



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LXV, 2



UniorPress
2023

ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

ANNALI
SEZIONE ROMANZA

Direttore: Augusto Guarino

Comitato scientifico: Rafael Alarcón Sierra, Jana Altmanova, Rafael Argullol Murgadas, Vincenzo Arsillo, Corin Braga, Ester Brenes Peña, Helena Carvalhão Buescu, Maria Teresa Cabré, Jesús Cañas Murillo, Guido Maria Cappelli, Concetta Cavallini, Maria Centrella, Manuel Célio Conceição, Federico Corradi, Anne J. Cruz, Francesca De Cesare, Nancy Delhalle, Javier De Santiago-Guervós, Claudio Fogu, Catalina Fuentes Rodríguez, María Mercedes González de Sande, Paola Gorla, Apostolos Lampropoulos, Gabrielle Le Tallec, Maria Luisa Lobato, Salvatore Luongo, Lorenzo Mango, William Marx, Pedro Meira Monteiro, Marco Modenesi, Roberta Morosini, Marta Petreu, Ion Pop, Amedeo Quondam, Dominique Rabaté, Agustín Redondo, Micaela Rossi, Giovanni Rotiroti, Encarnación Sánchez, Gilles Siouffi, Paolo Tamassia, Frédéric Tinguely, Juan Varela-Portas Orduña, Carlo Vecce, Germana Volpe, Maria Teresa Zanola

Redazione della Rivista: Michele Costagliola d'Abele, Elvira Falivene,
Maria Giovanna Petrillo, Francesco Sielo

LXV, 2

Dicembre 2023

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla rivista possono inviarli all'indirizzo: annaliromanza@unior.it.

Edizione digitale in accesso aperto:

<http://www.annaliromanza.unior.it>

copyright:



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

UniorPress

Via Nuova Marina, 59 - 80133, Napoli



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA
LXV, 2



UniorPress
2023

INDICE

SAGGI

Marco Beltrame, <i>Schiava ubriaca d'amore. Salomè di Dario Bellezza</i>	9
Alessandro Viola, «Non ducor, duco». <i>Gabriele D'Annunzio e le origini brasiliane di un suo motto</i>	25
Laura Nadal, Eugenia Sainz, <i>El desdoblamiento como marca de lenguaje inclusivo. Un estudio experimental sobre costes de procesamiento con hablantes de español L2</i>	37
Alessandro Secomandi, <i>L'ombra della palma: approssimazioni all'influenza di Sciascia su Pretexta di Federico Campbell</i>	65
Maria Centrella, « Liberté, égalité, fraternité », la devise républicaine entre littéralité et resémantisation dans les discours de l'élection présidentielle 2022	85
Sergio Piscopo, <i>Décryptage et interprétation des sur-énoncés délexicalisés : une approche linguistico-sémiotique du magazine « L'Assiette au beurre » (1901-1912)</i>	117
Annette Terracciano, <i>Enjeux traductifs de l'alternance codique français-italien dans le roman Belle Infidèle de Romane Lafore</i>	143
Sabrina Aulitto, <i>Le vocabulaire de l'océanographie au XIX^e siècle</i>	163
Marina Castagneto, Irina S. Stan, <i>Mi-a rupt scatolele. Fenomeni di contatto linguistico nella conversazione di famiglie romene bilingui con italiano L2</i>	179
Giovanni R. Rotiroti, <i>Paul Celan et Ghérasim Luca : les débuts d'une amitié à Bucarest</i>	201
Irma Carannante, <i>Provocările traducerii. Considerații asupra „limbajului de lemn” în romanul Supunerea, de Eugen Uricaru</i>	239
Vincenzo Arsillo, <i>Fantasmagorias do Silêncio: O delfim romance arquetípico</i>	257

NOTE

Manuel Simões, <i>A construção da memória na poesia de Sílvio Castro</i>	275
--	-----

RECENSIONI

- Vicente Quirante Rives, *Un polaco en el volcán*, Almería, Confluencias Editorial, 2023, 224 pp. (Augusto Guarino) 283
- Martine Renouprez, Cathérine Gravet (éds.), *Paysages de l'eau en Méditerranée, Cahiers internationaux de symbolisme*, Mons, Éditions Universitaire de l'UMONS, n° 164-165-166, 2023, 366 pp. (Claudia Palumbo) 287
- Anna Maria Pedullà (ed.), *L'esilio e il sogno. Studi di letteratura e psicanalisi*, Milano, Criterion Editrice, 2022, 310 pp. (Jolanda Balzano) 295
- Paola Italia, Monica Zanardo (a cura di), *Il testo violato e l'inchiostro bianco. Varianti d'autore e potere*, Roma, Viella, 2022, 220 pp. (Alberto Scialò) 299
- Isotta Piazza, «*Canonici si diventa*». *Mediazione editoriale e canonizzazione nel e del Novecento*, Palermo, Palumbo, 2022, 198 pp. (Alberto Scialò) 303

SAGGI



MARCO BELTRAME
Sapienza Università di Roma
marcobeltrame2@gmail.com

SCHIAVA UBRIACA D'AMORE. SALOMÈ DI DARIO BELLEZZA

Riassunto

Il saggio propone un'analisi del dramma in versi *Salomè* composto dal poeta Dario Bellezza (1944-1996) alla fine degli Ottanta. Nel 1990 il testo teatrale è presentato con la regia di Renato Giordano al Beat 72 di Roma, nell'ambito della rassegna *I poeti scrivono per il teatro* curata da Giorgio Manacorda. Nell'inedita veste di drammaturgo Bellezza riprende la celebre storia della principessa giudaica Salomè, già oggetto di una lunga tradizione artistico-letteraria, e la reinventa secondo la propria poetica: l'autobiografismo a cui è piegata la vicenda e il linguaggio crudo rendono la *Salomè* bellezziana uno dei casi più originali di riscrittura di una storia mitica nel panorama letterario italiano del Novecento.

Parole chiave: Dario Bellezza, *Salomè*, Beat 72, poesia, teatro

Abstract

The essay analyses the play *Salomè*, written in verses by the poet Dario Bellezza (1944 - 1996) in the late Eighties. In 1990, *Salomè* is enacted under the direction of Renato Giordano at Beat 72 theater in Rome, during the programme *I poeti scrivono per il teatro* curated by Giorgio Manacorda. As playwright, Bellezza tells the story of the famous Judaic princess Salomè, whose myth already has a variety of interpretations, and he revisits the tale according to his own poetic point of view. His unique reading gives the drama a raw kind of autobiographical undertone, which, in turn, translates into one of the most original retellings of a myth ever proposed in the Italian literature of the XX century.

Keywords: Dario Bellezza, *Salomè*, Beat 72, poetry, theatre

Ah! Thou wouldst not suffer me to kiss thy mouth, Jokanaan. Well! I will kiss it now. I will bite it with my teeth as one bites a ripe fruit.

Oscar Wilde, *Salomè*, 1891

Castigo e sottomissioni e celesti punizioni / per me, per me la ladra delle sue notti / e del suo sesso moscio che l'eroina / non fa più alzare.

Dario Bellezza, *Salomè*, 1991

Autore di una lirica intima dalle immagini esplicite e crude, Dario Bellezza (Roma, 1944-1996) esordisce sotto l'egida di Alberto Mora-

via, che firma la prefazione al suo primo romanzo *L'innocenza* (1970), e quella di Pier Paolo Pasolini, che in occasione dell'uscita di *Invettive e licenze* (1971) lo definisce «il miglior poeta della nuova generazione»¹. Dalle prime raccolte di poesia, *Invettive e licenze*, *Morte segreta* (Premio Viareggio, 1976), *Io* (1982) e in romanzi come *Lettere da Sodoma* (1972) e *Il carnefice* (1973), la narrazione poetica di Bellezza procede da un autobiografismo ostentato, in cui riecheggiano «l'ideologia libertaria dei movimenti del '68, la tradizione contro culturale che va da Rimbaud ai Beats passando per Genet e Bataille, l'uso di droghe, la sperimentazione sessuale, la propria contorta omosessualità»².

L'intensa attività artistica di tre decenni lo vede affrontare diversi generi letterari, tra cui, a più riprese, quello teatrale. Il debutto avviene nel 1970 con la pubblicazione su «Nuovi Argomenti» di *Apologia di reato*³, un testo in prosa ancora acerbo, che risente del clima di contestazione del Sessantotto e della poetica del «giovane criminale» di Jean Genet, di cui nello stesso periodo Bellezza sta traducendo *Le Balcon* per il regista Antonio Calenda. Nel 1979 compone *Morte funesta*, che affida a Simone Carella per un allestimento scenico prodotto dall'Associazione Beat 72 e presentato alla Galleria d'Arte Moderna di Roma⁴: è il passaggio a una nuova fase della produzione drammaturgica bellezziana, quella del teatro di poesia. Dagli anni Ottanta, infatti, lo scrittore si dedica alla stesura di drammi in versi più maturi e complessi: *Salomè* (1991), *Testamento di sangue* (1992) e *L'ordalia della croce* (1993).

Il primo approccio di Dario Bellezza alla celebre storia della principessa Salomè risale al 1988, quando il Beat 72 commissiona al poeta una traduzione dal francese di *Salomè* di Oscar Wilde, da affidare al regista Alberto Di Stasio per un debutto al Festival del Teatro Italiano Fondi-La Pastora⁵. L'idea è realizzare una messinscena che, a partire da un adattamento d'autore, collochi la tragedia ai nostri giorni, in una città italiana, tra «managers, drogati, figli di papà, [...] puttane, darks, dissocia-

¹ P. P. Pasolini, «Risvolto di copertina», in D. Bellezza, *Invettive e licenze*, Milano, Garzanti, 1971.

² L. Baldoni, *La poesia di Dario Bellezza a dieci anni dalla sua scomparsa*, in «Italian Poetry Review», Volume 1, 2006, p. 69.

³ D. Bellezza, *Apologia di reato*, in «Nuovi Argomenti», n. 17, gennaio-marzo 1970.

⁴ F. Cordelli, *Bellezza ha scritto una commedia in versi*, in «Paese Sera», 22 gennaio 1979.

⁵ E. Costantini, *Salgono i Decadenti*, in «Corriere della Sera», 21 giugno 1988.

ti»⁶. Tuttavia, per divergenze tra regista e drammaturgo, il progetto non si concretizza e nell'agosto 1988 va in scena una traduzione che risulta a firma Dario Bellezza ma in realtà è ultimata da Di Stasio⁷. Rimasto estraneo allo spettacolo dopo un iniziale coinvolgimento, il poeta non abbandona il lavoro su *Salomè* ma continua nella composizione di una propria versione della tragedia.

L'occasione di presentare la riscrittura di *Salomè* gli è offerta da Giorgio Manacorda, che nel dicembre 1989 presenta *I poeti scrivono per il teatro*, un ciclo di sei spettacoli che tra il 5 dicembre 1989 e il 15 maggio 1990 viene proposto in anteprima al Teatro dell'Unione di Viterbo e poi in replica a Roma al Beat 72⁸. I poeti, dichiara Manacorda, «stavolta sfidano i drammaturghi e lo fanno per lo più in prosa, convinti come siamo che tutti gli scrittori dovrebbero scrivere per il teatro, sostenitori di una profonda affinità tra scena e poesia e appoggiati da una tradizione di poeti che hanno scritto per il teatro»⁹. Oltre a *Salomè* di Dario Bellezza, per la regia di Renato Giordano, la rassegna prevede *Matrigna* di Valentino Zeichen, diretto da Ugo Margio; *Bruna* di Biancamaria Fabbota, regia di Bruno Mazzali; *I delfini saltano* di Giuseppe Conte, diretto da Simone Carella; *Rumori di fondo* di Giorgio Manacorda, già messo in scena da Mazzali nel corso della stagione teatrale precedente; *La tentazione* di Patrizia Valduga, a cura di Marina Lanza e Bianca Lami¹⁰.

⁶ *Salomè*, regia di Alberto Di Stasio, libretto di sala. Si veda anche Z. E., *Che Bellezza, Salomè*, in «La Sicilia», 4 agosto 1988.

⁷ Da una conversazione con Alberto Di Stasio (19.3.22). È Alberto Di Stasio a raccontare di aver ultimato la traduzione dell'atto unico di Oscar Wilde, dopo un primo approccio di Bellezza al testo. Effettivamente il copione teatrale riporta sulla prima pagina «*Salomè*, di O. Wilde, Traduzione di Alberto di Stasio». Rimane poco chiaro il motivo per cui a ridosso del debutto a Fondi, Bellezza risulti ancora traduttore del dramma (Si veda *Dieci anni di attività del Festival del Teatro Italiano*, Edizione Associazione Festival del Teatro Italiano in collaborazione con Istituto del Dramma Italiano, 1991; *FONDI/Dario Bellezza adatta «Salomè»*, in «Corriere della Sera», 2 agosto 1988). L'estraneità del poeta al progetto appare evidente solo quando l'allestimento curato da Di Stasio è ripreso al Beat 72 di Roma nell'autunno dello stesso anno: il nome Dario Bellezza non compare più nel programma di sala, negli annunci sulla stampa e nelle recensioni, cfr. N. Garrone, *Salomè, una di oggi*, in «la Repubblica», 13 ottobre 1988; R. Sala, *Quel barbone è il Profeta*, in «Il Messaggero», 30 settembre 1988.

⁸ M. Caporali, *I poeti ritrovano il gusto del teatro*, in «l'Unità», 17 dicembre 1989.

⁹ V. P., *I poeti sfidano i drammaturghi*, in «Ridotto», n. 12, gennaio 1990, p. 10.

¹⁰ N. Garrone, *Cari poeti, salite sul palcoscenico*, in «la Repubblica», 2 dicembre 1989.

Con *Salomè* Dario Bellezza prosegue la propria ricerca sulla drammaturgia in versi e si confronta con il mito biblico: si tratta del primo esempio di un personale approccio alle narrazioni mitiche, che in seguito sarà riproposto con *L'ordalia della croce*, costruito attorno alle leggendarie figure di Gilles de Rais e Giovanna d'Arco. Come nota Chiara Piola Caselli, la vicenda della principessa giudaica «costituisce il tracciato latente su cui Bellezza innesta i temi e le forme della propria poesia»¹¹; una condizione di poeta e omosessuale vissuta con inquietudine, la ricerca di un amore nelle notti di una Roma decadente, tra rapporti mercenari e incontri fugaci con prostituti e criminali; uno stile prosastico a cui si avvicinano passi di raffinato lirismo.

È Bellezza a raccontare la genesi della propria riscrittura:

Scrissi Salomè, su commissione, poi rientrata. Non trovavo all'inizio un modo per risolverla, affrontarla; affrontare Salomè! Alla fine mi sono piegato all'autobiografia: sono diventato Salomè; sventurata eroina dell'amore per Giovanni. E ho messo in scena, nella mia immaginazione anche un Giovanni che mi è caro: o mi è stato caro. Ho sempre sofferto d'amore. Questa volta sono stato per morire d'amore; forse anche io sono l'ultimo romantico; e Salomè è diventata eroina romantica con me, così mi ha fatto compagnia nel ricordare questo amore sfortunato. Nient'altro mi ha interessato, né Erode, né Erodiade, né il Cristo: sono solo pretesti per mandare avanti la tragedia che diventa comica, ironica, come è del resto la mia natura¹².

È così che, a cominciare dai luoghi della tragedia, il sontuoso palazzo del tetrarca Erode Antipa, con la grande terrazza e l'antica cisterna in cui è rinchiuso il profeta, nella versione di Bellezza lascia spazio ad un unico ambiente interno, segnato dalla «sporcizia latente» e arredato solo da una «poltrona», un «letto», alcuni «mobili» e un «orinatoio»¹³. Tale ambiente si colloca in uno scenario metropolitano i cui punti nevralgici – solo evocati dalla narrazione dei personaggi – sono la «Stazione», la «Banca», il

¹¹ C. Piola Caselli, *Un forsennato e masochistico atto di coscienza e di contrizione. La Salomè di Dario Bellezza*, in «Réécrire le mythe. Réception des mythes anciens dans le théâtre italien contemporain», n. 14, Collection de L'E.C.R.I.T., Université Toulouse II-Jean Jaurès, 2015, p. 233.

¹² D. Bellezza, *Nota a Salomè*, in «Ridotto», n. 8-9, agosto-settembre 1996, p. 23.

¹³ Da qui per le citazioni dal testo è stato utilizzato D. Bellezza, *Salomè*, Melfi, Libria, 1991.

«Mettrò» e i «sottoponte»¹⁴. Questi, nella poetica bellezziana, sono “luoghi santi”, i templi dell'amore e del degrado. Sono luoghi associati anche alla prostituzione maschile e alla tossicodipendenza in quanto scenari di un amore occasionale eppure, in qualche modo, lenitivo: non a caso il poeta definiva la Stazione Termini di Roma «l'unico faro per alleggerire l'angoscia della solitudine, lo strazio della mancanza d'amore»¹⁵.

SALOMÈ

Quando l'ho visto l'ultima volta?
Dove? Perché? Alla Stazione
mi accompagnò o in Banca
se partivo per prelevare i miei soldi,
e lì rubata, malmenata, uccisa
fui – ed ecco quei soldi diventati
polvere bianca, inghiottiti da vene
torbide in una torrida estate
sono finite, – sono finita io
che reclamo la sua morte per overdose
e l'incubo finisca, giocata io
giocato lui!¹⁶

Come l'Ospite di *Teorema* (Pier Paolo Pasolini, 1968) turba la quiete all'interno della grande villa borghese, così Giovanni è giunto presso l'abitazione di Erode e ha sedotto tutti i membri della famiglia reale¹⁷: l'anziano tetrarca si è scoperto attratto dal giovane; la moglie Erodiade è rifiutata e schernita; infine, la stessa Salomè, inizialmente sedotta, viene respinta. Per questi motivi Erodiade ha indotto il profeta a provare l'eroina, segnando così per sé stessa, il marito e la figlia una «futura condanna»¹⁸.

¹⁴ G. Inzerillo, *Il teatro di Dario Bellezza*, in «Studi Novecenteschi», XLVIII, n. 102, 2021, p. 448.

¹⁵ D. Bellezza, *Morte di Pasolini* (Milano, 1981), Milano, Mondadori, 1995, p. 9.

¹⁶ D. Bellezza, *Salomè*, cit., pp. 8-9.

¹⁷ G. Inzerillo, *Il teatro di Dario Bellezza*, cit., p. 448. L'antefatto sembra rimandare anche a *Ferdinando* (1985) di Annibale Ruccello. La commedia si svolge nel 1870: in seguito alla caduta del Regno delle Due Sicilie, Donna Clotilde e sua cugina Donna Gesualda si sono rifugiate in una decadente villa borbonica sulla costa vesuviana. Le loro giornate trascorrono nel segno della noia, scandite solo dalle quotidiane visite di Don Catello, ambiguo parroco di paese. A interrompere la monotonia delle loro esistenze è l'improvviso arrivo di Ferdinando, lontano e misterioso parente di Donna Clotilde. Grazie al proprio fascino il ospite sedurrà le due donne e il prete, fino a sconvolgere l'apparente equilibrio tra i personaggi.

¹⁸ C. Piola Caselli, *op. cit.*, p. 232.

Da tale antefatto prende avvio l'azione di *Salomè*, che si esaurisce nel corso di una «intera notte infernale», nel «buio [...] complice dei criminali, / delle prostitute e dei tossici ubriachi»¹⁹. Nelle tre scene del dramma *Salomè*, Erode ed Erodiade, accecati dalla rovinosa passione per il profeta, si raccontano con battute di grande veemenza.

Pur di restare al fianco di Giovanni, divenuto tossicodipendente, *Salomè*, «schiava ubriaca d'amore», «battona in equilibrio precario», si prostituisce e compie furti per assicurargli le dosi di «polvere bianca». Erode, «ladro di troni e figlie vergini», è travolto da una pulsione incestuosa nei confronti della principessa, a cui invano chiede di danzare per risvegliare il proprio «sesso impotente»; infine Erodiade rimpiange un passato dall'«incanto prezioso» che non sa più ripristinare: l'estrema soluzione è eliminare Giovanni, che intanto già invoca la morte per ricongiungersi al Cristo, che lo vorrebbe invece trattenere sulla terra per «edificare / una religione»²⁰. Il profeta trova la propria fine per mano di *Salomè* che, in un ultimo gesto d'amore, gli procura una «fatale 'overdose'». In conclusione, il Fantasma di Giovanni torna dal «mondo / dei morti» per un dialogo con *Salomè*: la principessa matura la consapevolezza della propria condizione di oppressa e all'amore del «casto Giovanni» oppone un netto rifiuto, decisa a liberare il proprio corpo in «rabbia e lussuria».

