleva che l'Italia diventasse unita sotto la confederazione dei singoli stati con la direzione del papa, mentre secondo Balbo la soluzione ideale era la nascita di una monarchia, guidata dalla casata Savoia, che avrebbe inglobato tutta la penisola. D'Azeglio apparteneva al filone rappresentato da Balbo, ma negava l'importanza di qualunque setta o società segreta: nella sua opinione l'Italia unita doveva nascere dovuto alla morale e al modo di pensare comune del popolo italiano ed un tale atteggiamento andava formato dall'opinione pubblica. L'idea dell'opinione pubblica, che si riferisce alla capacità della società di discutere costruttivamente e di possedere un modo di pensare unico sul futuro dell'Italia, divenne la parola-chiave del pensiero dazegliano.

³ M. Brignoli: *Massimo d'Azeglio. Una biografia politica*, Milano: Mursia, 1988; C. Gigante: *La nazione necessaria. La questione italiana nell'opera di Massimo d'Azeglio*, Firenze: Franco Cesati Editore, 2013: 16.

⁴ C. Gigante: *La nazione...*, *op.cit.*: 20.

uno dei simboli dell'indipendenza nazionale, ma in seguito, proprio per tale appellativo, durante il dominio di Mussolini, fu ritenuto uno dei precursori del fascismo.⁵ Come Giuseppe Mazzini nell'Ottocento, Antonio Gramsci critica d'Azeglio nei primi decenni del XX secolo. Mazzini credeva che le idee moderate di d'Azeglio fossero prive di profondità e scopo nazionale, incapaci di portare l'Italia all'Unità, mentre, secondo Gramsci, “[...] d'Azeglio era un Cavour meno intelligente e meno uomo di Stato, ma politicamente si rassomigliavano: non si trattava tanto per loro di unificare l'Italia, quanto di impedire che operassero i democratici.”⁶ Nella storia politico-culturale dell'Italia di oggi, d'Azeglio viene ricordato per la sua opposizione ai tentativi garibaldini e all'unificazione del Nord e Sud Italia.⁷

Tuttavia, la *voglia di fare* patriottica caratterizzò tutta la sua carriera. Questa sua determinazione, riportata anche nel titolo, è descritta nella lettera del 24 settembre 1865, indirizzata a Gaspero Barbèra.⁸ Le parole di d'Azeglio rappresentano una sintesi del suo credo artistico: nel 1865, l'autore aveva 67 anni e, pur essendo consapevole delle sue deboli condizioni di salute, parlava della sua vocazione al presente, e non come se fosse già terminata, insinuando che non si finisce mai di essere patriota. Il pensiero secondo cui ognuno deve sottoporsi ai doveri imposti dall'epoca nonostante gli ostacoli personali o provocati dalla situazione politica, diventa un messaggio patriottico che implica, per la società, un modello di comportamento da seguire, allo scopo di raggiungere l'unificazione politica e sociale della penisola. Inoltre, in base a questo concetto, è ragionevole supporre che d'Azeglio ritenesse la propria vita, la carriera e la produzione letteraria utili e meritevoli di essere ricordata anche dalle generazioni successive: in tal modo, il suo credo artistico e politico non sarebbe rimasto legato al passato, ma sarebbe sopravvissuto nel futuro come esempio sempre attuale.

Partendo da questa idea, il presente contributo si propone di esaminare l'evoluzione della questione dell'identità nazionale nell'*opera* di d'Azeglio. Secondo l'ipotesi, è possibile identificare una relazione tra i mutamenti del pensiero dazegliano riguardo alla coscienza nazionale e i passaggi da un genere letterario all'altro: ogni cambiamento nel suo modo di pensare, è seguito da una svolta nella sua produzione letteraria e trattatistica.

⁵ *Idem.*: 11.

⁶ A. Gramsci: *Quaderni del carcere*, Torino: Einaudi, 1975: 213.

⁷ C. Gigante: *La nazione...*, *op.cit.*: 11.

⁸ M. d'Azeglio: *Epistolario (1819–1866). Volume XI (1° gennaio 1864–2° gennaio 1866)*, a cura di G. Virlogeux, Torino: Centro Studi Piemontesi, 2020: 398.

Innanzitutto, per comprendere l'evoluzione del pensiero nazionale dal punto di vista politico, occorre descrivere e distinguere i termini come *opinione pubblica* e *spirito nazionale* (o spirito pubblico) i quali, benché in due modi diversi, avevano un ruolo fondamentale nel tentativo di rendere la società più cosciente del suo ruolo nella creazione dell'Unità. Opinione pubblica è un termine oggettivo che delineava la capacità della società di poter ragionare in base a valori comuni e che mirava a creare una comunità che fosse sensibile e interessata ai problemi sociali, politici, culturali, in modo da poterne discutere costruttivamente.⁹ Spirito nazionale è una categoria più soggettiva che rappresenta l'insieme dei tratti e dei sentimenti del popolo o della comunità. Nel contesto Ottocentesco, riguarda il modo con cui il popolo si rivolge alle autorità e ai sovrani: ad esempio l'indole rivoluzionaria (uno spirito nazionale frequentemente presente nel Risorgimento), dal punto di vista dei cittadini, è la manifestazione della loro scontentezza ed è valorizzata nel nome della causa italiana, mentre, per le autorità e per i sovrani oppressivi, è una minaccia al loro potere.¹⁰ Lo spirito nazionale reagisce agli eventi dell'epoca, mentre la società unita nella sua opinione pubblica può diventare l'ente ineludibile della politica e dell'ambito civile.

La funzione della letteratura di influenzare efficacemente il modo di pensare della società venne riconosciuta nel periodo risorgimentale perciò, accanto alla politica, la letteratura divenne un altro campo di battaglia nelle questioni nazionali. Basta menzionare alcune opere: *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802) di Foscolo, le canzoni civili di Leopardi, le tragedie (*Il Conte di Carmagnola* (1820), *l'Adelchi* (1822)) e *I promessi sposi* (1827, 1840) di Manzoni.

D'Azeglio, intorno al 1829–30, mentre lavorava ancora come pittore, riconobbe che la letteratura era assai più efficace di quanto non lo fosse la pittura nella trasmissione dei temi patriottici e nell'incentivare la comunicazione sociale sulla situazione politica e culturale in Italia.¹¹ Riteneva la prosa, ma

⁹ M. Meriggi: 'Opinione pubblica', in: A. M. Banti, A. Chiavistelli, L. Mannori & M. Meriggi (eds.): *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*, Roma-Bari: Laterza, 2011: 157–170, pp. 163–170; D. Cherubini: 'Il risorgimento italiano e la nascita di una opinione pubblica nazionale', *Italogramma* 2, 2012: 7–21.

¹⁰ M. Meriggi: 'Opinione pubblica', *op.cit.*: 160–162.

¹¹ "[...] mi venne considerato che, data l'importanza del fatto, e l'opportunità di rammentarlo per mettere un po' di foco in corpo agl'Italiani, sarebbe riuscito molto meglio, e molto più efficace, raccontato che dipinto. – Dunque raccontiamolo! dissi. E come? – Un poema? che poema! Prosa, prosa, parlare per esser capito per le vie e per le piazze, e non in Elicona!" M. d'Azeglio: *I miei ricordi*, Firenze: Barbera, 1891: 464.

soprattutto il romanzo storico, uno strumento per trattare i temi patriottici attraverso cui svegliare l'orgoglio nazionale negli italiani. Fece il suo debutto da scrittore con *Ettore Fieramosca o La disfida di Barletta* (1833) e *Niccolò de' Lapi ovvero I Palleschi e i Piagnoni* (1841). Assieme alla terza opera, *Lega Lombarda* (incompiuta, gli otto capitoli furono pubblicati nel 1857 su *Il Cronista*), queste segnano la prima vera e propria fase della sua carriera letteraria:¹² tra il 1829–30 e il 1844–45, egli si occupò, oltre che della pittura, anche della letteratura di alto stile. In questo periodo, d'Azeglio credeva, senza alcun dubbio, nel successo dell'unificazione di tutta la penisola e scelse i romanzi storici per elaborare le proprie idee intorno alla questione. Il genere gli garantiva la trasmissione efficace dei modelli di comportamento patriottico, infatti, i romanzi storici del Risorgimento avevano proprio lo scopo di rievocare i valori e le virtù individuali, la morale e la gloria della società del Medioevo e del Rinascimento italiano.¹³

¹² Nel fondo d'Azeglio dell'Archivio di Stato di Torino sono custodite delle poesie patriottiche attribuite a d'Azeglio, tuttavia la datazione di queste opere è sconosciuta (carte del ASTo, Carte d'Azeglio, Mazzo 2, n. 22.). Si può sostenere che appartengano ad un'esercitazione giovanile o scolastica e che probabilmente d'Azeglio non ne era soddisfatto, dal momento che egli non menziona nessuna poesia nella sua autobiografia. Sergio Romagnoli afferma che d'Azeglio non si occupò di letteratura prima del 1829–30, il che fa supporre che queste ultime siano state scritte proprio in quegli anni, precedentemente al debutto letterario. (S. Romagnoli: 'Narratori e prosatori del Romanticismo', in: E. Cecchi & S. Romagnoli (eds.): *Storia della letteratura italiana. Volume ottavo. Dall'Ottocento al Novecento*. Milano: Garzanti, 1968: 7–88, pp. 56–57.) Tuttavia, benché probabilmente siano opere di prova, l'autore scelse come argomento uno dei *topoi* della letteratura italiana: il contrasto tra la gloria antica e l'Italia schiava del presente ("[...] O Italia, ai mali immensi e tanti/ Ch'han te ridotta di regina schiava." ASTo, Carte d'Azeglio, Mazzo 2, n. 22.), i domini stranieri ("[...] le Tedesche fiere/Vengon tra noi com'è lor uso antico." ASTo, Carte d'Azeglio, Mazzo 2, n. 22.). Descrivendo la situazione triste della penisola, prova a risvegliare il senso patriottico degli italiani. Farkas M.: "gl'italiani [...] pensano a riformare l'Italia, [...] per riuscirci bisogna, prima, che si riformino loro [...]." Massimo d'Azeglio hazafias gondolatainak megjelenése az *I miei ricordi* című önéletrajzában és a Torinói Állami Levéltár kapcsolódó kézirataiban', in: D. Molnár & D. Molnár (eds.): *Tavaszi Szél 2021/Spring Wind 2021. Tanulmánykötet I.*, Budapest: Doktoranduszok Országos Szövetsége (DOSZ), 2021: 427–437, pp. 430–431.

¹³ R. Riso: "La patria pericolante:" i romanzi storici del primo Ottocento e la formazione dell'Italia e degli Italiani', *Carte Italiane* VIII, no. 15 (2012): 15–27, p. 17; G. Petrocchi: *Il romanzo storico nell'800 italiano*, Torino: ERI, 1967: 46. D'Azeglio formulò la sua poetica sul romanzo storico tra l'altro in una lettera, datata il 17 novembre 1855, in cui spiega a Luigi Capranica che il vero romanzo storico è un'opera patriottica che fa imparare e interiorizzare la storia nazionale ma, perché abbia un ruolo sociale, deve essere nazionale. MCRR (Museo Centrale del Risorgimento di Roma) Busta 501/19 Massimo d'Azeglio a Luigi Capranica (Torino, 1855 novembre 17).

Il *Fieramosca* e il *de' Lapi* sono opere accomunate dal messaggio patriottico e fanno capire i concetti di base dell'idea dazegliana: combattere contro lo straniero e liberare la penisola con la forza degli italiani *uniti*. In *Fieramosca*, tale messaggio è presente, ad esempio, nelle parole di Prospero Colonna, che incoraggia così i cavalieri prima del combattimento: “[...] voi Lombardi, Napoletani, Romani, Siciliani. Non siete forse tutti figli d’Italia ugualmente?”,¹⁴ mentre, in *de' Lapi*, la fratellanza è elevata ad un livello sociale e civile, cioè, è in correlazione con il comportamento patriottico dei cittadini nell’ambiente politico-municipale.¹⁵ Il passaggio tra le due componenti centrali delle narrazioni, i sentimenti nazionali nel contesto cavalleresco e la coscienza politica, dimostra, da una parte, un lieve mutamento nel modo di pensare dell’autore, dall’altra, invece, evidenzia la complessità dell’interpretazione del concetto della nazione: Banti sottolinea che quest’ultima, secondo le considerazioni del tempo, doveva essere costituita sia dagli individui legati tra di loro da tratti e valori comuni, sia dall’esistenza di uno stato e di un diritto politico creato dagli stessi individui.¹⁶ Il valore della fratellanza acquisisce un’importanza maggiore quando è messo in atto per creare un contrasto con la rappresentazione dei nemici dell’Italia, in speciale modo se questi sono italiani che, per acquisire potere e soldi, si schierano a fianco degli stranieri, diventando traditori della patria. Il pensiero, secondo cui i veri nemici dell’Italia sono gli italiani stessi, riceverà un’altra sfumatura nella poetica dazegliana negli anni 1850–60, di cui si tratterà più in avanti. Tutto ciò si riferisce alla disunità ottocentesca: molti non riconoscono il valore della fratellanza nella nazione, oppure continuano a servire le potenze straniere. La decadenza morale provocava negli intellettuali italiani un senso di vergogna di cui anche d’Azeglio parla ne *I miei ricordi*.¹⁷ Silvana Patriarca spiega che la vergogna è uno dei motori più efficaci per sollevare i popoli dall’indifferenza; per questo veniva inserita molto spesso nella narrativa politico-artistica del Risorgimento.¹⁸ Tale ruolo, assunto dalla vergogna, è presente in *Fieramosca* nel

¹⁴ M. d’Azeglio: *Ettore Fieramosca o La disfida di Barletta*, Firenze: Le Monnier, 1923: 232.

¹⁵ Malgrado Mazzini criticasse l’ideologia di d’Azeglio, riconobbe il *de' Lapi* perché, nel protagonista Niccolò, vedeva la manifestazione dello spirito nazionale e della propria idea repubblicana: secondo lui, Niccolò è un vate saggio che riesce ad unire il popolo e guidarlo verso una nuova società costruita sui valori della repubblica. C. Gigante: *La nazione...*, *op.cit.*: 13–14.

¹⁶ A. M. Banti: *Il Risorgimento italiano*, Bari: Laterza, 2014: VI.

¹⁷ M. d’Azeglio: *I miei...*, *op. cit.*: 178.

¹⁸ S. Patriarca: ‘A Patriotic Emotion. Shame and the Risorgimento’, in: S. Patriarca & L. Riall (eds.): *The Risorgimento Revisited Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*, London: Palgrave Macmillan, 2012: 134–151, pp. 135–136.

motivo della disfida (l'accusa dei francesi all'onore italiano in cui si riconosce il concetto di *foreigner's gaze* di Patriarca),¹⁹ in modo indiretto nel discorso già citato di Colonna, ma anche nel rimprovero di Brancaleone, quando Ettore si attarda perché vuole vedere Ginevra prima di andare al duello. Nel *de' Lapi*, il protagonista anziano biasima i fedeli, la cui paura per la lotta ai muri della città crea trambusto e disturbo durante la messa. Una delle scene più forti, che unisce l'amor patrio e la vergogna di essere traditore della patria, è quella di Niccolò che caccia la figlia Lisa che, in segreto, si è sposata e ha avuto un bambino da Troilo, il nemico di Firenze. Il discorso contiene il ventaglio delle espressioni dell'epoca nel contesto del tradimento alla patria: "femmina d'inferno", "vergogna", "vergogna della tua casa", "darti anima e corpo al nemico", "perversa", "scellerata".²⁰

Per contrastare la vergogna (nazionale) e creare un modello di virtù, d'Azeglio incarnò nei protagonisti Ettore e Niccolò i valori che riteneva importanti per la creazione della nuova società: il coraggio, la forza, l'onestà, l'onore, la fratellanza, l'amor patrio, il sacrificio di se stessi. Banti sottolinea che d'Azeglio, in questi romanzi, elaborò molto bene gli archetipi letterario-sociali dell'epoca: l'eroe, il traditore e l'eroina, la cui figura simboleggia l'Italia venerata dall'eroe e disonorata dal traditore.²¹ I due protagonisti posseggono il senso di dovere e la voglia di fare a cui si riferisce la citazione nel titolo, che d'Azeglio formulò similmente anche nell'introduzione del *de Lapi*: "Questo secondo lavoro, che anch'esso si raggira su un fatto non meno onorevole al nome Italiano, promette [...] non aver un affetto, non un pensiero, che non sia dedicato alla patria."²² Grazie al loro atteggiamento, descritto nei romanzi, l'Italia riacquista l'onore, il che fa capire che, all'inizio della sua carriera, d'Azeglio riteneva possibile l'ascesa della società italiana.

Nella seconda fase della sua carriera, che durò dal 1844-45 fino al 1861, d'Azeglio intraprese l'attività politica e quindi, dalla scrittura letteraria, passò alla scrittura politica esprimendo i suoi pensieri sull'andamento del Risorgimento in *pamphlets*, trattati e discorsi politici.²³ D'Azeglio, per trattare i temi nazionali

¹⁹ *Ibid.*: 136-140.

²⁰ M. d'Azeglio: *Niccolò de' Lapi ovvero i palleschi e i piagnoni*, Firenze: Le Monnier, 1920: 136.

²¹ A. M. Banti: *Il Risorgimento... op.cit.*: 56.

²² M. d'Azeglio: *Niccolò...*, *op.cit.*: 3.

²³ Oltre ai suoi interessi politici sin dalla giovane età, nella formazione del pensiero politico di d'Azeglio gli scambi di idee con suo cugino, Cesare Balbo ebbero un ruolo fondamentale dagli anni 1840. Tra il 1844-46 succedettero due eventi che lo convinsero di dedicarsi alla politica. Il

e patriottici, non rappresentò più personaggi dotati di una perfezione e solidità nelle virtù quasi irrealizzabile, ma intraprese una via molto più pratica e molto più comprensibile ai lettori. Grazie a questo cambiamento, egli divenne uno dei primi esponenti dei sostenitori e coltivatori dell'opinione pubblica in quanto permetteva la formazione diretta del modo di pensare degli italiani. In questo periodo, d'Azeglio scrisse, ad esempio, *Degli ultimi casi della Romagna* (1846), *I lutti di Lombardia* (1848), *Dell'emancipazione civile degl'israeliti* (1848), *Questioni urgenti* (1861). Viene collocata in questi anni anche la raccolta postuma *Scritti politici e letterari* (1872). Nel presente lavoro vengono analizzate le opere del 1846 e del 1861.

Nella trattatistica, d'Azeglio fece il suo debutto nel 1846 con *Degli ultimi casi della Romagna*. Meriggi afferma che fu proprio quest'opera a gettare le basi della formazione dell'opinione pubblica italiana,²⁴ De Sanctis la considerava il primo scritto veramente politico in Italia²⁵ ed era fonte di ispirazione e modello per Luigi Settembrini nella stesura del suo trattato *Protesta del popolo delle due Sicilie* (1847).²⁶ D'Azeglio, andando contro l'ideologia e lo spirito nazionale di allora, sottolinea che le rivoluzioni, fra le quali anche quella della Romagna del 1845, sono controproducenti²⁷ e ci vorrebbe un unico leader politico per liberare la penisola. Quindi, parla poco della rivolta mentre, al contrario, descrive dettagliatamente la sofferenza e l'arretratezza dello Stato Pontificio e il potere temporale del Papa che, in verità, non rappresenta l'unità dei cristiani,

primo, che alla fine del 1844 andò nella Romagna per incontrare la nobiltà locale e scoprire se fossero disponibili nel caso di una rivolta possibile contro l'Austria. Il secondo momento fu il dialogo con il re piemontese Carlo Alberto, durante il quale gli riferò sui risultati positivi del suo viaggio. La risposta del re è riportata anche ne *I miei ricordi*: "Faccia sapere a que' Signori che stiano in quiete e non si muovano, non essendovi per ora nulla da fare; ma che siano certi, che presentandosi l'occasione, la mia vita, la vita dei miei figli, le mie armi, i miei tesori, il mio esercito, tutto sarà speso per la causa italiana." (M. d'Azeglio: *I miei...*, *op. cit.*: 559.) Anche Luigi Polo Friz vede in questi momenti il passo finale per intraprendere la carriera politica. (L. Polo Friz: *Massimo d'Azeglio e il secondo proclama di Moncalieri*, *Italies* 6, 2002: 43-8.)

²⁴ M. Meriggi: 'Opinione pubblica', *op.cit.*: 167.

²⁵ F. De Sanctis: *La letteratura italiana nel secolo XIX. Volume secondo. La scuola liberale e la scuola democratica*, Bari: Laterza, 1954: 429.

²⁶ L. Settembrini: *Ricordanze della mia vita*, Firenze: La Nuova Italia, 1965: 113; C. Gigante: *La nazione...*, *op.cit.*: 53.

²⁷ Guidobaldi sottolinea che d'Azeglio fu sempre antirivoluzionario, in *Degli ultimi casi* egli dice che preferirebbe una "congiura al chiaro giorno" (M. d'Azeglio: *Degli ultimi casi della Romagna*, Firenze: Fabiani, 1846: 117.) L. Guidobaldi: 'Dal pennello alla parola, dalla spada all'azione. Il soldato Massimo d'Azeglio', *Italies* 20, 2016: 25-39.

e impedisce qualsiasi modernizzazione dello Stato. Secondo le posizioni di d'Azeglio, dunque, i problemi dello Stato Pontificio non si originano soltanto dalla negligenza del Papa, ma anche dall'arretratezza della Chiesa rispetto alle idee moderne considerate da essa "pericolose":²⁸ con ciò si spiega perché si rifiutava di migliorare il sistema ferroviario, lo sviluppo dei porti e del commercio, e perché poneva scarsa attenzione all'unificazione dei sistemi fiscali e doganali. D'Azeglio crede fermamente — perché convinto delle sue opinioni anticlericali così come della controproduttività dell'atteggiamento del Papa — che, se il Pontefice provasse a correggere i difetti e le ingiustizie del sistema giuridico, "[...] avrebbe grandissima difficoltà [...] riformando il suo Stato [...] egli regge per via ministri che [...] l'userebbero contro il principe quando volesse correggerli a danno del loro utile privato."²⁹ Per questi motivi, il nostro non poteva mai vedere nella Chiesa corrotta e impotente una forza unificatrice della nazione.³⁰

La rivoluzione del 1848, la prima e la seconda guerra d'indipendenza degli anni 1849 e 1859 lasciarono d'Azeglio deluso: nello svolgimento degli eventi non riuscì a vedere la formazione della società virtuosa e basata sulla fratellanza per cui egli combatteva. All'alba del raggiungimento dell'Unità, tra gennaio e marzo 1861, scrisse il trattato *Questioni urgenti*, in cui analizza i decenni del Risorgimento e le sue promesse non realizzate. La sua delusione è dovuta al fatto che la società, benché avesse capito l'importanza dell'opinione pubblica, non riuscì ad "unificarsi", rendendosi, così, facilmente influenzabile dalle varie ideologie e tendenze.³¹

Per quanto riguarda la questione dell'Unità, sin dagli anni 1850, si può identificare un mutamento nel pensiero dell'autore, che è probabilmente correlato al riconoscimento della mancanza di una vera nazione. Nonostante i tentativi letterario-culturale-politici del nostro, la penisola rimase frammentata, il che indicava l'impossibilità di portare a termine l'unificazione organica. La lettera scritta a Castelli, il 12 settembre 1860, dimostra che, nonostante d'Azeglio de-

²⁸ M. d'Azeglio: *Degli ultimi...*, *op. cit.*: 107.

²⁹ *Ibid.*: 97.

³⁰ Benché non rifiutasse l'importanza socio-culturale della religione (presente anche nei suoi romanzi storici *Ettore Fieramosca* e *Niccolò de' Lapi*), non prendeva in considerazione la religione nella sua concezione di nazione unita. F. Di Giannatale: 'Il principio di nazionalità. Un dibattito nell'Italia risorgimentale', *Storia e Politica* VI, n. 2, 2014: 234–269, p. 239.

³¹ M. d'Azeglio: *Questioni urgenti*, Scotts Valley, Calif: Createspace Independent Publishing Platform, 2015: 14–16.

siderasse tanto acquistare Napoli alla causa nazionale, gli pareva impossibile.³² Come è stato chiarito sopra, ai suoi occhi fu sempre più evidente che la fratellanza era minacciata dalla rivalità: negli anni 1850–60, d’Azeglio non riteneva più che l’Austria fosse il nemico più pericoloso per il futuro Stato unito bensì il Regno delle Due Sicilie.³³ Allo stesso modo, pensava che gli italiani stessi, più che gli stranieri, fossero pericolosamente d’ostacolo alla nascita della società unita italiana.

Quest’ultimo pensiero deluso introduce *I miei ricordi*, l’autobiografia incompiuta e pubblicata postuma nel 1867. L’opera principale dell’autore, che contrassegna la terza e l’ultima fase della sua carriera, e che costituisce anche un ritorno alla scrittura non trattatistica, è la sintesi di tutto il Risorgimento. Nell’opera, la rappresentazione dei momenti della vita (raccontata dalla nascita fino a maggio del 1846) serve da cornice per affrontare i pensieri dell’autore in merito alla politica, società, cultura, economia risorgimentale. Nella premessa, l’autore chiarisce che vuole offrire le sue esperienze alla nazione: Claudio Gigante vede in tutto ciò un ultimo tentativo dazegliano di educare gli italiani e fissare nella memoria della nazione il ruolo che egli aveva negli avvenimenti risorgimentali.³⁴ Tuttavia, l’ultima lezione ai suoi contemporanei è la conclusione tragica sull’epoca: “[...] gl’Italiani hanno voluto far un’Italia nuova, e loro rimanere gl’Italiani vecchi [...]”.³⁵ Durante gli anni del Risorgimento, negli italiani non si verificò una rinascita della morale e del comportamento patriottico: secondo Silvana Patriarca, l’autore metteva proprio la rinascita della morale in rilievo nella formazione della nazione, “fare gli Italiani” non aveva lo scopo di rendere gli italiani omogenei culturalmente.³⁶

L’incompiutezza del libro pone anche un’ulteriore domanda: ovvero se la mancanza di rievocazione degli ultimi vent’anni della sua vita fosse spiegabile esclusivamente con la morte dell’autore, oppure se ci fosse dietro un silenzio voluto intorno alla fine del processo unitario. In base agli appunti del manoscritto custodito nell’Archivio di Stato di Torino, *Schema per i miei ricordi*, si può supporre che l’autore avesse l’intenzione di raccontare la propria vita

³² ASTo, Carte Castelli, n. 21 (Mazzo D’Azeglio Massimo), 1860 12 sett.

³³ M. d’Azeglio: *Scritti e discorsi politici III*, Firenze: La Nuova Italia, 1931–1938: 357.

³⁴ C. Gigante: *La nazione...*, *op.cit.*: 19.

³⁵ M. d’Azeglio: *I miei...*, *op.cit.*: 4.