Rispetto alla versione wildiana i quattro personaggi che Bellezza pone al centro della propria riscrittura sono creature fantasmatiche, mortifere, plasmate dall'autore per diventare riflessi delle figure iconiche del proprio mondo letterario. Il personaggio di Giovanni è modellato su quei ragazzi di vita che costellano la poesia di Bellezza quali supremi oggetti d'amore: già dai versi de *La vita idiota* (1968) ritroviamo la presenza di un giovane uomo che, al suo apparire, genera tormento nella vita dell'io lirico con cui entra in relazione. Portatore di turbamento e strazio più che di presagi funesti come in Wilde, Giovanni è infatti definito da *Salomè* «docile assassino», «messenger nero», «principe delle tenebre»²¹.

¹⁹ D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 32.

²⁰ *Ibid.*, p. 25.

²¹ *Ibid.*, pp. 11-13.

L'arrivo del Battista segna per la famiglia reale il discrimine tra un passato felice e un presente degenerato, con ripercussioni non solo sulle vite dei personaggi, ma sulle loro stesse connotazioni fisiche e psicologiche: il profeta li ha ridotti a creature malate, soffocate in una morsa di rapporti di potere e dipendenza che le ha rese sfiorite o folli. Allora l'Erode bellezziano è presentato come una figura sulla via del decadimento: «vecchio», «tinto», con la «bocca che puzza di pesce marcio»²². Sebbene non manchino allusioni al suo glorioso passato di sovrano – ma anche a quello di assassino del fratello, cui ha sottratto la moglie Erodiade – ora è scoperto che «tuba» con Giovanni; allo stesso tempo il tetrarca è sopraffatto da una passione devastante per la figliastra, indifferente pure al rischio di apparire agli occhi di lei un «comicazzo da strapazzo, / sfottuto e silurato»²³; motivo per cui ha perso interesse nei confronti della consorte che lo schernisce in quanto impotente, «pompinaro» e «incestuoso patrigno di coccio»²⁴.

Erodiade, a sua volta, non è più «riverita, amata / con tanti servi al seguito»²⁵ come un tempo: «femminista ante litteram» che respingeva il ruolo di madre e di moglie, è ora divenuta «vittima di un matrimonio che l'ha resa cieca»²⁶. Spogliata dal misterioso fascino che caratterizzava il personaggio nelle precedenti riscritture, l'Erodiade bellezziana è un «decrepito animale», una «palla schiacciata dal peso delle acque sopravvenute», definita dal marito «cicciona, sformata, senza linea»²⁷. Succube del profeta tanto quanto la figlia, arriva a rivolgerle gelose e volgari ingiurie («infigarda e troia da strapazzo»; «legatele la sorcia / legatele la sorcia»)²⁸, fino a un delirio che la porta a confondere la propria identità con quella della principessa²⁹ («Il mio doppio mal recitato, Salomè»³⁰). L'ambiguità del loro rapporto sembra ulteriormente ribadire

²² *Ibid.*, p. 19.

²³ *Ibid.*, p. 8.

²⁴ *Ibid.*, p. 22.

²⁵ *Ibid.*, p. 34.

²⁶ *Ibid.*, p. 29.

²⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁸ *Ibid.*, pp. 30-32.

²⁹ C. Piola Caselli, *op. cit.*, p. 232.

³⁰ D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 32.

ta da Bellezza in una didascalia, in seguito eliminata, che nel copione apre la terza scena:

ERODIADE: vecchia e sfatta ma imbellettata e con vestiti freschi, possibilmente bianchi o, con merletti.

SALOMÈ: apparentemente la stessa età, anche lei logora e spolpata, con in più un aspetto laido e trasandato, da drogata sconfitta.

*Nel punto indicato nel testo ci sarà un'inversione di parti: S. sarà fresca e imbellettata, mentre E. laida e trasandata³¹.

Nel corteo di personaggi, la figura di Salomè ha la sua centralità non solo in quanto protagonista della vicenda, ma anche perché è proiezione dello stesso autore. La sua caratterizzazione è un rovesciamento in senso degradante delle peculiarità estetiche e fisiche della Salomè wildiana: se infatti quest'ultima è una fanciulla pallida, dai piedi e dalle «piccole mani», paragonate a «colombe» e «farfalle bianche»³², in Bellezza il personaggio appare esplicitamente l'opposto³³. Così è descritta da Erode nella prima scena:

ERODE

I piedi di Salomè, eccoli, sono sempre
fradici e macerati dal liquame,
le ricurve spalle riflettono
- Misteriosi argentei scudi -
le onde arroganti, sulla fluida
chioma disciolta nello spasimo:
singhiozzo attardato, colto infine
da mani affilate, anch'esse ruvide e
impietose, nel celare tra le loro
cavità livide [...]³⁴

La Salomè di Bellezza è divenuta prostituta, «ninfomane e mangiasessi». Definita dalla madre «una ragazzina così a modo» prima di co-

³¹ D. Bellezza, *Salomè*, copione depositato in SIAE il 13.10.89, p. 13.

³² Cfr. O. Wilde, *Salomè* (Parigi, 1893), trad. it. di D. Porzio, Milano, Rizzoli BUR, 2020, p. 37.

³³ C. Piola Caselli, *op. cit.*, p. 237.

³⁴ D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 7.

noscere Giovanni, appare sulla scena stanca, con i «lineamenti alterati», priva di alcun atteggiamento regale. Nel corso dell'opera il personaggio non muta, e solo con la morte del profeta trova la forza di ribellarsi. Anche la luna levata in cielo, di cui Salomè è una sorta di doppio³⁵, non varia colore e immagine parallelamente alla sua trasformazione, ma rimane «spenta», «uno scaracchio» che riflette la decadenza della protagonista: «E la luna è così livida stasera / che sembra proprio uno scaracchio, / uno sputo stranamente simmetrico / incorniciato da nero asfalto»³⁶.

Lontana dall'incarnare il modello di donna fatale, simbolo di perversità e peccato, questa Salomè non usa la bellezza e la seduzione per raggiungere i propri obiettivi; si oppone persino alle richieste del patriigno Erode, che la prega di assecondare i propri desideri sessuali: nella seconda scena, infatti, la protagonista rifiuta di danzare per il tetarca, sottraendosi alla danza dei sette veli, quel corteggiamento che nel mito biblico porta alla decapitazione di Giovanni³⁷.

SALOMÈ

Non danzerò per nessuno;
per nessuno danzerò, miei cari.
Il cielo è violetto, la luna
spenta, il mare amaro, la poesia
è morta, Giovanni, è vero, mi rifiuta!
Non danzerò per nessuno, nessuno.

ERODE

Consolami, amore. Sii generosa.
Danza, Salomè, solo così il sesso
mi tira e tua madre può succhiarmelo
ed io posso rispettare i patti del talamo...
Danza, danza, danza...

SALOMÈ

Non danzerò più: sono a lutto,
Giovanni non vuole baciarmi. Baciarmi

³⁵ F. I. Sensisi, *Sacrée Salomè. Misticismo con delitto nella Salomè di Oscar Wilde*, in «Lumina», IV, fascicoli 1-2, 2020, p. 286.

³⁶ D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 31.

³⁷ C. Piola Caselli, *op. cit.*, p. 237.

baciami Giovanni nel sogno, se sei
ancora vivo. I soldi per morire
glieli hai dati tu, mostro materno!³⁸

L'esistenza della Salomè bellezziana è tutta in funzione del profeta, che la tradisce e la sfrutta («Tira fuori / il tesoro dei tesori / o vai a battere, schifosa!»)³⁹. Il loro incontro è narrato da Salomè nel corso della prima scena: i due si erano conosciuti accidentalmente («ti approssimavi, distratto passante, / alla prima frasca incontrata: / il mio viso si accese nel buio»)⁴⁰, e «i furori dell'antica fiamma» l'avevano spinta a «farsi cacciatrice». Ora, invece, l'eroina ha reso amante e amato «due vittime», una coppia «diabolica e maledetta».

I rapporti di subordinazione tra i due personaggi sembrano ribaditi da particolari scelte lessicali, attraverso l'uso di termini che appartengono al campo semantico della prostituzione e della caccia. Salomè è indicata come «sgualdrina», «battona», dominio di un «padrone», e poi «cerva braccata», «schiava della mia stessa preda». In contrasto Giovanni è un «marmoreo protettore», un «granitico pappone», che nega alla donna qualunque manifestazione d'affetto. Allora, il personaggio si rivela incarnazione del tema bellezziano di un sentimento leso dall'oggetto di un desiderio inaccessibile: Salomè sogna invano di possederne il corpo casto, evocato – come nella versione di Wilde – dalla ripetuta immagine della bocca da baciare.

Ossessionata dall'idea che sia la madre Erodiade a fornire al profeta i soldi per l'eroina ma devota al suo carnefice fino all'estremo, Salomè – quasi seguendo l'espressione di Wilde «ognuno uccide ciò che ama»⁴¹ – asseconda ancora una volta la dipendenza di Giovanni, causandone la morte. In questa riscrittura il Battista trova così la propria fine per un'overdose, e non per la decollazione ordinata da Erode.

Pur divisi dalla morte, i due amanti si confrontano un'ultima volta sul finale del dramma. Come Fantasma, Giovanni torna da Salomè per chiederle perdono. Ora si dichiara pronto a ricambiarne l'amore,

³⁸ D. Bellezza, *Salomè*, cit., pp. 22-23.

³⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁴¹ Cfr. O. Wilde, *Ballata del carcere di reading* (Londra, 1898), trad. it. di S. Boato, Milano, SE, 1999.

pretendendo però una fedeltà totale («Sei tu che mi hai ucciso, AS-SASSINA!? / per questo, dopo morto, voglio amarti»)⁴². È nel corso di quest'ultimo scontro epifanico che Salomè prende coscienza della propria condizione di sottomessa e respinge l'amato, rivendicando l'autonomia di donna ancora in vita, pronta a ricercare nuovi amori.

FANTASMA DI GIOVANNI

[...]

Salomè, mia piccola Salomè,
ora vorrei baciarti, chiederti perdono
ma sono inesistente, nevvvero, non mi vedi
mentre ti parlo, non mi puoi toccare, -
guarda ho i vermi in bocca, o il fiato
marcio, sono morto Salomè, sono morto.

SALOMÈ

[...] Ritorna Giovanni!

Ritorna, ma non fantasma, in carne e ossa,
come dopo la resurrezione dei corpi
promessaci dal tuo amico Cristo.

FANTASMA DI GIOVANNI

Ma, in cambio, non devi tradirmi, come
facevi una volta, andando alla stazione
a procurarti da qualche marocchino la roba.
Devi essermi fedele, sono stanco di
tradimenti. Voglio una fedeltà precisa:
l'amore prende un senso solo nella fedeltà.
[...]

SALOMÈ

Mi hai sempre tradito. E ora vuoi
da me fedeltà, spergiuro! Anche
da morto vuoi sangue, come il Cristo
non recedi davanti a niente pur
di impossessarti delle anime per succhiarle,
svitarle di un corpo maldestro! Ti
tradirò invece; voglio buttare questo corpo
a mare, affogarlo di rabbia e lussuria⁴³.

⁴² D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 50.

⁴³ *Ibid.*, pp. 47-50.

Dopo un'anteprima il 16 e il 17 dicembre 1989 al Teatro dell'Unione di Viterbo, *Salomè* di Dario Bellezza, con la regia di Renato Giordano e scene di Bruno Mazzali, debutta il 9 gennaio 1990 al Beat 72 con repliche fino al 4 febbraio⁴⁴. Gli interpreti dello spettacolo sono Maria Libera Ranaudo (Salomè), Enzo Saturni (Giovanni), Massimo Fedele (Erode) e Nunzia Greco (Erodiade). Giordano decide di collocare i personaggi in una strada buia e nebbiosa, su cui si stanziano dei praticabili con gradini. Le scelte registiche sono funzionali alla creazione di un'atmosfera asfissiante e spettrale, supportate da evidenti citazioni filmiche, dal *noir* americano all'immaginario dei tedeschi Rainer Werner Fassbinder e Wim Wenders⁴⁵.

Così Renato Giordano racconta la propria messinscena:

Per *Salomè* pensai a una situazione claustrofobica. Nessuno dei quattro personaggi ha un barlume di speranza, un'ipotesi di uscire da quel vicolo notturno intriso di acqua e umidità che avevo fatto realizzare in teatro. *Salomè* fu uno degli ultimi spettacoli prima della chiusura del Beat 72. Questo mi permise di lavorare sullo spazio scenico prendendomi delle libertà. Chiesi a Ulisse Benedetti di realizzare una strada con una colata di cemento. Ogni sera chiedevo di bagnare quella via oscura. La nebbia che usciva delle macchine del fumo si univa ai fumi dell'acqua che evaporava. C'era un'umidità vera, pesantissima.

A un lavoro sull'ambientazione si aggiungeva una direzione ben studiata degli attori. Sul palcoscenico gli interpreti non si incontravano quasi mai, erano spesso su piani e livelli diversi, e non riuscivano mai a interagire tra loro. Si inseguivano ma non si afferravano. In questa *Salomè* ognuno è solo, abbandonato a sé stesso⁴⁶.

Lo spettacolo è per il poeta la prima occasione di assistere alla messinscena di un proprio dramma in versi presentato nella sua interezza

⁴⁴ *Salomè*, regia: Renato Giordano; assistente alla regia: Marzia Spanu; costumi: Gabriella Laurenzi; scene: Bruno Mazzali; musiche: Richard Strauss (a cura di Renato Giordano); organizzazione: Associazione culturale Beat 72. Interpreti: Massimo Fedele (Erode), Nunzia Greco (Erodiade), Maria Libera Ranaudo (Salomè), Enzo Saturni (Giovanni). Prima rappresentazione: Beat 72, Roma, 9 gennaio 1990.

⁴⁵ Cfr. M. Caporali, *Il profeta di Salomè muore per overdose*, in «l'Unità», 11 gennaio 1990; R. Di Giammarco, *Quadretto con Salomè*, in «la Repubblica», 12 gennaio 1990; M. Lucidi, *Carissimo mito ti faccio rivivere*, in «Il Messaggero», 14 gennaio 1990.

⁴⁶ Da una conversazione con Renato Giordano (5.8.22).

su un palcoscenico tradizionale⁴⁷. Tuttavia, se la regia riceve pareri positivi da parte della critica, il testo non sembra suscitare impressioni entusiastiche. Considerata poco adatta alla rappresentazione e a un'epoca, come gli anni Novanta, con un pubblico ormai avvezzo a scandali di ben altra portata, la riscrittura di Bellezza non riesce a suscitare la reazione sperata. Antonella Ambrosini così si esprime sulle pagine del «Secolo d'Italia»:

Certo, ora nessuno più si scandalizza, la portata trasgressiva e provocatrice dei temi trattati si ferma, al massimo, all'epoca di Fassbinder; oggi ci infastidisce, come ci disturbano, nel testo rappresentato, certe ostentazioni lessicali. [...] la scelta registica si presentava una delle più 'antiteatrali', vista la pochezza di un testo un po' traballante, privo di un messaggio 'forte' e originale e privo, soprattutto, di scansioni episodiche lineari. Giordano ha avuto il merito di inserirvisi e di 'farlo suo', proponendoci spunti, sia scenici che tematici, che invano si potrebbero rinvenire nel semplice 'canovaccio' dell'autore⁴⁸.

Pochi sembrano cogliere le novità della versione di Bellezza: tra questi Emilia Costantini del «Corriere della Sera», che fornisce un giudizio positivo dell'opera, apprezzandone proprio il carattere provocatorio ricercato dal poeta:

Scandalosa, oscena, prostrata sino agli infimi livelli di ogni possibile morale, di ogni possibile riscatto spirituale, questa 'Salomè' in versi è maledettamente intrigante. Affascina l'odore acre di sesso e di sangue che esala da ogni sua parola; inquieta il suono perverso e depravato di ogni suo lamento; turba l'eccitante degenerazione di ogni suo gesto⁴⁹.

⁴⁷ Fino a quel momento della drammaturgia di Bellezza sono andati in scena *Morte funesta*, in un allestimento sperimentale curato da Simone Carella nel 1979; *Donna malata*, breve monologo in prosa, pubblicato sulla rivista «Sipario» nel gennaio 1987 e messo in scena nel maggio 1988 da Mario Mattia Giorgetti al Teatro Arcibellezza di Milano. Renato Giordano curerà anche le regie di *Testamento di sangue*, presentato a Taormina Arte nell'agosto 1990 e *L'ordalia della croce* (*Gilles de Rais e Giovanna d'Arco*), in anteprima al XIV Festival del Teatro Italiano a Terracina nell'agosto 1994, con ripresa nel mese successivo al Teatro Colosseo di Roma. Cfr. R. Giordano, *La luna specchia nel mare il suo silenzio*, in A. Veneziani (a cura di), *Addio amori, addio cuori Dario Bellezza*, Roma, Fermenti, 1996, pp. 39-40; R. Giordano, *Il Teatro Tordinona dal Seicento ad oggi*, Roma, Pagine, 2021, pp. 49-50.

⁴⁸ Cfr. A. Ambrosini, *In un sordido vicolo la "Salomè" dei nostri tempi*, in «Secolo d'Italia», 4 febbraio 1990.

⁴⁹ Cfr. E. Costantini, *I sette veli sui marciapiedi di periferia*, in «Corriere della Sera», 27 gennaio 1990.

Nel 1991 il dramma viene pubblicato dalla casa editrice lucana Libria, con una nota di Davide Bracaglia⁵⁰. Dopo le repliche al Beat 72, *Salomè* non è più riproposta per molti anni. Solo nell'agosto 1998, in seguito alla scomparsa del poeta, il regista Agostino Marfella riprenderà il copione per uno spettacolo che debutta al Teatro Tor Bella Monaca di Roma⁵¹, nell'ambito della rassegna *Nuovi scenari italiani* organizzata dall'Associazione Beat 72⁵². Marfella ripresenterà ancora *Salomè* in due successive edizioni con cast diversi: nel 2000 al Teatro Spazio Uno di Roma⁵³ e nel 2006, di nuovo a Roma, ai Giardini della Filarmonica⁵⁴.

È lo stesso Marfella a spiegare il senso profondo della versione di Bellezza:

I quattro personaggi sono parte di Dario Bellezza. È l'autore sdoppiato in quattro figure o maschere. E la maschera ricorre nel corso dello spettacolo: quando Salomè si trucca allo specchio e si confonde con la madre, o quando Erode, personaggio spregevole e a tratti femminile, si spoglia della propria maschera e cede all'amore del Battista. È tutto ambiguo. Il testo è molto forte, un pugno nello stomaco⁵⁵.

La *Salomè* di Dario Bellezza si presenta così, nel panorama letterario italiano del secondo Novecento, come uno degli esempi più originali di reinvenzione di una storia antica. Nel proiettare sulla scena il proprio mondo poetico Bellezza costruisce un dramma che testimonia ancora una volta come il mito sia fonte viva e plasmabile da ogni esigenza crea-

⁵⁰ Nel 1996 il testo è ripubblicato su «Ridotto», in un numero speciale dedicato al teatro di Bellezza. Cfr. «Ridotto», nn. 8-9, agosto-settembre 1996.

⁵¹ *Salomè*, regia: Agostino Marfella; interpreti: Pietro Bontempo (Erode), Leandro Amato (Giovanni), Virginia Bianco (Salomè), Loredana Solfizi (Erodiade); Prima rappresentazione: Teatro Tor Bella Monaca, Roma, 6 agosto 1998.

⁵² Tra il 1997 e il 1999 Marfella realizza un'ideale trilogia di spettacoli a partire dai testi di Bellezza: Oltre a *Salomè* mette in scena anche *Donna malata* (Teatro Spazio Uno di Roma, 15 febbraio 1997) e *Morte funesta* (Taormina Arte, 18 ottobre 1998, poi ripreso al Teatro Spazio Uno di Roma dal 20 aprile 1999).

⁵³ *Salomè*, regia: Agostino Marfella; interpreti: Pietro Bontempo (Erode), Patrizio La Bella (Giovanni), Virginia Bianco (Salomè), Loredana Solfizi (Erodiade); Prima rappresentazione: Teatro Spazio Uno, Roma, 27 gennaio 2000.

⁵⁴ *Salomè*, regia: Agostino Marfella; interpreti: Carla Cassola (Erodiade), Federica di Martino (Salomè), Emanuele Cerman (Giovanni), Cosimo Cinieri (Erode); Prima rappresentazione: Giardini della Filarmonica, Roma, 25 luglio 2006.

⁵⁵ Da una conversazione con Agostino Marfella (27.7.22).

tiva. E, sebbene la critica si sia concentrata più sugli aspetti scandalistici e osceni del linguaggio bellezziano o sulla fragilità drammaturgica di un testo – che è evidentemente opera di poeta più che di autore di teatro –, è proprio nell'intensità dei versi e nella sostanza sublime delle immagini evocate che la riscrittura di Bellezza manifesta la sua vera cifra stilistica. Allora appaiono significative le considerazioni di due critici come Titti Danese Caravella che su «Sipario» afferma che «la lingua di Bellezza spalanca voragini di senso e attraversa i luoghi segreti della poesia per approdare a una sorta di realismo iniziatico»⁵⁶, e Marco Caporali che in una recensione su «l'Unità» conclude: «è la poesia l'esclusiva protagonista quando decade la pura violenza esercitata dai dialoghi»⁵⁷.

⁵⁶ T. Danese Caravella, *Salomè di Dario Bellezza*, in «Sipario», Anno XLV, n. 496, marzo-aprile 1990, p. 102.

⁵⁷ Cfr. M. Caporali, *Il profeta di Salomè muore per overdose*, op. cit.



ALESSANDRO VIOLA
Universidade de São Paulo (USP)
a.viola@usp.br

«NON DUCOR, DUCO». GABRIELE D'ANNUNZIO E LE ORIGINI BRASILIANE DI UN SUO MOTTO

Riassunto

D'Annunzio conia il motto «non ducor, duco» durante l'impresa di Fiume. La frase, posta all'interno di un cartiglio, figura alla base di un emblema in cui campeggia il braccio di un guerriero. Motto e iconografia sono identici a quelli che si possono trovare sul simbolo della città di San Paolo e questa somiglianza ha indotto alcuni critici a ipotizzare che quest'ultimo derivi da quello dannunziano. In questo lavoro si proverà invece a invertire la prospettiva, avanzando l'ipotesi che in realtà sia stato D'Annunzio ad aver mutuato il proprio emblema della città brasiliana. Una ipotesi che si basa su questioni di ordine cronologico (lo stemma paulistano precede quello di D'Annunzio di alcuni anni) e iconografico, e che guadagna plausibilità se si pensa ai contatti che il poeta aveva con la comunità italiana in Brasile.

Parole chiave: Gabriele D'Annunzio, emblematica, Fiume, Brasile

Abstract

D'Annunzio coined the motto «non ducor, duco» during the occupation of Fiume. The phrase is placed inside a coat of arms featuring the arm of a warrior. The motto and its iconography are identical to those found on the emblem of the city of São Paulo. This similarity has led some critics to hypothesise that the city's symbol derives from D'Annunzio's. In this work we will instead try to reverse the perspective, putting forward the hypothesis that in reality, it was D'Annunzio who borrowed his emblem from the Brazilian city. A hypothesis that is based on chronological issues (the city's coat of arms precedes that of D'Annunzio by a few years) as well as iconographical, and which gains plausibility if we think about the contacts that the poet had with the Italian community in Brazil.

Keywords: Gabriele D'Annunzio, Emblematics, Fiume, Brasil

I motti di D'Annunzio e le loro fonti

All'inizio del secondo capitolo del *Piacere* D'Annunzio ripercorre i natali del protagonista del romanzo. Cita antenati rinascimentali e barocchi, tutti accomunati da un certo gusto ed eleganza: «qualità ereditarie»¹ che di generazione in generazione si sono trasmesse fino al giovane

¹ G. D'Annunzio, *Il Piacere*, in Id., *Prose di Romanzi*, vol. I, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 2005, p. 34.

Andrea Sperelli. Per rendere conto di tutto questo D'Annunzio cita poi anche alcune massime del padre del protagonista. «Bisogna conservare ad ogni costo intera la libertà, fin nell'ebbrezza» ammoniva. «La regola dell'uomo d'intelletto, eccola: - *Habere, non haberi*»². Così, con la velocità di un motto, il conte metteva in guardia il figlio dalla possibilità di essere sottomesso alle ricchezze. I begli oggetti sono strumenti funzionali a rendere la propria vita un'opera d'arte, e tali devono rimanere³.

Il fatto che il primo romanzo di D'Annunzio sia costellato di motti, e inoltre in passaggi rilevanti come quello appena citato, la dice lunga sull'interesse dell'autore per questa forma breve. Piccole frasi si possono trovare su tazze da tè⁴, portabiglietti d'argento⁵, drappi e finestre⁶; sigillano momenti drammatici come gli attimi prima di un duello⁷; e ricorrono in maniera parodistica in una scena di singolare crudeltà⁸. Tutto questo per dire che i motti sono una presenza costante nel primo romanzo di D'Annunzio, e lo saranno anche in altre opere successive, come in *Notturmo*⁹ o ne *Le vergini delle rocce*¹⁰. Se l'esteta è per definizione colui che vuole rendere la propria vita un'opera d'arte, allora è

² *Ibid.*, p. 37. La massima viene ricordata successivamente anche in un altro punto del romanzo (cfr. *Ibid.*, p. 263).

³ Questa massima, sommamente estetica, è il primo insegnamento che il padre dà al giovane Sperelli. Cfr. *Ibidem*.

⁴ *Ibid.*, p. 5.

⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁶ *Ibid.*, p. 5 e p. 305.

⁷ *Ibid.*, p. 125.

⁸ Faccio riferimento alla scena che apre il libro III. Qui i motti latini vengono usati in senso parodistico per prendere in giro le incolte «etàire» con le quali Andrea e i suoi amici stanno trascorrendo la serata. Particolarmente volgare è l'ultimo motto suggerito da Sperelli: «*Rarae nates cum gurgite vasto*», parodia del verso virgiliano «*Rari nates in gurgite vasto*». Sperelli sostituisce i natanti dell'Eneide (i «nates» che nuotano attraverso il grande vortice) con delle natiche («nates» dal «vasto gorgo»), il che sembra adattarsi meglio alle sue interlocutrici. Si veda, per tutto questo, *ibid.*, pp. 249-250.

⁹ Cfr. G. D'Annunzio, *Notturmo*, in Id. *Prose di ricerca*, tomo I, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, p. 230. I motti qui presenti sono ripresi dagli emblemi che fregiano le porte tardocinquecentesche del duomo di Pisa, e sono citati dall'autore in una sua lettera a Hérèlle del 26 gennaio 1896 (si veda a questo proposito la nota presente in G. D'Annunzio, *Prose di ricerca*, tomo II, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, Milano, Mondadori, 2005, p. 3114).

¹⁰ In questo caso è da rilevare un motto preso dalla *Monarchia* di Dante (II, 3, 5), «*MAXIME NOBILI, MAXIME PRAEESSE CONVENT*» (G. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, in Id., *Prose di romanzi*, vol. II, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 2001, p. 26); e molti altri (cfr. *Ibid.*, p. 35; 91; 105; 106; 107; 137; 157; 162; 167 e 172).

difficile non notare come anni più tardi D'Annunzio avrebbe portato i suoi motti anche fuori dalle pagine dei romanzi. Le tazze di Sperelli, ornate con «esametri d'Ovidio»¹¹ sembrano quasi una prefigurazione del mobilio della Capponcina e del Vittoriale. La vita di D'Annunzio, almeno sotto questo aspetto, finisce per somigliare a un romanzo di D'Annunzio.

Assecondando questa tendenza credo sia pacifico constatare come i motti dannunziani più famosi non siano stati scritti su carta, ma su pietra; non siano stati vergati, ma impressi con stemmi e timbri; non siano stati solo letti, ma anche gridati. Si tratta delle frasi che hanno adornato la sua vita: «Io ho quel che ho donato» è inciso sul frontone di ingresso del Vittoriale, sui sigilli, sulle carte da lettere, e su tutte le sue opere pubblicate dall'Istituto Nazionale e dall'Oleandro¹²; «Immotus nec iners» figura sul suo stemma, creato dopo aver ricevuto il titolo di Principe di Monte Nevoso¹³; «Si spiritus pro nobis, quis contra nos?» si trova sul vessillo rosso della Reggenza del Carnaro, e precede 65 articoli della omonima *Carta*¹⁴; «Eja, eja, eja, alalà» è pensato per essere un grido di battaglia¹⁵.

Ora, nella larghissima maggioranza dei casi non è difficile trovare le fonti usate da D'Annunzio per i suoi motti. «*Habere, non haberi*», pronunciato dal padre di Andrea Sperelli, deriva da un apoftegma di Aristippo che D'Annunzio ha potuto leggere grazie ai *Fragments d'un journal Intime* di Henri Frederic Amiel¹⁶; e anche i motti prima citati presentano origini classiche o bibliche¹⁷. D'Annunzio sembra avere «una riserva pressoché infinita a cui attingere», muovendosi «dagli autori latini e greci ai testi sacri dell'Antico e Nuovo Testamento, [...] dal francescanesimo delle origini a Dante e Petrarca, a Leonardo e a Michelan-

¹¹ G. D'Annunzio, *Il Piacere*, cit., p. 5.

¹² G. D'Annunzio, *Motti dannunziani*, a cura di P. Sorge, Roma, Newton Compton, 1994, p. 69.

¹³ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴ *Ibid.*, p. 62.

¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

¹⁶ Cfr. S. Maiolini e P. Paradisi, *I motti di Gabriele d'Annunzio. Le fonti, la storia, i significati*, Milano, Silvana Editoriale, 2022, p. 264.

¹⁷ Cfr. G. D'Annunzio, *Motti dannunziani*, cit., p. 69; 76; 62; 25. Qui Paola Sorge mostra come i motti citati trovino le loro fonti, rispettivamente, in Seneca, Orazio, San Paolo ed Eschilo.

gelo»¹⁸. In particolare Patrizia Paradisi è riuscita a individuare in alcune raccolte di emblemi del XVI e XVII secolo (tutte presenti al Vittoriale) le fonti primarie di moltissimi motti dannunziani. I volumi di Giulio Camillo, Paolo Giovio, Scipione Bargagli, Girolamo Ruscelli, Giovanni Ferro e Filippo Picinelli sono per D'Annunzio come dei grandi depositi da saccheggiare, nella costante ricerca del *mot juste*¹⁹.

Insomma, le fonti impiegate da D'Annunzio sono note, e se di un motto non si riesce a trovare l'origine, logica vuole che debba trattarsi di una creazione originale del Vate. Questo è anche il caso di un emblema coniato durante l'impresa fiumana: «Non ducor, duco»²⁰ [Fig.1]. Di seguito riporto per intero la nota in proposito scritta da Simone Maiolini e Patrizia Paradisi:

Per i Legionari di Fiume fu coniato il motto *Non ducor, duco* ('Non sono guidato, guido'), scritto su un cartiglio alla base di due rami di quercia e di uno scudo in cui campeggia il braccio di un guerriero. La frase non è attestata nelle fonti rinascimentali, né sembra di origine classica, verosimilmente quindi è stata coniato dal Comandante. Si trova ora nello stemma, molto simile, dello Stato brasiliano di San Paolo ed è considerata quasi il simbolo del carattere particolarmente patriottico dei suoi abitanti. Probabilmente la ripresa si giustifica col fatto che molti tra i legionari fiumani andarono in tale città negli anni Venti come rifugiati politici²¹.

Secondo questa versione, quindi, ci si ritroverebbe davanti a una creazione originale del poeta.

«*Non ducor, duco*»

L'idea che il motto della città di San Paolo derivi da quello di D'Annunzio è stata proposta anche da Renzo Tosi, nel suo *Dizionario delle sentenze latine e greche*:

Penso che in realtà il motto originario sia quello dannunziano e che la ripresa a San Paulo si giustifichi col fatto che molti tra i legionari fiumani andarono in tale città (in particolare, come rifugiati politici negli anni

¹⁸ P. Paradisi, *I motti di d'Annunzio: lo status quaestionis. Fonti e interpreti*, in S. Maiolini e P. Paradisi, *I motti di Gabriele d'Annunzio. Le fonti, la storia, i significati*, cit., p. 16.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ G. D'Annunzio, *Motti dannunziani*, cit., p. 50.

²¹ S. Maiolini e P. Paradisi, *I motti di Gabriele d'Annunzio. Le fonti, la storia, i significati*, cit., p. 197.

Venti, Nino Daniele e l'intagliatore Galileo Emendabile, e, come console italiano fra il 1928 e il 1932, Serafino Mazzolini), proprio quando San Paolo si stava grandemente sviluppando a causa del commercio del caffè²².

Mi sembra che questa versione non trovi riscontro né da un punto di vista storico né da un punto di vista puramente iconografico.

L'idea che lo stemma di San Paolo derivi da quello di D'Annunzio si fonda sull'ovvio assunto che il secondo preceda il primo. Il problema, però, è che quando negli anni Venti e Trenta alcuni ex legionari fiumani sono emigrati in Brasile il simbolo paulistano esisteva già da vari anni. Il primo documento che lo attesta è un Atto del Municipio di San Paolo datato 8 marzo 1917, che descrive con dovizia di particolari il neonato stemma, opera del poeta Guilherme de Almeida e dell'artista José Wasth Rodrigues²³. Pochi giorni dopo, l'11 marzo, la notizia sarebbe stata riportata anche dal giornale «O Estado de S. Paulo» [Fig. 2]²⁴. Quindi non solo lo stemma di San Paolo esisteva da prima degli anni Venti e Trenta, ma precede addirittura l'impresa di Fiume, iniziata il 12 settembre 1919.

Inoltre credo che alcuni elementi presenti sull'emblema di D'Annunzio contribuiscano ulteriormente a rafforzare l'ipotesi delle sue origini brasiliane. Molto semplicemente ci sono delle caratteristiche che hanno un senso specifico nello stemma di San Paolo, e che invece hanno poco o nessun senso in quello dannunziano. Per l'uno il braccio con armatura medievale allude al momento della prima colonizzazione portoghese, per l'altro rimanda solo a delle generiche virtù guerriere; la bandiera a quattro punte richiama i punti cardinali, a memoria delle direzioni prese dai Bandeirantes nella loro azione di scoperta del continente²⁵; la

²² R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, BUR, 2017, p. 872.

²³ Questa la descrizione dello stemma araldico: «Escudo português de goles com um braço armado movente do flanco sinistro empunhando um pendão de quatro pontas farpadas ostentando uma cruz de goles, aberta em branco sobre si, da Ordem de Cristo, içada em haste lanceada em acha d'armas, tudo de prata. Encima o escudo a coroa mural de ouro, de quatro torres, com três ameias e sua porta casa uma. Suportes: dois ramos de café, frutificados, de sua cor. Divisa: Non ducor duco, de goles, me listão de prata» (Ato Municipal n° 1.057, de 8 março de 1917, citato in H. Federici, *Simbolo paulistas. Estudo Histórico-Heráldico*, São Paulo, Secretaria da Cultura, Comissão de Geografia e História, 1980, p. 73).

²⁴ Cfr. *As armas da cidade*, in «O Estado de S. Paulo», 11 Marzo 1917.

²⁵ Cfr. H. Federici, *Simbolo paulistas. Estudo Histórico-Heráldico*, cit., p. 74.

bandiera dell'emblema dannunziano ha anch'essa quattro punte, ma la cosa sembra essere un dettaglio del tutto casuale. Inoltre, la bandiera reca, nella versione paulistana, la Croce dell'Ordine di Cristo, «símbolo que se via pintado nas vela das embarcações lusitanas que, "por mares nunca de antes navegados", aqui aportaram para transplantar a civilização européia»²⁶. Nell'emblema dannunziano la bandiera reca anch'essa una croce, che però sembra essere una semplice stilizzazione di quella che si trova sullo stemma di San Paolo²⁷.

Insomma: quegli elementi che nell'emblema dannunziano sembrano frutto del caso, nello stemma di San Paolo sono frutto di una meditazione sulla storia coloniale della città. Lo stemma araldico non solo precede storicamente quello di D'Annunzio, ma sembra precederlo anche "ermeneuticamente". Se proprio ci deve essere un rapporto tra l'emblema di D'Annunzio e quello di San Paolo, sembra lecito supporre che sia il primo ad essere derivato dal secondo, e non viceversa. E questa idea appare ancora più plausibile se si considerano i legami tra Gabriele D'Annunzio, l'impresa fiumana, e la comunità italiana di San Paolo.

San Paolo - Fiume

D'Annunzio era un personaggio notissimo all'interno della comunità italiana in Brasile, e ciò emerge in maniera molto chiara dalle riviste della cosiddetta «stampa etnica»²⁸ paulistana. Sulle pagine del «Fanfulla» si manifesta fin da subito un grande entusiasmo per l'impresa fiumana e per il suo capo, chiamato di volta in volta con i nomi più riverenti: «Comandante», «Poeta Gloriosissimo», «Divino avventuriero», «Subli-

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Faccio inoltre notare che anche cromaticamente la bandiera paulistana ha un senso specifico, mentre quella dannunziana sembra non averlo. La Croce dell'Ordine di Cristo è rossa su fondo chiaro così come viene rappresentata sullo stemma; la croce dell'emblema usato a Fiume è anch'essa scura su fondo bianco, ma è talmente stilizzata da sembrare la bandiera della Croce Rossa. Questo, ovviamente, non avrebbe alcun senso.

²⁸ Con questa espressione si intendono tutti quei giornali e riviste che si rivolgono a una specifica comunità etnico-culturale: in questo caso gli italiani immigrati a San Paolo. Per una definizione puntale rinvio a B. Deschamps, *Echi d'Italia. La stampa dell'emigrazione*, in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, vol. 2, Roma, Donzelli, 2002, pp. 333-334.

me interprete della Patria», «Eroe massimo d'Italia»²⁹. Si tratta, lo ricordiamo, del maggiore giornale di lingua italiana della città di San Paolo, e il suo spoglio è indispensabile per comprendere le idee che agitavano questa comunità³⁰.

Molti articoli presentano una firma. Quando si tratta di un giornalista o un collaboratore, il suo nome è piccolo e in tondo; quando invece viene pubblicato un intervento di D'Annunzio la sua firma è in maiuscoletto, spesso addirittura in grassetto, e spicca immediatamente appena si apre la pagina. Il «Fanfulla» pubblica spesso articoli e proclami del poeta, e l'interesse che il pubblico ha per il suo nome sembra riflettersi anche nelle scelte tipografiche della rivista³¹. Addirittura, e forse questo più di ogni altra cosa dà la misura della notorietà del poeta, la sua immagine stilizzata compare come sponsor di una marca di cioccolato, accompagnata da una quartina a rima alternata che fa da slogan³².

La fama di D'Annunzio e l'interesse per le sue gesta rendono pressoché quotidiane le notizie su Fiume. Tra il settembre 1919 e il gennaio 1921 sono pochi i numeri del «Fanfulla» che non riportano alcuna notizia in merito, e sono numerosissimi (specialmente nei primi mesi) i richiami al «garibaldinismo» dell'impresa, e le evocazioni di un D'Annunzio come continuatore della grande vicenda risorgimentale³³. Già nel settembre 1919 viene aperta una raccolta fondi che arriva in pochi giorni a inviare in Istria oltre mezzo milione di lire³⁴.

²⁹ Si vedano: E. Silveira, *Gabriele D'Annunzio*, in «Fanfulla», 3 ottobre 1919, p. 4; *Divino avventuriero*, in «Fanfulla», 15 ottobre 1919, p. 4 e *L'inno di D'Annunzio alla giovinezza di Fiume*, in «Fanfulla», 3 maggio 1920, p. 1.