³⁶ S. Patriarca: *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Bari: Laterza, 2011: 40. Paola Boni Fellini ne *Il Gazzettino Venezia* commemora similmente la vita di d’Azeglio nell’articolo intitolato *D’Azeglio più che l’Italia mirava a fare gli italiani* il 4 maggio 1966 (MCRG Gior 44–15(20)).

fino ai primi eventi della rivoluzione del 1848, dato che riteneva fosse quello il primo momento in cui erano risultati evidenti gli ostacoli del Risorgimento, cioè l'inizio della delusione.³⁷

In sintesi, nell'*opera* di d'Azeglio, si può identificare l'evoluzione del pensiero nazionale-patriottico, che trova echi anche nel passaggio tra i vari generi che egli scrisse. Nel caso dei romanzi storici, il messaggio nazionale è più idealizzato e messo in scena attraverso i protagonisti, che sembrano elaborati ed artificiosi per essere presi come modelli. A causa della sua svolta politica e, probabilmente, per sollecitare meglio lo spirito del popolo nella società, d'Azeglio scrisse, dagli anni 1840, i trattati politici e i pamphlet: in questo modo, la trasmissione dell'importanza dell'Unità acquisì un tono più civile per poter parlare concretamente, e non moraleggiando, dei problemi politico-sociali che erano presenti in Italia. La scelta di ritornare alla letteratura può essere spiegata dal fatto che il genere dell'autobiografia gli permetteva di parlare della sua vita elaborando, con un forte tono di ironia, il tema della delusione, e di rendere evidente il suo ruolo nella formazione della nazione. Non si tratta, però, di vanagloria, bensì di umiltà e di modestia, in quanto la vita è degna di essere raccontata solo se l'individuo la interpreta nel contesto socio-politico in cui vive: quindi colloca le esperienze personali nella storia della comunità.

L'evoluzione del pensiero dazegliano è in simbiosi con gli eventi politico-militari e riguarda fortemente la forma e gli strumenti con cui d'Azeglio elabora l'argomento nazionale, la voglia di formare l'opinione pubblica e l'identità nazionale non cambia. In base alla sua *opera*, si può supporre che d'Azeglio abbia immaginato un nuovo stato basato sulle riforme moderate, sull'opinione pubblica e sul sistema anticlericale.

³⁷ Esistono (almeno) due tentativi di ampliare *I miei ricordi*: Giuseppe Torelli aggiunse delle informazioni sul periodo tra il 1846 e il 1860 (M. d'Azeglio, & G. Torelli: *Lettere di Massimo D'Azeglio a Giuseppe Torelli: con frammenti di questo in continuazione dei Miei ricordi*, Milano: Carrara, 1870.), mentre Don Giulio Ratti continuò l'opera degli eventi in riferimento agli anni 1846 e il 1866 (MCR 826/33).

Bibliografia

- Banti, A. M. (2014): *Il Risorgimento italiano*. Bari: Laterza.
- Brignoli, M. (1988): *Massimo d'Azeglio. Una biografia politica*. Milano: Mursia.
- Cherubini, D. (2012): Il risorgimento italiano e la nascita di una opinione pubblica nazionale. *Italogramma* 2: 7–21.
- d'Azeglio, M. (1846): *Degli ultimi casi della Romagna*. Firenze: Fabiani.
- d'Azeglio, M. & G. Torelli (1870): *Lettere di Massimo D'Azeglio a Giuseppe Torelli: con frammenti di questo in continuazione dei Miei ricordi*. Milano: Carrara.
- d'Azeglio, M. (1891): *I miei ricordi*. Firenze: Barbera.
- d'Azeglio, M. (1920): *Niccolò de' Lapi ovvero i palleschi e i piagnoni*. Firenze: Le Monnier.
- d'Azeglio, M. (1923): *Ettore Fieramosca ossia la disfida di Barletta*. Firenze: Le Monnier.
- d'Azeglio, M. (1931–1938): *Scritti e discorsi politici III*. Firenze: La Nuova Italia.
- d'Azeglio, M. (2015): *Questioni urgenti*. Scotts Valley, Calif: Createspace Independent Publishing Platform.
- d'Azeglio, M. (2020): *Epistolario (1819–1866). Volume XI (1° gennaio 1864 – 2° gennaio 1866)* a cura di Georges Virlogeux. Torino: Centro Studi Piemontesi.
- De Sanctis, F. (1954): *La letteratura italiana nel secolo XIX. Volume secondo. La scuola liberale e la scuola democratica*. Bari: Laterza.
- Di Giannatale, F. (2014): Il principio di nazionalità. Un dibattito nell'Italia risorgimentale. *Storia e Politica* VI, n. 2: 234–269.
- Farkas, M. (2021): „gl'italiani [...] pensano a riformare l'Italia, [...] per riuscirci bisogna, prima, che si riformino loro [...]” Massimo d'Azeglio hazafias gondolatainak megjelenése az *I miei ricordi* című önéletrajzában és a Torinói Állami Levéltár kapcsolódó kézirataiban. In: D. Molnár & D. Molnár (eds.) *Tavaszi Szél 2021/Spring Wind 2021. Tanulmánykötet I*. Budapest: Doktoranduszok Országos Szövetsége (DOSZ). 427–437.
- Gigante, C. (2013): *La nazione necessaria. La questione italiana nell'opera di Massimo d'Azeglio*. Firenze: Franco Cesati Editore.
- Gramsci, A. (1975): *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi.
- Guidobaldi, L. (2016): Dal pennello alla parola, dalla spada all'azione. Il soldato Massimo d'Azeglio. *Italies* 20: 25–39. <https://doi.org/10.4000/italies.5580>
- Meriggi, M. (2011): Opinione pubblica. In: A. M. Banti, A. Chiavistelli, L. Mannori & M. Meriggi (eds) *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*. Roma-Bari: Laterza. 157–170.

- Patriarca, S. (2011): *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*. Bari: Laterza.
- Patriarca, S. (2012): A Patriotic Emotion. Shame and the Risorgimento. In S. Patriarca & L. Riall (eds.) *The Risorgimento Revisited Nationalism and Culture in Nineteenth-Century Italy*. London: Palgrave Macmillan. 134–151. <https://doi.org/10.1057/9780230362758>
- Petrocchi, G. (1967): *Il romanzo storico nell'800 italiano*. Torino: ERI.
- Polo Friz, L. (2002): Massimo d'Azeglio e il secondo proclama di Moncalieri. *Italies* 6: 43–58. <https://doi.org/10.4000/italies.1543>
- Risso, R. (2012): “La patria pericolante:” i romanzi storici del primo Ottocento e la formazione dell'Italia e degli Italiani. *Carte Italiane* VIII: 15–27. <https://doi.org/10.5070/C928012491>
- Romagnoli, S. (1968): Narratori e prosatori del Romanticismo. In: E. Cecchi & S. Romagnoli (eds) *Storia della letteratura italiana. Volume ottavo. Dall'Ottocento al Novecento*. Milano: Garzanti. 7–88.
- Settembrini, L. (1965): *Ricordanze della mia vita*, Firenze: La Nuova Italia.

L'interdisciplinarité au service de la presse clandestine de la Résistance française dans l'exemple de *Combat*, *Défense de la France* et *Libération-Sud* (1941–1944)

Alessia Della Rocca

Università degli Studi di Milano; Université d'Angers
alessia.dellarocca@unimi.it

Abstract: The aim of this contribution is to illustrate the interdisciplinarity necessary to approach the linguistic analysis of an atypical media such as the clandestine press of the French Resistance. Between the Nazi and collaborationist press and the obscurantism established by the occupation, this press was one of the main means of expression of a clandestine social movement. It is therefore fundamental to place it within the framework of the analysis of press discourse and many others, to discover the strategies by which this press managed to act on and for the community with manifest results. Nevertheless, before embarking on the important studies of its discourse, and to fully understand its linguistic, rhetorical, and argumentative strategies, it is necessary to frame the clandestine press in a context of interdisciplinary studies, which encompasses historical, sociological, and press studies. Only in this way is it possible to fully understand its invaluable contribution.

Keywords: clandestine press, media studies, French Resistance, interdisciplinary studies, discourse analysis

Résumé : L'objectif de cette contribution est d'illustrer l'interdisciplinarité nécessaire pour aborder l'analyse linguistique d'un média atypique tel que la presse clandestine de la Résistance française. Entre la presse nazie et collaborationniste et l'obscurantisme instauré par l'occupation, cette presse a été l'un des principaux moyens d'expression d'un mouvement social clandestin. Il est donc fondamental de la placer dans le cadre de l'analyse du discours de presse et de bien d'autres, pour découvrir les stratégies par lesquelles cette presse a réussi à agir sur et pour la communauté avec des résultats manifestes. Cependant, avant d'entamer les études importantes de son discours, et pour bien comprendre ses stratégies linguistiques, rhétoriques et argumentatives, il est nécessaire de situer la presse clandestine dans un contexte d'études interdisciplinaires,

qui englobe les études historiques, sociologiques et de presse. Ce n'est qu'ainsi qu'il sera possible de comprendre pleinement sa contribution inestimable.

Mots-clés : presse clandestine, études des médias, Résistance française, études interdisciplinaires, analyse du discours

Le discours de la presse clandestine de la Résistance française ne peut être étudié et analysé qu'en l'encadrant dans un contexte d'études interdisciplinaires qui tiennent compte du scénario spatio-temporel précis et unique dans lequel cette presse est née et a évolué, ainsi que de la sphère sociale au sein de laquelle elle s'est développée. Le contexte sociologique – son lien profond avec le mouvement social contingent – le contexte historique et les études de presse constituent les éléments à prendre en compte pour en analyser le discours. Une approche interdisciplinaire de la presse clandestine de la Résistance française mettra en évidence toutes les spécificités qui entrent en jeu lorsqu'on aborde les points d'adhésion et les points de divergence avec les études des médias.

Premièrement, le concept de presse clandestine¹ diffère de tout autre type de presse à grand tirage du contexte socio-historique de la période considérée, c'est-à-dire toutes les formes de presse officielle existantes, au sein desquelles les propos de la Résistance n'auraient jamais trouvé leur place. La censure imposée par l'occupant allemand, ainsi que la collaboration et la connivence du gouvernement de Vichy, empêchaient les journaux officiels d'exprimer des contenus non conformes à la propagande et aux injonctions nazies : d'où la naissance du caractère clandestin. En ce qui concerne l'aspect sociologique,

¹ Outre sa filiation indéniable avec la presse des mouvements sociaux, le concept de presse clandestine dans sa relation avec la presse ordinaire n'est pas nouveau, mais s'inscrit dans le courant de la *presse alternative*, c'est-à-dire toutes les typologies de presse non conventionnelle qui remettent en question les structures nationales et le statu quo. Des preuves importantes de l'existence de ce type de presse existent déjà au XIX^e siècle, comme le montrent les études de Albert L. Hester (1990 : 108) : « au XIX^e siècle, il devint manifeste que les tenants de l'abolition de l'esclavage, de l'extension des droits des femmes, du pacifisme, d'un meilleur traitement des travailleurs, de la protection des droits des Amérindiens, etc. ne pouvaient pas compter faire passer leurs messages au public par l'intermédiaire des organes de presse dits traditionnels. Ceux qui prônaient des idées radicales avaient bien essayé dans un premier temps de se faire entendre au travers des médias établis, mais en vain. Ils décidèrent alors de se faire entendre au moyen de leurs propres publications. Ces publications [...] allaient constituer une presse parallèle à la presse traditionnelle que représentaient les journaux et revues à grande diffusion du pays ». Bien qu'il s'agisse ici d'un contexte différent du cadre américain, il est évident que cette théorie est également vraie dans le cas de la presse clandestine de la Résistance, qui doit sa naissance et son existence mêmes à l'impossibilité d'exprimer ses contenus dans la presse ordinaire et officielle.

les analyses du spécialiste polyvalent des mouvements sociaux et de la presse qui leur est associée, Bob Ostertag (2006 : 1), sont prises ici comme point de référence pour encadrer la presse clandestine dans la tradition de supports périodiques atypiques par rapport aux circonstances ordinaires. Les études sur la presse liée aux mouvements sociaux montrent que

the history of social movements and the history of their press are often nearly inseparable, and historians frequently peg the birthday of a social movement to the founding of the movement's first journal. It is therefore surprising that the history of the social movement press has been studied so little. I suspect this is largely due to the fact that when judged by standards typically used to assess the importance of mainstream publications [...] social movement publications appear to have been of negligible importance².

Les propos d'Ostertag représentent également la situation de la presse clandestine car, bien entendu, cette dernière ne possède pas les éléments typiques du média journalistique à grande diffusion. Elle doit nécessairement être considérée dans sa relation avec la sphère sociale par rapport à ses traits marquants qui la distinguent des médias journalistiques ordinaires. Les normes d'analyse qui s'appliquent normalement à la presse officielle peuvent être appliquées efficacement aux publications clandestines. Toutefois, le fait que la presse clandestine de la Résistance, ainsi que sa dynamique, représente un *unicum* dans le contexte historique signifie que son analyse dans le cadre des études de presse est également sans précédent.

En effet, la sphère sociale nous montre comment la presse clandestine est née pour répondre à un besoin de la population – celui d'une information échappant à la censure omniprésente – et, en même temps, pour que la population réponde à son tour à un besoin du mouvement social résistant : celui de compter dans ses rangs le plus grand nombre possible de personnes pour mettre en œuvre le projet de "résistance" et de libération du territoire français.

Deuxièmement, le contexte historique met en exergue que la presse clandestine est née en réponse à une circonstance très spécifique. Sa présence est

² L'ancien directeur de l'Institut Français de Presse Pierre Albert (1991 : 55) confirme cette vision en la transposant à la presse clandestine elle-même : « on ne peut appliquer que très malaisément à cette presse les méthodes classiques des études de presse [...]. Ses conditions d'existence ne répondaient en rien à celles des journaux autorisés ».

étroitement liée à la guerre : avec la fin de la guerre, la presse clandestine disparaît ou se transforme en presse circulant publiquement. Pour ce qui en est de l'aspect historique à considérer, les propos de l'historien Harry Roderick Kedward (1978 : 126) sont pris comme référence, car ils résument les caractéristiques relatives au contexte historique du conflit et à la réponse de la presse résistante à prendre en compte dans l'analyse interdisciplinaire : « getting the facts right, filling the gaps in the Vichy Press, and countering the German propaganda which influenced cinema news-reels and radio broadcasts, were among the most powerful of all motivations to opposition and Resistance ».

Les contingences historiques auxquelles la presse clandestine doit faire face sont propres à un contexte de guerre, de pénurie, de censure et d'oppression. Pour survivre, créer et maintenir un lien efficace avec le public des lecteurs, cette presse doit mettre en œuvre une série de mesures en réponse à ces conjonctures, qui justifient son caractère à la fois informatif, propagandiste et pamphlétaire.

Troisièmement, un autre élément à prendre en compte pour l'analyse interdisciplinaire de la presse clandestine de la Résistance concerne le domaine des études de presse. Le point de départ pour placer cette presse dans le contexte théorique des études du discours médiatique et, en particulier, de la presse, provient des études de Violette Naville-Morin (2003 : 2). La spécialiste, faisant référence à la presse ordinaire et établissant un parallèle entre celle-ci et les actualités *filmées* dans leur objectif commun d'offrir au lecteur la découverte d'un événement au moment même où il se produit, déclare : « peut-on lire, comprendre, étudier cette écriture en quelque sorte filmique comme une écriture ordinaire ? Ne peut-on pas la considérer comme capable de transmettre des significations supplémentaires, voire différentes de celles que transmettent les écritures ordinaires ? ». La question de recherche posée par la linguiste résume et introduit une des questions que ce travail souhaite aborder.

En effet, pour analyser la presse clandestine, il est nécessaire d'observer ses dynamiques à la lumière des études sur le discours de la presse, mais sous deux angles différents. Le premier, en suivant le raisonnement de la spécialiste, consiste à considérer la presse, ainsi que son discours, comme quelque chose de très différent de l'écriture ordinaire. Le second, toujours à partir du propos de Naville-Morin, consiste à considérer la presse clandestine de la Résistance comme quelque chose d'encore différent, même par rapport à la presse officielle.

Les caractéristiques propres à la presse et à ses discours, qui la distinguent de l'écriture ordinaire, sont encore plus nombreuses et articulées au sein de

la presse clandestine de la Résistance ainsi que de son discours, ne serait-ce que, simplement, en raison de ses spécificités socio-historiques. Pareillement, les significations elles-mêmes sont différentes et, une fois encore, celles de la presse clandestine se distinguent à la fois de l'écriture ordinaire (comme c'est également le cas pour la presse de grande diffusion) et de la presse non-clandestine.

Dans l'analyse du discours de la presse clandestine il s'agit d'étudier, entre autres, l'utilisation du langage et des techniques rhétoriques et argumentatives qui, dans le contexte historique et social de la France de l'occupation, ont pu transmettre de manière incisive les premiers messages de résistance, au point de devenir les pierres angulaires des mouvements de Résistance et des actions qui y sont liées. Ces techniques et modes d'expression ne peuvent être pleinement compris que par la prise en compte de tous les éléments interdisciplinaires et, en particulier, la conjoncture socio-historique précise dans laquelle la presse clandestine a été créée et développée, qui est à la base de l'expression argumentative et rhétorique typique de cette presse³.

La prise de conscience de ces caractéristiques identitaires nous amène à penser que, compte tenu de l'étude fondamentale de son contexte historique et social, les périodiques de la Résistance méritent une analyse à part entière, qui s'inscrit également dans le champ et emploie les outils de l'analyse du discours de la presse et des études des médias.

Une telle analyse doit prendre en considération les différences évidentes entre la presse clandestine et la presse qui normalement fait l'objet de cette typologie d'études, ainsi que tous les éléments qui définissent une presse qui, pour reprendre le propos de Lévy & Veillon (1986 : 35), fut « la presse la plus libre de toute l'Histoire », y compris en termes de stratégies discursives, rhétoriques et argumentatives.

³ Comme le montrent les études d'Ostertag (2006 : 1), en fait : « the history of social movement journalism can be understood only in the context of the particular movements of which each journal was a part : its internal dynamics and strategies, its relation with its immediate adversary, its relation with the state and its location in the broader culture [...] ». De la même façon, Laurent Douzou (2011 : 139) observe que « la presse clandestine est née dans un contexte et d'un contexte qu'il ne faut jamais oublier. Un contexte éminemment instable, un contexte de pénurie extrême, un contexte qui fut de bout en bout – selon des conditions évidemment changeantes – marqué par une grande tension. Il en découle que ses feuilles, si précieuses soient-elles, ne peuvent être lues sans avoir ce contexte si particulière à l'esprit [...] parce que la tentation est forte de traiter les publications clandestines selon les mêmes méthodes et approches que la presse du temps de paix ».

De même, une telle analyse doit envisager l'application à un corpus plus ou moins large de périodiques clandestins, qui peuvent différer, entre autres, en termes d'orientation politique, de lieu de publication – zone *occupée* ou zone *libre* – de portée nationale ou régionale, et de référence à un public spécifique, comme le montrent à nouveau les études de Lévy & Veillon (1986 : 31)⁴ :

Géographiquement comme sociologiquement, la presse clandestine atteint aussi un large public. Des organes régionaux (*Lorraine*, *La Voix du Nord*, *Der Alsass*) paraissent jusqu'en zone interdite et même annexée, tandis que de grands journaux comme l'*Humanité*, *Combat* et *Défense de la France* ont des éditions régionales ; le *Front National* avait 9 journaux de même nom, que complétaient des feuilles de diffusion régionales (qui portaient souvent le mot "patriote" dans leur titre). Enfin, de nombreux organes s'adressaient à des catégories socio-professionnelles, tandis que des *Cahiers* et des revues ciblaient plus précisément les milieux littéraires (*Les Lettres françaises*) ou politiques (*Les Cahiers politiques du C.G.E.* ; *la France intérieure*).

Le corpus peut donc être composé de périodiques proches par l'idéologie, l'extension géographique, le lieu de publication ou le public spécifique, et dans ce cas, il est possible d'observer leurs tendances générales et leurs différences. Inversement, le corpus peut être composé de périodiques qui ne partagent pas un ou plusieurs des critères observés, et dans ce cas, il est possible d'observer leurs caractéristiques distinctives et communes.

En tout état de cause, nous croyons que l'application d'une telle méthodologie interdisciplinaire qui considère les aspects historiques et sociologiques permet de dégager toutes les caractéristiques matérielles et idéologiques au niveau d'un journal, et d'en tenir compte lors de l'analyse linguistique.

Dans le cas de la présente étude, trois périodiques sélectionnés selon un quadruple critère sont observés, ce qui, à notre avis, permet d'obtenir un des plus vastes échantillons de matériel linguistique, dans la mesure du possible et compte tenu des circonstances de l'époque. Ainsi, les années de naissance des trois périodiques, leur zone de publication, leur distribution et le volume total

⁴ Pour un aperçu plus détaillé de l'émergence des différentes catégories de la presse clandestine, nous renvoyons à l'introduction que Paul & Renée Roux-Fouillet dressent dans leur catalogue des périodiques clandestins (1954 : VII-XI), qui confirment et complètent ce qui vient d'être observé.

des publications ont été pris en compte⁵ pour l'analyse que nous développons sur *Combat*, *Défense de la France* et *Libération-Sud*. Nous nous attardons un instant sur l'origine des trois périodiques, dans le but de mieux contextualiser le corpus de référence dans le cadre de cette analyse.

Les études de Cécile Vast (2006 : 710) nous permettent d'encadrer *Combat*, qui naît en décembre 1941 de la fusion des feuilles clandestines *Vérités* et *Libertés* et qui diffuse ses cinquante-huit numéros, tirés jusqu'à 300.000 exemplaires, dans les deux zones jusqu'à août 1944.

Défense de la France, pour sa part, naît en juillet 1941 de Philippe Viannay et Robert Salmon qui, aidés par le professeur Gustave Monod, la bibliothécaire Hélène Mordkovitch et l'industriel du gaz Marcel Lebon – grâce auquel, comme l'affirme Olivier Wieviorka (1995 : 35) le mouvement peut disposer tout de suite « d'une infrastructure relativement solide qui tranche sur les moyens dérisoires dont pâtit une première résistance » – créent l'un des journaux clandestins les plus importants de la Résistance.

Libération-Sud, également fondé en juillet 1941 et marqué par une profonde opposition au gouvernement de Vichy, deviendra rapidement, pour le dire en empruntant les mots de Laurent Douzou (2006 : 127), « le meilleur recruteur du mouvement », avec une circulation de plus de 200.000 exemplaires en 1944⁶.

En suivant les études de Dominique Maingueneau (1995 : 7), l'objectif est d'appliquer à l'analyse une orientation précise : « l'analyse du discours, [...] n'a pour objet ni l'organisation textuelle considérée en elle-même, ni la situation de communication, mais l'intrication d'un mode d'énonciation et d'un lieu social déterminés. Le discours y est appréhendé comme activité rapportée à un genre, comme *institution discursive* : son intérêt est de ne pas penser les lieux

⁵ Premièrement, les trois journaux partagent l'année de leur naissance, 1941 : de nombreux périodiques étant créés entre 1941 et 1942, nous estimons qu'il est important de bénéficier des données relatives à une année aussi sensible que 1941. Deuxièmement, nous souhaitons maintenir un équilibre entre la *zone nord* et la *zone sud*, ce qui nous permet d'observer les points de contact et de différence dans le discours de part et d'autre de la ligne de démarcation. Troisièmement, les trois journaux présentent un numéro raisonnablement élevé de publications, ce qui permet de disposer d'un matériel linguistique plus vaste. Finalement, il s'agit de trois journaux d'envergure nationale.

⁶ Pour une analyse plus approfondie de la genèse des trois périodiques clandestins évoqués ici, ainsi que de bien d'autres, nous faisons référence à deux ouvrages fondamentaux, tels que le *Dictionnaire historique de la Résistance* (2006) et *La Presse Clandestine 1940-1944* (1986), qui contient les actes du colloque d'Avignon des 20 et 21 juin 1985, ainsi que les études d'Olivier Wieviorka sur le mouvement *Défense de la France* (1995), contenus dans l'ouvrage *Une certaine idée de la Résistance. Défense de la France 1940-1949*.

indépendamment des énonciations qu'ils rendent possibles et qui les rendent possibles ». Ce n'est que de cette manière, et à travers ces étapes, qu'il est possible de comprendre pleinement la contribution que les périodiques clandestins ont apportée par leur discours résistant, avec son mode d'énonciation et ses lieux sociaux, comme il ressort de l'exemple qui suit (1) :

- (1) L'Allemand : connaître nos ennemis pour mieux les combattre.
 Les Français jugent souvent mal les étrangers. Ce n'est point qu'ils ne sachent remarquer leurs défauts ou leurs qualités, mais ils échouent à en faire la synthèse : il leur est presque impossible de se placer du point de vue de l'autre, de se mettre à sa place. Les Allemands nous l'ont assez reproché : « Vous nous connaissez si mal, mais je vous assure : n'en restez pas aux apparences, allez plus avant, et alors nous nous entendrons si bien ». Ils ont souvent désiré se faire mieux connaître de nous, et il faut se rappeler combien les jeunes Français étaient attirés avant la guerre dans les familles allemandes. Essayons de faire ce que les Allemands nous adjurent de faire : pénétrer leur cœur. Surmontons nos répugnances, et efforçons-nous de dévoiler l'âme germanique. Peut-être découvrirons-nous des merveilles ? Rassemblons ce que nous avons pu remarquer en eux et essayons de comprendre (*Défense de la France*, n. 12, 20 mars 1942).

La relation entre le mode d'énonciation et le lieu social théorisé par Mainueneau – en l'occurrence, dans le discours résistant du périodique clandestin *Défense de la France* – oblige à considérer le lieu dans son lien étroit avec les énonciations formulées dans un contexte qui dépend étroitement du cadre socio-historique. Le caractère apparemment informatif du passage mentionné cache en réalité un important élément de (contre)propagande, qui apparaît de plus en plus clairement au fur et à mesure que le discours progresse.

La possibilité d'un raisonnement conduisant à la connaissance de l'ennemi devient le lieu privilégié de l'énumération de ses contradictions, dans le but final de démontrer que, malgré la tentative bienveillante de compréhension et d'empathie à l'égard de l'Autre, la différence morale entre le peuple français et le peuple allemand est insurmontable et infranchissable :

- (2) L'Allemand est moutonnier, tête et pattes d'un troupeau ; puis l'Allemand est incroyablement menteur [...] leur fameuse discipline pourrait bien être l'impossibilité de concevoir autre chose que les lois du troupeau. La fausseté, la duplicité de l'Allemand ne sont guère non plus à prouver. Il

faut être criminel ou fou pour croire à la parole allemande [...]. La vérité les gêne, les obsède, et ils n'ont pas à son égard un mépris serein. Ils mettent tout en œuvre pour la dissimiler, la camoufler, pour lui donner l'aspect qu'ils voudraient bien lui voir prendre. Le vrai, c'est tout ce qu'on pourra faire passer pour tel. Ainsi on affirmera que l'Allemagne gava la France de pommes de terre. Il suffira, pour que cette affirmation soit vraie, de coller des belles étiquettes « importé d'Allemagne » sur les sacs de pommes de terre bretonnes. [...] l'Allemand est un indéterminé psychologique [...] n'a pas de nature. Il est comme une cire molle, neuve pour toutes les impressions, capable de subir toutes les influences. Il est fait pour suivre les ordres qui lui viennent de l'extérieur, il ne sent pas d'ordre venir de lui-même. Il abandonne ce qu'il a choisi, il renie ce qu'il a adoré (*Défense de la France*, n. 12, 20 mars 1942).

L'extrait rapporté (2) montre clairement un discours aux antipodes de la bienveillance initiale des rédacteurs; de la volonté de comprendre le peuple ennemi, les rédacteurs passent aux constats les plus durs, qui sont cependant présentés comme des vérités indiscutables et reconnues.

Les raisons de l'utilisation de telles stratégies par la rédaction clandestine se trouvent dans la forte interconnexion du discours avec la sphère sociologique, qui exige une réponse concrète à une situation tout aussi concrète. Pour la presse clandestine, l'Allemand représente l'occupant, l'ennemi du peuple français; le peuple français, quant à lui, en 1942 doit abandonner la position d'attentisme et d'apathie causée par les actions de l'ennemi et des collaborationnistes et trouver une réponse concrète à la circonstance. L'intention informative initiale par laquelle, avec de soi-disant meilleures intentions, le journal essaie de comprendre l'ennemi, devient ainsi un prétexte pour démontrer comment il n'y a pas de compréhension possible, en raison des différences irréconciliables entre les deux peuples et des graves lacunes morales de l'ennemi. Une telle comparaison place, bien sûr, le peuple français à l'opposé du peuple allemand, avec une supériorité naturelle du premier sur le second.