³⁰ Sulla rilevanza del «Fanfulla», specialmente nella prima metà del Novecento, si veda A. Trento, *Do outro lado do Atlântico. Um século de Imigração Italiana no Brasil*, São Paulo, Nobel, 1989, pp. 267-404.

³¹ Cfr. G. D'Annunzio, *Italia o morte*, in «Fanfulla», 3 ottobre 1919, p. 1; Id., *Il pane di Fiume*, in «Fanfulla», 12 giugno 1920, p. 3; Id., *Per la quinta stagione del mondo*, in «Fanfulla», 21 agosto 1920, p. 1.

³² «Fiume o morte, altero lui gridò/ della grande Italia il vate aviator,/ che col "FUOCO" e il "LACTA" realizzò/ della forte Italia, il sogno seduttore» (Cfr. il «Fanfulla» del 12 ottobre 1919, p. 6. La stessa pubblicità, con diverso slogan ma sempre con D'Annunzio come sponsor, torna nel numero del 12 settembre 1920).

³³ Si vedano *Mille di Fiume*, in «Fanfulla», 12 settembre 1919, p. 1; *La spedizione di D'Annunzio*, in «Fanfulla», 13 settembre 1919, p. 1 o *Da aspromonte a Fiume*, in «Fanfulla», 18 settembre 1919, p. 1.

³⁴ Cfr. *Una fiammata di patriottismo e di fede*, in «Fanfulla», 25 settembre 1919, p. 3.

Una generosità che D'Annunzio riconoscerà in un testo datato 3 dicembre 1919:

Quando Fiume liberata ricevette fra le primissime offerte la vostra, la più pronta e la più larga, il cuore ci balzò nel sentimento d'una fraternità subito ricongiunta tra riva e riva lontana. Sentimmo che voi dalla vostra riva oceanica, come noi da questa riva adriatica, attraverso la distanza, la solitudine e la tristezza, vedevate la faccia dell'Italia bella, quella medesima che la guerra aveva a voi ravvicinata nello splendore del sangue. Lontani, avevate subito compreso quel che i prossimi mal comprendono o disconoscono³⁵.

D'Annunzio non avrebbe dimenticato la generosità della comunità italiana di San Paolo. Pochi mesi dopo sul «Fanfulla» viene pubblicato *Un nuovo appello di D'Annunzio alla Colonia Italiana di S. Paolo* in cui al testo del 3 dicembre viene fatto precedere un breve telegramma:

Il grande poeta Gabriele D'Annunzio ci ha fatto pervenire, via Trieste, il seguente telegramma: «Fanfulla» - San Paolo, «Prego ricordare colonia urgenza aiuti. D'Annunzio»³⁶.

Il grande poeta aveva bisogno di soldi.

Ma non solo D'Annunzio aveva legami diretti con la comunità italiana di San Paolo. Anche alcuni dei suoi più stretti collaboratori mostrano di possedere delle connessioni col Brasile, ed è sempre il «Fanfulla» a darcene testimonianza. Sul numero del 28 ottobre 1919 viene pubblicata «una vibrante lettera di saluto e di plauso del Consiglio Nazionale di Fiume per l'opera patriottica svolta dal nostro giornale» firmata da Antonio Grossich, Presidente del Consiglio cittadino³⁷. Sul numero dell'8 febbraio 1920 Carlo Cuoco, definito dalla redazione un «nostro corrispondente» da Fiume, pubblica un suo colloquio con Riccardo Gigante, sindaco della città istriana. Alla fine

³⁵ G. D'Annunzio, *Agli italiani di S. Paolo*, in «Fanfulla», 22 febbraio 1920, p. 1.

³⁶ *Un nuovo appello di D'Annunzio alla Colonia Italiana di S. Paolo*, in «Fanfulla», 22 marzo 1920, p. 4. Lo stesso appello viene ripetuto anche in alcuni numeri successivi (si vedano i numeri del 23, del 25 e del 27 marzo 1920).

³⁷ *Un plauso del Consiglio Nazionale di Fiume al "Fanfulla" ed a Dago*, in «Fanfulla», 28 ottobre 1919, p. 3. La lettera di Grossich è datata 25 agosto 1919.

dell'articolo Cuoco cita anche un breve scambio avuto con lo stesso D'Annunzio:

Gabriele D'Annunzio mi ha offerto la sua fotografia con la dedica per il «Fanfulla»: egli mi ha parlato con ammirazione della nostra laboriosissima Colonia che non dimentica la Patria e con una certa amarezza ha detto: - Ah! se tutti gl'italiani fossero come quelli che vivono all'Esterio! - riconoscendo che in costoro il patriottismo si diffonde libero e puro dai miasmi della politica³⁸.

In allegato all'articolo viene pubblicata la foto firmata dal poeta e dedicata «al Fanfulla di San Paolo». La data è il 6 dicembre 1919, pochi giorni dopo aver scritto la sua lettera di ringraziamento agli italiani di San Paolo. Nello stesso mese D'Annunzio avrebbe ricevuto anche la visita di Vitalino Rotellini, direttore del giornale³⁹; e nei mesi seguenti alcuni collaboratori del «Fanfulla» avrebbero iniziato a trasmettere notizie direttamente da Fiume⁴⁰.

Inoltre non va dimenticato che proprio Vitaliano Rotellini fosse unito da un'amicizia pluridecennale con Alceste De Ambris, il braccio destro di D'Annunzio a Fiume⁴¹. Come si legge nella sua biografia è stato proprio Rotellini, nel 1901, a offrire a De Ambris la direzione de *La Tribuna italiana*, che avrebbe diretto fino al 1911, quando avrebbe deciso di tornare in Europa, trasferendosi a Lugano⁴². È probabilmente in nome di questa amicizia che il «Fanfulla» di Rotellini pubblica due lunghe interviste a De Ambris e alcuni suoi interventi⁴³. Parliamo,

³⁸ C. Cuoco, *Il saluto di D'Annunzio al Fanfulla*, in «Fanfulla», 8 febbraio 1920, p. 3.

³⁹ Cfr. *Il Messaggio di D'Annunzio agli Italiani di S. Paolo*, in «Fanfulla», 21 febbraio 1920, p. 1.

⁴⁰ Ad esempio si vedano C. Cuoco, *I piccoli arditi di Fiume*, in «Fanfulla», 15 febbraio 1920, p. 3; N. A. Goeta, *Storia di una passione inesausta. Ancora la questione di Fiume*, in «Fanfulla», 18 giugno 1920, p. 3; G. Pastori, *Fiume vista da un uomo semplice*, in «Fanfulla», 22 agosto 1920, p. 2.

⁴¹ Sulla relazione tra De Ambris e D'Annunzio rimando a R. De Felice, *D'Annunzio politico. 1918-1938*, Roma-Bari, Laterza, 1978.

⁴² Cfr. E. Serventi Longhi, *Alceste De Ambris: L'utopia concreta di un rivoluzionario sindacalista*, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 22-35.

⁴³ Una conferenza dell'on. Alceste De Ambris, capo-gabinetto di D'Annunzio, a Fiume, in «Fanfulla», 9 marzo 1920, p. 1; A. De Ambris, *La grande offensiva antifiumana*, in «Fanfulla», 18 maggio 1920, p. 3; *Il Tiranno di Fiume, ossia le panzane del compagno Schneider (intervista con Alceste De Ambris)*, in «Fanfulla», 26 giugno 1920, p. 3; N. A. Goeta, *Un'intervista con Alceste De Ambris*, in «Fanfulla», 26 luglio 1920, p. 1.

per dare un'idea della sua importanza, dell'uomo che redige assieme a D'Annunzio la *Carta del Carnaro*, la costituzione di Fiume. Un uomo vicino al Comandante più di ogni altro.

Conclusioni

L'emblema di San Paolo, con tanto di motto, precede di alcuni anni lo stemma di D'Annunzio, e inoltre il primo, come si è avuto modo di vedere, presenta anche una coerenza che il secondo non possiede. Gli stessi dettagli che nello stemma paulistano sono delle allusioni a momenti precisi della storia cittadina, nell'emblema di D'Annunzio appaiono come degli ornamenti tutto sommato casuali. Inoltre, si è mostrato come tra D'Annunzio e la città di San Paolo sia documentabile più di un collegamento, e credo sia quantomeno plausibile ipotizzare che attraverso uno o alcuni di questi il motto «non ducor, duco» sia passato da una sponda all'altra dell'Atlantico.

Tom Antongini, segretario e amico personale del poeta, nella sua biografia dedicata alla vita di D'Annunzio scrive una cosa interessante sulla creazione dei suoi motti:

Credo che nessun artista, nessun uomo al mondo, abbia mai adottato e creato, per sé e per altri, un numero più sterminato di motti e di divise, in italiano, latino, francese e greco. [...] La facoltà di creare è in lui inesauroibile, come lo è l'abilità nel rintracciarli nei testi ignorati e nell'adattarli immediatamente al caso suo⁴⁴.

L'originalità, dice Antongini, non sta nell'invenzione del motto, ma nel suo adattamento. L'originalità di «Quis contra nos?» non sta nella sua origine, che è biblica, ma nel suo adattarla all'impresa fiumana. È plausibile pensare che un simile processo sia avvenuto anche con un altro motto e con un altro emblema. «Non ducor, duco», che celebrava la libertà d'azione e l'intraprendenza dei Bandeirantes poteva benissimo essere riadattato, e applicato alla libertà d'azione e all'intraprendenza dei Legionari fiumani. A patto di modificarlo leggermente, sostituendo i rami di caffè con quelli di quercia, o di stilizzare una croce che, in questo nuovo contesto, nell'Istria del 1920, non era poi così rilevante.

⁴⁴ T. Antongini, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Lantana, 2013, p. 236.

APPENDICE ICONOGRAFICA

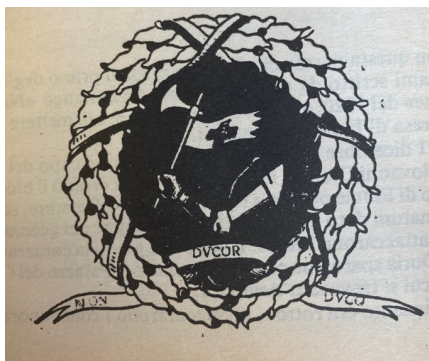


Fig. 1 - *Non ducor, duco*, in G. D'Annunzio, *Motti dannunziani*, a cura di P. Sorge, Roma, Newton Compton, 1994, p. 50.



Fig. 2 - *As armas da cidade*, in «O Estado de S. Paulo», 11 Marzo 1917.



LAURA NADAL¹

Università Ca' Foscari Venezia
laura.nadalsanchis@unive.it

EUGENIA SAINZ

Università Ca' Foscari Venezia
eusainz@unive.it

EL DESDOBLAMIENTO COMO MARCA DE LENGUAJE INCLUSIVO. UN ESTUDIO EXPERIMENTAL SOBRE COSTES DE PROCESAMIENTO CON HABLANTES DE ESPAÑOL L2

Resumen

El lenguaje inclusivo se ha convertido desde hace décadas en una cuestión controvertida con dos posturas enfrentadas: por un lado, el masculino genérico es una opción neutra y no marcada y el género gramatical no es equiparable al sexo biológico; por otro, el masculino genérico constituye un uso discriminatorio de la lengua y el desdoblamiento sistemático (los políticos y las políticas) da mayor visibilidad a la mujer. La presente investigación pretende nutrir tal debate mediante datos objetivos obtenidos a partir de la lingüística experimental. Se llevó a cabo un experimento de lectura controlada por *eyetracking* con 88 hablantes nativos de italiano con español como L2 (nivel B1 según el Marco Común de Referencia Europeo) para comprobar si una de las primeras alternativas propuestas como marca de lenguaje inclusivo, el desdoblamiento, afecta los costes de procesamiento durante la lectura de enunciados. Los resultados demuestran que la elección de la marcación de género en las palabras condiciona significativamente el esfuerzo cognitivo que realiza el lector en la interpretación del texto.

Palabras clave: lenguaje inclusivo, *eyetracking*, procesamiento de la información, procesamiento de L2

Abstract

Inclusive language has for decades become a controversial issue with two opposing positions: the generic masculine is a neutral and unmarked option and grammatical gender is not equated with biological sex vs. the generic masculine constitutes a discriminatory use of language and the systematic splitting of gender (es. *los políticos* and *las políticas*) gives greater visibility to women. The present research aims to nourish such a debate with objective data obtained from experimental linguistics. An *eyetracking* controlled reading experiment was carried out with 88 native speakers of Italian with Spanish as L2 (level B1 according to the CEFR) to test whether one of the first alternatives proposed as a mark

¹ A pesar de que este trabajo surge por la estrecha colaboración y el constante diálogo, en particular, las secciones 2 y 3 se atribuyen en mayor medida a la autoría de Eugenia Sainz, mientras que la Introducción y las secciones 1, 4, 5 y 6 han sido elaboradas por Laura Nadal.

of inclusive language, splitting, affects processing costs during the reading of utterances. The results show that the choice of gender marking in words significantly conditions the cognitive effort made by the reader in the interpretation of the text.

Key words: inclusive language, eyetracking, information processing, L2 processing

Introducción

En torno al tema del lenguaje inclusivo existe en la actualidad un intenso debate social entre dos posiciones enfrentadas². De un lado, es conocida la postura defendida por la Real Academia Española, la cual se resume principalmente en tres puntos: primero, el masculino plural es en español la forma genérica o no marcada; segundo, el sexismo no es una cualidad inherente a la lengua, sino un problema de mentalidad colectiva. Si esta no cambia, los estereotipos de género y el sexismo seguirán existiendo³; y tercero, la norma lingüística se establece a partir del uso que realizan los hablantes de la lengua a lo largo del tiempo; las alternativas propuestas como lenguaje inclusivo no forman parte todavía del uso cotidiano en español⁴ y, por tanto, no pueden considerarse normativas. Es el uso colectivo fijado por la costumbre a lo largo del tiempo el único que puede generar consenso e imponer una norma⁵. De otro lado, se sitúan las voces críticas que abogan por la necesidad social de hacer de la lengua un medio de comunicación más incluyente y proponen alternativas al masculino genérico (ya sea basadas en soluciones morfémicas del español o en otras grafías) para sustituirlo y permitir una mayor visibilización de la mujer y de otros grupos sociales con identidades sexuales no binarias⁶.

² M. V. Escandell, *En torno al género inclusivo*, en «IgualdadES», 2, 2020, pp. 1-21; S. Guerrero Salazar, *El lenguaje inclusivo en la universidad española: La reproducción del enfrentamiento mediático*, en «Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación», 88, 2021, pp. 15-29. <https://dx.doi.org/10.5209/clac.78294>.

³ I. Bosque, *Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer*, in «BIL RAE», 2012; J. L. Mendivil Giró, *El masculino inclusivo en español*, en «Revista Española de Lingüística», 50(1), 2020, pp. 35-64. <http://dx.doi.org/10.31810/RSEL.50.1.2>.

⁴ En unas declaraciones para un periódico de tirada nacional, el director de la Academia de la lengua, sostenía: «No nos encontramos que en la calle la gente utilice eso que se llama lenguaje inclusivo» (*El País*: 10/12/2022).

⁵ I. Bosque, *op. cit.*; Real Academia Española, *Informe de la Real Academia Española sobre el lenguaje inclusivo y cuestiones conexas*, 2020.

⁶ M. del C. Cabeza Pereiro, S. Rodríguez Barcia, *Aspectos ideológicos, gramaticales y léxicos del sexismo lingüístico*, en «Estudios Filológicos», 52, 2013, pp. 7-27; M. V. Escandell, *En torno al género inclusivo*, *cit.*, p. 2.

Así las cosas, una de las primeras propuestas visibilizadoras con las que se pretende superar esta coyuntura consiste en realizar un desdoblamiento sistemático de los sustantivos referidos a personas (Los alumnos y las alumnas) y de los adjetivos concordados (Los alumnos aprobados y las alumnas aprobadas)⁷. El problema que presenta esta opción es la sobrecarga cognitiva que el desdoblamiento sistemático, ajeno a la dinámica interna del idioma, puede provocar en el procesamiento de la información. En palabras de Escandell⁸: «Cuando el desdoblamiento generalizado se hace de espaldas a la realidad lingüística, se crea una sobrecarga cognitiva innecesaria tanto a quien habla como a quien escucha».

Pues bien, el presente artículo quiere contribuir a la discusión aportando datos objetivos procedentes de la experimentación, que muestran empíricamente los efectos cognitivos del doblete o desdoblamiento (los/as niños/as) en la lectura de enunciados en hablantes no nativos del español.

1. El género gramatical en español y el masculino genérico

En el sistema lingüístico del español, el género es una propiedad gramatical de algunas palabras. En el caso de los sustantivos y de algunos pronombres, se trata de una propiedad inherente, pues los sustantivos se adscriben necesariamente a un género masculino (el sol) o femenino (la luna); en el caso de adjetivos, determinantes, cuantificadores o participios, el género es un rasgo dependiente, pues llevan una marca de género para concordar gramaticalmente con la unidad nominal a la que acompañan (la luna llena)⁹. La asignación de uno u otro género gramatical en el caso de los sustantivos es arbitraria, lo cual queda evidenciado cuando en otras lenguas los sustantivos presentan

⁷ M. J. Cuenca, *El lenguaje no sexista: Más allá del debate*, en «Discurso & Sociedad», 14(2), 2020, pp. 227-263; C. Llamas Saiz, *Academia y hablantes frente al sexismo lingüístico: Ideologías lingüísticas en la prensa española*, en «Circula: revue d'idéologies linguistiques», 1, 2015, pp. 196-215. <https://doi.org/11143/7995>; M. A. Medina, *Las alternativas al masculino genérico y su uso en el español de España*, en «Estudios de Lingüística Aplicada», 34(64), 2016, pp. 183-205.

⁸ M. V. Escandell, *op. cit.*, pp. 1-21.

⁹ M. V. Escandell, *Reflexiones sobre el género como categoría gramatical. Cambio ecológico y tipología lingüística*, en M. Minova (a cura di), *De la lingüística a la semiótica: Trayectorias y horizontes del estudio de la comunicación*, Sofía, Universidad S. Clemente de Ojrid, 2018; I. Roca, *La gramática y la biología en el género del español*, en «Revista Española de Lingüística», 35(1), 2005, pp. 17-44; RAE/ASALE, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Libros, §2, 2009, pp. 81-126.

un género distinto: en italiano, *sale* y *stivali* son sustantivos masculinos; en español *sal* y *botas* son femeninos.

En español, la oposición que se da entre los géneros masculino y femenino se considera asimétrica, es decir, mientras que el masculino es el género neutro o no marcado que responde al rasgo [-f], el femenino es el rasgo marcado como [+f]. Como explica Escandell¹⁰, se trata de una oposición semejante a la que se establece entre *día* y *noche*. *Día* es el término no marcado porque puede denotar la parte del día con luz solar (1a), pero también la unidad de 24 horas que incluyen el día y la noche (1b); en cambio, el sustantivo *noche* constituye el término marcado porque solo puede indicar la franja del día sin horas de luz solar (2a y 2b).

(1a) ¿Qué tal has pasado el día?

(1b) Estuvimos cinco días sin calefacción en el hotel de Colonia.

(2a) ¿Qué tal has pasado la noche?

(2b) Estuvimos cinco noches sin calefacción en el hotel de Colonia

Del mismo modo, como advierte Escandell¹¹ ante la pregunta de (3) nadie daría una respuesta negativa aunque tuviera solo hijas:

(3a) –¿Tienes hijos?

–Sí, dos niñas.

(3b) –¿Tienes hijos?

–No. No, tengo dos hijas.

Prueba de esta asimetría entre ambos géneros gramaticales es la forma en que se establece concordancia cuando en un enunciado se coordinan un término masculino y otro femenino¹².

(4a) Tanto el problema como la solución son complejos.

(4b) *Tanto el problema como la solución son complejas.

¹⁰ M. V. Escandell, *En torno al género inclusivo*, cit., pp. 1-21.

¹¹ *Ibid.*, p. 7.