Ces informations, transmises au public lecteur, visent à faire prendre conscience de l'injustice de la soumission du peuple français à l'ennemi allemand. Injustice due non seulement à l'idéal communautaire de liberté qui a toujours caractérisé la nation mais, plus encore, due à l'infériorité morale de l'ennemi. Pour bien comprendre la portée du discours pris en exemple et, par la suite, pour en faire l'analyse, il est donc essentiel de considérer le

cadre discursif ainsi que le cadre multidisciplinaire que représente le contexte historique et sociologique⁷.

En effet, la relation étroite entre ce type de discours journalistique et la communauté à laquelle il s'adresse, au niveau social et (inter)discursif représente un élément fondamental de cette presse⁸. Les exemples suivants (3) et (4) montrent une fois de plus la très forte interconnexion entre l'expression linguistique et l'aspect sociologique, qui se lie tout aussi étroitement au contexte historique. À cette occasion, l'objet de l'analyse est représenté par les cas où les rédacteurs de la presse clandestine s'adressent personnellement au public des lecteurs :

- (3) Consignes. Quelles que soient les épreuves, l'organisation tiendra comme elle a tenu en zone libre et en zone occupée depuis deux ans. Combat reste la voix du pays. Plus que jamais, lisez-le et faites-le circuler, qu'il reste le lien entre nous et que ce lien se renforce encore. Soyez disciplinés. Vos chefs directs sont les hommes de de Gaulle? Faites-leur confiance. Les missions militaires passent avant tout. Transmettez-nous vos renseignements sur l'ennemi. Étudiez et préparez l'attaque de vos objectifs. (*Combat*, supplément au numéro 36, novembre 1942).
- (4) Vous qui lisez notre journal, diffusez autour de vous ses idées, ses informations. Vous aurez ainsi travaillé au redressement du pays. Mais ce n'est pas suffisant. Vous devez nous aider à élargir le nombre des lecteurs. Vous devez le transmettre à vos amis, le glisser dans des boîtes aux lettres, l'expédier sous enveloppe aux indécis que vous connaissez. Ce journal est la preuve que beaucoup attendent. Il représente un effort énorme. Il est

⁷ Pour bien comprendre l'importance de la relation entre le discours et l'élément socio-historique, il suffit d'observer comment, dans la critique sévère du peuple allemand, les rédacteurs de la presse clandestine insèrent la question des pommes de terre : une affaire de première importance dans les conditions de pénurie de la guerre, qui vise à toucher de près et à secouer les consciences et qui est utilisée dans ce sens pour renforcer les propos.

⁸ Les propos de Jean-Michel Adam (1997 : 678) sont également considérés lorsqu'il observe que les discours sont des pratiques discursives à étudier à la fois dans leur dimension discursive-interactionnelle et dans leur dimension plus purement linguistique : « un discours est un énoncé caractérisable certes par des propriétés textuelles, mais surtout comme un acte de discours accompli dans une situation (participants, institutions, lieu, temps); ce dont rend bien compte le concept de « conduite langagière » comme mise en œuvre d'un type de discours dans une situation donnée. La formule souvent retenue : Discours = Texte + Conditions de Production, Texte = Discours – Conditions de Production n'est pas une formule de soustraction, mais tout au contraire d'inclusion du texte dans le discours et donc de la linguistique textuelle dans l'analyse de discours ».

le geste des hommes libres. Aider la presse de résistance est le devoir des hommes libres. (*Libération-Sud*, n.12, 1^{er} mars 1942).

Pour une analyse appropriée du discours des deux journaux, référence est faite aux motivations que Patrick Charaudeau (2008 : 2) avance en faveur d'une approche interdisciplinaire de l'étude des médias. Le linguiste, se penchant sur l'activité d'interprétation des résultats d'analyses, montre comment celle-ci peut être réalisée de deux manières, interne et externe. L'interprétation interne consiste à comparer les résultats d'une analyse avec les catégories méthodologiques ou les principes théoriques qui président à cette analyse. Ainsi, pour analyser en profondeur les passages mentionnés, il est nécessaire de mobiliser des connaissances linguistiques en rhétorique et en argumentation, qui sont à la base des formulations telles que les consignes exprimées en s'adressant directement au lecteur, les répétitions des verbes à l'impératif et du verbe *devoir*. Cependant, ce n'est pas encore suffisant, car l'interprétation externe, au contraire, se caractérise par une comparaison des résultats avec des éléments d'autres disciplines, à savoir, la sociologie et les études de presse.

Charaudeau (2008 : 2) considère que, dans le cadre des sciences humaines et sociales, il est nécessaire d'utiliser différents types d'analyse car on aborde des situations différentes, telles que l'observation de phénomènes sociaux, l'utilisation d'outils descriptifs et le procès de construction d'un objet. La même méthode doit être appliquée à la presse clandestine de la Résistance, où les phénomènes sociaux façonnent le langage et le discours, comme le démontrent les deux derniers exemples (3) et (4).

Dans ces cas, qui sont représentatifs du discours de la presse clandestine s'adressant directement au public des lecteurs, il est donc important de mobiliser les connaissances apportées par les études de presse et, inévitablement, de reconnaître les différences et les spécificités de la presse clandestine par rapport à tout autre typologie de presse. Le discours des extraits cités peine à s'inscrire dans le cadre des études de presse ordinaire, et ce pour plusieurs raisons évidentes, qui résident dans le lien étroit entre le discours et les phénomènes sociaux – qui, à leur tour, dérivent et dépendent du contexte historique.

Les études menées par de la Haye (2005 : 51) à ce sujet montrent que l'information constitue un fait linguistique original car elle est elle-même un fait social original : « tout porte ordinairement à délier le fait social du fait de langue pour inspecter l'un et l'autre séparément. Or les contraintes de type

linguistique et de type sociologique, bien loin d'être étrangères, s'emboîtent »⁹. Si cela arrive, comme l'affirme de la Haye, dans le cadre de l'information en général, la nécessité de l'étudier dans le cadre de l'information-propagande de la presse clandestine de la Résistance est encore plus évidente.

Par le biais des perspectives présentées, nous observons comment, dans la presse clandestine, les éléments socio-historiques ne peuvent pas être dissociés de l'expression linguistique et discursive : le fait de forcer une séparation entre ces composantes conduit inévitablement à des erreurs d'évaluation et d'analyse¹⁰.

À la lumière des propos analysés et des exemples tirés du discours de la presse clandestine de la Résistance française, il est nécessaire d'observer que le discours que représentent les périodiques de la Résistance est hybride : c'est-à-dire qu'il s'agit d'un discours qui se situe entre les dynamiques de l'information et celles de la propagande. Comme le montrent les études de l'expert en histoire de la Résistance Olivier Wieviorka (1996 : 126) : « la création de journaux clandestins semble obéir à des motivations évidentes. En contaminant l'opinion publique par leur venin, les médias vichystes et allemands obligent la résistance à réagir en ouvrant le feu d'une contre-propagande »¹¹.

⁹ Pour analyser le discours d'une presse aussi fortement influencée par des éléments distincts et nombreux, l'un des meilleurs points de départ est également représenté par le propos de Charaudeau (2008 : 3-4), qui posent les bases pour la mise en œuvre d'une analyse essentiellement linguistique mais qui n'est jamais détachée de l'approche interdisciplinaire que la situation impose : « chaque discipline devrait s'intéresser à ce que produit l'une ou l'autre des disciplines connexes autour de notions communes ; par exemple l'analyse du discours ne peut ignorer ce que produit la sociologie en termes d'identités sociales ou en termes de représentations sociales ».

¹⁰ Les études d'Yves de la Haye (2005 : 53) nous montrent une fois de plus le bien fondé des évaluations faites à l'aide des exemples tirés des journaux clandestins : « ce point de vue qui refuse de séparer fait social et fait de langage conduit à prendre pour objet non plus des textes ou des paroles, non pas des institutions ou des partis politiques, mais bien de situations de communication. C'est la raison pour laquelle, loin d'être accessoire ou hors sujet, la mise en valeur des conditions historiques, sociales et économiques qui ont peu à peu donné naissance à la presse industrielle, aux appareils de l'État d'information et de communication, à la presse d'expression politique est tout à fait essentielle pour aborder le langage de l'information, son fonctionnement et ses règles du jeu ».

¹¹ C'est également ce qu'affirme l'historienne Dominique Veillon (2006 : 685-6) : « durant l'Occupation, la propagande fait partie intégrante du conflit. Pour répondre à la campagne d'intoxication des services allemands ou du gouvernement de Vichy, les opposants à l'armistice et au maréchal Pétain utilisent, eux aussi, certaines formes de communication. Face aux affiches allemandes ou vichystes qui envahissent l'espace public, face à une radio avilie parce que vendue

Les particularités qui distinguent ces deux typologies discursives sont extrêmement différentes les unes des autres, et l'une des singularités de la presse clandestine de la Résistance, dans un contexte d'analyse du discours, réside dans sa capacité à les encapsuler dans un seul format de publication et d'expression. Dans le contexte où elle se développe, cette capacité devient une nécessité, car elle découle toujours du lien étroit entre le discours et le milieu socio-historique dans lequel la presse clandestine opère.

La pratique linguistique de la presse clandestine ne peut être extraite de la sphère interdisciplinaire qui est la sienne, car elle n'acquiert un sens utile que lorsqu'elle est analysée précisément comme une pratique sociale, relative à un mouvement social qui, de plus, s'inscrit dans un cadre historique précis et unique.

En conclusion, et à la lumière des réflexions exposées, nous pensons que pour procéder à une analyse rigoureuse de son discours, et afin de comprendre pleinement ses stratégies discursives, il est nécessaire d'encadrer la presse clandestine dans un contexte d'études interdisciplinaires, qui inclut les études de presse, le contexte historique et les études sociologiques. Ce n'est que de cette manière qu'il est possible de comprendre pleinement son inestimable contribution.

Références

- Adam, J.-M. (1997) : Genres, textes, discours : pour une reconception linguistique du concept de genre. *Revue belge de philologie et d'histoire* 75 : 665–681. <https://doi.org/10.3406/rbph.1997.4188>
- Albert, P. (1991) : La presse clandestine en France de 1940 à 1944. In : E. Johansson (éd.) *La presse de la liberté*. München : K. G. Saur. 54–58. <https://doi.org/10.1515/9783111357300>
- Charaudeau, P. (2008) : La justification d'une approche interdisciplinaire de l'étude des médias. *Communication. L'analyse linguistique des discours des médias : apports, limites et enjeux*. Québec : Éditions Nota Bene.
- Combat*, supplément au numéro 36, novembre 1942.

à l'ennemi, ce qui allait devenir la Résistance met en place ses propres canaux d'information qui évoluent au fil des mois, au point que l'on peut parler d'une véritable guerre de propagande ».

- De la Haye, Y. (2005) : *Journalisme, mode d'emploi. Des manières d'écrire l'actualité*. Paris : l'Harmattan.
- Défense de la France*, n. 12, 20 mars 1942.
- Douzou, L. (2011) : Usages de la presse clandestine dans la Résistance française. In : B. Curatolo & F. Marcot (éds.) *Écrire sous l'Occupation : du non-consentement à la Résistance, France-Belgique-Pologne, 1940–1945*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes. 133–142. <https://doi.org/10.4000/books.pur.110915>.
- Douzou, L. (2006) : Libération-Sud. In : F. Marcot (éd.) *Dictionnaire Historique de la Résistance*. Paris : Robert Laffont. 126–128.
- Hester, A. L. (1990) : En garde contre les abus du pouvoir : la presse alternative aux États-Unis d'Amérique. In : UNESCO (éd.) *La presse en éveil : études de cas*, Paris : UNESCO. 107–117.
- Kedward, H. R. (1978) : *Resistance in Vichy France. A Study of Ideas and Motivation in the Southern Zone 1940–1942*. Oxford : Oxford University Press.
- Lévy, C. & D. Veillon (1986) : Aspects généraux de la Presse clandestine. *La Presse clandestine 1940–1944, colloque d'Avignon les 20 et 21 juin 1985, sous le patronage de l'IHTP CNRS, Conseil Général du Vaucluse*. Cavaillon, Vaucluse : Mistral. 17–35.
- Libération-Sud*, n.12, 1^{er} mars 1942.
- Maingueneau, D. (1995) : Présentation. *Langages* 117 : 5–11. <https://doi.org/10.3406/lgge.1995.1720>
- Naville-Morin, V. (2003) : *L'écriture de presse*. Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec. <https://doi.org/10.2307/j.ctv18ph8k8>
- Ostertag, B. (2006) : *People's Movements, People's Press. The journalism of Social Justice Movements*. Boston : Beacon Press.
- Roux-Fouillet, P. & R. Roux-Fouillet (1954) : Introduction. In : P. Roux-Fouillet & R. Roux-Fouillet *Catalogue des Périodiques Clandestins (1939–1945)*. Paris : Bibliothèque Nationale. V–XXIII.
- Vast, C. (2006) : Combat. In : F. Marcot (éd.) *Dictionnaire Historique de la Résistance*. Paris : Robert Laffont. 710.
- Veillon, D. (2006) : Premières formes de Propagande. In : F. Marcot (éd.) *Dictionnaire Historique de la Résistance*. Paris : Robert Laffont. 685–686.
- Wieviorka, O. (1996) : La presse clandestine. *Mélanges de l'école française de Rome. Italie et Méditerranée* 108(1) : 125–136. <https://doi.org/10.3406/mefr.1996.4426>.
- Wieviorka, O. (1995) : *Une certaine idée de la Résistance. Défense de la France 1940–1949*. Paris : Éditions du Seuil.

Économie linguistique dans le français contemporain : approche lexicologique et orthographique

Laura Szabados
Université Eötvös Loránd
szabados.laura@btk.elte.hu

Abstract: The aim of our work is to regroup and analyse several lexical and orthographic phenomena in contemporary French in a theoretical way, from the perspective of linguistic economy, one of the basic elements of language universals. As Zipf (1949) discovered, there is a natural correlation between a word's frequent use and its brevity or simplicity, which depends on human nature and by which language can be better adapted to speakers' needs for speed and simplicity in communication (cf. the principle of least effort). This tendency can be noted in contemporary French as well: in certain types of word formation, such as truncation or some neologisms; or in orthography, like Internet language, for example. However, it is always present simultaneously with other partially linguistic phenomena where economy is obviously not a priority, such as inclusive writing or politically correct language.

Keywords: linguistic economy, principle of least effort, lexicon, orthography, contemporary French

Résumé : L'objectif de notre travail est de regrouper et d'analyser de manière théorique plusieurs phénomènes lexicaux et orthographiques dans le français contemporain, dans l'optique de l'économie linguistique, l'un des éléments de base des universaux du langage. Comme Zipf (1949) l'a découvert, il y a une corrélation naturelle entre l'usage fréquent d'un mot et sa « simplicité » ou sa brièveté. Cette corrélation dépend de la nature humaine et adapte mieux la langue aux besoins des locuteurs qui cherchent la rapidité et la « simplicité » dans la communication (cf. le principe du moindre effort). Cette tendance peut être remarquée dans le français contemporain aussi : à propos de certains néologismes, dans certains types de formation de mots, comme la troncation, ou bien dans l'orthographe, comme le langage Internet, par exemple. Cependant, l'économie linguistique coexiste toujours avec d'autres phénomènes partiellement linguistiques où l'économie n'est pas une priorité, tels que l'écriture inclusive ou le parler politiquement correct, par exemple.

Mots-clés : économie linguistique, principe du moindre effort, lexique, orthographe, français contemporain

1 Introduction

Dans notre monde de plus en plus accéléré, une question légitime se pose : comment cette accélération se manifeste-t-elle dans la langue ? Le phénomène de l'économie linguistique, un des éléments de base des universaux du langage (Zipf 1949), pourrait être une réponse adéquate à la question. Vu que l'économie est une « gestion où l'on évite la dépense inutile¹ » et qu'au sens figuré on peut parler d'« économie de temps ou de fatigue [d'où un certain] gain² », elle pourrait expliquer d'un point de vue linguistique nombre de changements dans la langue dus à la tendance humaine naturelle à éviter le caractère parfois trop complexe de la langue, économisant ainsi du temps et de l'énergie.

Cette hypothèse peut être approuvée, par exemple, par les recherches et par le principe de George Kingsley Zipf, philologue et linguiste américain (Bully 1969). En effet, Zipf s'appuie sur le comportement humain et sur des faits statistiques pour percevoir les dynamiques de la langue et, en 1949, ses recherches le conduisent aux constatations suivantes dans son œuvre *Human Behavior and the Principle of Least Effort – An Introduction to Human Ecology* 'Le comportement humain et le principe du moindre effort – une introduction à l'écologie humaine' : il y a une corrélation naturelle entre l'emploi fréquent d'un mot et sa brièveté ou même sa simplicité, sa prononciation facile, ce qui est capable de rendre la langue plus adaptée aux besoins du locuteur cherchant la rapidité de la communication et tâchant d'éviter le caractère complexe de la langue (Bully 1969, Zipf 1949). L'économie peut être relevée dans, par exemple, différentes formes d'abréviation, c'est-à-dire dans « une réduction graphique d'un mot ou d'une suite de mots exécutée [...] en vue de gagner de la place dans un texte sur papier ou tout autre support » (Faudouas 1990 : 7), ce qui n'empêche pas que cette tendance se réalise tout autant dans le discours oral et permette de « gagner du temps dans la production de la parole [aussi] » (Adegboku 2011 : 29). À la fois présente donc à l'écrit et à l'oral, l'économie linguistique touche avant tout le lexique et l'orthographe de la langue.

L'objectif de notre travail théorique est alors de regrouper et d'analyser certains phénomènes de la langue française contemporaine dans l'optique de l'économie linguistique et de la loi du moindre effort de Zipf (1949). Du point de vue du lexique, nous analyserons certains types de formations des mots, dont la troncation et la siglaison, ainsi que des néologismes : les anglicismes et les

¹ <https://petitrobert.lerobert.com/robert.asp> (consulté le 23 mai 2021)

² <https://petitrobert.lerobert.com/robert.asp> (consulté le 23 mai 2021)

néologismes verbaux en *-er*, et du point de vue de l'orthographe, nous passerons en revue le langage Internet. Pour nos analyses, nous nous appuyerons même sur un corpus que nous avons établi en 2018 et sur un sondage que nous avons préparé et analysé en 2019. Pourtant, comme il existe, bien entendu, dans le français contemporain de nouveaux phénomènes en partie linguistiques où l'économie n'est évidemment pas prioritaire, nous examinerons à la fin du présent travail l'écriture inclusive et le parler politiquement correct en tant qu'exemples possibles pour des tendances pouvant être considérées comme « complexifiantes ».

2 L'économie linguistique au niveau du lexique du français contemporain

2.1 Les types de formations des mots

Certains types de formations des mots peuvent être rapprochés d'une tendance « économisante » : les procédés de formation qui abrègent le mot ou l'expression d'origine, tels que la troncation ou bien la siglaison. Ces procédés permettent toujours d'économiser du temps et de l'énergie – soit à l'écrit, soit à l'oral – grâce à leur caractère plus court.

2.1.1 La troncation

Comme il a été évoqué, Zipf a découvert que plus un terme est court, plus son emploi est fréquent (Bully, 1969). C'est sans doute pour cette raison que l'on trouve autant de formes tronquées dans le français contemporain soit par aphérèse, c'est-à-dire par la suppression d'une ou plusieurs syllabes en début de mot : *autobus* > *bus*, *piscine municipale* > *cipale* (Bárdosi-Karakai 2008 : 9), soit par apocope, donc par la suppression d'une ou plusieurs syllabes en fin de mot : *professeur* > *prof*, *cinéma* > *ciné* (Bárdosi-Karakai 2008 : 42-43). Les mots tronqués sont fréquemment utilisés dans le langage courant, dans les conversations quotidiennes afin de gagner du temps, par exemple lorsque l'on se retrouve dans une situation de communication où il faut transmettre un message le plus vite possible (Anselme 2019). Et ces mots tronqués, vu qu'ils sont plus courts que les mots d'origine, permettent également, bien entendu, d'écrire plus rapidement. L'usage de la troncation, et surtout celui de l'apocope dans la langue française,

est tellement fréquent que pratiquement chaque catégorie grammaticale peut être atteinte (cf. Tableau 1).

Partie du discours	Nombre	%
Substantifs	351	59,49
Adjectifs	134	22,71
Noms propres	86	14,58
Adverbes	14	2,37
Interjections	2	0,34
Verbes	2	0,34
Préposition	1	0,17

Tableau 1 : La répartition des sexes par rapport à l'âge entre les informateurs du sondage de 2019

Il est à remarquer dans l'analyse de Fridrichová (2012) que le nombre de substantifs tronqués (*philo* < *philosophie*) l'emporte de manière significative sur le nombre d'autres parties du discours, mais la troncation des adjectifs (*hebdo* < *hebdomadaire*) et des noms propres (*Nico* < *Nicolas*) est également fréquente. Plusieurs adverbes (*perso* < *personnellement*) et même certains verbes (*je déj* < *déjeuner*), interjections (*Tain!* < *Putain!*) ou prépositions (un seul anglicisme trouvé par Fridrichová en 2012 : *fo* < *for*) peuvent subir la troncation. Ainsi, la productivité dudit procédé est indubitable.

Ajoutons tout de même que la troncation peut être, bien entendu, liée à la démarcation sociale aussi, étant donné que plusieurs termes sont argotiques, comme *dép* < *dépé* ← *pédé* < *pédéraste* (Anselme 2019), ou bien que ce procédé pourrait parfois, en quelque sorte, compliquer la langue, vu que nombre d'homonymes peuvent résulter de la troncation dans le cas desquels ce n'est que le contexte qui aide à la compréhension : *radio* < *radiogramme*, *radiotélégraphiste*, *radionavigant*, *radiotélégraphie*, *radioscopie*, *radiologie* ou *télé* < *téléviseur*, *télévision*, *téléphérique*, *télésiège* (Fridrichová 2013). Cela n'empêche pas que la forme plus courte des mots permette incontestablement d'économiser du temps et de l'énergie, alors en plus des raisons socioculturelles et/ou de « complexifications » possibles de la langue dues aux homonymes, la troncation des mots

peut être aussi un bon exemple de l'économie linguistique et du principe de Zipf (1949).

2.1.2 La siglaison

Comme il a été mentionné, la siglaison – « Formation de sigles à partir des premiers éléments (lettres, noms des lettres, syllabes) des mots d'un syntagme. »³ – est également un procédé de formation abrégeant les mots à la fois à l'écrit et à l'oral. En n'utilisant que les lettres ou syllabes initiales des mots d'un syntagme, on économise, bien évidemment, du temps et des caractères. Par exemple, au lieu de dire ou d'écrire *Pacte civil de solidarité*, on emploie *PACS*, ce qui est en parfaite harmonie avec la théorie de Zipf (1949). De surcroît, il en va de même pour la lexicalisation des sigles. En effet, les sigles lexicalisés contribuent également à un gain de temps : *se pacser* ou bien *dépacser* sont plus courts, plus simples et, de fait, plus rapidement utilisables que *se lier par un PACS* ou *dissoudre un PACS*, voire *dissoudre un Pacte civil de solidarité*.

Dans ces cas, l'abrègement pourrait être associé à la découverte de Zipf (1949), car le caractère plus court des termes contribue à leur usage fréquent.

2.2 Les néologismes

Certains néologismes, c'est-à-dire des mots nouveaux ou des mots préexistants ayant un sens nouveau⁴, seraient également dignes d'être examinés dans l'optique de l'économie linguistique, vu que leur forme courte et simple ou leur conjugaison régulière peuvent aboutir à un gain de temps ou d'effort. De nombreux anglicismes et les néologismes verbaux en *-er* en seraient de bons exemples.

2.2.1 Les anglicismes

Pour le présent travail nous avons réutilisé un corpus – contenant 319 anglicismes, c'est-à-dire des emprunts d'origine anglo-américaine, avec leurs équivalents officiellement recommandés – que nous avons établi en 2018 à partir du dictionnaire *Le Petit Robert de la langue française et des noms propres en*

³ <https://petitrobert.lerobert.com/robert.asp> (consulté le 24 mai 2021)

⁴ <https://petitrobert.lerobert.com/robert.asp> (consulté le 25 mai 2021)

ligne. L'édition numérique du *Petit Robert*, grâce à une recherche avancée pour l'expression « recommandation officielle », avait listé les 319 anglicismes en question, mais il est nécessaire de souligner que ce ne sont que les anglicismes dont les recommandations officielles, c'est-à-dire les équivalents français créés et recommandés en tant que substituts pour les anglicismes, avaient été enregistrées à l'époque. Les éléments de cette liste exhaustive avaient été rassemblés dans le tableur Excel et analysés d'un point de vue morphologique et morphosyntaxique. Ce qui mériterait réflexion dans notre propos, c'est que la grande majorité des anglicismes rassemblés sont plus courts et plus simples que leurs équivalents français officiellement recommandés : *spot* contrairement à *message publicitaire* ou bien *bipasse/bypass* contrairement à *dispositif de contournement*. La figure suivante montre la répartition du nombre de syllabes des anglicismes et de leurs recommandations officielles.

Le nombre de syllabes des anglicismes et de leurs recommandations officielles françaises

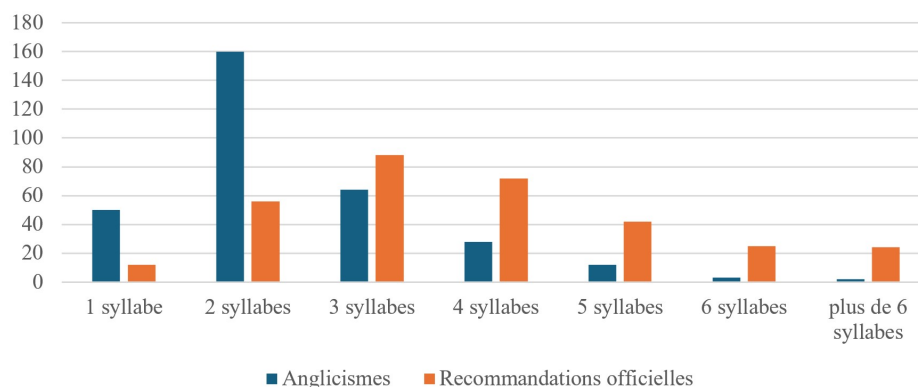


Figure 1 : La répartition du nombre de syllabes entre les anglicismes et leurs recommandations officielles françaises dans le corpus établi à partir du *Petit Robert*

Force est de constater que la grande majorité des anglicismes sont dissyllabiques et que le diagramme témoigne bien de la tendance évoquée ci-dessus, c'est-à-dire que les anglicismes sont presque toujours plus courts que leurs équivalents français. Il est à noter qu'à partir des mots trisyllabiques le nombre d'anglicismes commencent à baisser radicalement, contrairement aux équivalents français ou francisés qui sont bien plus nombreux. Ajoutons quand même

que les équivalents français disyllabiques sont, bien entendu, très fréquents aussi, mais cette fréquence semble être minuscule par rapport aux anglicismes dissyllabiques. Ces anglicismes sont beaucoup plus courants dans le langage quotidien que leurs équivalents français (Bouchard 1989), sans doute grâce à leur caractère plus simple et plus court si l'on tient compte du principe de Zipf (1949).

Notons quand même que certains anglicismes peuvent être utilisés par snobisme (Bouchard 1989), parce qu'on les considère comme plus chics ou parce que, par exemple, on s'est habitué à leur usage dans son entourage. De fait, l'emploi des anglicismes ne peut pas non plus être lié uniquement à l'économie linguistique, d'autres raisons peuvent également, bien entendu, entrer en ligne de compte.

2.2.2 Les néologismes verbaux en *-er*

Le corpus mentionné ci-dessus contient six paires de verbes au total, mais ces six paires montrent un phénomène déjà bien connu : la productivité du premier groupe verbal. En effet, tous les verbes d'origine anglaise sont entrés dans la langue française avec la terminaison verbale *-er* : *booster*, *briefefer*, *se crasher*, *customiser*, *digitaliser* et *poster*. De surcroît, les six recommandations officielles françaises visant à les remplacer appartiennent également, à une exception près, au premier groupe verbal : *booster* – *relancer*, *se crasher* – *s'écraser*, *customiser* – *personnaliser*, *digitaliser* – *numériser* et *poster* – *publier*. La seule exception est le verbe *instruire*, la recommandation officielle pour l'anglicisme *briefefer*. Les verbes en *-er* sont donc préférés même parmi les équivalents recommandés.

La productivité des verbes en *-er* pourrait être associée à l'économie linguistique et à la loi du moindre effort de Zipf (1949), le premier groupe verbal étant le plus régulier et, de fait, le plus simple et le plus rapide à utiliser. Notons aussi que la création de néologismes en *-er* afin de les substituer à des verbes irréguliers français (*solutionner* à la place de *résoudre* ou même, à des siècles précédents, *tomber* à la place de *choir*) renforce notre constatation sur la productivité et la popularité des verbes du premier groupe verbal, de même

que le lien avec l'économie linguistique, surtout que ceci n'est même pas un phénomène nouveau (Bárdosi-Karakai 2008 : 109).

3 L'économie linguistique au niveau de l'orthographe du français contemporain

3.1 Le langage Internet

Le langage Internet est un langage très particulier et étroitement lié au langage SMS, autrement dit langage texto. Il se caractérise par une multitude d'abréviations à caractère souvent ludique et par une certaine « absence » de règles orthographiques normatives, étant donné qu'il est basé sur la phonétique, sur la prononciation des mots ou des phrases : *ght* 'j'ai acheté', *kestudi* 'qu'est-ce que tu dis', *CT* 'c'était'. Souvent, on n'emploie que les lettres initiales de l'expression (*cad* 'c'est-à-dire', *raf* 'rien à faire') ou bien on utilise la forme tronquée (*dac* 'd'accord', *aprem* 'après-midi'). En outre, les différents chiffres sont préférés pour les similitudes phonétiques : *a2m1* 'à demain', *C mal1* 'c'est malin', et les caractères + (plus) et – (moins) sont également souvent utilisés : *de – en –* 'de moins en moins', *a+* 'à plus'. Ces exemples témoignent donc d'une grande créativité, d'une certaine ludicité et d'une grande richesse concernant la nature des abréviations, qui mènent tous à une économie de la langue. En effet, ces formules ont été créées au départ afin d'utiliser la moindre lettre possible, car les SMS ont été limités en caractères (Bárdosi-Karakai 2008 : 497–498). Ces SMS sont presque des textes « codés », en voici un exemple avec les formes complètes données par Adegboku (2011 : 35) :

« Slt cv? m jvb. (salut, ça va? moi je vais bien)
Oui, jt rap, A+ (oui, je te rappelle, à plus tard) »

Ces abréviations étaient donc nécessaires à l'époque si l'on voulait écrire tout ce que l'on souhaitait dans un seul message. Ensuite, probablement grâce à la rapidité et la simplicité de leur utilisation, elles se sont vite répandues et, aujourd'hui, les locuteurs emploient ce langage sur Internet aussi pour économiser du temps – ce dont témoigne un sondage que nous avons préparé en 2019⁵.

⁵ <https://www.analyzer.com/home/#sidemenu=areamenu/%7Carea=survey> (consulté le 18 décembre 2019)

3.1.1 L'analyse d'un sondage sur les habitudes des locuteurs natifs liées au langage Internet

Le sondage que nous avons préparé et analysé en 2019 a été partagé dans des groupes destinés aux francophones sur Facebook, et parmi les élèves du Lycée Gustave Eiffel de Budapest dans l'intention de connaître les habitudes et le comportement des locuteurs natifs vis-à-vis du langage Internet. L'enquête se compose de questions fermées avec des choix multiples concernant l'emploi des abréviations et des émoticônes, ainsi que de questions ouvertes focalisées sur l'opinion des locuteurs francophones sur le langage Internet, le rôle des abréviations et des émoticônes et sur les impacts potentiels de ce langage sur l'expression écrite et orale dans la vie quotidienne.

Nous avons analysé les réponses de 111 informateurs francophones avec cinq tranches d'âge. Le tableau suivant montre la répartition des sexes par rapport aux tranches d'âge entre les informateurs.

	- 15 ans	15-18 ans	18-25 ans	25-45 ans	45+ ans
Femme	17	19	14	5	7
Homme	14	7	4	11	13

Tableau 2 : La répartition des sexes par rapport à l'âge entre les informateurs du sondage de 2019

Il est à noter que la répartition des sexes par rapport à l'âge n'est pas toujours équilibrée : il y a plus d'informateurs adultes et plus d'informatrices adolescentes. Nous leur avons posé d'abord des questions « de base » avec des réponses à cocher :

1. *Est-ce que vous utilisez des abréviations sur Internet ?*
a. *Oui, parfois* / b. *Oui, souvent* / c. *Non, jamais.*
2. *Est-ce que vous utilisez des émoticônes quand vous écrivez des messages à vos amis, par exemple, sur Internet ?*
a. *Oui, parfois* / b. *Oui, souvent* / c. *Non, jamais.*
3. *Est-ce que vous employez à l'oral certaines abréviations utilisées sur Internet ?*
a. *Oui, parfois* / b. *Oui, souvent* / c. *Non, jamais.*
4. *Le langage utilisé sur Internet influence négativement l'expressivité des jeunes.*
a. *Je suis complètement d'accord avec cette affirmation.*

- b. Je ne suis pas du tout d'accord avec cette affirmation.*
c. Il y a de la vérité dans l'affirmation, mais je ne suis pas tout à fait d'accord.
d. Je ne peux pas décider si l'affirmation est vraie ou non.

Le Tableau 3 montre la répartition des réponses données aux questions fermées par les informateurs.

Sexe	Hommes					Femmes				
	Âges	- 15	15-18	18-25	25-45	45 +	- 15	15-18	18-25	25-45
1.a	5	5	2	6	5	10	9	8	2	6
1.b	8	1	1	2	4	7	9	5	1	—
1.c	1	1	1	3	4	—	1	1	2	1
2.a	6	4	1	9	9	3	6	3	—	—
2.b	7	3	3	2	4	12	12	11	5	7
2.c	1	—	—	—	—	2	1	—	—	—
3.a	6	2	—	3	5	7	7	5	2	—
3.b	—	1	—	1	—	3	—	—	—	—
3.c	8	5	4	7	8	7	12	9	3	7
4.a	—	—	2	7	4	3	5	3	—	1
4.b	4	1	1	—	4	—	—	—	1	—
4.c	10	5	1	1	5	5	11	8	2	6
4.d	—	1	—	3	—	9	3	3	2	—

Tableau 3 : La répartition des réponses données aux questions fermées selon le sexe et les tranches d'âge des informateurs

Ensuite, nous avons posé aux informateurs des questions ouvertes liées à leurs opinions personnelles :

5. *Pourquoi vous utilisez des abréviations / pourquoi non ?*
6. *Pourquoi vous utilisez des émoticônes / pourquoi non ?*
7. *Que pensez-vous du langage utilisé sur Internet ?*
8. *Que pensez-vous du rôle de l'utilisation des émoticônes ?*
9. *Est-ce que vous employez à l'oral certaines des abréviations utilisées sur Internet ? Si oui, pourquoi et quelles abréviations utilisez-vous ? Donnez quelques exemples.*
10. *« Le langage utilisé sur Internet influence négativement l'expressivité des jeunes. » Expliquez pourquoi vous avez coché telle ou telle réponse pour cette affirmation.*

Par la suite, nous nous proposons de mentionner nos constatations principales déduites du sondage, toujours du point de vue de l'économie linguistique :

- (1) Concernant l'utilisation des abréviations, très peu de différences peuvent être observées par rapport à l'âge et par rapport au sexe aussi : elles sont très fréquemment utilisées pour la vitesse, uniquement quinze informateurs ont dit qu'ils n'en utilisaient jamais. La rapidité joue donc un rôle essentiel dans la popularité du langage Internet, ce dont on pourrait déduire que ce langage sert, entre autres, à économiser du temps.
- (2) Il y a, en revanche, une différence remarquable quant à l'emploi des émoticônes : les femmes en utilisent bien plus que les hommes pour éviter les malentendus potentiels, pour renforcer ou même remplacer certains mots ou phrases (« si on oublie un mot, on peut le décrire avec un émoticône », comme le confie l'une des informatrices). Ce remplacement pourrait être lié à une économie d'énergie et de temps dans la mesure où il est plus simple et plus rapide d'ajouter un émoticône que d'écrire le terme ou de trouver le mot qui convient le mieux à un contexte donné.
- (3) L'emploi du langage Internet à l'oral n'est pas, bien entendu, fréquent : 70 informateurs ne l'utilisent jamais, par contre certains l'ont déjà intégré à leur usage quotidien de la langue à l'oral. D'après les exemples donnés par les informateurs, on dit par exemple *mdr* ou *lol* à la place de *marrant* ou *drôle*. Ceci pourrait témoigner d'une économie linguistique, lorsque le terme appartenant au langage Internet est plus simple et rapide à prononcer que la forme standard, mais ce n'est pas toujours le cas : *slt* [ɛsɛlte] serait plus long que *salut* [saly] à l'oral, de fait, il s'agirait souvent d'une simple habitude, vu que les abréviations sont très fréquentes dans l'usage écrit.
- (4) Les opinions sur le langage Internet et ses impacts possibles sont très divergentes : beaucoup d'informateurs pensent que ce langage a une influence négative sur l'orthographe normative et qu'il peut influencer même l'expression orale, par exemple : « à un moment j'ai remarqué qu'elles [les abréviations] affectaient ma manière de parler dans la vraie vie et aussi mes notes de dictée ». Certains trouvent que son impact sur l'expression orale est également négatif, comme l'a dit ce garçon de la tranche d'âge 15–18 ans qui a donné une réponse digne d'être citée, puisqu'elle témoigne d'un grand écart entre deux générations relativement proches l'une de l'autre concernant l'emploi du langage Internet et même le comportement vis-à-vis de ce langage :

« Prenons l'exemple de mon petit frère et ses amis. Ils se parlent entre eux de manière incompréhensible, quand je leur demande qu'est ce que ça veut dire par exemple « p » ils me disent c'est « pote ». Je trouve que c'est de l'harcèlement oral de la langue française. Donc cette génération d'enfant de 11 ans est très influencé[e] par ce langage, [...] ils l'utilisent comme un vocabulaire de tous les jours. Alors que nous, on utilise jamais ou hyper rarement. ».

Mais la grande majorité pense que le langage Internet est efficace, car il permet d'écrire plus vite dans ce monde accéléré, par exemple : « Nous sommes dans l'ère de l'informatique, de la rapidité, il faut un langage qui contribue à la rapidité. ».

Alors, on peut en déduire que le langage Internet fait polémique parmi les informateurs, mais la plupart le préfèrent pour sa brièveté, sa simplicité et vu qu'il permet d'écrire plus vite avec moins de complexité orthographique, il peut être étroitement lié à l'économie linguistique.

4 Des tendances « complexifiantes » possibles dans le français contemporain

4.1 L'écriture inclusive

Il existe, bien entendu, d'autres phénomènes en partie linguistiques qui prennent plutôt le contre-pied de l'économie linguistique. L'écriture inclusive en serait un bon exemple qui a pour but d'insister sur l'égalité des hommes et des femmes au niveau langagier par le moyen de points médians : *un•e ami•e*, *le•la journaliste*, de parenthèses : *les ami(e)s*, de tirets : *les ami-e-s*, de majuscules : *les amiEs* ou bien de barres obliques : *les ami/e/s* (Charaudeau 2018). Cependant, en indiquant dans tous les cas possibles les deux genres grammaticaux par n'importe lequel des moyens évoqués, on n'économise évidemment ni de caractères ni de temps, au contraire. Donc ce phénomène pourrait compliquer la langue, ou plutôt l'écriture et la lecture de textes. En effet, il ne peut pas se parler, comme l'a souligné Alain Rey aussi, l'ancien rédacteur en chef des Éditions *Le Robert* : « L'écriture inclusive est vouée à l'échec. [...] Un texte en écriture inclusive ne peut pas se parler. C'est donc

une complication ridicule et inutile [...] »⁶. L'Académie française partage cette opinion négative sur l'écriture inclusive qui, selon elle, crée de la confusion et rend la lecture trop difficile : « [L'écriture inclusive est] un péril mortel pour la langue française » qui « aboutit à une langue désunie, disparate dans son expression, créant une confusion qui confine à l'illisibilité »⁷. Par conséquent, l'écriture inclusive pourrait être considérée comme un phénomène qui va à l'encontre de l'économie linguistique en compliquant ou complexifiant l'usage de la langue.

4.2 Le parler politiquement correct

Outre l'écriture inclusive, le parler politiquement correct pourrait également être traité comme une tendance lexico-sémantique « complexifiante » possible dans le français contemporain. Le politiquement correct « se dit d'un discours, d'un comportement d'où est exclu tout ce qui pourrait desservir socialement un groupe minoritaire (v. 1990. calque de l'anglais américain 'politically correct') »⁸. Cette définition montre les deux caractéristiques essentielles du phénomène : d'une part, il envisage d'éviter d'offenser différents groupes ethniques, religieux, culturels ou sociaux et, d'autre part, le berceau de ce mouvement ou comportement se trouve aux États-Unis (cf. *calque de l'anglais américain*). Régis Debray (2017), dans son œuvre intitulée *Civilisation : Comment nous sommes devenus américains*, fait référence au parler politiquement correct issu du positivisme américain en écrivant les lignes suivantes d'un ton assez ironique : « Les handicapés sont rebaptisés personnes à mobilité réduite ; et les guerres, opérations extérieures. On ne meurt plus, on vous quitte ou on s'en va. Pour nous ôter « le trouble de penser et la peine de vivre », notre modèle a mieux que du génie, le sens pratique » (Debray 2017 : 138). Il est à noter à partir des exemples donnés par Debray que les expressions politiquement correctes sont souvent bien plus longues et complexes que les expressions

⁶ <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2017/11/23/37002--20171123ARTFIG00015-alain-rey-l-ecriture-inclusive-est-vouee-a-l-echec.php> (consulté le 23 mai 2021)

⁷ <https://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive> et <https://www.lejdd.fr/Societe/ecriture-inclusive-lacademie-francaise-denonce-un-peril-mortel-pour-la-langue-francaise-3476099> (consultés le 23 mai 2021)

⁸ <https://petitrobert.lerobert.com/robert.asp> (consulté le 24 mai 2021)

« politiquement incorrectes », telles que *personne à mobilité réduite* à la place de *handicapé*. Malgré l'idée noble qu'inclut cet usage, on pourrait dire que le parler politiquement correct contient une multitude de néologismes qui paraissent parfois exagérés, comme *demandeur d'emploi* à la place de *chômeur* ou bien *hygiéniquement contestable* à la place de *sale* (pour d'autres exemples voir Merle 2011).

Ces termes vont souvent à l'encontre de l'économie linguistique : ils sont plus longs que les expressions standard, courantes. Dans ce sens, le parler politiquement correct montrerait plutôt une tendance à la complexification du français contemporain au niveau lexico-sémantique. Par conséquent, la fréquence des expressions politiquement correctes dans la vie de tous les jours et dans les conversations quotidiennes serait fort douteuse, ce qui approuverait la thèse de Zipf (1949), étant donné que plusieurs de ces termes ne se répandent pas, possiblement à cause de leur caractère plus long et plus complexe.

5 Conclusion

Force est de constater que l'économie linguistique, phénomène faisant partie des universaux du langage, est très productive dans le lexique et l'orthographe du français contemporain : certains procédés de formations des mots, tels que la troncation ou bien la siglaison, de nombreux néologismes, comme des anglicismes ou les néologismes verbaux en *-er*, ainsi que le langage Internet en sont tous de bons exemples. Ils peuvent tous être rapprochés du principe du moindre effort de Zipf (1949) selon lequel la fréquence de l'utilisation des termes dépend, avant tout, de leur longueur et de leur simplicité : plus un mot est bref et simple, plus il a de chances d'être fréquemment et plus préférentiellement employé par les locuteurs qui cherchent à économiser du temps et de l'énergie au niveau langagier tout en évitant les éléments parfois trop complexes de la langue. Un corpus contenant plus de 300 anglicismes et équivalents officiellement recommandés que nous avons établi et examiné en 2018, ainsi qu'un sondage sur le comportement des locuteurs natifs vis-à-vis du langage Internet que nous avons préparé et analysé en 2019 justifient également nos hypothèses. En effet, le corpus ne contient que des verbes qui, à une exception près, appartiennent au premier groupe verbal, ce qui s'accorde aux constatations antérieures selon lesquelles le caractère régulier de la conjugaison est préféré dans l'usage de la langue visant à l'économie, sans parler du fait que les anglicismes couramment

utilisés sont presque toujours plus courts que leurs équivalents recommandés. Et le sondage – avec 111 informateurs francophones – prouve que le langage Internet est préféré pour sa brièveté et, de fait, parce qu’il est capable de rendre l’écriture plus rapide au moyen de divers abréviations et émoticônes, ce qui pourrait être associé à la théorie de Zipf (1949). Néanmoins, il faut tout de suite souligner que l’économie linguistique est toujours présente en parallèle avec des phénomènes en partie linguistiques où le caractère économique n’est, bien entendu, pas primordial, tels que l’écriture inclusive au niveau orthographique ou bien le parler politiquement correct au niveau lexico-sémantique, par exemple.

L’économie linguistique et le principe du moindre effort de Zipf (1949) pourraient être examinés même dans des domaines autres que le lexique ou l’orthographe du français contemporain, comme la phonétique – avec le relâchement phonétique, par exemple – et, vu qu’il s’agit d’un phénomène faisant partie des universaux du langage, ils pourraient être étudiés dans d’autres langues et même dans d’autres époques, non seulement dans le français contemporain.

À part ces constatations, ajoutons que certains des phénomènes linguistiques traités dans le présent travail sont anciens, mais l’approche dans laquelle ils ont été abordés et analysés est actuelle et personnelle. Il va également de soi qu’ils ne sont pas toujours et uniquement liés seulement à l’économie linguistique ; d’autres perspectives peuvent également entrer en ligne de compte lors de leur analyse.

Références

- Adegboku, D. (2011) : De l’économie en langue ou dans le langage : une linguistique “des temps qui pressent”. *Synergies Afrique Centrale de l’Ouest* 4 : 25–37.
- Anselme, R. (2019) : *La troncation en français*. Mémoire de master. Paris : Université Paris 7 Paris-Diderot.
- Bárdosi, V. & I. Karakai (2008) : *A francia nyelv lexikona*. Budapest : Corvina.
- Bouchard, C. (1989) : Une obsession nationale : L’anglicisme. *Recherches sociographiques* 30(1) : 67–90. <https://doi.org/10.7202/056408ar>
- Bully, P. (1969) : Zipf, créateur de la linguistique statistique. *Communication et langages* 2 : 23–28. <https://doi.org/10.3406/colan.1969.3726>

- Charaudeau, P. (2018) : L'écriture inclusive au défi de la neutralisation en français. *Le Débat* 2 : 13–31. <https://doi.org/10.3917/deba.199.0013>
- Debray, R. (2017) : *Civilisation : Comment nous sommes devenus américains*. Paris : Gallimard.
- Faudouas, J.-C. (1990) : *Dictionnaire des abréviations courantes de la langue française*. Paris : Maison du dictionnaire.
- Fridrichová, R. (2012) : *La troncation en tant que procédé d'abréviation de mots et sa perception dans le français contemporain*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, Faculté de philosophie.
- Fridrichová, R. (2013) : À propos des homonymes issus de la troncation : À la recherche du mot d'origine. *Nová Filologická Revue : časopis o súčasnej lingvistiky, literárnej vede, translatológii a kulturológii* 5 : 53–62.
- Merle, P. (2011) : *Politiquement correct : Dico du Parler pour ne pas dire*. Paris : Les Éditions de Paris-Max Chaleil.
- Zipf, G. K. (1949) : *Human behavior and the principle of least effort*. Cambridge : Addison-Wesley.

Sitographie

- <https://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive> (consulté le 23 mai 2021)
- <https://www.enalyzer.com/home/#sidemenu=areamenu/%7Carea=survey> (consulté le 18 décembre 2019)
- <http://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2017/11/23/37002-20171123ARTFIG00015-alain-rey-l-ecriture-inclusive-est-vouee-a-l-echec.php> (consulté le 23 mai 2021)
- <https://www.lejdd.fr/Societe/ecriture-inclusive-lacademie-francaise-denonce-un-peril-mortel-pour-la-langue-francaise-3476099> (consulté le 23 mai 2021)
- Le Petit Robert de la langue française et des noms propres* (2021). Dictionnaires Le Robert. Édition en ligne. : <https://petitrobert.lerobert.com/robert.asp> (consulté le 24 mai 2021)

Les dérivés du nom propre Trump dans la presse française (2020–2021) : une analyse comparative des néologismes

Veronika Nekudová
Université Masaryk Brno
veronikanekudova@gmail.com

Abstract: Donald Trump is still attracting a great deal of media attention: even after his term as president has ended, a large number of derivatives of his name are (re)appearing in the press. Three French daily newspapers were analysed to gain a better understanding of their structure and significance: *Le Monde*, *Libération* and *Le Figaro*. The studied corpus consists of a selection of articles published between March 2020 and February 2021 containing occurrences of derivatives of the proper name Trump. These data, collected during the year in which the presidential election and the assault on the Capitol took place, are used to compare the occurrences of neologisms formed from the proper noun Trump in the three newspapers, and attest to the semantic shifts in these new lexemes. They can therefore illustrate the underway trends and the mechanisms underlying all neologism creation.

Keywords: proper nouns, Donald Trump, neologisms, lexicology, French press, derivation

Résumé : Le personnage de Donald Trump attire toujours autant l'attention des médias : même après la fin de son mandat présidentiel, un grand nombre de dérivés de son nom (ré)apparaît dans la presse. Trois quotidiens français ont été analysés pour mieux comprendre aussi bien leur structure que leur signification : *Le Monde*, *Libération* et *Le Figaro*. Le corpus étudié consiste en une sélection d'articles publiés entre mars 2020 et février 2021 contenant les occurrences des dérivés du nom propre Trump. Ces données recueillies pendant l'année où ont eu lieu le scrutin présidentiel et l'assaut au Capitole servent à comparer les occurrences des néologismes formés à partir du nom propre Trump dans les trois journaux et attestent des glissements sémantiques de ces nouveaux lexèmes. Ceux-ci peuvent donc illustrer les tendances en cours et les mécanismes sous-jacents à toute création néologique.

Mots-clés : noms propres, Donald Trump, néologismes, lexicologie, presse française, dérivation

1 Introduction

L'ancien président des États-Unis Donald Trump attire toute l'attention depuis son élection en 2016 : omniprésent dans les médias, il laisse des traces non seulement en politique mais également dans la langue. Si la présence de Donald Trump en politique reste imprévisible et incertaine, sa disparition de la langue n'est pas à l'ordre du jour : l'intérêt médiatique au cours des 4 ans de sa présidence ainsi que les événements liés à la fin de son mandat conduisent à une quantité de nouvelles créations lexicales dérivés de son nom, apparaissant principalement dans des textes journalistiques (voir Nekudová, 2019). C'est non seulement le nombre des néologismes ainsi créés mais également leur contenu sémantique qui font l'objet de notre étude : les dérivés réapparaissent à maintes reprises dans des contextes différents et leur richesse est surprenante.

Selon cette optique, le nom propre Trump n'est plus privé du sens ou doté d'un sens limité (Leroy, 2005) ou réduit à un prédicat de dénomination (être appelé de) (Kleiber, 1984). L'exemple de Trump montre que des dérivés tels que *trumpisme* et *trumpien* sont dorénavant des lexèmes qui caractérisent un courant idéologique, quoique la plupart des néologismes dérivés du Npr Trump reste liée à l'actualité et soit ainsi occasionnelle, comme la majorité des néologismes parus dans des textes journalistiques, y compris (et peut-être avant tout) les dérivés des noms propres (Leroy, 2004). Malgré le fait que les lexèmes étudiés ne soient qu'un exemple de ce phénomène, nous croyons qu'il peut mettre en évidence des tendances et mécanismes sous-jacents qui sont valables pour d'autres néologismes au sein de ce dense groupe de dérivés (Boutmgharine et al., 2018).

2 Le corpus et la méthodologie

Focalisée sur la période de mars 2020 jusqu'à février 2021, cette partie de notre étude a pour but de comparer les occurrences et la structure des néologismes à la base du Npr Trump dans trois quotidiens français : *Le Figaro*, *Le Monde* et *Libération*, chacun d'une orientation politique différente. La période choisie couvre plusieurs tournants importants : la campagne présidentielle, le scrutin, la défaite de Donald Trump et, enfin, l'attaque du Capitole. Ces événements qui préparent un terrain fertile pour les créations néologiques se

reflètent dans un corpus qui consiste dans des articles contenant un ou plusieurs néologismes.

Ce corpus va également servir pour la suite de notre recherche et constituer une base de textes pour une analyse sémantique des lexèmes choisis afin de mieux comprendre leur sens grâce au cotexte phrastique et, plus large, celui du paragraphe. Pour compléter et diversifier la méthode (Sablayrolles, 2002), (Cabré, Yzaguirre, 1995), nous comptons travailler également avec des corpus tels que Aranea, Néoveille ou Sketch Engine dans la continuité de notre travail. Les chiffres suivants ne sont donc qu'une partie de notre étude et ne permettent pas de tirer de conclusions générales : pourtant, comme nous l'avons déjà évoqué, elles permettent de dégager des évolutions en cours et montrent à quel point l'actualité influence la créativité néologique (Dobrin, 2010).

3 La comparaison des occurrences : *Le Monde*, *Libération* et *Le Figaro*

Le tableau suivant résume la productivité néologique du Npr Trump en termes de nombre d'occurrences des dérivés au cours de l'année de la collecte. Elle compare les données dans les trois journaux analysés et met en évidence l'impact des événements politiques : c'est d'abord le scrutin présidentiel du 3 novembre 2020 et le point culminant du 6 janvier où a lieu l'assaut du Capitole.