¹² *Ibid.*, p. 4; J. L. Mendivil Giró, *El masculino inclusivo en español*, en «Revista Española de Lingüística», 50(1), 2020, pp. 35-64. <http://dx.doi.org/10.31810/RSEL.50.1.2>; I. Roca, *op. cit.*, pp. 17-44.

Siendo el término no marcado, el masculino es la forma utilizada tradicionalmente como incluyente del femenino. Nótese el contraste entre los enunciados siguientes. La formulación en masculino (5a y 5b) es inclusiva; la formulación en femenino (6a y 6b) excluye en cambio el masculino:

- (5a) *El estudiante universitario* tiene que esforzarse mucho.
- (5b) *Los estudiantes universitarios* tienen que esforzarse mucho.

- (6a) *La estudiante universitaria* tiene que esforzarse mucho.
- (6b) *Las estudiantes universitarias* tienen que esforzarse mucho.

El masculino genérico se interpreta y se ha interpretado siempre como inclusivo en todos los tipos de sustantivo que designan seres sexuados, con la salvedad de algunos heterónimos. De hecho, según el género, se distinguen en español cuatro tipos de sustantivos¹³. En primer lugar, los sustantivos *dimórficos* o de terminación variable asumen forma masculina o forma femenina mediante el uso de morfemas flexivos (*el alumno / la alumna*) o de morfemas derivativos (*actor / actriz*). El masculino permite la interpretación inclusiva¹⁴:

- (7a) El alumno de escuela media estudia mucho.
- (7b) Los alumnos de escuela media estudian mucho.

- (8a) El actor lleva una vida muy ajetreada.
- (8b) Los actores llevan una vida muy ajetreada.

En segundo lugar, los sustantivos *comunes en cuanto al género* son aquellos que no presentan variación según el sexo del referente y en los que solamente la copresencia de artículos o adjetivos marca el género gramatical: *el/la modelo, el/la artista, el/la cantante*. También en este caso, el masculino permite la interpretación inclusiva:

- (9a) *El artista/Los artistas* llevan una vida muy intensa.
- (9b) *El cantante/Los cantantes* llevan una vida muy intensa.

¹³ RAE/ASALE, *Nueva gramática básica de la lengua española*, Madrid, Espasa Libros, 2011, §2, pp. 16-21.

¹⁴ M. V. Escandell, *Reflexiones sobre el género como categoría gramatical. Cambio ecológico y tipología lingüística*, cit.

En tercer lugar, están los denominados *epícenos*, que presentan un género único, sin relación alguna con el sexo biológico del referente. *La víctima, la criatura o el vástago* pueden hacer referencia tanto a un hombre como a una mujer, se puede decir que son, por naturaleza inclusivos..

(10a) La víctima se siente desprotegida.

(10b) Las víctimas se sienten desprotegidas.

Por último, los sustantivos *heterónimos* recurren al cambio de la raíz léxica (*hombre / mujer*). En este tipo de sustantivo, coexisten dos tipos de informaciones de género: la conceptual, que incluye información sobre el sexo biológico (*nuera* contendría el rasgo semántico [+ mujer] entre otros), y la gramatical, que hace referencia al género gramatical inherente en el sustantivo (*nuera*, género femenino [+f])¹⁵. El masculino de los nombres heterónimos no suele interpretarse como incluyente (*los frailes* no incluyen a *las monjas*) aunque no siempre es así. En enunciados como *¿Han venido tus padres?* O *¿Cómo están hoy los caballos?*, el masculino plural *padres* incluye a la madre y el masculino plural *caballos* incluye a las yeguas.

2. El procesamiento del masculino genérico

La interpretación inclusiva forma parte de la conciencia sociocomunicativa del hispanohablante en todos los grupos de edad, como se ha evidenciado empíricamente mediante encuestas¹⁶. Desde la lingüística experimental se ha demostrado midiendo tiempos de reacción ante preguntas y valorando la adecuación de las respuestas que el masculino inclusivo, por lo general, se procesa como incluyente de ambos sexos biológicos a no ser que se nombren colectivos asociados a un estereotipo de género socialmente muy marcado, p. ej. las secretarias o los plomeros¹⁷.

¹⁵ I. Roca, *op. cit.*, pp. 17-44.

¹⁶ L. Barrera Llinares, *Relación género/sexo y masculino inclusivo plural en español*, en «Literatura y Lingüística», 40, 2020, pp. 327-354. <https://doi.org/10.29344/0717621X.40.2070>.

¹⁷ N. Stetie, G. Zunino, *Non-binary language in Spanish? Comprehension of non-binary morphological forms: A psycholinguistic study*, en «Glossa: a journal of general linguistics», 7(1), 2022, pp. 1-38. <https://doi.org/10.16995/glossa.6144>. Las autoras desarrollaron un experimento en el que mostraban un estímulo experimental que responde a la siguiente estructura: a) *Los/xs/es maestros/xs/es usan recursos variados durante la alfabetización inicial*

Estos son también los únicos casos donde, en tareas de producción, el hablante decide conscientemente utilizar el desdoblamiento para reforzar la presencia de ambos sexos biológicos, mientras que ante los colectivos profesionales tradicionalmente formados por hombres y mujeres, el hablante se decanta por el uso del masculino plural como forma inclusiva¹⁸.

Que la interpretación inclusiva del masculino genérico forma parte de la conciencia comunicativa de los hablantes se puede advertir también revisando los titulares de prensa. El masculino genérico es el uso normal en la prensa, con independencia de la orientación política del periódico. Véase a modo de ejemplo el siguiente titular:

(11) Las enmiendas del PSOE a la 'ley trans': los menores de 16 años necesitarán aval judicial para cambiar de sexo en el registro (El País, 28/10/2022).

Como se explica desde la Teoría de la Relevancia¹⁹, todo enunciado crea expectativas de máxima relevancia. Esto es así porque partimos del supuesto de que el hablante, en su propio interés, ha escogido el estímulo-

(marcado como la condición experimental - estereotípico) o b) *Los/lxs/es plomeros/xs/es utilizan herramientas variadas para la revisión hidráulica* (marcado como la condición experimental + estereotípico). Tras la visualización de uno de estos estímulos, los informantes debían responder a la siguiente pregunta de opción múltiple: ¿A quién puede hacer referencia la frase? a) A Juan, Esteban y otros hombres; b) A María, Luisa y otras mujeres; c) A Laura, Pablo y otras personas; c) No lo sé, ninguna de las anteriores. Las variables dependientes del estudio eran los tiempos de reacción para dar respuesta a la pregunta y la adecuación de las respuestas. En general, el masculino neutro originó menores tiempos de reacción (opción no marcada), además, se procesaba como genérico e incluyente de ambos sexos (respuesta c en este ejemplo) ante la condición (a) – estereotípico, mientras que en la condición (b) + estereotípico se mostraba una tendencia contraria (N. Stetie, G. Zunino, *Non-binary language in Spanish? Comprehension of non-binary morphological forms: A psycholinguistic study*, en «Glossa: a journal of general linguistics», 7(1), 2022; G. Zunino, N. Stetie, *Binary or non-binary? Gender Morphology in Spanish: Differences Dependent on the Task*, en «Alfa», 66, 2022).

¹⁸ M. Herrera Guevara, A. Reig Alamillo, *El empleo del masculino genérico plural en la descripción de grupos humanos mixtos: Un estudio experimental*, en «Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación», 82, 2020, pp. 179-192. <http://dx.doi.org/10.5209/clac.68973>. Los autores mostraban a los informantes fotografías con colectivos de profesionales compuestos por hombres y mujeres (p. ej. un grupo mixto de pescadores o un grupo de modistos), ante la visualización de fotografías los hablantes debían describir la escena, de esta manera se comprobaba si la tendencia consistía en utilizar el masculino plural en sentido abarcador o el desdoblamiento.

¹⁹ A. Wilson, D. Sperber, *Relevance Theory*, en L. R. Horn y G. Ward (a cura di), *The Handbook of Pragmatics*, Óxford, Blackwell, 2004, pp. 249-287.

lo ostensivo más relevante al alcance de sus posibilidades comunicativas para facilitar al máximo a su interlocutor la tarea de reconstruir con el mínimo esfuerzo posible el significado intencional que se pretende comunicar. El proceso de comprensión es complejo y requiere la elaboración inferencial de hipótesis apropiadas sobre el contenido explícito de ambos niveles (explicatura de nivel inferior y de nivel superior) y sobre las premisas y conclusiones implícitas intencionalmente comunicadas²⁰.

La interpretación inclusiva o excluyente del masculino genérico forma parte del trabajo de resolución referencial para reconstruir la explicatura de primer nivel y requiere un proceso de desambiguación que se realiza en contexto teniendo en cuenta los supuestos disponibles en la memoria enciclopédica y activados por situación de comunicación. Los hablantes seleccionan la interpretación que mejor satisface sus expectativas con el mínimo esfuerzo de procesamiento (mayores efectos cognitivos / mínimo esfuerzo). En nuestro caso, el titular contiene el masculino genérico *los menores*, formado a partir de un sustantivo de género común. La comprensión resulta sencilla y se resuelve sin esfuerzo a favor de la interpretación incluyente ('los y las adolescentes de 16 años') porque es la conclusión que se obtiene a partir del supuesto compartido (premisa) de que la ley en objeto se aplica a ambos sexos.

Como decíamos, el proceso de comprensión se detiene cuando las expectativas de relevancia están satisfechas. Es un procedimiento eficaz, pero falible: los hablantes pueden equivocarse y tener que corregir la hipótesis. Veamos el siguiente ejemplo:

(12) Detenidos en Palma dos menores por violar a una chica en una fiesta y difundirlo en directo en redes (ABC, 28/10/2022).

²⁰ Como explican Wilson y Sperber: «*Sub-tasks in the overall comprehension process:*

a) Constructing an appropriate hypothesis about explicit content (in relevance-theoretic terms, EXPLICATURES) via decoding, disambiguation, reference resolution, and other pragmatic enrichment processes.

b) Constructing an appropriate hypothesis about the intended contextual assumptions (in relevance-theoretic terms, IMPLICATED PREMISES).

c) Constructing an appropriate hypothesis about the intended contextual implications (in relevance-theoretic terms, IMPLICATED CONCLUSIONS)». A. Wilson, D. Sperber, *op. cit.*, p. 33.

Encontramos de nuevo el sintagma nominal *los menores*, pero lo interpretamos en sentido excluyente. Esto es así porque se impone (a modo de premisa para la conclusión) el supuesto saliente en nuestra memoria enciclopédica de que los violadores son hombres. Con todo, cuando seguimos leyendo, descubrimos que nuestra hipótesis estaba equivocada:

La Policía Nacional ha detenido a *un menor* de edad por agredir sexualmente a una chica -también menor de 18 años- durante la celebración de una fiesta en Palma, y a *otra menor* por difundir la violación en redes sociales a través de un directo.

Así pues, los lectores que hayan leído solo el titular habrán interpretado erróneamente que los responsables eran dos adolescentes varones. La causa no ha de buscarse en el masculino genérico, sino en la existencia de supuestos fuertes en contra que bloquean la lectura inclusiva con la consiguiente invisibilización de la mujer, que ve, en este caso, protegida su imagen pública. Lógicamente, si cambian el contexto discursivo y cognitivo, cambian también los supuestos salientes y, en consecuencia, las hipótesis de interpretación de género. Así en el siguiente enunciado. La lectura que se impone como hipótesis mejor es de nuevo la inclusiva porque no hay nada en nuestra memoria enciclopédica que nos lleve a pensar que una mujer no puede infringir las normas de tráfico:

(13) Detenidos en Palma *dos menores* por violar las normas de tráfico y difundirlo en directo en redes.

La hipótesis será confirmada o revisada en función de los datos que ofrezca la continuación del discurso:

(14a) Detenidos en Palma *dos menores* por violar las normas de tráfico y difundirlo en directo en redes. Se trataba de un joven de 15 años y de una adolescente de 17. Los dos han sido detenidos y llevados a la comisaría más cercana.

(14b) Detenidos en Palma *dos menores* por violar las normas de tráfico y difundirlo en directo en redes. Se trataba de un joven de 15 años y un de adolescente de 17. Los dos han sido detenidos y llevados a la comisaría más cercana.

En definitiva, el hablante desambigua en contexto y sin esfuerzo la referencia de género teniendo en cuenta el trasfondo cognitivo previo y los supuestos que el propio estímulo verbal vuelve salientes en su memoria. Es un proceso automático y eficaz de descodificación e inferencia. El masculino genérico no es sino una marca procedimental²¹, que, respetando el principio de economía de la lengua según el cual no todo lo que se comunica se puede codificar verbalmente, sirve al lector como punto de anclaje para escoger en contexto la interpretación que mejor se adecua a la intención comunicativa del hablante.

3. Desdoblamiento sistemático o desdoblamiento necesario

Dado el carácter innato y la eficacia del proceso de comprensión, se recurre tradicionalmente al desdoblamiento solo en aquellos casos en los que es necesario explicitar la presencia de ambos sexos. Son enunciados como el siguiente²²:

(15) No estoy de acuerdo con la educación diferenciada. *Los niños y las niñas* deben asistir juntos a los mismos colegios y compartir las aulas.

O en contextos como el siguiente, donde el hablante puede considerar oportuno y pertinente mostrar preventivamente su oposición a cualquier solución excluyente:

(16) A. - Los niños es bueno que hagan mucho deporte.
B. - Y las niñas.

Más allá de estos casos particulares, el desdoblamiento es innecesario y resulta incluso poco recomendable porque puede ser un obstáculo para la comprensión. Compárense los enunciados siguientes²³:

(17a) El tren descarrilado transportaba más de 500 pasajeros.
(17b) #El tren descarrilado transportaba más de 500 pasajeros y pasajeras.

²¹ M. V. Escandell, *Léxico, gramática y procesos cognitivos en la comunicación lingüística*, en M. V. Escandell, J. Amenós Pons, A. Kathleen Ahern (a cura di), *Pragmática*, Madrid, AKAL, 2020, pp. 39-59.

²² M. V. Escandell, *En torno al género inclusivo*, cit., p. 12.

²³ *Ibidem*.

(18a) Ha disminuido el número de alumnos matriculados en la carrera de Traducción y Mediación Cultural.

(18b) #Ha disminuido el número de alumnos y de alumnas matriculados en la carrera de Traducción y Mediación Cultural.

Los desdoblamientos innecesarios, además de ir en contra de la economía de la lengua, pueden ser disruptivos para una correcta comprensión. Las versiones genéricas de (17a) y (18a) garantizan sin esfuerzo y por defecto una lectura inclusiva de ambos sexos. Los desdoblamientos de (17b) y (18b) introducen una instrucción redundante, hacen más difícil la comprensión y, por tanto, no son un estímulo mejor. Al contrario, resulta plausible suponer que los desdoblamientos innecesarios en contextos en los que un masculino genérico se puede interpretar como inclusivo provocarán una sobrecarga cognitiva durante la lectura.

Pues bien, con la experimentación que presentamos a continuación hemos querido verificar si la hipótesis planteada era acertada o no.

4. El estudio experimental

4.1 Hipótesis y variables independientes

Se realizó un experimento de *eyetracking* en el que se compararon los tiempos de lectura generados por enunciados que responden al siguiente tipo de estructura:

- (a) Los alumnos se pusieron reivindicativos ante las bajas calificaciones.
- (b) Los/as alumnos/as se pusieron reivindicativos/as ante las bajas calificaciones.

La variable independiente del experimento es, por tanto, la desinencia de género que acompaña al sintagma nominal sujeto y al adjetivo predicativo que se posiciona detrás del verbo. Es una variable de dos niveles, la condición (a) presenta como desinencia de género el masculino neutro o no marcado y la condición (b) utiliza el doblete como marca de lenguaje inclusivo.

El análisis de los tiempos de lectura pretende verificar si se cumple la siguiente hipótesis alternativa:

H1: El uso del desdoblamiento *os/as* como marca de lenguaje inclusivo en contextos en los que el masculino puede interpretarse como neutro o no marcado (b) dará lugar a tiempos de lectura más elevados frente al uso del masculino plural en sentido genérico (a). El aumen-

to de los tiempos de lectura se hará patente tanto de forma localizada sobre las unidades que contienen el desdoblamiento, como de forma global en la lectura del enunciado completo.

Por el contrario, si el análisis estadístico de los tiempos de lectura obtenidos para ambas condiciones no arroja diferencias significativas, no será posible desmentir la hipótesis cero:

H0: El uso del desdoblamiento *os/as* como marca de lenguaje inclusivo en contextos en los que el masculino puede interpretarse como neutro o no marcado (b) NO dará lugar a tiempos de lectura más elevados frente al uso del masculino plural en sentido genérico (a).

4.2 La técnica experimental del eyetracking

El *eyetracker* es un método utilizado por la lingüística experimental, especialmente en la pragmática experimental²⁴, que permite obtener conclusiones sobre los procesos cognitivos que tienen lugar durante la visualización de estímulos, puesto que la mirada y los movimientos oculares como sistemas perceptivos constituyen un canal de acceso al procesador central²⁵. En cada momento se procesa aquella parte del estímulo visual que se encuentra dentro del campo de visión, el cual comprende apenas un ángulo de 2º (visión foveal), pues todo lo que se extiende a derecha y a izquierda de dicho ángulo se percibe de forma menos nítida (visión parafoveal y perifoveal) y deja de ser el objeto principal del procesamiento²⁶.

La visualización de estímulos se asemeja a los fotogramas de una película. Cuando los fotogramas se muestran de forma continua, el espectador deja de percibirlos como imágenes estáticas y tiene la sensación de estar ante una imagen única y en movimiento. De la misma manera, el ojo humano va tomando fotogramas del estímulo visualizado para procesar, pero el salto de una imagen a otra se produce tan rápidamente que el procesador central lo percibe como un flujo continuo. Cada uno de

²⁴ Ó. Loureda, I. Recio, A. Cruz, L. Nadal, *Pragmática experimental*, en M. V. Escandell, J. Amenós Pons, A. Kathleen Ahern (a cura di), *op. cit.*, pp. 358-383.

²⁵ M. Eckstein, B. Guerra-Carrillo, A. Miller Singley, S. Bunge, *Beyond eye gaze: What else can eyetracking reveal about cognition and cognitive development?*, en «Developmental Cognitive Neuroscience», 25, 2017, pp. 69-91. <https://doi.org/10.1016/j.dcn.2016.11.001>.

²⁶ K. Rayner, *Eye movements and attention in reading, scene perception, and visual search*, en «The Quarterly Journal of Experimental Psychology», 62(8), 2009, pp. 1457-1506. <https://doi.org/10.1080/17470210902816461>.

estos fotogramas son las llamadas fijaciones, fracciones de segundo en las que el ojo se va deteniendo, en el caso de los textos, sobre las palabras para obtener la información²⁷; el salto de una fijación a otra se produce a través de los movimientos sacádicos, durante los cuales no se procesa información nueva, pero tampoco se ve interrumpido el procesamiento.

Pues bien, una lectura controlada por *eyetracking* permite registrar la duración de las fijaciones durante la lectura (en milisegundos) y, por tanto, obtener a tiempo real la ruta de extracción informativa que ha seguido el lector en el procesamiento de enunciados²⁸. De esta forma, es como se comparan los tiempos de lectura invertidos en el procesamiento de ambas condiciones experimentales.

4.3 Participantes y procedimiento

Se tomaron datos procedentes de 88 informantes, todos nativos de italiano y con español como L2 (nivel B1 certificado). El rango de edad está comprendido entre los 18 y los 25 años (63 mujeres y 17 hombres). Se trataba de estudiantes de la Universidad Ca' Foscari de Venecia, matriculados en tercer año del grado *Lengua, cultura, civilización y Ciencias del lenguaje* con el español como principal lengua de estudio.

Los informantes debían firmar un consentimiento que autorizaba a los investigadores al uso de los datos registrados y que aseguraba una participación voluntaria en la prueba de lectura. Se sentaban a una distancia de aproximadamente 70 cm respecto de la pantalla en la que aparecían los ítems experimentales y debajo de la cual se posicionaba el *eyetracker* Eyelink 1000, como una frecuencia grabación de 1000 hercios. Asimismo, recibían al comienzo todas las instrucciones por escrito para evitar posibles variaciones motivadas por el discurso oral del investigador.