Tableau 1

	Le Monde	Libération	Le Figaro
mars 2020	11	1	5
avril 2020	22	5	10
mai 2020	3	3	16
juin 2020	10	10	17
juillet 2020	7	11	17
août 2020	32	14	14
septembre 2020	48	7	19
octobre 2020	50	30	87
novembre 2020	101	32	95
décembre 2020	13	8	12
janvier 2021	64	92	165
février 2021	26	13	21
au total	387	226	478

Il est à noter que chacun des 3 journaux présente un nombre différent d'occurrences : tandis que *Libération* n'atteint que 226 occurrences au total, *Le Figaro* en compte le double. Or, la variabilité de l'attention y consacrée par les différents journaux n'empêche pas la comparaison des tendances qu'on peut observer : le graphique montre les données d'une manière plus intelligible :

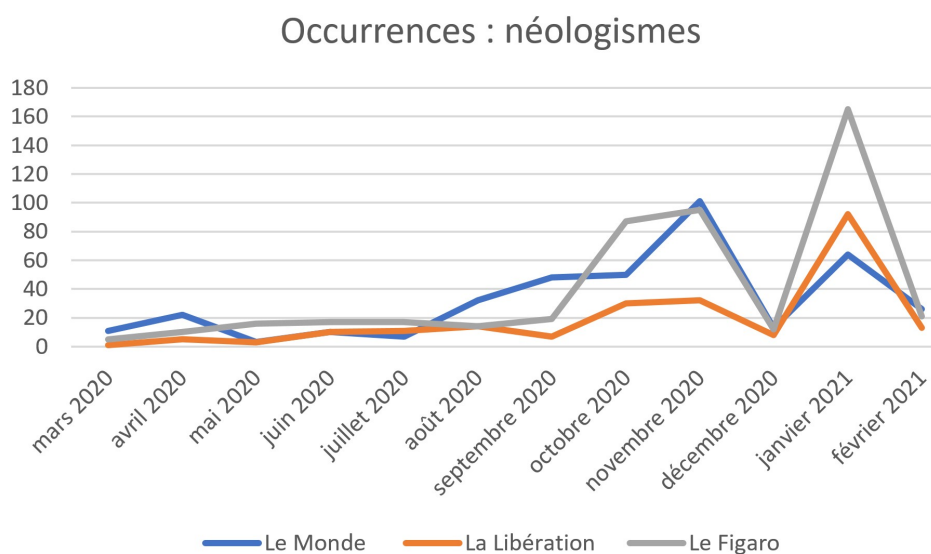


Fig. 1

Les deux événements les plus marquants étant faciles à distinguer, ils attestent de quelques différences. Le plus surprenant est probablement le point culminant entraîné par les élections présidentielles : on s'attendrait à ce que le nombre d'occurrences des dérivés atteigne son maximum. Or, ce n'est pas le cas ni dans *Libération* ni dans *Le Figaro*. Dans *Libération*, par exemple, la courbe monte au mois d'octobre, elle s'arrête à environ 30 occurrences au mois de novembre tandis que *Le Monde* en présente plus de 100 et *Le Figaro* 95. Cette disparité attire encore plus l'attention car en janvier, la tendance s'inverse : c'est alors que le nombre d'occurrences recueillies dans *Libération* monte en pic et au mois de janvier, on trouve presque 100 occurrences (rappelons que le total dans la *Libération* est beaucoup moins élevé que dans *Le Monde* et *Le Figaro*). En comparaison, *Le Monde* ne contient qu'une soixantaine de dérivés ce mois-là. *Le Figaro*, au contraire, atteint son maximum (et également le maximum de

tout le corpus) en janvier : la courbe est donc semblable à celle de *Libération*, quoique les chiffres soient plus élevés.

Néanmoins, il est intéressant de noter une chute au mois de décembre : les trois journaux ne contiennent alors que très peu de dérivés. Ceci pourrait s'expliquer par la combinaison de la période de l'avent et des fêtes de la fin d'année et le caractère très éphémère de l'actualité. Ceci montre non seulement à quel point l'actualité influence la créativité lexicale mais également le fait que chaque journal en épouse les contours d'une manière distincte : *Le Monde* et *Libération* étant des journaux nationaux essayant de présenter les faits de manière similaire, on s'attendrait à des courbes similaires. Cependant, c'est plutôt le contraire : si deux courbes se ressemblent, ce sont certainement celles de *Libération* et du *Figaro* malgré la taille différente des deux corpus et le fait que chutes et pics soient plus prononcés pour *Le Figaro*.

Néanmoins, les chiffres seuls n'esquissent qu'une image vague de ce phénomène de dérivation du Npr Trump : plusieurs facteurs entrent en jeu, comme nous le verrons dans le chapitre suivant qui se focalise sur la structure plus détaillée des données analysées. Pourtant, ils permettent d'observer l'impact du cours des événements et soulignent sa transposition dans les journaux.

3.1 Les lexèmes les plus fréquents

Les trois corpus analysés témoignent non seulement d'une quantité exceptionnelle mais également d'une grande richesse : nous avons pu repérer 26 nouvelles créations lexicales dans *Le Monde*, 22 dans *Libération* et 30 dans *Le Figaro*. Il s'agit au total de 49 nouvelles unités lexicales, en tenant compte du fait que certains lexèmes font partie de plusieurs corpus. De plus, par exemple le lexème *antitrumpisme* apparaît sous trois variantes d'orthographe : on le trouve sans tiret : *antitrumpisme* avec tiret : *anti-trumpisme* ou avec tiret et majuscule : *anti-Trumpisme*.¹ Le tableau suivant présente la totalité des néologismes repérés avec les détails du nombre d'occurrences dans le journal en question.

Sans devoir procéder à une analyse détaillée, on peut s'apercevoir que les trois corpus favorisent 5 lexèmes qui apparaissent d'une manière récurrente et le reste des lexèmes ne compte que quelques occurrences chacun. Ce qui est encore plus intéressant, c'est le fait que ces 5 lexèmes soient identiques dans

¹ Ces derniers ont été comptabilisés comme une seule unité lexicale pour le but de notre analyse.

les 3 corpus (bien que leur nombre d'occurrences varie). Le tableau suivant montre ces 5 lexèmes tout en précisant leurs occurrences dans l'intégralité des trois corpus :

Tableau 2

Néologisme	Occurrences au total
trumpisme	256
pro-Trump	243
trumpiste	242
trumpien	115
anti-Trump	114

Le *trumpisme* en tête du tableau suscite des questions et ouvre des pistes d'analyse. Tandis que les néologismes comme *pro-Trump*, *anti-Trump* ou *trumpiste* désignent soit des partisans soit des opposants d'une idéologie, le *trumpisme* désigne plutôt un concept ou un ensemble de caractéristiques ou de comportements typiques de Donald Trump et pourrait se montrer plus révélateur des sèmes associés à ce Npr. D'une manière similaire, *trumpien* pourrait très bien servir pour les analyses sémantiques en supposant que sa fonction ne soit pas uniquement relationnelle.

Le tableau suivant détaille le nombre d'occurrences des 5 lexèmes les plus fréquents dans chacun de journaux analysés, y compris le pourcentage d'occurrences dans le corpus donné.

Tableau 3

Le Monde			La				Le Figaro	
	occurr.	%	Libération	occurr.	%	occurr.	%	
trumpisme	117	30,2	pro-Trump	67	29,6	pro-Trump	114	24
trumpiste	113	29,2	trumpiste	48	21,2	trumpisme	97	20,4
pro-Trump	62	16	trumpisme	42	18,6	trumpiste	81	17,1
anti-Trump	31	8	anti-Trump	19	8,4	trumpien	67	14,1
trumpien	30	7,8	trumpien	18	8	anti-Trump	64	13,5

Tandis que *Le Monde* atteint son maximum de néologismes autour des élections présidentielles, pour *Libération* et *Le Figaro*, c'est l'assaut du Capitole mis en œuvre par les partisans de Donald Trump, comme mentionné ci-dessus, qui est le plus favorable à l'apparition de néologismes. Ceci peut expliquer une abondance de *pro-Trump* dans la *Libération* et *Le Figaro*. Bien que dans

Le Monde, le pourcentage de *pro-Trump* soit moins élevé, ce préfixe reste néanmoins très productif : le nombre d’occurrences de *pro-Trump* est le double de celles relatives à *anti-Trump*. C’est d’ailleurs le cas des trois journaux examinés, sans doute une conséquence de l’assaut. En effet, cela nous permet d’observer la manière dont l’actualité se répercute sur la création néologique : elle influence nettement la structure du corpus et la fréquence des nouvelles unités lexicales.

3.2 Structure morphologique des dérivés

Si les événements imprègnent visiblement la structure du corpus examiné, les mécanismes au niveau morphologique sont plus difficiles à discerner. La productivité morphologique étant un phénomène qui se heurte à plusieurs difficultés définitoires et méthodologiques (Gérard, 2018 : 23), il reste compliqué d’affirmer avec certitude qu’un affixe est plus productif qu’un autre. Néanmoins, ceci n’empêche pas de dégager des tendances au sein de notre corpus et de les comparer à des recherches similaires : à titre d’exemple, Leroy (2005 : 12) trouve un grand nombre de dérivés suffixaux servant à créer des substantifs.

Le tableau n°4 et la figure n° 2 montrent les proportions des procédés morphologiques employés pour la création de nouveaux lexèmes dans chacun des 3 corpus. Précisons que le tableau suivant ne prend pas en considération le nombre d’occurrences des dérivés.

Tableau 4

Le Monde		%	Libération		%	Le Figaro		%
suffixation	9	34,5	suffixation	6	24	suffixation	9	30
préfixation	7	26,9	préfixation	4	16	préfixation	9	30
composition	5	19,2	composition	10	40	formation parasynthétique	7	23,3
formation parasynthétique	4	15,4	formation parasynthétique	3	12	composition	4	13,3
autres	1	3,8	autres	2	8	composition et suffixation	1	3,3
au total	26	100		25	100		30	100

Procédés morphologiques

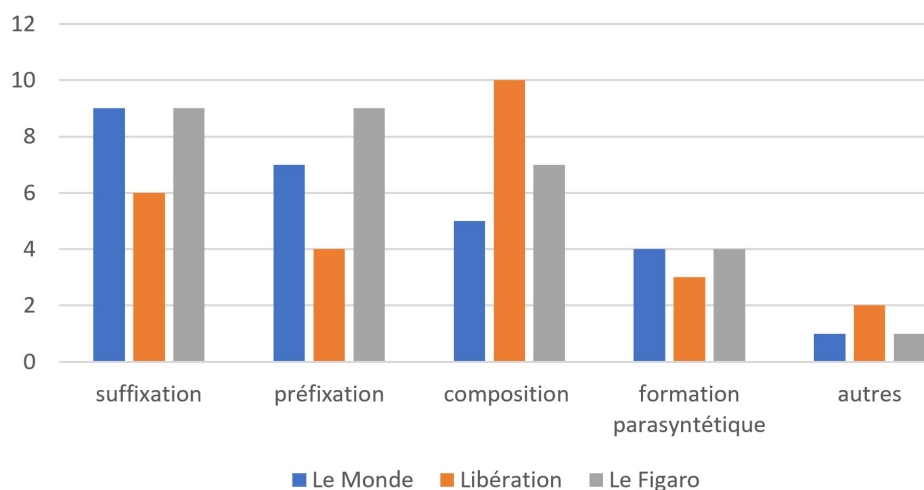


Fig. 3

Comme mentionné ci-dessus, la suffixation semble être un procédé morphologique fécond : non seulement certains suffixes, tels que *-isme*, *-iste* et *-ien* surgissent dans le corpus à maintes reprises et leur nombre d'occurrences dépasse nettement ceux d'autres dérivés mais aussi sont-ils importants en ce qui concerne le nombre de lexèmes créés. Pourtant, il semble que ce soit uniquement le cas des trois suffixes susmentionnés : le reste des dérivés suffixaux ne compte que quelques occurrences chacun. Malgré tout, l'inventivité des journalistes est surprenante : des créations comme *trumpisé*, *trumpiserie*, *trumpisation*, *trumpeur* ou *trumpissime* prouvent que la presse nationale dite traditionnelle n'hésite pas à recourir à l'emploi des néologismes.

Cela est, d'ailleurs, vrai également pour les préfixes, quoique leur nombre soit moins élevé que celui des suffixes : *après-Trump*, *post-Trump*, *pré-Trump*, *néo-Trump* ... Cependant, cela concerne uniquement *pro-Trump* et *anti-Trump* dont le nombre d'occurrences dans le corpus donné se compte en dizaines : sans doute est-ce là une conséquence des événements politiques et un reflet de la polarisation des deux camps dans la langue.

3.3 Analyse grammaticale

Remarquons également que ces lexèmes représentent les catégories grammaticales les plus courantes dans les deux corpus : les adjectifs et les substantifs formés soit par suffixation soit par préfixation sont les dérivés les plus fréquents dans le corpus :

Tableau 5

Le Monde		%	Libération		%	Le Figaro		%
substantif	11	42,3	substantif	17	68	substantif	22	73,3
adjectif	10	38,5	adjectif	1	4	adjectif	4	13,3
substantif ou adjectif selon le contexte	3	11,5	substantif ou adjectif selon le contexte	3	12	substantif ou adjectif selon le contexte	3	10
adjectif ou participe passé	1	3,8	adjectif ou participe passé	1	4	adjectif ou participe passé	1	3,3
adverbe	1	3,8	adverbe	1	4	adverbe	0	0
verbe	0	0	verbe	2	8	verbe	0	0
total	26	100	total	25	100	total	30	100

Catégories grammaticales

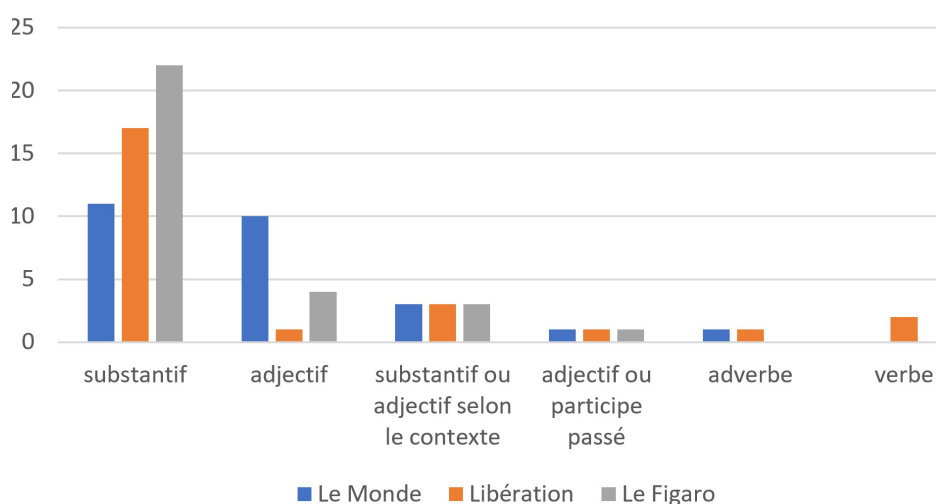


Fig. 3

Les données exposées ci-dessus montrent que non seulement les 5 lexèmes les plus courants mais aussi la majorité des dérivés sont des substantifs suivis d'adjectifs ou de lexèmes dont le suffixe n'indique pas la catégorie grammaticale et qui, par conséquent, peuvent être soit des adjectifs, soit des substantifs selon le contexte. Ainsi, les analyses des trois journaux dévoilent que le classement en catégories se heurte à certains obstacles. A titre d'exemple, prenons le cas du néologisme *trumpiste* qui apparaît à plusieurs reprises dans le corpus et qui se glisse dans deux catégories grammaticales, comme le montrent les extraits suivants où il est employé soit comme substantif en désignant les partisans de Trump :

« On a beaucoup souligné que la réponse de la police aurait sans doute été bien différente si, au lieu de trumpistes, des militants de Black Lives Matter avaient attaqué le Capitole. » (Libération, publié le 08/01/2021)

... soit comme adjectif :

« Mais elles constituent l'un des ciments de la base trumpiste, comme les milliers de manifestants pro-Trump, inquiets de tomber sous le joug d'un « gouvernement marxiste [...] » (Le Monde, publié le 25/11/2020)

Les extraits ci-dessus nous amènent à formuler une réflexion plus détaillée sur le caractère sémantique des dérivés : *trumpiste* peut donc désigner un partisan de Donald Trump, comme c'est le cas dans le premier extrait. Dans le deuxième extrait, il est employé comme adjectif : *trumpiste* ici établit le lien avec Trump en prenant la place de la préposition 'de' en désignant en effet *la base de Trump*. Pourtant, d'autres exemples montrent qu'il n'est plus possible ici de parler uniquement d'adjectifs relationnels :

« Alors que l'aile la plus trumpiste demandait la tête de la numéro trois de ce groupe, [...] » (Le Monde, publié le 16/02/2020)

Dans cet extrait, c'est la présence d'un adverbe d'intensité qui sous-entend plutôt un adjectif qualificatif et, de ce fait, un glissement sémantique. Néanmoins, dans d'autres contextes la différence entre un adjectif qualificatif et relationnel est moins évidente : le tableau suivant donne quelques exemples du dérivé *trumpien* avec son cotexte :

Tableau 6

Sur fond de procès	trumpien	fait à la mondialisation,
Même à l'aune des critères de la folie	trumpienne	cette déclaration était totalement irrationnelle.
Il a ainsi qualifié de façon très	trumpienne	de « fake news » des travaux portant sur une cohorte de vétérans de l'armée américaine.
Entre une Amérique	trumpienne	méconnaissable et une Chine de plus en plus assertive
Le chaos	trumpien	vu de l'intérieur
Habitué des déclarations	trumpiennes	Boris Johnson avait alors rétorqué qu'« il n'y avait pas de frontière entre l'Écosse et l'Angleterre ».
avant de conclure sur des accents	trumpiens :	Côte d'Ivoire first ».
pour reprendre une attaque	trumpienne	.
Jusqu'alors demeurés à l'abri de l'ire	trumpienne	, les deux mastodontes sont également des partenaires importants de grandes compagnies américaines
il avait réduit l'unilatéralisme	trumpien	à une parenthèse vouée à se refermer

Le contenu sémantique restant encore une piste à développer au sein de notre étude, les exemples ci-dessus laissent entendre que cet adjectif décrit certaines qualités : nous pouvons observer des adverbes d'intensité ('très' à l'occurrence) ou le pluriel du substantif précédant le dérivé (*accents trumpiens*) qui en témoignent (Jonasson, 2005). Pourtant, le cotexte immédiat ne suffit souvent pas à détecter la totalité des sèmes liés au nouveau dérivé. En effet, il convient de prêter attention à une analyse textuelle plus approfondie : l'extrait suivant contenant le dérivé *trumpisme* en présente un bon exemple, puisque le texte lui-même définit le dérivé et établit le concept de cette nouvelle idéologie :

« Un mandat qui a confirmé ce que politistes et historiens pressentaient lors de son accession au pouvoir : le trumpisme ne se résume ni à une idéologie ni à

une philosophie. Mais un mode de gouvernance se dégage néanmoins, marqué par l'extrême polarisation de la société américaine : « Donald Trump gouverne avec un mélange de néoconservatisme et de politique d'extrême droite, en utilisant un langage fortement nationaliste, populiste et autoritaire » [...] » (Le Monde, 4/11/2020)

Pour ce néologisme en particulier, c'est, par ailleurs, le cas à travers les journaux : il semblerait que le *trumpisme* devienne un courant de pensée équivalant à une combinaison de plusieurs caractéristiques, comme nous l'avons vu dans l'extrait ci-dessus : le *trumpisme* se trouve comparé non seulement à la polarisation, au néoconservatisme, à l'extrémisme, au nationalisme, au populisme ou à l'autoritarisme mais également à l'unilatéralisme ou la xénophobie.

A notre avis, le contexte du paragraphe entier pourra servir également à déterminer le contenu sémantique d'autres dérivés comme *trumpien* ci-dessus. Par conséquent, cela en fait une piste d'analyse idéale pour l'étude sémantique des néologismes dérivés de noms propres (Mortureux, 2011). Pourtant, cette dernière partie de la recherche reste encore à approfondir et finaliser, il faut donc la percevoir pour l'instant comme une esquisse qui sert à accompagner et développer les données sur le nombre d'occurrences et les dérivés les plus fréquents.

4 Conclusion

Objet de nombreux débats politiques, le nom de l'ancien président des États-Unis s'avère particulièrement fécond en production néologique. À travers les trois quotidiens examinés, il est possible d'observer que, malgré un grand nombre de néologismes menacés de tomber dans l'oubli, certains dérivés réapparaissent plusieurs fois : *trumpisme*, *pro-Trump*, *anti-Trump*, *trumpiste* ou *trumpien*. Cette récurrence surprenante d'emplois permet également de constater des glissements sémantiques. Cette partie, pourtant, reste à être développée et d'autres prolongements de cette recherche sont envisageables : la comparaison avec d'autres personnages politiques français ou à l'international ou l'élargissement du corpus examiné. Aussi, la question se pose de savoir si le scrutin présidentiel de 2024 pourrait bien déclencher une nouvelle vague d'intérêt médiatique pour Donald Trump dont l'importance, en ce moment, semble diminuer mais est loin de disparaître.

Références

- Boutmgharine N., E. Cartier, J.-F. Sablayrolles & et al. (2018) : Détection automatique, description linguistique et suivi des néologismes en corpus : point d'étape sur les tendances du français contemporain. *SHS Web of Conferences* 46 : 1–20. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184608002>
- Cabré, M. T. & L. de Yzaguirre (1995) : Stratégie pour la détection semiautomatique des néologismes de presse. *TTR. Technolectes et Dictionnaires* 8 : 89–100. <https://doi.org/10.7202/037219>
- Dobrin, S. (2010) : Les néologismes formés sur des noms propres dans la presse française et allemande. *Studii de gramatică contrastivă* 14 : 42–50.
- Gérard, C. (2018) : Variabilité du langage et productivité lexicale : problèmes et propositions méthodologiques. *Neologica* 12 : 23–45. <https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08196-8.p.0023>
- Jonasson, K. (2005) : La modification du nom propre dans une perspective contrastive. *La langue française* 146 : 67–83. <https://doi.org/10.3917/lf.146.0067>
- Kleiber, G. (1984) : Dénomination et relations dénominatives. *Langages* 19 : 77–94. <https://doi.org/10.3406/lgge.1984.1496>
- Leroy, S. (2004) : *Le nom propre en français*. Gap : Ophrys.
- Leroy, S. (2005) : Les dérivés de noms propres dans le TLFi : quelles bases pour quels sens? *Corela* 1 : 1–12. <https://doi.org/10.4000/corela.1146>
- Mortureux, M.-F. (2011) : La néologie lexicale : de l'impasse à l'ouverture. *Langages* 3 : 11–24. <https://doi.org/10.3917/lang.183.0011>
- Nekudová, V. (2020) : Les dérivés du nom propre Trump dans le contexte de la crise sanitaire : approche sémantique et morphologique. *Vestník za tuje jezike* 12 : 57–68. <https://doi.org/10.4312/vestnik.12.57-68>
- Sablayrolles, J.-F. (2002) : Fondements théoriques des difficultés pratiques du traitement des néologismes. *Revue française de linguistique appliquée* 7 : 97–111. <https://doi.org/10.3917/rfla.071.0097>

Le mouvement #MeToo des deux côtés des Alpes à l'aune des discours Twitter : une analyse socio-discursive outillée de #BalanceTonPorc et #quellavoltache

Elena Margherita Vercelli
Université de Gênes
elena.margherita.vercelli@edu.unige.it

Abstract: The research aims to contribute to the understanding of cultural differences between France and Italy. In particular, the main objective is to observe how the #MeToo phenomenon took shape through the textual expressions of two different languages and cultures, in order to highlight that the different national articulations of the movement and the diverse responses to the issue of violence against women are shaped by the culture and social reality of Internet users. To achieve this, two comparable corpora of tweets were created, one in Italian and the other in French, which were then analysed to identify the dominant opinions contained in them and to trace from these the cultural specificities of the debate on gender-based forms of violence and harassment.

Keywords: #MeToo movement, discourse analysis, France, Italy, corpus linguistics, interdiscourse

Résumé : La recherche vise à contribuer à la compréhension des différences culturelles entre la France et l'Italie. En particulier, l'objectif principal est d'observer la manière dont le phénomène #MeToo a pris forme à travers les manifestations textuelles de deux langues et cultures différentes, afin de mettre en évidence que les différentes articulations nationales du mouvement et les diverses réponses à la question de la violence faite aux femmes sont façonnées par la culture et la réalité sociale des utilisateurs. Pour y parvenir, deux corpus comparables de tweets ont été créés, l'un en italien et l'autre en français, qui ont ensuite été analysés afin d'identifier les opinions dominantes qu'ils contiennent et, à partir de là, retracer les spécificités culturelles concernant le débat sur les formes de violence et harcèlement fondées sur le genre.

Mots-clés : mouvement #MeToo, analyse du discours, France, Italie, linguistique de corpus, interdiscours

1 Introduction

En octobre 2017, au lendemain de la révélation publique des harcèlements et des agressions sexuelles commis par le producteur américain Harvey Weinstein, les femmes du monde entier commencent à tweeter et donnent naissance à un phénomène global : le mouvement #MeToo. Cette « mobilisation de clavier » (Badouard 2013), née sur Internet et encourageant la prise de parole des femmes, vise à sensibiliser le public sur l'omniprésence et la fréquence des violences et abus sexuels et à permettre aux victimes de s'exprimer sur le sujet. Partout, le débat sur la question du genre est relancé, donnant voix à un malaise féminin historique sur des questions clé telles que les déséquilibres de pouvoir et les inégalités salariales, et stimulant une pluralité de réflexions sur la dynamique des relations homme-femme et sur la notion même de consentement.

Bien que le monde entier ait été touché par le #MeToo, tous les pays impliqués n'ont pas partagé une perspective unifiée du mouvement. La France et l'Italie n'ont pas fait exception et ont été frappées par cette vague de mobilisation, même si elle a pris des configurations différentes des deux côtés des Alpes.

Notre recherche souhaite se focaliser sur la façon dont le phénomène #MeToo a pris forme à travers les manifestations textuelles de deux langues et deux cultures distinctes, afin de mettre en évidence que les différentes articulations nationales du mouvement et les diverses réponses à la question des violences faites aux femmes sont façonnées par la culture et la réalité sociale des internautes.

Pour y parvenir, il a fallu créer deux corpus comparables composés respectivement de tweets en italien et en français, puis les analyser afin d'identifier les opinions dominantes et, à partir de là, retracer les spécificités culturelles concernant le débat sur le harcèlement des femmes. Ce travail a nécessité des capacités et des connaissances différentes appartenant à des disciplines telles que la linguistique, la sociologie et l'informatique, et nous l'avons donc abordé dans une perspective multidisciplinaire.