Antes de comenzar la prueba de lectura se realizaba con cada participante un ejercicio de calibración de las cámaras para que el *eyetracker* reconociese la pupila del lector (el ejercicio consiste en fijar los nueve puntos que van apareciendo en distintas coordenadas de la pantalla).

²⁷ K. Rayner, *Eye Movements in Reading and Information Processing: 20 Years of Research*, en «Psychological Bulletin», 124(3), 1998, pp. 372-422. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.124.3.372>.

²⁸ M. Just, P. Carpenter, *A theory of reading: From eye fixations to comprehension*, en «Psychological Review», 87(4), 1980, pp. 329-354. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.87.4.329>.

Tras haber leído las instrucciones relativas a todo el procedimiento y haber realizado el ejercicio de calibración, los informantes iniciaban la lectura con dos estímulos de prueba para familiarizarse con el ejercicio y evitar preguntas al investigador durante la grabación de datos. Los ítems experimentales se mostraban en cada prueba con un orden aleatorizado distinto. Cada uno de los estímulos mostrados en la pantalla iba precedido de una cruz de fijación (*fixation cross*). Solo cuando el informante había estado fijando la cruz durante más de 500 milisegundos aparecía en pantalla el ítem que debía ser leído. De esta manera, se puede asegurar que la primera fijación del informante se posiciona sobre las coordenadas exactas en las que aparece el inicio del estímulo textual²⁹.

4.4 Variables dependientes y regiones de interés

Los tiempos de lectura medios por palabra se registraron para tres regiones de interés (ROI) en las que se dividen los ítems experimentales:

1. [Los alumnos] ROI 2 = Marca de género 1 como categoría inherente al sustantivo
2. [reivindicativos] ROI 3 = Marca de género 2 como categoría dependiente del adjetivo
3. [Los alumnos se pusieron reivindicativos ante las bajas calificaciones] ROI 3 = enunciado completo

De esta manera, se pretende observar si se producen alteraciones localizadas en los tiempos de lectura de las unidades que contienen las desinencias de género (ROI 1 y 2) y si tales alteraciones llegan a reflejarse en el tiempo de procesamiento global de todo el enunciado.

Los tiempos de lectura por palabra se midieron a través de tres variables dependientes o parámetros de análisis, los cuales tienen en cuenta las distintas fases del procesamiento. En primer lugar, se analizó el tiempo total de lectura, un parámetro que no diferencia etapas en el procesamiento, sino que tiene en cuenta de forma global todas las fijaciones que se han realizado dentro de una región de interés³⁰.

²⁹ Cfr. K. Conklin, A. Pellicer-Sánchez, G. Carrol, *Eye-Tracking A Guide for Applied Linguistics Research*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

³⁰ K. Holmqvist, M. Nyström, R. Andersson, R. Dewhurst, J. Halszka, J. van de Weijer, *Eye Tracking: A Comprehensive Guide to Methods and Measures*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 389-390.

Si se observa el esquema de lectura del gráfico 1, la lectura total de la región género 1 (sintagma nominal *los alumnos*) se obtiene sumando la duración de cada una de las tres fijaciones que recaen sobre esta región [fijación 1 = 150 ms] + [fijación 2 = 150 ms] + [fijación 5 = 190 ms].

Los alumnos se pusieron reivindicativos...

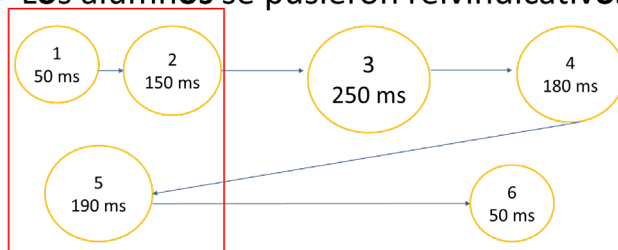


Imagen 1. Lectura total

La siguiente variable dependiente está conformada únicamente por aquellas fijaciones que se realizan en la segunda región de interés durante la primera fase de procesamiento, es decir, cuando el lector visualiza la región por primera vez, antes de abandonarla para seguir procesando otras partes del estímulo. Se trata de la primera lectura (*first pass dwell time*), que se calcularía sumando únicamente las dos primeras fijaciones que aparecen en el esquema mostrado (imagen 2) [fijación 1 = 150 ms] + [fijación 2 = 150 ms]³¹.

Los alumnos se pusieron reivindicativos...

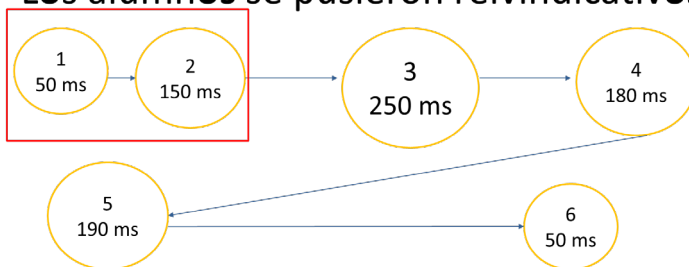


Imagen 2. Primera lectura

³¹ *Ibid.*, p. 390.

La primera lectura da indicios sobre el tiempo necesitado para llevar a cabo todas las operaciones cognitivas requeridas para formarse una representación mental a partir del estímulo ostensivamente comunicado. En esta primera fase ya tiene lugar la decodificación gráfica, la asignación de significado a las palabras, el análisis sintáctico o el enriquecimiento pragmático. Se trata de procesos altamente automatizados, es decir, que no se pueden evitar ante la visualización de un estímulo.

Por último, una vez conformada una primera representación mental y obtenido el supuesto comunicado, el lector puede proceder a una relectura de comprobación. La relectura no es una fase obligatoria, pero se da de forma más controlada por el lector cuando surgen incomprendiones, incongruencias o se requiere, en general, realizar una relectura³². Para obtener este parámetro se toman únicamente las refijaciones [fijación 5 = 190 ms], aquellas fijaciones realizadas en la región de interés después de haberla abandonado por primera vez.

Los alumnos se pusieron reivindicativos...

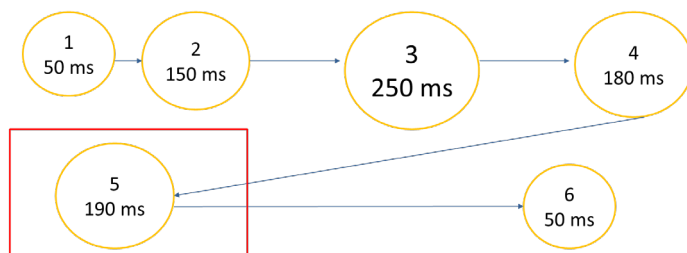


Gráfico 3. Relectura

³² E. Reichle, K. Rayner, A. Pollatsek, *The E-Z Reader model of eye-movement control in reading: Comparisons to other models*, en «Behavioral and Brain Sciences», 26(4), 2003, p. 450. <https://doi.org/10.1017/S0140525X03000104>.

4.5 Análisis estadístico

Los datos se analizaron estadísticamente mediante modelos generalizados mixtos³³. El análisis se realizó mediante el software R empleando el paquete *glmmTMB*³⁴. El objetivo de los modelos es comprobar si los tiempos de procesamiento medio por palabra difieren para los dos tipos de enunciados experimentales que contienen marcas de género. Se calcularon dos modelos, el modelo 1 destinado a estimar los tiempos de lectura por palabra de la región del enunciado y el modelo 2 para las regiones de interés género 1 (sintagma nominal) y género 2 (adjetivo predicativo). Previamente a la realización de los modelos, se eliminaron los valores extremos o *outliers* en función de cuatro criterios^{35,36}:

La primera lectura es igual a 0 para la región 3 Enunciado. No se encontraron *outliers* bajo esta categoría. Tanto la primera lectura como la relectura presentan una media por palabra inferior a 80 ms para la región 3 Enunciado. Se encontraron 453 observaciones correspondientes al 7,15% del total de datos. El tiempo total de lectura arroja una media por palabra superior a 800 ms para la región 3 Enunciado. Se encontraron 70 observaciones correspondientes al 1,1% del total de datos.

El tiempo medio de lectura por palabra presenta 2 desviaciones estándar mayor o menor que la media. Para el modelo 1 se encontraron 242 observaciones atípicas que corresponden al 11,43% del total de datos. Para el modelo 2 se encontraron 407 observaciones atípicas que corresponden al 9,65% del total de datos. Por tanto, de las 6336 observaciones totales se eliminó un porcentaje de 10,25% quedando así 5687 observaciones para la elaboración de los modelos (Modelo 1: 1875 observaciones, Modelo 2: 3812 observaciones).

Los modelos incluyen como efectos fijos las diferentes regiones de interés analizadas. Además, se integraron como efectos aleatorios los diferentes ritmos de lectura de los participantes, los diferentes temas

³³ B. Winter, *Statistics for Linguists: An Introduction Using R*, Londres, Routledge, 2019.

³⁴ R. Core Team, *R Foundation for Statistical Computing*, <https://www.R-project.org/>, 2022.

³⁵ G. Keating, J. Jegerski, *Experimental Designs in Sentence Processing Research. A Methodological Review and User's Guide*, en «Studies in Second Language Acquisition», 37(1), 2015, pp. 1-32.

³⁶ M. Pickering, M. Traxler, M. Crocker, *Ambiguity Resolution in Sentence Processing: Evidence against Frequency-Based Accounts*, en «Journal of Memory and Language», 43(3), 2000, pp. 447-475. <https://doi.org/10.1006/jmla.2000.2708>.

de los ítems experimentales y la longitud de las palabras (de manera que se estimaron tiempos de lectura por palabra bajo el supuesto de que todas las palabras del experimento contaban con el mismo número de caracteres).

5. Resultados y discusión

5.1 Región 1: el sintagma nominal

En primer lugar, se presentan los tiempos de lectura por palabra en milisegundos (ms) obtenidos para la primera región de interés, el sintagma nominal que contiene la desinencia de género (Los alumnos). El gráfico 1 contiene el coste de procesamiento promedio destinado al sintagma en cada una de las variables dependientes analizadas (lectura total, primera lectura y relectura).

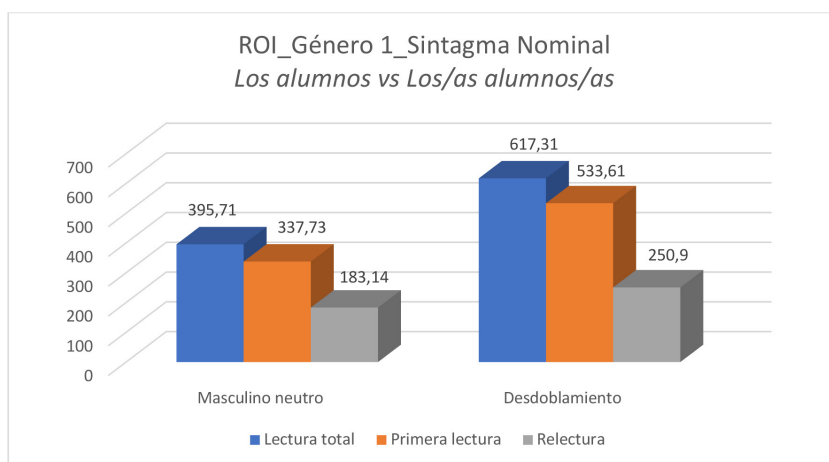


Gráfico 1. Tiempos de lectura por palabra para la ROI 1 en milisegundos

Se observa que los costes de procesamiento registrados para el sintagma nominal sujeto que abre el enunciado son significativamente menores cuando la desinencia de género es el masculino no marcado en comparación con los costes de procesamiento generados por el mismo sintagma cuando este contiene la marca de desdoblamiento (los/as alumnos/as). Concretamente, se puede comprobar el aumento porcentual que se ha producido en la condición experimental del

desdoblamiento respecto de la condición neutra o no marcada en la tabla 1.

ROI Género 1 SN	Lectura total	Primera lectura	Relectura
Masculino neutro	395,71 ms	337,73 ms	183,14 ms
Desdoblamiento	+ 56% -> p < .001***	+ 58% -> p < .001***	+ 37% -> p = .001***

Tabla 1. Cambio porcentual del desdoblamiento respecto de masculino neutro (ROI 1)

En los tiempos totales de lectura, el procesamiento del sintagma nominal *los alumnos* precisa un coste total de procesamiento de 395,71 ms por palabra; la introducción del desdoblamiento como marca de lenguaje inclusivo (los/as alumnos/as) supone un aumento de los costes de procesamiento del 56%. Además de tratarse de un efecto muy alto (cfr. Loureda et al., 2020), esta diferencia es estadísticamente muy significativa, ya que el valor de p es igual o menor a 0,001³⁷.

Durante la primera lectura, procesar una palabra del sintagma nominal masculino exige en promedio 337,73 ms, mientras que cuando se produce el desdoblamiento este valor asciende a 533,61 ms. Así pues, la descodificación gráfica, la asignación de significados, el etiquetaje sintáctico y el enriquecimiento pragmático que tienen lugar durante esta primera fase de procesamiento se vuelven más costosos cuando el sintagma nominal en función de sujeto desdobra la desinencia de género, en concreto, el aumento observado en los costes de procesamiento equivale a un 58%. El lector tiene que procesar e integrar dos instrucciones procedimentales, la combinación del masculino y del femenino, y debe establecer dos concordancias sintácticas en lugar de una sola. En contra

³⁷ La significatividad estadística permite comprobar si existe una probabilidad lo suficientemente alta para desmentir la hipótesis 0 y aceptar la hipótesis alternativa. En las Ciencias Sociales se toma $p < 0,05$ como valor alfa, es decir, si p es menor a 0,05 se considera que una diferencia observada es estadísticamente significativa, en otras palabras, existe una probabilidad mayor del 95% de que la diferencia hallada se deba a la variable independiente estudiada y no al azar (S. Arunachala, *Experimental Methods for Linguists*, en «Language and Linguistics», 7(4), 2013, pp. 221-232, <https://doi.org/10.1111/lnc3.12021>).

del principio de economía y forzando el proceso natural de comprensión por inferencia, se codifica innecesariamente la información cuando el masculino plural sería suficiente en sí mismo para alcanzar la misma representación mental.

Igualmente, la presencia de desdoblamiento en esta primera región genera mayor necesidad de relectura. Los lectores precisan en promedio 183,14 ms para el reprocesamiento del sintagma ante el masculino genérico; cuando se desdobra la desinencia, este valor alcanza los 250,9 ms. El aumento que se produce es del 37%. La redundancia informativa se refleja también en una necesidad de comprobación por parte del lector no nativo que, al menos la primera vez que se desdobra la marca de género del enunciado, realiza movimientos regresivos durante la lectura del enunciado para averiguar el porqué de una información doblemente marcada.

En el sintagma nominal *los alumnos* o *los/as alumnos/as* el lector percibe por primera vez en el enunciado la desinencia de género y la mención expresa de dos grupos por separado. En este punto inicial del enunciado, la respuesta todavía queda abierta, pues las hipótesis de procesamiento se siguen gestando. En cualquier caso, la sobrecarga cognitiva a la que da lugar el desdoblamiento en este punto del enunciado es un hecho comprobado y constituye una muestra de cómo el lector percibe el desdoblamiento como una opción marcada frente a la opción neutra del masculino singular.

5.2 Región 2: el adjetivo predicativo

El siguiente gráfico recoge los tiempos de lectura registrados por el adjetivo (reivindicativos) que cumple la función de complemento predicativo y contiene la desinencia de género para establecer concordancia con el sintagma nominal precedente. Es, por tanto, la segunda vez que el lector encuentra la desinencia de género.

A grandes rasgos se observan costes de procesamiento mayores para el desdoblamiento tanto en la primera lectura como en la lectura total. El tiempo de lectura total generado en promedio por el adjetivo predicativo ha sido de 538,38 ms para el masculino genérico; en cambio, cuando aparece el doblete como marca de lenguaje inclusivo, el procesamiento aumenta a 617,31 ms. En la primera lectura los usuarios requieren un promedio de 432,29 ms para realizar todas las operacio-

nes de procesamiento que llevan a la obtención del primer supuesto comunicado, mientras que con el desdoblamiento este valor asciende a 536,91 ms.

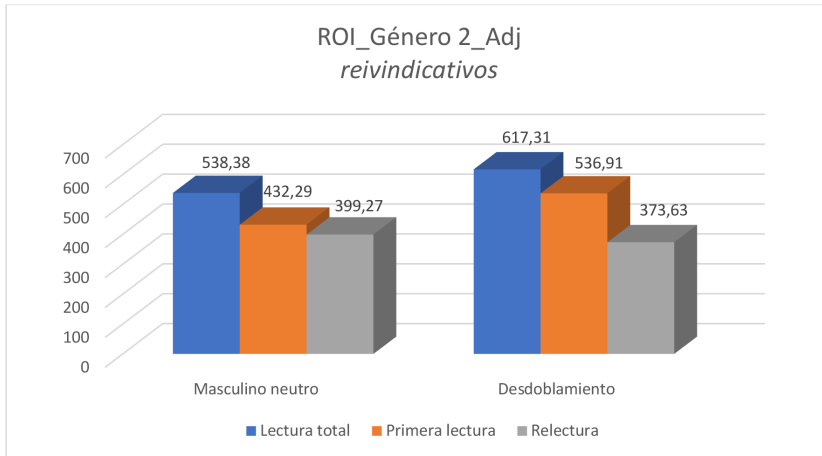


Gráfico 2. Tiempos de lectura para la ROI 2 en milisegundos

Las marcas de género aparecen por segunda vez dentro del estímulo que está siendo procesado, por lo que el lector podría estar “entrenado” en la lectura de la marca inclusiva, sin embargo, las diferencias descritas en los costes de procesamiento siguen siendo estadísticamente significativas como se evidencia en la tabla 2.

ROI Género 2 Adj.	Lectura total	Primera lectura	Relectura
Masculino neutro	538,38 ms	432,29 ms	399,27 ms
Desdoblamiento	+ 14,66% -> p < .001***	+ 24,20% -> p < .001***	- 6,42% -> p > 0,05

Tabla 2. Cambio porcentual del desdoblamiento respecto de masculino neutro (ROI 2)

Durante la primera lectura, se realiza, entre otros cálculos, el análisis sintáctico, se ejecutan, por tanto, hipótesis de procesamiento que apuntan a establecer concordancia morfosintáctica entre los elementos

que componen una oración. Esta operación se facilita cuando solo se concuerda a partir de un solo morfema de género (-os), mientras que se ralentiza cuando la concordancia entre el sintagma nominal y el adjetivo se debe establecer a partir de un doblete de morfemas (os/as). El sobre coste que se produce con el desdoblamiento respecto del masculino neutro es del 24,20%. Esta sobrecarga cognitiva llega reflejarse en el tiempo de lectura total, donde el efecto del desdoblamiento alcanza un 14,66%.

Estos resultados permiten extraer dos primeras conclusiones: por un lado, la marca de lenguaje inclusivo se procesa como opción marcada frente a la neutralidad que se asocia al masculino plural³⁸, por otro lado, la presencia de un desdoblamiento que no se considera necesaria en el contexto, da lugar a un sobre esfuerzo cognitivo en los lectores no nativos de español de nivel B1³⁹.

En esta región del enunciado, los efectos del desdoblamiento se observan únicamente en el procesamiento total y durante la primera lectura, en la fase de relectura no se han hallado diferencias estadísticamente significativas. Una vez asimilada la condición marcada durante una primera fase de procesamiento, el lector no ve la necesidad de ejecutar una relectura de comprobación motivada por la marca de lenguaje inclusivo. El adjetivo introduce por segunda vez en el enunciado la información de género, de ahí que los efectos causados por el doblete se reduzcan (se mantienen entre un 14% y un 24%) y se produzcan únicamente durante la primera lectura. El hecho de que los efectos del desdoblamiento se produzcan durante la primera fase de procesamiento e interpretación del estímulo es un indicio de que esta alternativa propuesta por el lenguaje inclusivo provoca ya una disrupción en el procesamiento durante la fase incipiente de la descodificación gráfica, además de dificultar el establecimiento de concordancia.