2 Cadre théorique et méthodologie suivie

2.1 L'analyse du discours passée et présente

« Discours » est un mot polysémique utilisé pour décrire quelque chose qui n'est pas « une réalité évidente, un objet concret offert à l'intuition, mais le

résultat d'une construction » (Maingueneau 1976). Bien que Saussure lui-même ait déclaré que la langue n'est créée qu'en vue du discours, au fil des ans, les diverses définitions de discours ont rendu encore plus confuse son opposition à la langue. Maingueneau fait remarquer que tantôt la notion de discours a été considérée comme une extension de la langue ; tantôt, certaines de ses catégories ont été incorporées à la langue ; tantôt, enfin, elle a été opposée à l'énoncé ou utilisée de manière « paralinguistique », l'assimilant à d'autres disciplines. Charaudeau (2009) distingue entre langue et discours, en tant que « deux lieux de structuration du langage », chacun associé à sa propre linguistique. D'une part, la langue comme « lieu de conformation entre des formes et du sens s'organisant en systèmes » d'ordre grammatical ou lexical et, d'autre part, le discours comme « lieu, à la fois, de structuration des usages en fonction des conditions de production [...] et de catégorisation de sens ». Ici, nous nous concentrons sur le discours, qui n'a de sens que si tous les facteurs contextuels qui l'influencent sont pris en compte, et nous inscrivons dans la linguistique du discours, orientée vers la description des emplois et des significations sociales (Charaudeau 2009). Charaudeau invite aussi à ne pas confondre le discours et le texte, rappelant que, bien qu'ils soient complémentaires, le premier concerne la sémantique, tandis que le second est défini plutôt par sa forme. Même s'ils sont étroitement liés, leur relation n'est pas symétrique : il y a plusieurs discours dans un même texte, et un même discours dans plusieurs textes. Pour étudier le discours, il faut donc avoir recours à une discipline qui combine la linguistique et des considérations socio-psychologiques : l'analyse du discours. Ce domaine d'étude travaille sur plusieurs discours mis en relation par la prise en considération de leurs conditions de production (Maingueneau 1976). Pour comparer des discours, il faut construire un corpus dont la condition d'existence indispensable est d'avoir un invariant qui, dans notre cas, correspond au choix de confronter locuteurs différents (utilisateurs italiens et français) dans les mêmes conditions de production (tweets liés au mouvement #MeToo). L'intérêt qui gouverne l'analyse du discours est « d'appréhender le discours comme intrication d'un texte et d'un lieu social » (Maingueneau 2005), un lieu qui peut également indiquer un positionnement dans un champ discursif (politique, religieux...) ou un endroit non conventionnel, comme l'est pour nous la plateforme Twitter. Pour nouer l'organisation textuelle et la situation de communication, les analystes du discours accordent un rôle crucial au concept de genre de discours, « qui par nature déjoue toute extériorité simple entre « texte » et « contexte » » (Maingueneau 2005) et qui, depuis son apparition aux années 1980, a déclenché un débat définitionnel. Nous empruntons

ici la définition de Paveau (2013), qui entend par genre un ensemble de cadres collectifs pré-, intra- (la matière langagière) et extra-discursifs (le contexte, ou environnement discursif), constitutifs de l'élaboration-interprétation des énoncés. La perspective de Paveau se révèle particulièrement intéressante pour qui travaille sur des tweets, car elle permet l'intégration d'une composante essentielle dans l'appréhension du genre en ligne : la technologie. Dans cette optique, le tweet est un genre « technodiscursif », où la nature des énoncés n'est pas purement langagière, car la contrainte technologique (écran, timeline, liens, etc.) est nécessaire. Il se sert de diverses formes langagières (pseudos, liens, émoticônes, etc.) dont l'hashtag, un outil qui permet d'organiser l'information par la mise en réseau de plusieurs posts (Paveau 2013) et qui est exploité par les usagers pour créer des communautés de personnes intéressées au même sujet (Cunha et al. 2011) et pour trouver et partager plus facilement les actualités qui s'y rapportent (Lai et al. 2015). Les hashtags apportent avec eux des éléments contextuels, donc véhiculent le contexte de production des tweets, en opérant une « techno-contextualisation » (Longhi 2013). Lorsque les internautes emploient un mot-dièse existant, ils souhaitent être reconnus comme appartenant au groupe qui l'utilise et être acceptés dans le contexte dialogique et social qui se développe autour du sujet (Chiusaroli 2012), mais pas nécessairement pour exprimer leur consentement ou leur soutien à ce que représente l'hashtag (Lai et al. 2015). Cela est très évident pour #MeToo et consorts, qui ont été utilisés soit pour adhérer soit pour se dissocier de la campagne mondiale.

2.2 La linguistique de corpus

L'utilité d'employer des approches de linguistique de corpus dans l'analyse du discours a déjà été démontrée (Baker et al. 2008), mais ici nous voyons en particulier différentes méthodes d'application à l'analyse des textes natifs des médias sociaux. Le monde académique, scientifique et institutionnel se divise en deux lorsqu'il s'agit de choisir une approche pour l'analyse des réseaux sociaux numériques, entre promoteurs de l'extraction et de la contextualisation (Longhi 2020, Paveau 2013). Paveau (2013), par exemple, écrit que la plupart des études existantes en français traitent les discours en ligne avec une méthode et des instruments de l'analyse du discours hors ligne, de façon « logocentrée », alors que son approche technodiscursive prend également en compte la matérialité technologique de la production des énoncés. Paveau (2013) privilégie les captures d'écran, tandis que les extracteurs préfèrent extraire les énoncés et les

présenter ensuite sous forme de liste ou d'énoncés individuels, en ne considérant que leur matière verbale. De leur côté, les extracteurs pourraient critiquer cette « contextualisation » pour son « manque de représentativité, les difficultés à généraliser les conclusions, ou simplement les difficultés méthodologiques de choix des données et la validation des résultats » (Longhi 2020). Tout comme Longhi (2020), nous adoptons ici une méthode mixte de traitement des corpus conforme aux préconisations de François Rastier (2011)¹. Notre approche prend en compte le double mouvement déductif-inductif qui implique un rapport de dépendance mutuelle entre le corpus et la problématique à son origine (Charaudeau 2009). Cet article traite d'une problématique que Charaudeau qualifierait d'« interprétative », parce que son objet d'étude est déterminé à travers « des hypothèses de représentations sociodiscursives dont on suppose qu'elles sont dominantes à un moment donné de l'histoire d'une société [...], et qu'elles caractérisent tel ou tel groupe social ». Ce type de problématique est associé à des corpus interdiscursifs qui doivent être constitués à partir de « signes symboles », à savoir des mots, expressions ou images qui représentent de façon emblématique des systèmes de valeurs et qui, dans notre cas, correspondent aux hashtags.

2.3 L'analyse des opinions en ligne

Pour procéder à l'analyse des opinions en ligne, nous nous sommes tournée vers des disciplines informatiques telles que la *stance detection* et la *sentiment analysis*, largement utilisée sur les réseaux de microblogging et considérée comme un outil puissant de modélisation des phénomènes sociaux (Basile et al. 2018). Les corpus de *sentiment analysis* doivent être élaborés, d'après Bosco et al. (2013), selon une méthodologie en trois étapes :

1. La **collecte des données**, qui se fait généralement à partir des mots-clés ou des hashtags.
2. L'**annotation**, qui prévoit la définition d'un schéma et son application aux données collectées.

¹ « Un corpus est un regroupement structuré de textes intégraux, documentés, éventuellement enrichis par des étiquetages et rassemblés : (i) de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et (ii) de manière pratique en vue d'une gamme d'applications. [...] De fait, tout regroupement de textes ne mérite pas le nom de corpus » (Rastier, 2011 : 33-34).

3. L'**analyse et l'utilisation du corpus**, qui comprend la véritable étude des corpus annotés et l'explication des résultats.

Nous aussi, dans la faible mesure de nos moyens, nous avons suivi ces trois phases. En effet, après avoir sélectionné les hashtags nationaux (#BalanceTonPorc et #quellavoltache) et internationaux (#MeToo, #MyHarveyWeinstein), nous avons été supportée par le groupe de recherche *Content Centered Computing* (CCC) de l'Université de Turin, qui, à partir de ceux-ci, a extrait les chaînes de texte de milliers de tweets à travers l'API de Twitter. Nous avons ainsi obtenu un jeu de données complet de 11 162 tweets répartis en :

- 8 266 tweets en français, contenant les hashtags #BalanceTonPorc, #MeToo et/ou #myHarveyWeinstein dans la période comprise entre le 05/10/2017 et le 31/01/2021.
- 2 896 tweets en italien, contenant les hashtags #quellavoltache, #MeToo et/ou #myHarveyWeinstein dans la période comprise entre le 05/10/2017 et le 31/01/2021.

L'ensemble des tweets nous a été remis par le CCC sous la forme d'un fichier Excel contenant (A) l'indication de la langue, (B) l'identifiant du tweet, (C) l'horodatage, (D) l'identifiant de l'utilisateur et (E) le texte du tweet. Les tweets ont été filtrés par langue, puis extraits des feuilles Excel respectives pour créer deux fichiers différents au format .txt. Pour la construction des fichiers .txt, nous n'avons pris en compte que les messages textuels (E) et l'horodatage (C), afin de pouvoir retrouver rapidement la date de publication du tweet et de le placer plus facilement dans le contexte et le discours de référence. Par la suite, les fichiers .txt ont été téléchargés comme nouveaux corpus sur le logiciel Sketch Engine et ils ont été nommés #BalanceTonPorc FR txt et #MeToo IT txt.

Comme il n'existe pas de modèle pour créer un schéma d'annotation, nous avons conçu le nôtre en donnant la priorité à nos objectifs sociolinguistiques et nous avons pris comme référence l'approche théorique de Charles Bally (Bally 1951, Bally 1952, Bally 1965, Curea 2018). Bally introduit l'opposition, héritée de la scolastique médiévale, entre *dictum* et *modus*, représentation et assertion modalisée. Cette conception dichotomique de l'énoncé n'est pas exempte de critiques (Ducrot 2011, Gosselin 2015); pourtant, elle nous semble particulièrement adaptée à la création de notre schéma d'annotation, qui comprend trois

jeux d'étiquettes : un relatif au *modus*, un au *dictum* et le troisième aux caractéristiques formelles. Du reste, cette complémentarité entre *dictum* et *modus*, permet de rendre compte de la corrélation entre la forme linguistique et le sens.

La troisième et dernière étape d'analyse a été divisée en deux parties. Premièrement, nous avons interrogé nos corpus par le biais de Sketch Engine. À ce stade, nous avons utilisé la totalité des tweets extraits divisés en deux corpus, #BalanceTonPorc FR txt (238 448 mots) et #MeToo IT txt (71 169 mots), et nous en avons détecté les traits principaux aussi bien du point de vue formel que sur le plan du contenu. Nous avons également employé certains outils comme *Keywords* pour retracer les mots-clés de chacun des deux corpus et réaliser à partir de ceux-ci une première analyse descriptive de leur contenu. Deuxièmement, nous avons sélectionné un échantillon aléatoire de tweets grâce à la fonction *Random Sample* afin d'obtenir deux sous-corpus et d'en effectuer une étude sémantique plus approfondie, en étiquetant les différentes opinions repérées avec notre schéma d'annotation. L'échantillon se compose de 120 tweets répartis comme suit :

- 60 en français, dont 30 ont été sélectionnés via l'hashtag #MeToo et 30 via #balancetonporc;
- 60 en italien, dont 30 sélectionnés via l'hashtag #MeToo et 30 via #quel-lavoltache.

En partant de la considération que l'étude du discours est le moyen le plus immédiat d'accéder à la mentalité d'une culture, nous avons examiné comment les utilisateurs français et italiens ont participé au mouvement médiatique social #MeToo de manière unique et distincte. Pour ces remarques, nous avons tenu compte du contexte et de la façon dont le mouvement #MeToo s'est décliné et a été reçu en France et en Italie.

2.4 Limites

Puisque nous ne disposions pas des compétences informatiques nécessaires à la comparaison et à l'évaluation automatiques au moyen de systèmes de *sentiment analysis*, et que l'objet de notre recherche était purement sociolinguistique, nous nous sommes limitée à une analyse manuelle de deux échantillons de tweets (en français et en italien), que nous avons menée de manière

autonome et qui n'a donc aucune prétention à être exhaustive ou impartiale. L'application du schéma d'annotation aux données supposerait plus d'un annotateur afin de publier des données fiables et impartiales dans les limites d'une tâche intrinsèquement affectée par la subjectivité (Bosco et al. 2013), mais cela a été impossible, à cause de l'indisponibilité d'un deuxième annotateur. Néanmoins, la phase d'annotation a été réalisée de manière aussi précise que possible. D'abord, on a élaboré et testé un jeu d'étiquettes qui se sont avérées partiellement inadaptées à cause d'une plus grande variété de phénomènes observés par rapport à notre hypothèse de départ et, après une révision accompagnée d'une réflexion sur les critères de cette première étape, nous avons appliqué un nouveau schéma, afin de minimiser les risques liés au paradoxe de l'observateur.

3 Le mouvement #MeToo des deux côtés des Alpes

3.1 De l'affaire Weinstein aux mobilisations de clavier

Le 5 octobre 2017, le *New York Times* publie un article sur Harvey Weinstein, l'un des plus puissants producteurs indépendants d'Hollywood, et ses méthodes abusives vis-à-vis des actrices et des employées de ses sociétés de production. L'article contient le témoignage de plusieurs femmes, dont des comédiennes célèbres, qui l'accusent de harcèlement, viol ou agressions sexuelles et sont ainsi surnommées les « *silence breakers* ». L'« affaire Weinstein » éclate. Bien que Weinstein nie toutes les allégations et déclare n'avoir jamais eu de relations sexuelles non consenties, il est licencié de sa société et exclu de *l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences*, ainsi que d'autres associations professionnelles. Alors que les accusations se multiplient et que des enquêtes judiciaires sont ouvertes à son encontre, de nombreuses autres personnalités du show-biz sont accusées de harcèlement ou de violences et commencent à payer les conséquences de leur – prétendu – comportement abusif. Cette affaire particulièrement médiatisée relance le débat international sur les violences faites aux femmes et leur occultation, en remettant en cause le rôle des femmes dans une société patriarcale. D'énormes manifestations sont organisées dans le monde entier et des hashtags qui invitent les femmes à dénoncer leurs harceleurs libèrent la parole sur Internet.

Le 15 octobre 2017, l'actrice américaine Alyssa Milano publie un tweet qui finira par rendre viral le mot-dièse #MeToo. Elle y invite les femmes ayant été victimes d'abus sexuels à répondre à son post par la formule « me too » (« moi aussi ») et les encourage à partager leurs expériences afin de faire comprendre au grand public l'ampleur du problème. En quelques heures, #MeToo se répand en ligne, donnant ainsi naissance à un mouvement mondial qui révélera l'énorme diffusion des harcèlements et abus sexuels, aussi bien pour les personnes célèbres que pour les plus ordinaires dans divers contextes et secteurs d'activité (CBS 2017, Frye, 2018). Si tout le monde connaît l'hashtag #MeToo, il n'est pas si évident de savoir que la campagne Me Too (sans le fameux dièse) existait déjà depuis onze ans. En effet, le mouvement Me Too a été fondé par l'activiste américaine Tarana Burke en 2006 pour aider les « *survivors* » de violences sexuelles, notamment les jeunes femmes de couleur issues de communautés à faible revenus, à se faire entendre. Avec plus de 66 000 réponses directes, l'hashtag de Milano a instantanément donné une grande visibilité à l'initiative de Burke, en termes de portée géographique et de public cible. Sa force réside dans sa capacité narrative en termes de persuasion et légitimation (Tufekci 2017), dans la notoriété des *silence breakers* et dans sa nature de « mobilisation de clavier », donc dans cet usage militant des nouvelles technologies qui implique aussi bien des citoyens « ordinaires » que des activistes organisés partageant un intérêt commun (Badouard 2013, Khemilat 2018). Passant de la sphère privée à la sphère publique, les twitteurs du #MeToo, ont converti une démarche isolée en une pratique collective (Landry et al. 2015) et ont attiré l'attention des médias mainstream et des personnalités politiques sur la question. Grâce aux médias sociaux, ces participants ont pris possession d'un nouvel espace de libre expression, se sont autonomisés et ont opéré des « actions transformatrices du réel » (Bertini 2000), notamment de l'organisation politique et sociale. Ces mobilisations féministes se sont soustraites (au moins partiellement) au contrôle patriarcal en devenant des « pratiques médiatiques numériques alternatives », une forme de résistance aux dynamiques de pouvoir et de domination qui imprègnent le réel (Khemilat 2018).

3.2 #BalanceTonPorc en France

Le 13 octobre 2017, en pleine affaire Weinstein, #BalanceTonPorc est lancé en France par la journaliste Sandra Muller. Elle dénonce l'ancien patron d'une chaîne télévisée qui l'a humiliée et agressée verbalement lors d'un salon professionnel et encourage d'autres femmes à suivre son exemple. « Deux jours avant #MeToo, #balancetonporc est une véritable onde de choc. Il trouve un écho auprès de milliers de femmes » (Muller 2018). Au cours des jours suivants, l'hashtag gagne en popularité et atteint des sommets sans précédent, avec plus de 200 000 mentions sur les différents réseaux sociaux. Le mot-dièse croît de façon exponentielle et la presse, les radios, les émissions télévisées s'emparent du mouvement #BalanceTonPorc. Sa couverture est telle qu'uniquement sur les journaux en ligne on compte plus de 900 articles le concernant (Mas-Garrido 2017). Dans les mois qui suivent, le phénomène médiatique s'estompe progressivement et se stabilise. Cependant, les « hashtags de combat » #BalanceTonPorc ou #MeToo ne disparaissent pas de manière définitive et s'imposent sur le devant de la scène jusqu'en 2021, notamment à l'occasion de la Journée internationale des droits de la femme et des tournants liés au scandale Weinstein ou aux affaires judiciaires de Sandra Muller. Dans le sillage du mouvement, les signalements de violences sexuelles en France augmentent, de même que les appels au numéro d'urgence sur les violences domestiques, et un projet de loi est adopté pour renforcer la lutte contre les violences sexuelles.

3.3 #quellavoltache en Italie

En octobre 2017, l'actrice italienne Asia Argento fait partie des célébrités qui portent des allégations d'agression sexuelle contre Weinstein. Alors qu'aux États-Unis les *silence-breakers* bénéficient d'une grande solidarité, l'opinion publique italienne se divise quant au choix d'Argento de raconter son histoire de harcèlement. Comme le souligne Peroni (2018), la culture italienne et son système de pouvoir fondés sur le sexisme et la marchandisation de la liberté, hérités des vingt ans de l'ère Berlusconi (Dominijanni 2014), font que l'actrice soit fortement critiquée dans certains journaux et sur les réseaux sociaux. C'est cette tirade contre Argento qui encourage l'écrivaine Giulia Blasi à initier l'hashtag #quellavoltache (« #lafoisque ») le 12 octobre 2017. Les hashtags durent rarement plus de 24 heures, mais lorsque Alyssa Milano lance #MeToo, #quellavoltache a déjà trois jours de vie et continue de faire parler de lui. La

campagne américaine arrive comme un tsunami et s'étend dans le monde entier en cannibalisant les initiatives locales, mais #quellavoltache reste actif pendant encore deux semaines (Blasi 2018).

Les médias italiens se remettent ensuite à parler de #MeToo lorsqu'il y a des développements judiciaires liés à l'affaire Weinstein ou à la figure d'Argento, à son tour impliquée dans des allégations de violence sexuelle à l'encontre d'un acteur américain. L'Italie fait également quelques pas en avant comme l'adoption de la loi « Codice Rosso » visant à renforcer la protection des victimes de violences sexuelles et domestiques. Il ne s'agit pas d'un point d'arrivée, mais d'un point de départ nécessaire pour un pays caractérisé par des messages sexualisants invasifs et un climat de méfiance à l'égard du #MeToo.

4 Les jeux d'étiquettes

Dans l'approche de Bally, dont nous nous sommes inspirée, le *dictum* se situe au niveau du contenu et le *modus* à celui de la modalité. Pour la réalisation de notre jeu d'étiquettes, nous avons cependant opéré un élargissement opératoire du *dictum*, afin d'y inclure le type de discours utilisé, ainsi que certaines de ses caractéristiques formelles. En effet, le critère que nous avons utilisé se base sur le fait que le *dictum* ne se réfère pas tant au contenu sémantique (champ sémantique de l'agression sexuelle, de la dénonciation, etc. qui restent inchangés), que nous considérons comme un invariant, et qui, par conséquent, ne fait l'objet d'aucun étiquetage, mais plutôt au contenant discursif (récit, paroles rapportées, argumentation...). Certains genres discursifs comme l'argumentation (ARG) sont aussi considérés comme des visées pragmatiques (le sujet parle pour prouver quelque chose et pour convaincre l'autre), donc si l'on adopte ce point de vue, on pourrait aussi penser que l'argumentation doit être classée parmi les *modus*. Ce n'est pas le choix qui a été fait ici, d'autant plus que le *dictum* contient tous les genres discursifs et donc, pour des raisons d'homogénéité, c'est ici qu'il faut placer l'argumentation. Les tableaux ci-dessous présentent les trois jeux d'étiquettes : le Tableau 1 relatif au *modus*, le Tableau 2 au *dictum* et le Tableau 3 aux caractéristiques formelles.

Tableau 1 : Jeu d'étiquette 1 concernant le dictum des énoncés***DICTION***

<i>REC</i> <i>Récit</i>	Narration d'une expérience personnelle (par exemple d'une agression sexuelle) ou d'un fait divers.
<i>CIT</i> <i>Citation</i>	Paroles rapportées d'une personnalité dans l'actualité.
<i>ARG</i> <i>Argumentation</i>	Argumentation très réduite qui part d'un ou deux évènements pour déboucher sur une prise de position.
<i>ARG-C</i> <i>Commentaire</i>	Commentaire précédé ou suivi par une citation ou un récit. C'est une forme d'argumentation où il n'y a que la thèse, sans explicitation du raisonnement argumentatif.
<i>EXP</i> <i>Explication</i>	Explication qui vise à informer et se présente donc comme neutre, mais qui souvent contient des évaluations et/ou des invitations à agir de telle ou telle manière.

Tableau 2 : Jeu d'étiquette 2 concernant le modus des énoncés

MODUS

POS	Opinion positive, soutien ou adhésion au mouvement #MeToo.
NEG	Opinion négative ou dissociation du mouvement #MeToo.
NEU	Ton neutre, ni pour ni contre le mouvement #MeToo.
IN	Tweet inintelligible.
MIX	Tweet en partie positif et en partie négatif.
N-APP	Non applicable. Tweet qui contient les hashtags (MeToo, #balancetonporc, #quellavoltache), mais qui ne concerne pas le mouvement #MeToo.
DEN	Dénonciation ou plainte qui exprime une préoccupation ou une tristesse vis-à-vis de la situation décrite.
IR	Ironie, qui peut être utilisée de façon positive ou négative.
INJ	Recommandation, interdiction et, en général, tout ce qui se réfère à la modalité déontique*.

* « Les modalités déontiques se réfèrent à un ordre moral ou social pour exprimer ce qui doit être (obligation) ou ce qui peut être (permission). Elles sont de nature prescriptive et exercent des contraintes dont l'origine peut être institutionnelle, les droits et les devoirs, ou intersubjective dans un contexte particulier avec ses lois propres qui légitime la contrainte. » (Garric 2015) <https://e-cours.univ-lr.fr/UNT/modalisation/res/GAR08.pdf>

Tableau 3 : Jeu d'étiquette 3 concernant les caractéristiques formelles des énoncés

CARACTÉRISTIQUES FORMELLES

VUL	Langage vulgaire et/ou offensant, accompagné de gros mots et de jurons.
IMP	Impératif, qui est souvent un corrélat du <i>modus</i> INJ.
QUEST	Question.
NOM	Phrase nominale, sans verbe ou listes de mots.
LÉ	Recours à des expressions ou des slogans en langue étrangère, notamment en anglais.

5 Résultats


Les résultats des deux phases ont finalement été croisés pour vérifier si ce qui a émergé est cohérent avec les articulations du #MeToo en France et en Italie. Grâce à l'exploration avec Sketch Engine, nous avons pu identifier les ressemblances et dissemblances existant entre les deux corpus. D'une part, nous avons constaté qu'aussi bien dans le corpus français que dans l'italien, les *single words* renvoient principalement aux actants du mouvement #MeToo, tandis que les *multi-word terms* contiennent une majorité de catégorisations, qui peuvent inclure des évaluations morales en leur sein. Parmi les nombreux personnages mentionnés, certains sont communs car ils font référence à des événements à résonance internationale, tandis que d'autres ont eu un impact limité à la dimension nationale. Comme prévu, les deux corpus ont montré un bon nombre de mots-clés concernant la sphère lexicale et sémantique de la violence basée sur le genre et de l'engagement féministe. D'autre part, plusieurs différences entre les deux corpus ont été mises en évidence. En France, en plus de #balancetonporc, d'autres hashtags ont vu le jour comme #balancetatruie et #balancetapouffe. Nous avons fait l'hypothèse que ces versions « féminines » de l'hashtag sont apparues car, contrairement à #MeToo (et #quellavoltache), le mot-dièse français ne pouvait pas être utilisé avec des personnes de tous les genres et les utilisateurs percevaient un déséquilibre. Le mécontentement pour

la non-neutralité de l'hashtag s'est peut-être ajouté à la suspicion qui entourait déjà l'initiative et sa tendance à utiliser #balancetonporc pour se faire justice soi-même. Cela pourrait également expliquer le fait que dans le sous-corpus #balancetonporc le nombre de détracteurs du mouvement (NEG) est presque égal à celui des partisans (POS) et donc proportionnellement plus élevé par rapport aux autres échantillons. On pourrait s'attendre à ce que les tweets français contiennent surtout des témoignages de harcèlement, alors qu'en réalité très peu d'exemples sont qualifiés de récits et que l'étiquette la plus fréquemment utilisée est celle des commentaires positifs ou négatifs. Une autre particularité est que les tweets français sont moins focalisés sur le phénomène déclenché par la seule affaire Weinstein et sont souvent encadrés dans un contexte plus large, qui prend en compte l'intersectionnalité des formes de violence et de discrimination et donc la nécessité d'une vision plus globale pour les combattre. Les *keywords* français, par exemple, font référence à l'ethnicité, au racisme et au monde LGBTQIA+. Les tweets italiens, par contre, montrent que la plupart de ces sujets sont encore considérés comme tabous ou suspects et ne revêtent pas une importance suffisante pour figurer dans les *keywords*. Le *Bel Paese* est traversé par une méfiance généralisée vis-à-vis des féminismes et cela se reflète dans les mots-clés, où l'image émergente du #MeToo est celle d'une campagne 'maccarthyste et obscurantiste'. Cependant, contre toute attente, nous avons observé une majorité écrasante de tweets POS par rapport aux tweets NEG dans l'échantillon italien. Cela témoigne d'une attitude de soutien et solidarité des internautes, mais si, au lieu de nous attarder sur le *modus* et leur intention, nous lisons le contenu de ces mêmes commentaires, ce qui émerge est une lourde dénonciation du statu quo italien (exemples (1) et (2)). C'est la confirmation d'un scénario où des intellectuels et journalistes ont tenté de renverser l'ordre discursif imposé par la parole collective des femmes, à travers un processus d'individualisation et de culpabilisation d'Argento (Peroni 2018). La réponse positive à #MeToo est passée au second plan, en laissant les harceleurs (présumés) essentiellement impunis.

L'un des traits partagés par les corpus français et italien est l'interdiscursivité. Les renvois à d'autres discours et à d'autres voix (polyphonie), souvent présentés sous la forme de discours rapportés (exemples (3) et (4)), sont une constante. Pourtant, ces voix sont rarement respectées et/ou mentionnées afin de les mettre en valeur. Dans la plupart des cas, c'est l'auteur des tweets qui prévaut, qui, de sa position surplombante, s'impose sur le point de vue d'autrui et en donne une évaluation axiologique (exemple (4)). L'interdiscours opère également sur le plan de la métaphore. Par exemple, en partant de #balanceton-

porc et en exploitant la polysémie du mot « porc », les twitteurs l'associent non pas aux plaintes de violence, mais à d'autres domaines, comme la politique ou le football (exemples (5) et (6)). Bien qu'efficaces du point de vue communicatif, ces usages métaphoriques peuvent également représenter un obstacle pour la diffusion de la prise de conscience prônée par #MeToo et contribuer, même si non-délibérément, à l'« enterrement » de la mobilisation.

Exemples d'usages en contexte :

- (1) Eccola qui, la rivincita del patriarcato. La sento arrivare, incombente. Si maschereranno dietro l'errore di una donna, affermando che anche le donne sono in grado di tali nefandezze. Così facendo si perde di vista quello che si stava costruendo : un mondo alla pari. #MeToo²
- (2) #MeToo in Italia sta fallendo perché non c'è unione. Troppa stampa contro, troppi insulti e offese. Denigrare la verità è questo quello che veramente vogliamo? @AsiaArgento @lauraboldrini @Alexia739 @Graficnovel @TizianaFerrario oppure iniziare a discuterne come in #America³ ?
- (3) “Prendre la parole ça fait de nous un peuple” #AdeleHaenel # MeToo #BelieveSurvivors
- (4) Quella che voi con molta benevolenza avete chiamato “debolezza” è esercizio di potere e istinto predatorio incontrollato. Qualità non proprio da “grande professionista”. @domenicain #quellavoltache⁴
- (5) #balancetonporc Ce soir #PSG à littéralement violé #CELTIC #PSGCEL


² La voilà, la revanche du patriarcat. Je peux le sentir arriver, menaçant. Ils se cachent derrière l'erreur d'une femme, prétendant que les femmes sont également capables de tels actes. Ce faisant, ils perdent de vue ce qu'on était en train de construire : un monde fondé sur l'égalité. #Metoo (traduction personnelle).

³ - #metoo en Italie est un échec parce qu'il n'y a pas d'union. Trop de presse défavorable, trop d'insultes et d'offenses. Dénigrer la vérité, est-ce vraiment ce que nous voulons? @AsiaArgento @lauraboldrini @Alexia739 @Graficnovel @TizianaFerrario ou commencer à en discuter comme en #Amérique? (traduction personnelle).

⁴ Ce que vous avez appelé avec beaucoup de bienveillance “faiblesse” est l'exercice du pouvoir et de l'instinct prédateur incontrôlé. Pas exactement les qualités d'un “grand professionnel”. @domenicain #quellavoltache (traduction personnelle).

- (6) Bilan du #BalanceTonPorc : - Tariq Ramadan en prison - les porcs blancs toujours en activité

6 Conclusions

En dépit de la portée mondiale du phénomène #MeToo, tous les pays n'ont pas partagé une perspective unifiée du mouvement. Même dans deux pays apparemment proches comme la France et l'Italie, les réactions ont été très différentes. Nous avons observé et analysé les différentes représentations socio-discursives des internautes français et italiens, afin de retracer les différences culturelles entre ces deux pays dans le traitement de la question des violences faites aux femmes au moment historique du #MeToo. À notre connaissance, il n'existe pas d'autres études qui examinent cette problématique en comparant la France et l'Italie. Malgré la complexité du thème et les limites de nos moyens, notre perspective multidisciplinaire nous a permis d'aborder différentes facettes du sujet et de parvenir à une analyse qui, sans vouloir être exhaustive, a donné des résultats satisfaisants. Nous avons constaté que les hashtags ont touché un grand nombre de sphères de la vie quotidienne en raison de l'emploi massif de l'interdiscours. Il serait intéressant d'étudier si cette caractéristique est propre à ce type de corpus ou s'il s'agit simplement d'un élément inévitablement présent dans toute parole. En France, #balancetonporc a connu un succès indéniable, mobilisant des dizaines de milliers d'internautes et stimulant le débat également sur les discriminations intersectionnelles. Toutefois, comme il contenait une invitation explicite à dénoncer les agresseurs, il a suscité les critiques d'activistes qui, tout en soutenant la prise de parole collective, n'ont pas apprécié sa non-neutralité et sa fureur justicialiste. En Italie, par contre, #quellavoltache visait à offrir aux victimes de violence un espace pour s'exprimer et impliquait une narration, ce qui explique la prédominance de tweets étiquetés comme récits dans l'échantillon italien. Pourtant, les nombreux tweets de participation au mouvement et de solidarité avec Argento n'ont pas suffi à contrer la contre-offensive organisée des médias visant à délégitimer tant la cause que les *silence breakers*. Dans les deux pays, il y a eu un éveil des consciences, mais les réactions négatives et les plaintes recueillies avec ces hashtags témoignent de deux réalités qui ont encore un long chemin à parcourir en matière d'égalité de genre.

Bibliographie

- Angermuller, J., D. Maingueneau & R. Wodak (eds.) (2014) : *The discourse studies reader : Main currents in theory and analysis*. Amsterdam : John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/z.184>
- Badouard, R. (2013) : Les mobilisations de clavier. *Réseaux* 5 : 87–117. <https://doi.org/10.3917/res.181.0087>
- Baker, P., C. Gabrielatos, M. Khosravini, M. Krzyzanowski, T. McEnery & R. Wodak (2008) : A useful methodological synergy? Combining critical discourse analysis and corpus linguistics to examine discourses of refugees and asylum seekers in the UK press. *Discourse & Society* 19(3) : 273–306. <https://doi.org/10.1177/0957926508088962>
- Bally, C. (ed.) (1951) [1909] : *Traité de Stylistique Française*. Paris : Librairie C. Klincksieck.
- Bally, C. (ed.) (1952) : *Le langage et la Vie, 3ème édition augmentée*. Genève : Librairie Droz.
- Bally, C. (ed.) (1965) [1932] : *Linguistique générale et linguistique française, 4e édition*. Berne : Francke.
- Basile, P., V. Basile, M. Nissim, N. Novielli, & V. Patti (2017) : Sentiment Analysis of Microblogging Data. In : R. Alhajj & J. Rokne (eds.) *Encyclopedia of Social Network Analysis and Mining*. New York : Springer. 1–17. https://doi.org/10.1007/978-1-4939-7131-2_110168
- Bertini, M. J. (2000) : La prise de parole, clef de voûte d'un monde en réseaux. *Études : revue de culture contemporaine* 392 : 483–490.
- Blasi, G. (2018) : Un anno di MeToo. *Esquire*. <https://tinyurl.com/yvvsfybex>
- Bosco, C., V. Patti, & A. Bolioli (2013) : Developing corpora for sentiment analysis : The case of irony and senti-tut. *IEEE intelligent systems* 28(2) : 55–63. <https://doi.org/10.1109/MIS.2013.28>
- CBS NEWS (2017) : More than 12M “me too” Facebook posts, comments, reactions in 24 hours. CBSNews Video. <https://tinyurl.com/5b68erf6>
- Charaudeau, P. (2009) : Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique. *Corpus* 8 : 37–66. <https://doi.org/10.4000/corpus.1674>
- Chiusaroli, F. (2012) : Scrittura brevi oggi. Tra convenzione e sistema. In : F. Chiusaroli & F. M. Zanzotto (eds.) *Scrittura brevi di oggi. Quaderni di Linguistica Zero*. Napoli : Università Orientale di Napoli. 4–44.
- Cunha, E., G. Magno, G. Comarela, V. Almeida, M.A. Gonçalves & F. Benevenuto (2011) : Analyzing the dynamic evolution of hashtags on twitter : a language-based approach. In : M. Nagarajan & M. Gamon (eds.) *Proceedings*

- of the Workshop on Language in Social Media (LSM 2011). Portland, OR : Association for Computational Linguistics. 58–65.
- Curea, A. (2018) : De la distinction affectif/intellectuel à une théorie de la phrase modalisée. Représentations mentales et opérations linguistiques chez Charles Bally. *Histoire Epistémologie Langage* 40(1) : 31–47. <https://doi.org/10.1051/hel/e2018-80003-9>
- Dominijanni, I. (ed.) (2014) : *Il trucco : sessualità e biopolitica nella fine di Berlusconi*. Roma : Ediesse.
- Ducrot, O. (2011) : A quoi sert le concept de modalité? In : N. Dittmar & A. Reich (eds.) *Modality in Language Acquisition/Modalité et acquisition des langues*. Berlin, New York : Walter de Gruyter. 111–129. <https://doi.org/10.1515/9783110856996.111>
- Frye J. (2018) : From politics to policy : Turning the corner on sexual harassment. *Center for American Progress*. <https://tinyurl.com/2ymdcfrn>
- Gosselin, L. (2015) : De l'opposition modus/dictum à la distinction entre modalités extrinsèques et modalités intrinsèques. *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* 110 : 1–50.
- Khemilat W. (2019) : #Metoo et #Balancetonporc : les réseaux sociaux comme levier des mobilisations féministes. *Cahiers des Jeunes Chercheurs*. <https://hal.science/hal-02336407>
- Lai, M., D. Virone, C. Bosco, & V. Patti (2015) : Building a corpus on a debate on political reform in twitter. In : C. Bosco, S. Tonelli & F. M. Zanzotto (eds.) *Proceedings of the Second Italian Conference on Computational Linguistics*. Torino : Accademia University Press. 171–176. <https://doi.org/10.4000/books.aaccademia.1497>
- Landry, N., F. Aubin & M. Sénécal (2015) : Médias et mouvements sociaux : pratiques de mobilisations collectives. *Canadian Journal of Media Studies* 13 : 124–145.
- Longhi, J. (2013) : Essai de caractérisation du tweet politique. *L'Information Grammaticale* 136 : 25–32. <https://doi.org/10.3406/igram.2013.4238>
- Longhi, J. (2020) : Explorer des corpus de tweets : du traitement informatique à l'analyse discursive complexe. *Corpus* 20. <https://doi.org/10.4000/corpus.4567>
- Maingueneau, D. (ed.) (1976) : *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris : Hachette Université.
- Maingueneau, D. (ed.) (1996) : *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil, coll. Mémo.

- Maingueneau, D. (1999) : Peut-on assigner des limites à l'analyse du discours ? *Modèles linguistiques* 20(40) : 61–70. <https://doi.org/10.4000/ml.1409>
- Maingueneau, D. (2005) : L'analyse du discours et ses frontières. *Marges linguistiques* 9 : 64–75.
- Mas-Garrido, M. (2017) : #MyHarveyWeinstein, #BalanceTonPorc, #MeToo : la montée en puissance d'un mouvement inédit initié par 3 hashtags. *Visibrain*. <https://tinyurl.com/4b72er7s>
- Muller, S. (ed.) (2018) : #Balancetonporc (*Récits et témoignages*). Paris : Flammarion Editions.
- Paveau, M.A. (2013) : Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature. *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique* 157–158 : 7–30. <https://doi.org/10.4000/pratiques.3533>
- Peroni, C. (2018) : Il #MeToo di Hollywood e il #WeToogether di Non Una Di Meno. Dalla denuncia alla pratica collettiva contro le molestie sessuali nel/del lavoro. In : M. Bettaglio, N. Mandolini & S. Ross (eds.) *Rappresentare la violenza di genere : Sguardi femministi sulla letteratura, il cinema, il teatro e il discorso mediatico contemporaneo*. Milan : Mimesis.
- Rastier, F. (ed.) (2011) : *La mesure et le grain. Sémantique de corpus*. Paris : Editions Honoré Champion.
- Tufekci, Z. (2017) : *Twitter and Tear Gas. The Power and Fragility of Networked Protest*. New Haven : Yale University Press. <https://doi.org/10.25969/mediarep/14848>

Proposition des activités de correction phonétique des voyelles nasales chez les étudiants serbophones de FLE à la Faculté de Philosophie et Lettres de Novi Sad – vers une approche éclectique

Ana Lazarević
Université de Novi Sad
analazarevic34@gmail.com

Abstract: The purpose of this paper is to complete existing phonological correction exercises for French nasal vowels for students speaking Serbian as L1, who attended the Faculty of Philosophy in Novi Sad in 2019–2020. Our approach is eclectic, and the exercises are based on a system of mistakes that was developed by examining how participants produced these vowels in prior study (Lazarević, 2023). Oral production activities in context are given particular focus because they do not appear to be covered in detail in workbooks on FSL phonetics. Our goal is to examine current nasal vowel pronunciation teaching strategies and contrast them with the ones we will present. The evaluation of our phonetic correction exercises confirmed that the production improves more easily when it comes to isolated words and phrases, while mistakes frequently recur during semi-spontaneous oral output.

Keywords: phonetic correction, French, Serbian, nasal vowels, oral production, eclectic approach

Résumé : Cet article vise à compléter les exercices de correction phonétique pour les voyelles nasales françaises pour les étudiants serbophones de la Faculté de Philosophie de Novi Sad (génération 2019/20). Notre approche est éclectique, et les exercices sont basés sur un système d'erreurs qui a été développé dans une étude antérieure (Lazarević, 2023) grâce à l'analyse de productions de ces voyelles. Les activités de production orale en contexte font l'objet d'une attention particulière car elles ne semblent pas être abordées en détail dans les méthodes de phonétique de FLE. Notre objectif est d'examiner les méthodes de la didactique de la prononciation des voyelles nasales et de les mettre en contraste avec celles que nous présenterons. La mise en place de nos exercices de correction phonétique a confirmé que la production s'améliore plus facilement lorsqu'il s'agit de mots et de phrases isolés, alors qu'il y ait un retour aux anciennes erreurs lors de la production semi-spontanée.

Mots-clés : correction phonétique, français, serbe, voyelles nasales, production orale, approche éclectique

1 Introduction

Plusieurs recherches pertinentes sur la perception et production des voyelles nasales françaises chez les locuteurs serbophones et/ou croatophones¹ montrent que les voyelles nasales françaises constituent, avec les voyelles antérieures arrondies, le plus grand défi en ce qui concerne l'acquisition du système vocalique du français (Pozojević-Trivanović, 1986, Desnica-Žerjavić, 1998, 2003; Gudurić, 2004, 2009; Šotra, 2006; Ignjatović, 2019). Selon l'hypothèse d'analyse contrastive (Lado, 1957), cela est dû au fait que les voyelles nasales n'existent pas dans le système phonologique du serbe (sauf sous forme des variantes nasales combinatoires : *banka*, *bombona*, *senzacija*). La littérature consultée (*ibid.*) montre que la dénasalisation partielle ou totale, ainsi que la production d'une voyelle nasale au lieu d'une autre, représentent les difficultés les plus fréquentes dans le cas des locuteurs serbophones et croatophones. C'est ce que nous avons confirmé dans notre étude de cas sur l'analyse des productions des voyelles nasales chez les étudiants serbophones de première année d'études de la langue et littérature françaises avec une seconde langue et culture romanes (Lazarević, 2023) à l'Université de Novi Sad (Serbie)². De plus, la voyelle antérieure [ɛ̃] s'est avérée être la plus difficile à prononcer parmi les trois voyelles nasales analysées ([ã], [ɔ̃] et [ɛ̃])³ (*ibid.*).

Dans ce travail, nous voudrions présenter le prolongement de cette étude de cas (Lazarević 2023) où l'objectif est de proposer quelques modèles d'exercices de correction phonétique qui pourraient contribuer à surmonter ces difficultés dans l'acquisition des sons concernés. De plus, ce travail vise à faire le point sur les activités de correction phonétique des voyelles nasales destinées aux étudiants serbophones/croatophones apprenant le FLE, mais aussi celles proposées dans la méthode 100 % *FLE. Phonétique essentielle du français A1/A2*⁴ utilisée en TD Phonétique et phonologie 1 à l'Université de Novi Sad durant l'année 2019/2020 avec les participants de notre recherche. Notre objectif est de comparer les pistes de correction phonétique déjà existantes, avec les sug-

¹ Une langue commune – serbocroate/croatoserbe avait été étudié par les auteurs que nous citons.

² 12 étudiants constituant un groupe hétérogène concernant le niveau du français (débutants, faux débutants A1/ A2, utilisateurs indépendants (B1).

³ La voyelle [oẽ] ne sera pas traitée dans ce travail à cause de sa disparition progressive du français au profit de la voyelle [ɛ̃] (Léon, 2005 : 87; Lazarević, 2023).

⁴ Par la suite *PE A1/A2*.

gestions éventuellement différentes qui seront présentées dans ce travail. Dans le cadre théorique de cette recherche, nous allons faire un bref aperçu sur certaines méthodes de correction phonétique, sur les caractéristiques des activités de correction phonétique des voyelles nasales pour les étudiants serbo-phones/croatophones (ou celles proposés pour tous les étudiants de FLE) déjà existantes. Dans le cadre pratique, nous proposerons des activités complémentaires de correction phonétique des voyelles nasales françaises provenant des résultats de notre étude de cas. Finalement, nous exposerons les observations après une séance de correction phonétique (avec les participants de notre recherche) à l'aide des activités que nous avons proposées. Notre hypothèse est que les étudiants progresseront dans leur production des voyelles nasales grâce aux procédés de correction proposés.

2 La correction phonétique et ses méthodes

La correction phonétique est l'action pédagogique orientée vers les erreurs effectivement commises par les apprenants (Champagne-Muzar & Bourdages, 1998), voire l'amélioration de la compétence phonétique d'un sujet en langue étrangère (Billières, 2016), dont l'objectif est de faire atteindre une intelligibilité phonologique (Leather & James, 1996).

Au cours de l'évolution de la didactique de la prononciation, différentes techniques de correction phonétique ont été développées. Dans le contexte des voyelles nasales, nous aborderons les différents procédés de correction (la méthode des oppositions phonologiques, la méthode articulatoire⁵, la méthode verbo-tonale⁶, les pistes de correction de Michel Billières), en citant des exemples de la méthode *PE A1/A2* utilisée avec les participants de notre recherche (les mêmes participants que lors de la phase précédente) pour illustrer certaines méthodes de correction que nous proposerons. En ce qui concerne les locuteurs serbo-phones, nous faisons un retour sur les conseils de correction phonétique proposés dans deux ouvrages traitant la phonétique et l'enseignement de la prononciation (Šotra, 2006 ; Gudurić, 2009) dans un sens général vu le manque d'exercices systématiques de correction des voyelles nasales destinés spécifiquement à ces locuteurs.


⁵ Par la suite le MA.



⁶ Par la suite la MVT.


2.1 La méthode d'oppositions phonologiques



Cette méthode consiste à faire reconnaître et à mémoriser des phonèmes en opposition, en les faisant répéter sous forme de paires minimales binaires (Guimbretière, 1994). Ce procédé est utilisé dans *PE A1/A2* (figure 1). L'avantage de cette approche est l'attention consacrée à l'importance des traits distinctifs et de la discrimination auditive. Par contre, le facteur prosodique est négligé et l'élément isolé est privilégié au détriment du continuum sonore. Si prise isolément, cette méthode « a des avantages, mais sur le plan de l'efficacité elle est loin de satisfaire les praticiens (*ibid.*) ».

EXERCICES

1. Masculin ou féminin ? Écoutez et cochez.  306

		
a. une pianiste		X
b.		
c.		
d.		
e.		
f.		

2. Voyelle nasale ou voyelle orale ? Écoutez et cochez.  307

		
a. sonne		X
b.		
c.		
d.		
e.		
f.		

**& TRUCS
ASTUCES**

Pour faire passer l'air uniquement par la bouche pour les voyelles orales suivies d'une consonne nasale, suivez cet entraînement.

Prononcez :

1/ la voyelle seule
2/ la voyelle + la consonne orale
3/ la voyelle + la consonne nasale

(ex. : 1/pas, 2/patte, 3/panne ; 1/paix, 2/paire, 3/peigne...)

Figure 1 : Exercices de discrimination auditive, méthode des oppositions phonologiques PE A1/A2 (Kamoun & Ripaud, 2016 : 108)⁷

⁷ Transcription : 1. a) une pianiste b) un ami c) lycéenne d) coréen e) copain f) copine 2. a) sonne b) son c) don d) donne e) freine f) frein (Kamoun & Ripaud, 2016 : 201).

2.2 La méthode articulatoire

Souvent critiquée à cause de sa complexité, la MA « repose sur le postulat selon lequel l'émission des sons implique une connaissance relativement poussée du fonctionnement de l'appareil phonatoire » (Guimbretière, 1994). A l'aide de cette méthode, l'enseignant fait analyser les apprenants et leur fait pratiquer les mouvements nécessaires à la réalisation d'un son (*ibid.*). Les schémas articulatoires comme celle de *PE A 1/A 2* (figure 2) constituent un aspect inévitable. Dans *PE A1/A2* les illustrations et les symboles dans le cadre des schémas articulatoires contestent un effort des auteurs à simplifier le vocabulaire technique.

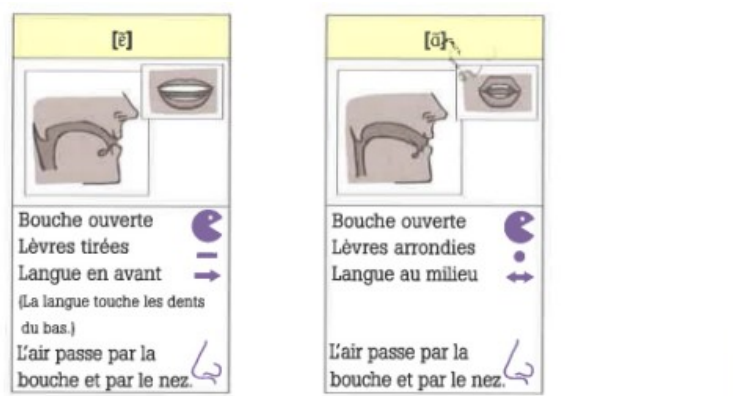


Figure 2 : L'exemple du schéma articulatoire, *PE A1/A2* (Kamoun & Ripaud, 2016 : 98).

Les instructions telles que « Le 'n' de la voyelle nasale ne se prononce pas ! Pour ne pas dire [ɛ̃n] à la place de [ɛ̃], la pointe de la langue ne touche pas le palais » (Kamoun & Ripaud 2016 : 87) sont caractéristiques pour cette méthode.

En ce qui concerne les propositions de correction des voyelles nasales pour les serbophones/croatophones, elles sont présentes uniquement dans deux recherches (Šotra 2006 ; Gudurić 2009). La correction y proposée est basée sur la MA, que nous présenterons ci-dessous.⁸

⁸ Comme les conseils donnés par les auteurs font partie des ouvrages traitant la phonétique, la phonologie et l'enseignement de la prononciation en général, ils prennent forme des instructions. Si une place plus considérable n'est pas consacrée à cette thématique, c'est parce que ce n'est pas le but des recherches mentionnées.

T. Šotra propose de corriger la prononciation des voyelles nasales « en expliquant le processus de la nasalisation et puis stabiliser la production » (Šotra, 2006 : 100). Cela comprend le fait de souligner la participation du nez et le positionnement des organes articulatoires lors de la production des voyelles nasales (Šotra, 2006 : 100–102). D’après elle, il est essentiel de signaler que la position des lèvres et de la bouche lors de la production des voyelles nasales reste la même que dans la production des voyelles orales correspondantes (*ibid.*).

Par ailleurs, S. Gudurić donne les instructions suivantes : « Ouvrez la bouche lors de l’articulation de la voyelle [ã] ! ; Rétrécissez les lèvres lors de l’articulation de la voyelle [ɛ̃] ! ; Arrondissez les lèvres lors de l’articulation de la voyelle [ɔ̃] ! ; Arrondissez et avancez les lèvres lors de l’articulation de la voyelle [oë] ! » (Gudurić, 2009 : 120).

Les exercices reposant sur la MA sont organisés autour des syllabes, sons, mots et enfin phrases isolées et la remédiation est consciente.

2.3 La méthode verbo-tonale

Selon P. Guberina, fondateur de la MVT, chaque personne est sourde pour les sons qui n’existent pas dans sa langue maternelle et nécessite une rééducation de l’audition (Guberina, 1967, Polivanov, 1931 dans Billières, 2016, Troubetzkoy, 1984, Guimbertière 1996 : 48 ; Točanac-Milivojev, 1997 : 22). « Le système verbo-tonal est basé sur la recherche de la manière dont le cerveau apprécie la parole à partir de la sensibilité de l’audition à la parole » (Guberina, 1967 : 5 – 6). Les logatomes (les mots qui n’ont pas de sens) sont souvent utilisés comme des stimuli (Guberina, 1967 : 6). La recherche des sons émis dans le système verbo-tonal est basée sur : 1) leur relation mutuelle 2) l’utilisation des éléments les plus efficaces d’un son (Guberina, 1967 : 6). Les trois procédés de correction sont caractéristiques pour la MVT : 1) la correction par fréquences optimales, 2) la correction par intonation et 3) la correction par tension (Guberina, 1975 : 21 ; Točanac-Milivojev, 1997 : 35). Selon l’auteur, les exercices de prononciation doivent toujours commencer et se terminer par une phrase (Guberina, 1975 : 24). La correction par fréquences optimales consiste à corriger les sons en les mettant dans l’entourage des sons dont la fréquence facilite la perception. Le choix de l’entourage facilitant est toujours en fonction des erreurs commises (Guberina 1975 : 23). En ce qui concerne la correction par intonation, le son est généralement placé sur une intonation particulière pour que l’apprenant puisse mieux le percevoir. L’intonation est souvent accompagnée des gestes

facilitants qui sont très importants dans la MVT (ex. l'intonation descendante et la main qui suit l'intonation avec le mouvement vers le bas) (Guberina, 1967 : 16). Dans ce contexte, M. Callamand suggère la correction phonétique des voyelles nasales à fonction d'erreur en « cas » selon l'erreur de prononciation faite (figure 3) (Callamand, 1981 : 139–140).

CAS 25

→ les élèves prononcent [ã] au lieu de [ɛ̃]

Trait(s) à renforcer : A⁺ (mais [ɛ̃] est L^o par rapport à [ã] qui est L⁻ (légèrement labialisée). Éviter donc les consonnes L⁺)

Contextes facilitants :

- . entourage consonantique [t] [s] [d] [n] [ɲ]
- [z] [l] [j]
- . place dans le mouvement prosodique



(indifférent)

Figure 3 : Correction de l'erreur de prononciation [ã] au lieu de [ɛ̃] proposée par Callamand (Callamand, 1981 : 139)

Concernant la correction par tension, le point de départ est que les sons sont plus tendus en position initiale, et moins en médiane et finale. L'entourage optimal pour la correction est choisi en fonction de l'erreur (Guberina, 1975 : 22).

Contrairement à la MA, la MVT se concentre seulement sur l'oral où le processus de correction est situé entièrement et il est inconscient. La MVT est fondée sur l'idée qu'une meilleure perception a pour conséquence une meilleure production, tandis que la MA envisage qu'une bonne articulation est la condition d'une bonne production (Billières, 2016). La prosodie est mise au premier plan, alors que la MA se focalise plutôt sur l'aspect segmental.

2.4 Les propositions de correction de Michel Billières

Le blog *Au son du FLE* est consacré à la phonétique et à la didactique de prononciation. Cet outil numérique est riche en matériel utile pour la correction phonétique des sons et de la prosodie du français. Les activités sont destinées aux apprenants du FLE quelle que soit leur langue maternelle, mais l'auteur y propose aussi des activités personnalisées pour les locuteurs de quelques langues maternelles spécifiques (l'anglais, l'allemand, le russe...). La MVT y a une place importante, mais la MA n'est pas exclue. « Si nous avons besoin de brèves consignes sur le processus articulatoire, et si la situation de correction l'exige, nous pouvons avoir recours à la MA » (Billières, 2016).

La figure 4 présente le processus de correction des voyelles nasales de M. Billières.

CORRECTION DES VOYELLES NASALES EN FLE		
INVENTAIRE DES PROCÉDÉS	ERREUR CONSTATÉE	PROCÉDÉS À UTILISER
PROSODIE 1. intonation descendante 2. intonation montante 3. débit accéléré 4. débit ralenti GESTUALITÉ FACILITANTE 5. main, buste, tête accompagnant l'intonation ↘ ou ↗ 6. ouverture brusque du poing situé à proximité de la bouche 7. contact doigt – arête nez: « ça se passe aussi là » GESTUELLE BUCCALE 8. labialisation avec main prolongeant l'avancée des lèvres comme si elle les tirait en avant 9. pointe de la langue visible articulant [n] PRODUCTION DU SON CIBLE, étapes intermédiaires 10. suppression C parasite [n] 11. nasalisation V orale en cours d'émission 12. passage par [m] 13. opposition V nasale vs [n] 14. « nasonnement »: faire entendre, en l'allongeant, le son produit au niveau du résonateur nasal 15. prononciation inversée	voyelle orale + consonne parasite [n] Ex.: [an] au lieu de [ɑ̃] Diagn.: trop de tension	<ul style="list-style-type: none"> • 1 + 4 + 5 • 10 puis 11 • éventuellement, si erreur persiste: 12 et/ou 13 • variantes: 3 + 6 + 13 3 + 9 + 13
	voyelle orale sans trace de nasalité Ex.: [a] ou [ɑ] au lieu de [ɑ̃] Diagn.: trop de tension	<ul style="list-style-type: none"> • 1 + 4 + 5 -éventuellement, varier intonation: 2 + 4 + 5- • 11 • éventuellement, si erreur persiste: 12 et/ou 13
	voyelle partiellement nasalisée Diagn.: problème lié à la tension	<ul style="list-style-type: none"> • 1 + 4 + 11 (ou 2) • 14 (+ 7 éventuellement) • 11 puis 12
	confusion de timbre entre 2 nasales Ex: [ɑ̃] prononcé [ɔ̃] Diagn.: problème sur l'axe clair-sombre	<ul style="list-style-type: none"> • 2 + 4 • 15: passer par [ɛ̃] voire par [im] pour revenir vers [ɑ̃] en produisant un [ɛ̃] très ouvert, soit: [im] -> [ɛ̃] -> [ɛ̃] -> [ɑ̃]

Figure 4 : Le processus de correction des voyelles nasales de Michel Billières sur le blog *Au son du FLE* (Billières, 2016)

Comme nous pouvons voir ci-dessus (figure 4), le point de départ de la correction est toujours le diagnostic et la plupart de la correction comprend un processus inconscient pour l'apprenant (la déformation des sons, la correction par intonation, l'entourage facilitant) ce qui est emprunté à la MVT. Pourtant, sur le schéma proposé, les points 6, 7, 8 et 9 sont des éléments empruntés à la MA.