³⁸ I. Roca, *op. cit.*; M. V. Escandell, *Reflexiones sobre el género como categoría gramatical. Cambio ecológico y tipología lingüística*, cit.

³⁹ M. V. Escandell, *En torno al género inclusivo*, cit.

5.3 Región 3: el enunciado

Por último, se observa qué sucede durante la lectura del enunciado completo. El gráfico 3 muestra los tiempos de lectura por palabra de todo el enunciado.

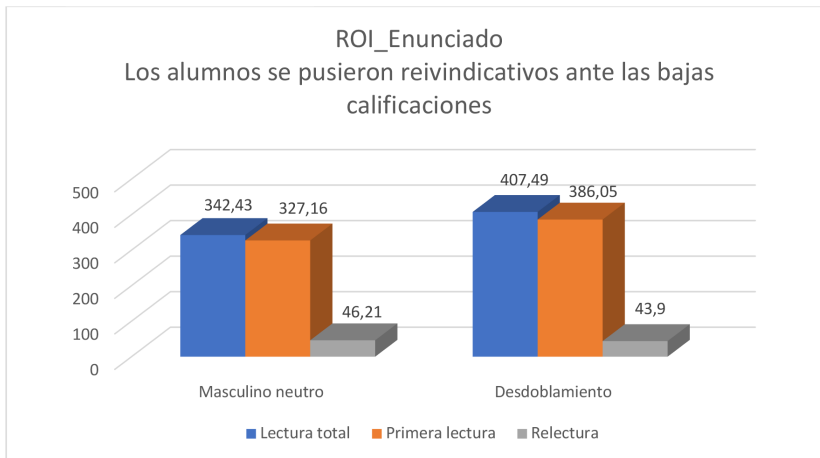


Gráfico 3. Tiempos de lectura para la ROI 3 en milisegundos

También los tiempos de procesamiento medio por palabra ascienden cuando está presente el desdoblamiento como marca de lenguaje inclusivo. Procesar una palabra del enunciado neutro o no marcado conlleva 342,43 ms en promedio, mientras que las marcas de lenguaje inclusivo provocan un aumento de este promedio a 407,49 ms durante la lectura total. Estos sobre-costes proceden de la fase de la primera lectura, donde el masculino neutro requiere un coste de procesamiento equivalente a 327,16 ms y la presencia del doblete genera un tiempo medio de lectura de 386,05 ms. Estas diferencias son estadísticamente significativas como puede comprobarse en la tabla 3.

ROI Género 3 Enunciado	Lectura total	Primera lectura	Relectura
Masculino neutro	342,43 ms	327,16 ms	46,21 ms
Desdoblamiento	+ 18% -> p < .001***	+ 18% -> p < .001***	- 5% -> p = 0,856

Tabla 3. Cambio porcentual del desdoblamiento respecto de masculino neutro (ROI 3)

La fase de relectura de toda la región del enunciado es prácticamente inexistente, a pesar de que después de cada ítem experimental se añadió un segundo enunciado que no era objeto de análisis, pero que debía evitar el llamado *wrap up effect* (Rayner, 1998), un efecto según el cual los lectores se detienen durante un periodo mayor de tiempo sobre el final de las oraciones y, sobre todo, al final de párrafos con el objetivo de asimilar e integrar discursivamente todo lo leído hasta el momento. La ausencia de relectura en la región del enunciado es un indicio de que la comprensión de los ítems experimentales no presentó problemas importantes para los aprendientes de español como segunda lengua.

Son, sin embargo, los datos de la primera lectura y de la lectura total los que demuestran que al sustituir la forma neutra o no marcada del masculino plural por un doblete de morfemas se produce un aumento considerable de los costes de procesamiento en todo el enunciado. Los sobrecostes que se habían localizado sobre las áreas que contienen las marcas de género (región 1, sintagma nominal, y región 2, adjetivo) se transfieren de forma global a la lectura de todo el enunciado. La Real Academia en su informe sobre el lenguaje inclusivo hipotetiza lo que sucedería si la Constitución española se redactase desdoblado sistemáticamente todos los nombres que actualmente se utilizan en masculino plural: esta opción “requiere reiteraciones y paráfrasis, y viene a ocultar además que las expresiones definidas de persona a las que se alude, construidas en masculino y en singular, poseen en español los dos sentidos”⁴⁰. Como muestran los datos presentados estas redundancias no quedan exentas de sobrecostes. El lector invierte tiempo adicional en resolver la incógnita del procesamiento, por qué se marca una información que en realidad debe procesarse como no marcada (por qué se desdobra si el masculino genérico lleva al mismo supuesto comunicado) y este tiempo adicional concentrado de forma localizada por las unidades portadoras de las marcas de género llega a reflejarse globalmente sobre la lectura de todo el enunciado. Así pues, efectivamente, como reitera la RAE en su informe y como demuestra empíricamente a través de encuestas el estudio de Barreras Llinares⁴¹, el masculino forma parte de la conciencia sociocomunicativa de los hablantes. La hipótesis planteada

⁴⁰ Real Academia Española, *Informe de la Real Academia Española sobre el lenguaje inclusivo y cuestiones conexas*, 2020, p. 16.

⁴¹ L. Barrera Llinares, *op. cit.*

desde la intuición queda confirmada a partir de estos datos, el desdoblamiento genera una sobrecarga cognitiva cuando no resulta imprescindible para la correcta interpretación del supuesto comunicado.

6. Conclusiones

La cuestión del lenguaje inclusivo ha generado un intenso debate entre dos posiciones que no logran llegar a un punto de encuentro; de ahí la importancia de los estudios realizados por lingüistas y académicos que aportan datos objetivos sin intención de posicionarse en uno de los bandos. Estos estudios se han llevado a cabo para el español desde distintas metodologías lingüísticas como el análisis del discurso⁴² o desde la lingüística empírica y experimental⁴³ por nombrar solo algunos ejemplos. Tales investigaciones complementan los trabajos teórico-descriptivos que sirven como base para el planteamiento de hipótesis⁴⁴. El presente artículo aporta datos sobre los tiempos de lectura generados por el masculino genérico o no marcado y el doblete o desdoblamiento propuesto como una de las primeras opciones de lenguaje inclusivo más conservadoras. Hasta donde nuestro conocimiento abarca, no existen investigaciones previas que midan los costes de procesamiento generados por las distintas desinencias de género, por lo que este trabajo aporta datos relevantes al estudio sobre el lenguaje inclusivo en español desde la lingüística experimental.

⁴² A. Bolívar, *Una introducción al análisis crítico del 'lenguaje inclusivo'*, en «Literatura y Lingüística», 40, 2019, pp. 355-375. <https://doi.org/10.29344/0717621X.40.2071>; M. J. Cuenca, *El lenguaje no sexista: Más allá del debate*, en «Discurso & Sociedad», 14(2), 2020, pp. 227-263; M. M. García Negroni, B. Hall, *Lenguaje inclusivo, usos del morfema -e y posicionamientos subjetivos*, en «Literatura y Lingüística», 45, 2022, pp. 397-425. <https://doi.org/10.29344/0717621X.45.2889>; C. Llamas Saiz, *Academia y hablantes frente al sexismo lingüístico: Ideologías lingüísticas en la prensa española*, en «Circula : revue d'idéologies linguistiques», 1, 2015, pp. 196-215. <https://doi.org/11143/7995>.

⁴³ L. Barrera Llinares, *op. cit.*; M. Herrera Guevara, A. Reig Alamillo, *El empleo del masculino genérico plural en la descripción de grupos humanos mixtos: Un estudio experimental*, en «Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación», 82, 2020, pp. 179-192. <http://dx.doi.org/10.5209/clac.68973>; N. Stetie, G. Zunino, *op. cit.*, pp. 1-38. <https://doi.org/10.16995/glosa.6144>; G. Zunino, N. Stetie, *op. cit.*, pp. 1-28. <https://doi.org/10.1590/1981-5794-e14546>.

⁴⁴ I. Roca, *op. cit.*; M. V. Escandell, *Reflexiones sobre el género como categoría gramatical. Cambio ecológico y tipología lingüística*, cit.; M. V. Escandell, *En torno al género inclusivo*, cit.

Los tiempos de lectura demuestran que los hablantes no nativos de español con italiano como lengua materna y con un nivel B1 de su L2 presentan mayores dificultades de procesamiento cuando, en lugar de utilizar el masculino genérico, se hace uso del desdoblamiento sistemático. El aumento de los costes de procesamiento se refleja especialmente durante la fase de la primera lectura, cuando tiene lugar la descodificación gráfica, la asignación de significados, el etiquetaje sintáctico y el enriquecimiento pragmático para obtener una primera versión del supuesto ostensivamente comunicado. La relectura de comprobación, en cambio, se activa únicamente cuando el desdoblamiento se introduce por vez primera en el conjunto del enunciado. Por otro lado, debe destacarse que el uso del desdoblamiento no produce sobrecostes aislados sobre las unidades que integran las desinencias de género, sino que esta elección tiene consecuencias, cognitivamente hablando, para la lectura del enunciado completo.

El experimento permite, por tanto, confirmar la hipótesis alternativa planteada. Estos datos corroboran que el masculino genérico es la forma que menos costes de procesamiento conlleva; se procesa como la opción neutra y no marcada, como la condición de base⁴⁵. Los datos son un indicio de que el desdoblamiento supone redundancias innecesarias que generan una sobrecarga cognitiva. Asimismo, el hecho de que los aprendientes de español procesen el masculino plural como la opción más neutra es un indicador de que en la enseñanza se sigue transmitiendo el masculino genérico como la forma natural de expresarse cuando se pretende una lectura inclusiva.

Los resultados son una invitación a la prudencia. El desdoblamiento ha existido siempre, pero solo cuando era necesario la mención expresa de dos grupos distintos. El desdoblamiento sistemático, en cambio, no es una solución cognitivamente posible: va en sentido opuesto al proceso humano de comprensión basado en la optimización de la inferencia⁴⁶ –de ahí su dificultad para acceder a la interacción coloquial espontánea y estandarizarse o normalizarse– e introduce sobrecargas cognitivas

⁴⁵ I. Bosque, *op. cit.*; M. V. Escandell, *Reflexiones sobre el género como categoría gramatical. Cambio ecológico y tipología lingüística*, cit.; Real Academia Española, *Informe de la Real Academia Española sobre el lenguaje inclusivo y cuestiones conexas*, 2020; I. Roca, *op. cit.*

⁴⁶ D. Wilson, D. Sperber, *op. cit.*, pp. 249-287.

que ponen en riesgo la comprensión lectora y el pensamiento mismo. Una solución factible y de compromiso es el desdoblamiento localizado, ya empleado en la comunicación formal de ámbito público como rasgo de estilo y señal de la identidad política y social de la institución.

La medición de tiempos del procesamiento a partir de una técnica de medición online como el *eyetracking* demuestra ser una metodología válida para obtener datos objetivos y generalizables a un tipo de población, comprobar hipótesis planteadas desde la intuición y complementar los estudios teóricos, descriptivos o empíricos. En el futuro próximo este estudio se ampliará con una nueva experimentación que medirá los costes de procesamiento generados por otras alternativas propias del lenguaje inclusivo (p. ej. @, =, x, e) y que permitan contrastar los datos resultantes del procesamiento de hablantes nativos y no nativos del español. La investigación se podría replicar en otras lenguas.



ALESSANDRO SECOMANDI
Università degli Studi di Bergamo
alessandro.secomandi@unibg.it

L'OMBRA DELLA PALMA: APPROSSIMAZIONI ALL'INFLUENZA DI SCIASCIA SU *PRETEXTA* DI FEDERICO CAMPBELL

Riassunto

Questo contributo propone una panoramica sull'influenza di alcune opere di Leonardo Sciascia, in particolare *Il contesto* (1971), sul romanzo *Pretextata* (1979), di Federico Campbell. Come Campbell ha dichiarato più volte, *Il contesto* è stato una fondamentale fonte di ispirazione per *Pretextata*. L'obiettivo dell'articolo è dimostrarne il legame a livello comparativo-genetico, da una parte rimarcando delle mere evidenze, e dall'altra avanzando ipotesi sostenute dal confronto tra *Pretextata* e la sua versione embrionale, pubblicata prima di conoscere Sciascia.

Parole chiave: Federico Campbell, *Pretextata*, Leonardo Sciascia, *Il contesto*, intertestualità

Abstract

This paper consists in an overview of the influence of some Leonardo Sciascia's works, mainly *Il contesto* (1971), on Federico Campbell's novel *Pretextata* (1979). As Campbell declared many times, *Il contesto* was a fundamental source of inspiration for *Pretextata*. The purpose of the article is to explain this bond in a comparative-genetic sense, both highlighting mere facts, and making hypothesis that are supported by the comparison between *Pretextata* and its embryonic version, which had been published by Campbell before knowing Sciascia.

Keywords: Federico Campbell, *Pretextata*, Leonardo Sciascia, *Il contesto*, intertextuality

1. Introduzione

Stando alle interviste e al 'diario pubblico' *Post scriptum triste* (1994), la genesi di *Pretextata* (1979), primo romanzo del messicano Federico Campbell, fu travagliata. Come diversi suoi lavori, fra i quali proprio *Post scriptum triste*, *Pretextata* nasce da tracce disordinate e sconnesse. Nel 1977 ne esce una versione embrionale, *Pretextata (fragmento de novela)*¹, autopubblicata da Campbell per i tipi di La máquina de escribir: si presenta come un racconto in sette episodi, poco organico e privo di conclusione. Poi però, riprendendone la stesura, Campbell si arena

¹ D'ora in avanti, per maggior chiarezza e praticità, solo *Fragmento* (o, in alternativa, *Urpretextata*). Nei riferimenti bibliografici, invece, lo si indicherà come F. Campbell, *Fragmento de novela*, Città del Messico, La máquina de escribir, 1977.

sui materiali all'incirca a metà dell'opera completa. A fargli ritrovare l'ispirazione, nel 1978, è la scoperta dei polizieschi di Leonardo Sciascia attraverso *Cadaveri eccellenti* (regia di F. Rosi, 1976), l'adattamento cinematografico del *Contesto* (1971). Nelle sue parole:

Yo fui a la librería italiana en México, que está en la plaza de Río de Janeiro de la colonia Roma y como sabía algo de italiano porque había estado en Italia en el '62, [...] compré algunas novelas de Sciascia: *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo* e *Il contesto*. Fui adivinando cuál de las tres novelas era la historia de *Cadaveri eccellenti*. La leí toda porque tiene el atractivo de las novelas policiacas que te atrapan desde el principio y no las terminas hasta que acabas de dilucidar la trama. [...] Es una novela de fondo político, tiene como tema el poder, entre otros, pero el crimen no se soluciona, como en la realidad [...], también su novela policiaca política es una reflexión sobre la sociedad italiana del momento².

La svolta non basterà comunque a evitare rimaneggiamenti continui, anche se mai davvero radicali, dopo l'*editio princeps* del 1979. Adirittura, la definitiva *ne varietur* è stata licenziata nel 2014, postuma, a cura dell'amico e allievo Vicente Alfonso. Qui, per una precisa scelta comparativo-genetica, si prenderanno in esame solo il *Fragmento* del 1977 e la *princeps* del 1979. Tutte le edizioni seguenti infatti, *ne varietur* compresa, si allontanano dal *Contesto* di Sciascia per almeno un aspetto non trascurabile: l'esplicitazione di Tijuana come sfondo della vicenda³. Vi si aggiunga, più banalmente, la contiguità cronologica che permette di leggere in successione *Fragmento* e *princeps* con lo spartiacque sciasciano nel mezzo.

Testimonianza ancora più preziosa sul ruolo di Sciascia arriva da *Post scriptum triste*:

A mí me importó mucho la obra de Sciascia porque cuando me encontraba a la mitad de *Pretextas* caí en una especie de bolsa de aire: me sentí de pronto empantanado, [...] incapaz de avanzar. La lectura de *Il contexto*

² R. Arenas e G. Olivares, *La clave Morse*, in H. Becerra Pino (a cura di), *La máquina de escribir. Entrevistas con Federico Campbell*, Tijuana, Centro Cultural Tijuana, 1997, p. 38.

³ Per approfondire la genesi di *Pretextas* si può consultare la tesi dottorale di J. T. Martínez Gutiérrez, *La memoria y los lenguajes del poder en dos novelas políticas de finales del siglo XX: Pretextas, de Federico Campbell y Guerra en El Paraíso, de Carlos Montemayor*, Città del Messico, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 74-78.

me permitió seguir adelante, movió en mí una especie de dispositivo narrativo que disparó (desencadenó) toda la historia. [...] Por eso me sentí muy agradecido y conmovido por el conocimiento de [Sciascia] y puse un epígrafe suyo al principio de mi novela, [unas] líneas que tienen que ver con el engranaje. Por eso conocí a Sciascia, porque me envió una carta desde Roma agradeciéndome la referencia a su novela⁴.

Se restano dei dubbi su cosa intendesse Campbell con «dispositivo narrativo», l'estratto è comunque un'aperta confessione del peso che «la obra de Sciascia», specie *Il contesto*, ebbe su *Pretexta*. Proprio per questo, il messicano gli inviò una lettera di ringraziamento: fu l'inizio del loro carteggio.

In quanto al rapporto personale tra Campbell e Sciascia, è sufficiente sapere che si incontrarono due volte: la prima a Palermo, nel 1985, e la seconda a Milano, quattro anni dopo. Inoltre, nei rispettivi archivi rimane tutt'oggi uno scambio epistolare corposo, benché incompleto (le lettere del siciliano sono conservate a Città del Messico; a Racalmuto quelle del *tijuanense*, presso la Fondazione Sciascia). Più rilevante sottolineare l'influenza di Sciascia sull'intera produzione di Campbell, che lo riteneva dichiaratamente il suo modello maggiore, pari solo o perfino sopra al connazionale Juan Rulfo. Il contatto con *Il giorno della civetta* (1961), *A ciascuno il suo* (1966), *Il contesto* e i lavori seguenti, assieme alle due visite in Italia, rappresentò una vera rivoluzione per Campbell: uno *sciasciazo*, come amava definirla con questo termine poco traducibile (alla lettera, la 'sciasciata'). Il siciliano diventò un faro per i suoi romanzi, per i suoi racconti e, soprattutto, per la sua intensa e fortunata attività giornalistica. Numerosi sono gli articoli dedicati al 'maestro', poi raccolti nei volumi *La memoria de Sciascia* (1989), *La invención del poder* (1994) e *Máscara negra* (1995). Campbell vide, in questo interlocutore, un intellettuale che faceva della «linea della palma» una metafora non soltanto locale, ma universale; uno scrittore che perciò si occupava – senza saperlo, ovviamente – anche delle zone d'ombra della politica e della società messicana⁵. Per la narrativa, *Pretexta* rimane

⁴ F. Campbell, *Post scriptum triste*, Città del Messico, Universidad Nacional Autónoma de México-Ediciones del Equilibrista, 1994, p. 137.

⁵ Quella della «linea della palma» diretta a nord è una fortunata e celebre immagine per l'espansione mafiosa in L. Sciascia, *Il giorno della civetta* (Torino, 1961), in *Opere*, vol. 1,

l'opera che più risente della lezione di Sciascia: i successivi *Tijuanenses* (1989, raccolta di racconti), *Transpeninsular* (2000, romanzo) e *La clave Morse* (2001, romanzo) si muovono almeno in parte su altri binari, che portano prevalentemente a Rulfo⁶.

Con un approccio intertestuale non limitato alla mera critica delle fonti sciasciane in *Pretextas*, ma incentrato piuttosto sulla loro rielaborazione organica, questo contributo proporrà una panoramica comparativo-genetica su diversi *loci* del romanzo che possono esplicitamente o presumibilmente ricondursi al *Contesto*, a *Todo modo* (1974) e all'*Affaire Moro* (1978), sotto forma di citazioni, calchi e allusioni⁷. Lungi dalla pretesa di piena esaustività, la rassegna deve considerarsi una prospettiva mirata e quanto più rigorosa sull'argomento, nonché un invito a ulteriori ricerche.