Par exemple, l'articulation de la voyelle orale suivie d'une consonne nasale [ɔŋ] au lieu de la voyelle nasale [ɔ̃] faite par des apprenants russophones est corrigée en travaillant la phrase type – *Bonjour!*

Le diagnostic est T⁺ (plus de tension). Le premier stade dans la correction comprend : 1) l'intonation descendante pour assurer le manque de tension durant la production de la voyelle nasale, 2) le ralenti, car le fait d'allonger les syllabes provoque également un gaspillage de tension, 3) la main et la tête qui accompagnent l'intonation descendante spontanée. Un relâchement corporel contribue à la détente, car il se répercute sur la tension des organes articulateurs. Voyons un exemple concret de la correction des voyelles nasales par cette méthode.

Premièrement, il prononce la phrase correctement en utilisant les procédés mentionnés. Il fait prononcer, avec la même gestuelle, en intonation descendante et en allongeant exagérément la durée de la voyelle orale qu'il nasalise [bɔɔɔɔʒu :R]. Il fait un passage de [ɔ] à [ɔ̃], pour faire « disparaître » la consonne nasale parasite. Enfin, la phrase complète est prononcée encore une fois. Chaque production correcte de la voyelle nasale est suivie d'un court geste avec la main à la hauteur de la bouche pour attirer l'attention sur le positionnement de la bouche lors de la prononciation.

Après une analyse des procédés déjà proposés pour la correction des voyelles nasales, et après avoir constitué les difficultés le plus souvent rencontrées par les étudiants serbophones qui ont participé à cette étude de cas, nous présenterons, dans le chapitre suivant, les pistes de correction personnalisées pour ce groupe de locuteurs.

3 Proposition des activités de correction des voyelles nasales

Dans cette partie, nous exposerons les propositions d'activités complémentaires pour la correction phonétique des voyelles nasales, ainsi que les procédés utilisés dans leur formulation.

Pour l'élaboration des pistes de correction, nous avons choisi l'approche éclectique qui comprend l'union de certains éléments de méthodes différentes, toujours en fonction des erreurs les plus fréquentes d'après l'analyse du corpus (Lazarević, 2023). Les activités sont basées soit sur la MA, soit sur les éléments de la MVT, mais aussi sur les procédés de Michel Billières et ceux de Monique Callamand. Nous suivons les étapes de déroulement du cours de correction phonétique proposées par Champagne-Muzar et Bourdages dans *Le point sur la phonétique* (1998), avec certaines modifications. Les étapes du cours utilisées sont les suivantes : « l'entrée en matière »⁹, « discrimination auditive », « production dirigée 1 »¹⁰, « production dirigée 2 » et « production semi-spontanée »¹¹ (Champagne-Muzar & Bourdages, 1998 : 54 – 72). La phase « l'association de la structure phonique à la représentation visuelle » (*ibid.*) ne fait pas partie de notre proposition, suivant le principe de la MVT où la plupart des erreurs proviennent de l'influence de l'orthographe (Guberina, 1975), ce que nous avons montré dans notre étude de cas (Lazarević, 2023). À ce titre, nous n'incorporerons pas les activités de phonie-graphie¹².

Nous consacrons une attention particulière sur la dernière phase de la correction où les apprenants sont incités à prendre la parole et à produire les voyelles nasales dans les activités de production/interaction orale. Le but de correction phonétique n'étant pas d'obtenir une prononciation correcte des sons isolés ou une production correcte des sons dans les phrases dirigées, mais de faire prononcer ces sons d'une manière autonome aux apprenants, lors de la communication quotidienne. Pour ce faire nous suggérons les activités de

⁹ Le nom « sensibilisation aux faits phonétiques » (Champagne-Muzar & Bourdages, 1998) est remplacé par « l'entrée en matière », inspiré par *PE A1/A2*. Étant donné que nous y incorporerons des questions qui dirigent l'apprenant à déduire les règles générales de l'articulation de ces voyelles. Cela pris en compte, ce n'est pas proprement dit une sensibilisation qui comprend l'exposition aux sons implicitement.

¹⁰ Ici nous proposons l'exercice de répétition basée sur les indications de M. Billières. Dans l'étape qui suit, des activités de répétition et de transformation seront proposées sous la forme qui déjà existe dans les méthodes de phonétique du FLE, avec certaines modifications.

¹¹ Le nom « production spontanée » (Champagne-Muzar & Bourdages, 1998) est remplacé par « production semi-spontanée », car nous offrons des sujets prédéterminés, ce qui ne permet pas une production véritablement spontanée.

¹² Les activités de phonie-graphie sont généralement utiles. Pourtant, le système d'erreurs des participants pris en compte, nous croyons que le déroulement de cette étape de correction devrait se passer entièrement à l'oral.

production orale (semi-spontanée), qui ne trouvent pas beaucoup de place dans les méthodes de phonétique du FLE¹³.

Enfin, toutes les consignes et les activités sont prononcées et enregistrées par le locuteur natif francophone Simon Schoonbroodt, afin de proposer un modèle de prononciation d'un locuteur natif francophone.

Il s'agit maintenant de présenter les activités proposées aux apprenants. Nous expliquerons le déroulement de la correction ci-dessous.

3.1 Entrée en matière

Dans cette étape, nous voulons illustrer la différence dans la phonation des voyelles orales et voyelles nasales (le choix du résonateur), et le positionnement de la bouche lors de la prononciation de ces voyelles.

Entrée en matière : a) Pour une activité brise-glace, l'enseignant propose trois photos de monuments célèbres de trois villes européennes. Les apprenants doivent deviner de quelles villes il s'agit. Les noms de ces villes contiennent les voyelles nasales (Londres, Milan, Reims).

Figure 5 : Exemple de l'activité 1a « Entrée en matière »

b) L'enseignant propose aux apprenants de regarder une vidéo qui, à l'aide de la méthode articulatoire et d'une manière ludique, décrit les voyelles nasales. La vidéo est disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=t72xMFwf6e0> (nous regardons seulement de 1:17 à 2:36 parce que nous ne travaillons pas sur la voyelle [œ]). Cependant, l'enseignant invite les apprenants à regarder la vidéo complète chez eux (pour ceux qui veulent aller plus loin). S'il reste du temps l'enseignant invite les apprenants à poser la main au-dessous le nez et devant la bouche pour voir la différence entre les voyelles nasales et voyelles orales, comme indiqué dans la vidéo qu'ils ont regardée.

Figure 6 : Exemple de l'activité 1b « Entrée en matière »¹⁴

¹³ A part la méthode PE A1/A2 où les activités communicatives sont prévues, mais ayant toujours un caractère assez limité à cause de la volonté de corriger les sons isolés et du manque de communication entre les apprenants.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=t72xMFwf6e0>

3.2 Discrimination auditive

Comme souligné par de nombreux linguistes (Malmberg, 1958 ; Guberina, 1967 ; Léon, 1976 ; Lhote, 1995 ; Billières, 2016), il faut commencer le processus de correction par les activités de perception des voyelles nasales, afin d'essayer d'arriver à une production correcte.

Durant cette étape, nous construisons des activités, soit en utilisant des mots isolés (plus rarement), soit en ajoutant des phrases entières, comme proposé dans la MVT (Guberina, 1975). Nous suivons deux critères dans la création de ces activités : 1) proposer des paires de mots ayant une pertinence phonologique qui facilite la compréhension 2) proposer un entourage facilitant suivant les lois de la phonétique acoustique selon la MVT et Callamand (les voyelles nasales sont en position finale qui est la plus forte en français).

b) Vous allez écouter des phrases. Écoutez et cochez ce que vous entendez.

1. a) Nous sommes voisins. **X**
b) Nous sommes voisines.
2. a) Tu l'as vu dans le magasin ?
b) Tu l'as vu dans le magazine ? **X**
3. a) Oui, j'en veux un ! **X**
b) Oui, j'en veux une !
4. a) Pauvre Jean !
b) Pauvre Jeanne ! **X**
5. a) J'ai un pigeon. **X**
b) J'ai une pigeonne
6. a) Voilà, mignon !
b) Voilà, mignonne ! **X**

Figure 7 : Exemple de l'activité « Discrimination auditive »

a) Écoutez et cochez ce que vous entendez.

Les séries des mots proposées : a) pan, pont, pain b) on porte, Emporte !, Importe ! c) Allons !
Alain, allant

Figure 8 : Exemple de l'activité « Discrimination auditive »

3.3 Production dirigée 1

Les apprenants répètent les phrases prononcées par l'enseignant en suivant le procédé de déformation des sons de Michel Billières.

a) [ã] vs. [an]

Je préfère le jus d'orange ! [ʒəpʁefɛʁlɛʒydɔʁã : ʒ//] > [dɔʁaaaa:ʒ] > [dɔʁaaaaã :ʒ] > [dɔʁaaaaã ã ã :ʒ] > [ʒəpʁefɛʁlɛʒydɔʁã :ʒ//].

b) [ɔ̃] vs. [On]

Oui, j'aime le thon ! [wi/ʒɛmlətɔ̃//] > [lɛtɔɔɔɔ] > [lɛtɔɔɔɔ] > [lɛtɔ̃ɔ̃ɔ̃] > [wi/ʒɛmlətɔ̃//].

c) [ɛ̃] vs. [En]

Je mange du pain. [ʒəmã .ʒdypɛ̃//] > [dypɛɛɛɛɛ] > [dypɛɛɛɛɛ̃] > [dypɛ̃ɛ̃ɛ̃] > [ʒəmã .ʒdypɛ̃//].

Figure 9 : Exemple de l'activité « Production dirigée 1 »

3.4 Production dirigée 2

Ici nous proposons des activités structurales qui comprennent l'écoute et la répétition des phrases, puis la transformation des formes/phrases.

1. Répétition : Les mots suivants sont segmentés en syllabes. Écoutez la prononciation à l'envers et répétez. Faites attention ! La bouche reste ouverte lors de la prononciation de la voyelle nasale.

1. tom/ber [tõbe] – ber-tom [betõ] ber-tom, ber-tom...

2. fran/çais [fRãse] – çais-fran [sefRã], çais-fran, çais-fran...

3. bran/ché [bRãfe] – ché-bran [je-bRã], ché-bran, ché-bran...

Figure 10 : Exemple de l'activité « Production dirigé 2 »¹⁵

2. Transformation : Dites les antonymes des mots suivants :

a) petit – (grand)

b) aujourd'hui – (demain)

c) vide – (plein)

e) court – (long)

f) oui – (non)

g) noir – (blanc)

Figure 11 : Exemple de l'exercice de production dirigée 2

¹⁵ Cet exercice a été inspiré par P. Léon qui écrit qu'il faut privilégier la syllabation ouverte dans le cas de correction de la dénasalisation (Léon, 1976 : 21). Nous avons utilisé les mots dissyllabiques qui contiennent une voyelle nasale à la fin de la première syllabe, à l'intérieur du mot. Nous avons segmenté les mots pour souligner que la voyelle nasale est une voyelle pure (Léon, 1976 : 11) dans la production dans laquelle il n'y a pas de [m] ou [n]. De plus, nous avons proposé les mots à l'envers pour mettre la voyelle nasale dans une position phonétiquement forte (la syllabe ouverte), ainsi que quelques mots en verlan, qui introduisent le discours familier.

3.5 Production semi-spontanée

Maintenant c'est à l'enseignant d'encourager les apprenants à utiliser les voyelles nasales lors de la production orale.

a) Enseignant distribue 5 cartes d'identité et les apprenants se présentent en utilisant les informations données.

Consigne : Vous obtenez les cartes d'identité. Lisez-les et puis présentez-vous aux autres. Exemple : *Je m'appelle Martine. J'ai 22 ans. Je suis Italienne. J'habite à Reims.*

Figure 12 : Exemple de l'exercice de production semi-spontanée¹⁶

4 Observations après une séance de correction

Ces activités ont été appliquées lors des TD de Phonétique et phonologie 1 à la Faculté de Philosophie et Lettres à Novi Sad le 3 mars 2020, avec une partie des participants de notre recherche.¹⁷ Les activités proposées ont duré environ 45 minutes et nous ont donné l'opportunité d'obtenir une impression générale sur l'efficacité des procédés de correction phonétique choisis, sachant qu'il devrait vérifier ces résultats et de mettre en place ces exercices avec d'autres locuteurs serbophones afin de pouvoir certifier de leur utilité à une plus grande échelle.

1. D'un point de vue perceptif, les apprenants ont bien distingué les voyelles nasales des formes dénasalisées, ainsi que la différence des voyelles nasales entre elles. Il n'y avait aucune erreur dans l'activité de discrimination ainsi que celle de production dirigée 2 (la transformation).
2. La MVT : production dirigée 1 : La plupart des apprenants ont correctement prononcé les voyelles, mais il y avait deux apprenants (sur une vingtaine) qui gardaient toujours [m] ou [n] parasites. Il y avait ceux qui

¹⁶ Chaque information sur les cartes d'identité contient une voyelle nasale.

¹⁷ La mise en place des activités a été prévue dans le cadre du cours Phonodidactique du français que nous avons suivi lors d'études de Master de la langue et la littérature françaises (l'année académique 2019/20).

prononçaient bien déjà après le ralentissement et l'utilisation de l'intonation descendante.

3. Ce qui posait le plus de difficultés, c'était la production semi-spontanée où chaque apprenant a éprouvé une confusion entre deux voyelles nasales ([ã] et [ɔ̃], ou [ã] et [ɛ̃]), ou une dénasalisation totale ou partielle en se concentrant sur le sens, et pas sur sa forme acoustique.

5 Conclusion

Le rôle important de l'enseignement de la prononciation pour une communication réussie est attesté par de nombreux linguistes et/ou didacticiens (Guberina, 1975; Léon, 1976; Callamand, 1981; Champagne-Muzar & Bourdages, 1998; Sauvage 2019; Radusin-Bardić 2019). Vu que la correction phonétique est un long processus qui peut durer des années, notre but a été d'apporter une petite contribution à ce long processus à l'aide des activités proposées.

Le procédé de correction reposant sur l'approche éclectique avec l'accent sur la production orale, présente une contribution à la phonétique corrective des voyelles nasales pour les étudiants serbophones par rapport aux procédés déjà existants. C'est dans le sens où il est situé entièrement à l'oral et que les instructions basées sur la MA n'en font qu'une partie, alors qu'elles sont centrales dans les propositions qui existent dans le cadre des œuvres de phonétique générale du français en serbe (Šotra, 2006; Gudurić, 2009).

Pourtant, cette approche ne veut pas en remplacer d'autres, mais plutôt les compléter. Le test des activités lors d'une séance de correction a confirmé notre hypothèse de début. Nous attestons une amélioration générale de la prononciation des voyelles nasales dans chaque étape du cours, sauf la dernière, production orale en contexte, où un retour aux anciennes erreurs est notable. C'est une confirmation de la théorie de Leather et James, qui constatent que les erreurs de prononciation subsistent durant la communication des pensées plus complexes (Leather & James, 1996). Tout ce qui est acquis durant la correction phonétique, cesse d'être utilisé quand les étudiants commencent à parler en se concentrant sur le fond du message et non pas sur sa forme. C'est pour cette raison que nous avons mis l'accent sur l'étape de production orale. Il faudrait souligner que les résultats obtenus dans le cadre de cette recherche restent fiables pour ce groupe de locuteurs et ils nécessitent une évaluation sur un

plus grand nombre de participants pour attester de leur crédibilité générale, ce qui est une des perspectives de poursuite de cette recherche.

En conclusion, l'enseignement de la prononciation des voyelles nasales aux apprenants serbophones est un processus complexe mais essentiel, qui leur permet de maîtriser la prononciation et la compréhension orale en français, ouvrant ainsi la voie à une communication plus fluide et une meilleure intégration linguistique.

Bibliographie

- Billières, M. (2016) : Au son du FLE. *Au son du FLE*. <https://www.verbotonale-phonetique.com/>
- Callamand, M. (1986) : *Méthodologie de l'enseignement de la prononciation : Organisation de la matière phonique du français et correction phonétique*. Paris : Clé international.
- Champagne-Muzar, C. & J. Bourdages (1998) : *Le point sur la phonétique*. Paris : Clé international.
- Desnica-Žerjavić, N. (1998) : Klasifikacija fonetskih grešaka. *Govor* 15(2) : 71–101.
- Desnica-Žerjavić, N. (2003) : Je li teže naučiti 'iste' ili 'različite' glasove stranog jezika? *Govor* 20(1–2) : 71–78.
- Guberina, P. (1967) : Metodologija verbotonalnog sistema. *Govor* 1(1) : 5–19.
- Guberina, P. (1975) : La méthode audio-visuelle structuro-globale. Extrait de la *Revue de Phonétique appliquée* (1, 1965). Paris : Didier.
- Gudurić, S. (2004) : *O prirodni glasova*. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Gudurić, S. (2009) : *Osnovi fonetike s fonologijom francuskog jezika*. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Guimbretière, E. (1994) : *Phonétique et enseignement de l'oral*. Paris : Didier-Hatier.
- Ignjatović, N. (2019) : Perception des voyelles nasales du français par les étudiants serbes de FLE. *Facta Universitatis série Linguistics and Literature* 17(2) : 249–261. <https://doi.org/10.22190/FULL1902249I>

- Kamoun, C. & D. Ripaud (2016) : *100% FLE. Phonétique essentielle du français. A1–A2*. Paris : Didier.
- Lado, R. (1957) : *Linguistics across cultures : Applied linguistics for language teachers*. Ann Arbor : University of Michigan Press.
- Lazarević, A. (2023) : Analyse de production des voyelles nasales françaises chez les étudiants serbophones de FLE de la Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad. Le papier présenté à The Sixth International Interdisciplinary Conference for Young Scholars in Social Sciences and Humanities. In : T. Bukatarević (ed.) : *Book of Abstracts*. Novi Sad : Faculty of Philosophy Novi Sad. <http://konteksti.ff.uns.ac.rs/en/programme/conference-programme/>
- Leather, J. & A. James (1996) : Second language speech. In : W. Ritchie & T. Bhatia (eds.) *Handbook of Second Language Acquisition*. San Diego : Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012589042-7/50011-6>
- Léon, P. R. (1976) : *Prononciation du français standard* [Texte imprimé] : Aide-mémoire d'orthographe (3e éd. rev. et corr.). Paris : Didier.
- Léon, P. R. (2005) : *Phonétisme et prononciations du français* [Texte imprimé] (4e éd.). Paris : Armand Colin.
- Lhote, É. (1995) : *Enseigner l'oral en interaction : Percevoir, écouter, comprendre*. Paris : Hachette FLE.
- Malmberg, B. (1958) : *La Phonétique* (2e édition). Paris : Presses universitaires de France.
- Radusin-Bardić, N. (2019) : Fonetske vežbe u savremenim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika. In : S. Gudurić & B. Radić-Bojanić (eds.) *Jezici i kulture u vremenu i prostoru. Tematski zbornik VIII(2)*. Novi Sad : Filozofski fakultet. 507–518.
- Pozojević-Trivanović, M. (1986) : Edukacija slušanja i govora. *Govor III(2)* : 77–84.
- Sauvage, J. (2019) : Phonétique et didactique, un mariage contre-nature. *Recherches en didactique des langues et des cultures*. 16(1). <https://doi.org/10.4000/rdlc.4276>
- Šotra, T. (2006) : *Kako progovoriti na stranom jeziku*. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Troubetskoï, N. (1984) : *Principes de phonologie*. Paris : Klincksieck.

RECENSIONES

Ilona Kristóf (ed.): *Chapters from the history of Italian–Hungarian relations*¹

Elena Ferrazzi

Università Ca' Foscari, Venezia

elena.ferrazzi@unive.it

Il volume è il più recente esito del fruttuoso lavoro del Gruppo di Ricerca Vestigia, che dal 2010 si dedica con entusiasmo all'identificazione, allo studio e, ove possibile, alla digitalizzazione (nella banca dati accolta nel sito <http://vestigia.hu/>) di materiali archivistici e bibliotecari di ambito ungherese conservati in Italia, con l'intento di portare alla luce nuovi dati relativi alla storia d'Ungheria tra i secoli XIV e XVI. Questo filone di ricerca affonda le sue radici nell'Ottocento, quando gli esuli ungheresi, stabilitisi in Italia dopo la rivoluzione e la guerra d'indipendenza del 1848–1849, diedero avvio a indagini presso archivi e biblioteche italiane, desiderosi di reperire informazioni relative alla loro terra d'origine per sopperire, tra l'altro, alla lacunosità delle fonti ungheresi, molte delle quali andate distrutte in seguito al 1526, durante l'occupazione turca.

La ricerca documentaria sta alla base anche dei risultati proposti nel presente volume: gli otto contributi si reggono infatti sullo studio di fonti conservate in archivi o biblioteche italiane, per lo più mai pubblicate o ignorate dalle ricerche precedenti.

In seguito a una breve prefazione a cura di Tibor Neumann, in apertura vi è il saggio di Chiara Maria Carpentieri (*The “Hungarian Affairs” in the Paduan Library of Gian Vincenzo Pinelli – Particularly, the Hungarian Events of the Sixties of the 16th Century*, pp. 11–46), dedicato alla presentazione delle ‘cose d'Ungheria’ conservate nella biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli. Dopo aver ricostruito le vicende storiche occorse alla collezione di Pinelli, Carpentieri

¹Eger: Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Líceum Kiadó, 2023, 189 pp.

offre una panoramica dei documenti di argomento ungherese facenti parte di tale collezione e oggi conservati presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Nella seconda parte del saggio ella si concentra in particolare su due codici, BAMi, G 276 inf. e BAMi D 489 inf., collettori delle notizie giunte a Padova durante gli anni sessanta del XVI secolo, e fornisce l'elenco analitico dei dispacci di argomento ungherese lì conservati, ognuno accompagnato da un breve sommario.

Segue il contributo di Patrizia Cremonini (*The Marriage of King Andrew II and Beatrice d'Este*, pp. 47–62), rivolto allo studio del contratto di matrimonio del re Andrea II con Beatrice d'Este (14 maggio 1234), conservato presso l'Archivio di Stato di Modena: viene proposta l'edizione, preceduta dalla contestualizzazione del documento e da una disamina della storia della tradizione del testo.

I saggi seguenti sono dedicati allo studio di documenti di carattere non ufficiale, soprattutto missive. Balázs Ádám Demjén (*"To My Gracious and Honourable Lord, Your Excellency." An Italian Account of the 1543 Turkish Campaign in Hungary*, pp. 63–66) fornisce una descrizione contenutistica di una lettera di un certo Giovan Anselmo Bonini a un ignoto destinatario, mettendo in luce l'importanza di questo documento come testimonianza sulla campagna turca in Ungheria del 1543.

György Domokos (*The Plague and the Cheetah. Reports from Hungary by Ercole Pio, Ippolito I d'Este's Agent, 1508–1510*, pp. 67–80) rileva alcuni significativi aspetti della corrispondenza di Ercole Pio di Savoia, agente al servizio di Ippolito I d'Este in Ungheria, sottolineando l'importanza di questa fonte, allo stesso modo delle lettere non ufficiali di altri italiani presenti in Ungheria, per conoscere aspetti di vita quotidiana e tradizioni del popolo magiaro (le missive sono integralmente edite in Gy. Domokos, *A jámbor Herkules. Estei Hippolit bíboros egri kormányzója, Ercole Pio beszámolói Magyarországról, 1508–1510* [Ercole, il pio. *Le relazioni di Ercole Pio, governatore del cardinale Ippolito d'Este ad Eger (1508–1510)*], Budapest: Balassi).

La presenza di aspetti di vita quotidiana è uno degli elementi che rendono particolarmente interessanti anche le lettere di Agostino Benci, medico di corte di Ippolito I d'Este, a cui è dedicato il contributo di Dorottya Anna Kriston (*Wine Trade, Medicine and Insolvency. The Letters of Agostino Benci, The Physician of Ippolito I d'Este (1488–1498)*, pp. 81–106): alla presentazione degli elementi contenutistici più significativi della corrispondenza, relativi alla medicina, al vino e alla situazione finanziaria del mittente, fa seguito la trascrizione dei testi.

Patrik Pastrnak (*Preparing a Bridal Train. Unpublished documents concerning Bianca Maria Sforza's unrealized journey to Hungary*, pp. 131–148) prende in

esame le lettere scambiate tra il segretario Bartolomeo Calco e Ludovico Sforza riguardanti il viaggio verso l'Ungheria di Bianca Maria Sforza, futura moglie di Giovanni Hunyadi, figlio illegittimo del re ungherese Mattia Corvino, mai realizzato a causa dell'annullamento delle nozze. Egli si concentra, in particolare, sulla composizione della delegazione che avrebbe accompagnato la sposa e sui problemi logistici connessi al viaggio. Segue la trascrizione dei documenti studiati.

Un viaggio realmente effettuato, verso l'Italia nel 1501, di cui resta traccia in un libro di conti, è il tema del contributo di Ilona Kistóf (*Travelling to Italy in the Summer of 1501. Lessons Learned from a Book of Accounts*, pp. 107–130). La studiosa riflette sulle potenzialità della fonte utilizzata, conservata nell'Archivio di Stato di Modena tra i documenti collegati alla corte di Ippolito I d'Este, per trarre informazioni sull'itinerario seguito, il tempo di viaggio e le spese sostenute. È data infine la trascrizione del testo.

Il volume termina con il contributo di Márton Szovák (*The Hungarian News of Bernardino Zambotti's Diary*, pp. 149–169), che fornisce una panoramica dei riferimenti ungheresi presenti nel *Diario* di Bernardino Zambotti, con l'intento di esaminare quali notizie giungevano a Ferrara e come venivano recepite, per ricavare nuove informazioni sulle relazioni culturali e sugli ungheresi presenti presso la corte estense.

I saggi che compongono questo volume, nonché in generale le ricerche del Gruppo Vestigia, rivestono un'importanza manifesta per la storia ungherese, ma contribuiscono a ricostruire anche la storia delle relazioni tra Italia e Ungheria; questi studi sono perciò da ritenere preziosi anche in 'prospettiva italiana'. Da questa angolatura, la pubblicazione in lingua inglese del volume rappresenta certamente un elemento di rilievo, poiché facilita la fruizione anche a chi non abbia familiarità con la lingua ungherese. Infine, rilevo il carattere internazionale e interdisciplinare del volume, al quale hanno collaborato studiosi di varia provenienza e con profili accademici eterogenei.