2. *Pretextas*: un 'poliziesco d'atmosfera'

Sullo sfondo della Tijuana di fine anni '70, resa opaca dalla mancanza di riferimenti diretti, *Pretextas* racconta di Bruno, scrittore fallito che riceve dal governo l'incarico di realizzare un libello diffamatorio su Álvaro Ocaranza: si tratta di un ex professore e giornalista scomodo, per giunta coinvolto nei movimenti studenteschi della città che avevano portato all'occupazione di un club sportivo e, successivamente, alla

Milano, Adelphi, 2012, pp. 339-340. Per un'introduzione più estesa al rapporto tra Sciascia e Campbell, utile anche per gli approfondimenti bibliografici del caso, si rinvia ad A. Secomandi, *Potere e memoria. Federico Campbell e Leonardo Sciascia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2023, pp. 23-34. Alcuni spunti del presente articolo si trovano già in questo volume, benché con un taglio più 'divulgativo'. Consigliata pure la panoramica di E. Riboldi, *De Tijuana a Racalmuto y Barcelona: Federico Campbell, Leonardo Sciascia y la Infame Turba*, in «Anclajes», XXV, 2021, pp. 119-126.

⁶ Anche su questo ci si permette di rinviare ad A. Secomandi, *Potere e memoria. Federico Campbell e Leonardo Sciascia*, cit., pp. 75-112.

⁷ Sulle differenze tra citazioni, calchi e allusioni, cfr. almeno A. Bernardelli, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci, 2013, pp. 21-38. Sulla continuità tra la critica delle fonti, ottocentesca e di matrice filologico-positivista, e l'intertestualità nata negli anni '60, più sistemica e fluida, si può partire da A. Munari, *The Double Nature of 'Source Criticism': Between Philology and Intertextuality*, in «Forum Italicum», LIII, 2019, pp. 27-52. Qui si assumerà l'intuitivo e immediato *focus* metodologico che Bernardelli ricava da Segre, Genette e altri ancora: «La presenza reiterata [...] in un'opera letteraria di elementi tratti da un altro testo è [...] uno dei principali indizi di una relazione di influenza diretta. Il delinearsi di coincidenze [...] tematiche e riprese verbali [permette] di identificare quelle forme di aderenza tra i due testi che ne certificano la diretta e sostanziale interrelazione» (A. Bernardelli, *op. cit.*, p. 91).

dura risposta della polizia⁸. L'obiettivo è screditare Álvaro sul piano sia professionale che umano, presentandolo come deviato e opportunista. Bruno ha accesso a un archivio con informazioni di qualsiasi genere, da rapporti di polizia a dossier psichiatrici, e assembla contro Ocaranza un *pamphlet* in buona parte inventato, costruito con ritagli di referti altrui e ricordi personali. Tuttavia, mentre prosegue il suo lavoro nel deposito, Bruno comincia a dare segni di squilibrio: deliri di persecuzione, sintomi di uno sdoppiamento di personalità, allucinazioni. Convinto fino alla paranoia che la sua opera non riuscirà a conservare l'anonimato, e ormai incapace di distinguere le pagine del libello dalla sua stessa vita, Bruno perde definitivamente il senno, rintraccia l'abitazione di Ocaranza e lo aggredisce. Viene quindi internato in un manicomio, senza che il lettore possa capire se il *pamphlet* veda mai la luce.

Prima ancora di addentrarsi nell'analisi testuale vera e propria, vale la pena anticipare che l'affinità tra *Pretext*a e la produzione di Sciascia è esclusivamente tematica. A livello formale si colgono palesi differenze fra i due approcci: se la scrittura di Sciascia si contraddistingue, almeno in superficie, per concisione, linearità e asciuttezza, lo stile di Campbell in questo romanzo appare vorticoso, frammentario e polifonico, vicino alle tendenze più sperimentali della letteratura messicana coeva⁹. *Pretext*a è un labirinto cronologico che, per riprendere due termini cari alla narratologia, non permette di ricavare una *fabula* ordinata e coerente dall'intreccio. Basti a darne conto l'*incipit*:

Que nunca fuera a trabajar para el gobierno le había perdido su padre muchos años atrás, por lo menos más de veinte años antes de que Bruno empujara el portón entreabierto de la antigua iglesia, [...] muchos años antes [...] de que un camión de redilas remolcara las jaulas de los leones

⁸ È soprattutto un fugace richiamo alla prigionia di Aldo Moro, sul quale si ritornerà più avanti, a indicare la fine degli anni '70 come cornice temporale. L'occupazione del club, invece, può considerarsi un timido indizio di quella geografica, e cioè Tijuana. In effetti, a inizio '70 dei gruppi giovanili presero temporaneamente possesso del Club Campestre della città per rivendicare la costruzione di un polo universitario.

⁹ Per un avvio alla dialettica tra l'«illuminismo» – o presunto tale – della forma e la densità dei contenuti in Sciascia, si veda A. Di Grado, «Quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta». *Per Sciascia, dieci anni dopo*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1999, pp. 42-46. Su Campbell e la letteratura messicana del periodo, invece, cfr. K. Taylor, *The New Narrative of Mexico: Sub-Versions of History in Mexican Fiction*, Cranbury, Bucknell University Press, 1994, p. 28.

frente a los campos del club Campestre y entre los estudiantes en desbandada, muchos años antes de que el profesor Ocaranza amaneciera golpeado y herido en el fondo de una zanja, muchos, pero no muchos años atrás, tan sólo los pocos o las pocas decenas de años que pueden mediar entre la generación de un padre y la de su hijo, pocos años, pues, casi ninguno, antes del momento en que, con una bayoneta en la mano, Bruno irrumpiera en la casa del profesor y se la pusiera en la garganta, unos meses tan sólo antes de que le encargaran la confección del libelo y le ordenaran rehacer de otra manera el pasado del viejo periodista [...]; muchos años antes, eso sí, antes de que Bruno huyera de sus deudas penales en el sur y zozobrara su aventura editorial de mujeres desnudas, crónicas de lucha libre, [...] notas rojas [...], muchos años antes de toparse consigo mismo dividido en dos voces [...]»¹⁰.

Questa apertura caleidoscopica e densissima riassume tutti gli sviluppi di *Pretexta*, ma in una forma decisamente caotica: ricomponendo per quanto possibile – e con un certo margine di errore – l'ordine degli eventi, si accenna alla fallimentare impresa editoriale di Bruno con le sue «mujeres desnudas, crónicas de lucha libre, [...] notas rojas», così come ai cortei studenteschi, al rapimento di Ocaranza da parte dei servizi segreti, al libello commissionato a Bruno, al suo ingresso nell'archivio, alla sopravvenuta follia e, infine, all'aggressione contro Ocaranza.

Con le dovute proporzioni, l'intero romanzo segue questo esempio. In primo luogo, il racconto è sconnesso e irregolare, complici gli spazi bianchi che visibilmente separano ogni 'tassello' dall'altro: ne deriva una struttura in lacerti che non combaciano né per i contenuti, quasi mai contigui sul piano cronologico, né per la forma, data la miriade di narratori che si alternano sulla scena. Inoltre, fra i deliri di Bruno, la reticenza diffusa, i numerosi episodi che si ripetono ossessivamente e le menzogne che aleggiano sulla macchina dei libelli, l'intreccio si presenta come un lungo circolo vizioso di voci ambigue o del tutto inattendibili¹¹.

L'autore ha preso ispirazione da diverse circostanze storiche del Messico di fine anni '60 e inizio '70, nel pieno della cosiddetta *Guerra sucia*: i moti studenteschi, le stragi di Stato contro i manifestanti – le più

¹⁰ F. Campbell, *Pretexta*, Città del Messico, Fondo de Cultura Económica, 1979, pp. 9-10.

¹¹ Aspetti su cui si sono concentrati, almeno in parte, contributi come N. Medina de Ventura e V. Pabello de Mickey, *Pretexta, un acto destructor y creador*, in «Semiosis», X, 1983, pp. 119-129 e J. T. Martínez Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 121-123.

sanguinose nel 1968 e nel 1971 – e il boicottaggio di alcuni quotidiani non abbastanza allineati all'esecutivo, anche attraverso libelli molto simili a quello immaginato da Campbell¹². Non a caso, una misteriosa cupola di potere orienta la trama fra persecuzioni, censura dei media e altri soprusi. *Pretexta* è una trasposizione obliqua degli 'anni di piombo' messicani, in tal senso paragonabile a *Todo modo*, oltre che ovviamente al *Contesto*. Ma, al contrario di questi, potrebbe rientrare nel genere poliziesco solo e soltanto per l'atmosfera. Secondo lo stesso Campbell,

No es policíaco en el sentido clásico del término, ni en cuanto a su composición convencional; pero sí en cuanto al ambiente mental que impregna la vida de todos los personajes. Es decir, es una novela policiaca en el sentido en que se dice que una persona es policiaca porque persigue, vigila, espía, desconfía, delata¹³.

Una perfetta sintesi della convergenza di contenuti fra *Pretexta* e i gialli di Sciascia: nel primo non avviene alcun omicidio, non figura un detective in senso stretto, non si conducono indagini; tuttavia, la rappresentazione di una sfera politica deviata, ubiqua e onnipotente è senza dubbio un grande denominatore comune. Diversi osservatori hanno almeno indicato la presenza di una «imagen fantasmagórica del poder» in *Pretexta* che, dichiaratamente debitrice pure di Michel Foucault e delle teorie sul Panopticon, ha con ogni probabilità il suo modello maggiore nel siciliano¹⁴.

Esiste uno strumento utilissimo per misurare questa influenza sulla *princeps*: il *Fragmento* del 1977, il nucleo primigenio dato alle stampe un anno prima di scoprire *Cadaveri eccellenti* e, di conseguenza, l'opera

¹² Si veda D. Salinas Basave, *El lobo en su hora. La frontera narrativa de Federico Campbell*, Tijuana, CECUT-CONACULTA, 2016, pp. 63-64. Sulla cornice storica, invece, si può iniziare da J. Volpi, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, Città del Messico, Era, 1998 e C. Montemayor, *La violencia de Estado en México. Antes y después de 1968*, Città del Messico, Penguin Random House, 2010.

¹³ B. Lima, *Libelos para la difamación*, in H. Becerra Pino (a cura di), *op. cit.*, p. 59.

¹⁴ La citazione proviene da Y. J. Seong, *La imagen del poder en Pretexta*, in «Sincronía», LXIII, 2013, pp. 2-3. Tra serio e faceto, è lo stesso Campbell ad ammettere in un'intervista il suo 'omaggio' a Foucault: cfr. J. Aranda Luna, *Las palabras y las cosas*, in H. Becerra Pino (a cura di), *op. cit.*, p. 81. Più specificamente su *Pretexta* e Sciascia, invece, si vedano D. Salinas Basave, *op. cit.*, pp. 75-84, J. T. Martínez Gutiérrez, *op. cit.*, p. 81 ed E. Ritondale, *op. cit.*, p. 121, anche se nessuno di questi contributi ne offre una lettura ravvicinata.

di Sciascia. Come già riferito, l'*Urpretexta* è latore di soli sette brani, intervallati da spazi bianchi. Corrisponde quindi a una frazione esigua dell'integrale *Pretexta*, che complessivamente ne conta trentasei. Per quanto riguarda i sette episodi, quasi tutte le varianti tra *Fragmento* e *princeps* sono di modesto rilievo per un confronto con Sciascia: dei lacerti vengono sfrondati, altri ampliati o dislocati, ma – eccetto per un caso – nessuna modifica lascia pensare a filiazioni dal maestro. In prevalenza, dunque, l'analisi non verterà sui sette brani già traditi dal *Fragmento*, ma su altri ancora inediti nel 1977 e introdotti dalla *princeps*. Per questo, e più generalmente per la sua singolarità editoriale di embrione autopubblicato (che, si presume, doveva avere per Campbell almeno una parvenza di autonomia), il *Fragmento* rientra nel novero di quei

materiali che permettono [...] di fissare la successione cronologica delle modifiche apportate via via dall'autore e [...] di analizzare l'assiduo modellarsi e rimodellarsi dell'elaborazione letteraria, di storicizzare il processo genetico e l'andamento evolutivo [...] a cominciare dal progetto iniziale¹⁵.

Un «processo genetico» che, grazie a Sciascia, ha uno spartiacque nel 1978.

Nel prossimo capitolo si esamineranno gli esempi più calzanti di questa pista che conduce al *Contesto*, a *Todo modo* e all'*Affaire Moro*, rimarcandone sempre e comunque la reinterpretazione organica operata da Campbell. Ne emergerà l'adattamento, plastico e non imitativo, di tematiche, episodi e personaggi. Nell'appendice, invece, si presenterà un piccolo saggio di edizione critica di *Pretexta*, 'invito' limitato a un solo brano del *Fragmento* e della *princeps*. Anzitutto il suo scopo è circoscrivere, con strumenti più accurati, quell'unico caso di possibile filiazione da Sciascia che risulta dal confronto tra i lacerti già traditi dal nucleo originale e gli omologhi del 1979. Il procedimento, inoltre, consentirà di valutare in chiave diacronica alcune scelte squisitamente narrative di Campbell.

¹⁵ G. Tavani, *Filologia e genetica*, in «Cuadernos de Filología Italiana», III, 1996, p. 65.

3. Sulle orme di Sciascia

Come anticipato in apertura, una vera e propria citazione del *Contesto* si trova già nell'epigrafe della *princeps*. Completamente diverso l'esergo del *Fragmento*, con la definizione della *praetexta* secondo l'enciclopedia Espasa-Calpe: «Tragedia latina cuyos personajes se vestían con la toga de este nombre y el asunto estaba sacado de la historia nacional»¹⁶. È una chiave di lettura immediata del progetto autoriale¹⁷, che sin dagli albori mostra lo stretto rapporto con la realtà del Messico della *Guer-ra sucia*. Al posto della voce enciclopedica, nella *princeps*, compare una traduzione del dialogo tra Rogas, l'ispettore protagonista del *Contesto*, e un sospettato presto escluso dalle indagini, il meccanico:

«Pero no todos son inocentes. Digo, los que caen en el engranaje».

«A como anda el engranaje, todos podrían ser inocentes».

«Pero entonces también podría decirse: a como anda la inocencia, todos podríamos caer en el engranaje»¹⁸.

In originale:

«Ma non tutti sono innocenti» disse Rogas. «Dico: quelli che capitano nell'ingranaggio».

«Per come va l'ingranaggio, potrebbero essere tutti innocenti».

«E allora si potrebbe anche dire: per come va l'innocenza, potremmo tutti cadere nell'ingranaggio»¹⁹.

L'estratto dal *Contesto* ha una chiara pertinenza con l'atmosfera inquisitoriale di *Pretexta*, dove l'«ingranaggio» assume i connotati del sistema di potere che fagocita Bruno, facendolo impazzire dopo il coinvolgimento nella macchina diffamatoria dei libelli. Un'operazione emblematica della strategia di Campbell: risemantizzare i temi sciasciani in un quadro storico, politico e sociale simile, o comunque accostabile a quello del maestro.

¹⁶ F. Campbell, *Fragmento de novela*, cit., p. 5.

¹⁷ Cfr. Y. J. Seong, *op. cit.*, p. 19: «*Pretexta* funciona como [...] la tragedia latina cuyo asunto pertenecía a la historia nacional con figuras reconocibles del poder».

¹⁸ F. Campbell, *Pretexta*, cit., p. 8. Di Campbell la traduzione del brano; in spagnolo la prima integrale del *Contesto*, a cura di Carmen Artal Rodríguez, uscì soltanto nel 1981 per i tipi di Bruguera, Barcellona.

¹⁹ L. Sciascia, *Il contesto*, in *Opere*, vol. 1, cit., p. 632 (Torino, 1971).

Fin dall'epigrafe, dunque, il giallo di Sciascia del 1971 si delinea come il maggior modello o «ipotesto»²⁰ di *Pretexta*. Va da sé che l'omaggio al dialogo tra Rogas e il meccanico non ha bisogno di particolari 'scavi' per emergere, anzi. Tuttavia, si tratta di uno dei due soli casi lampanti di questa rassegna, e d'ora in poi si dovrà procedere quasi esclusivamente per ipotesi. Ecco un esempio da un passo dell'*Urpretexta* con due dettagli che verranno cassati nel 1979 (sottolineati in corsivo):

Me permito hacer del superior conocimiento de usted que [...], por instrucciones recibidas, me aposenté en la esquina de la *calle Gaviota*, en las inmediaciones del cañón del Matadero [...]. Los rijosos fueron acompañados por un individuo de apellido Ocaranza cuyo nombre completo no pude por el momento comprobar o mejor dicho investigar, pues aunque es muy conocido de los habitantes de esa colonia, no me lo quisieron decir. Y además, con esta fecha, di cumplimiento a la orden de investigación encomendada respecto a la celebración de esa supuesta reunión entre los colonos, uno de los cuales luego dijo que el profesor (como así le dicen) andaba por allí sólo en calidad de periodista y no de líder, cosa que reafirmó una señora que es dueña de una pequeña tienda de abarrotes que se llama *El Yaqui*²¹.

Non è da escludere che la variante per sottrazione, nella *princeps*, si debba a una sorta di calco metodologico del *Contesto*. Tanto nel *Fragmento* quanto nel *Pretexta* integrale, il lacerto consiste in un rapporto su Ocaranza e sul suo legame con i movimenti di protesta; nella *princeps*, però, scompaiono l'odonimo «calle Gaviota» e il marchionimo «El Yaqui». Campbell, lo si ricorderà, affermava di aver ripreso un qualche «dispositivo narrativo» dal *Contesto*²². L'autore non ha mai chiarito cosa intendesse con questa formula, ma è almeno plausibile – e lo confermerebbero i due riferimenti cassati – che alludesse allo scenario opacizzato. In effetti, se *Il contesto* proietta l'Italia di fine anni '60 in un fantasioso Paese poco definito (ma dagli echi ispanofoni, e più specificamente messicani)²³, la *princeps* di *Pretexta* rende fantasmatica la sua ambientazione: rimuovere

²⁰ Nell'accezione di G. Genette, *Palinsesti. La letteratura di secondo grado*, trad. it. di R. Novità, Torino, Einaudi, 1997, pp. 7-9 (Paris, Seuil, 1982).

²¹ F. Campbell, *Fragmento de novela*, cit., p. 19; miei corsivi.

²² Cfr. id., *Post scriptum triste*, cit., p. 137.

²³ Su questo si può vedere l'incisivo P. Squillaciotti, *Un paese dove tutti hanno strani nomi. Luoghi e personaggi nel Contesto di Sciascia*, in «Il Nome nel testo», XIV, 2012, pp. 339-341.

una strada e un esercizio commerciale, anche se fittizi, contribuisce ad accentuarne l'indeterminatezza. Vi torneremo; intanto basti aggiungere che nella *princeps* il solo richiamo inequivocabile a Tijuana è la torre di Agua Caliente, un *hapax* comunque velato dal contorno oscuro e dalla mancanza di ulteriori informazioni.

Soffermandosi sullo stesso brano, che appunto è tradito – con varianti – sia dal *Fragmento*, sia dalla *princeps*, non si può invece ricondurre a Sciascia il *Letimotiv* delle proteste giovanili. Indicativo in tal senso il cenno, già nel *Fragmento*, a quegli studenti «rijosos»²⁴ omologhi dei «gruppuscoli»²⁵ antagonisti del *Contesto*. È la resa, quasi parallela, di un'altra coincidenza storica fra Messico e Italia: le contestazioni del 1968.

Piuttosto, un personaggio della *princeps* sembra ricalcare il magistrato Riches e l'anonimo vicesegretario del Partito Rivoluzionario Internazionale (entrambi nel *Contesto*); e la sua completa assenza nel *Fragmento* consolida questa supposizione. Riches, oltre a risultare uno dei principali registi dietro al giro di vite autoritario dell'esecutivo, teorizza un approccio apofatico alla legge: norma assoluta e indiscussa, sovrumana e imperscrutabile alla pari di un «dio che si nasconde»²⁶. Egli propone che le condanne diventino aleatorie, che si venga puniti «nel numero» e giudicati «dalla sorte», ricorrendo addirittura a decimazioni sommarie²⁷. È un rito che presuppone una paradossale fede laica nell'infallibilità del giudice-sacerdote, e quindi un ritorno all'Inquisizione: non serve dimostrare la colpa del singolo, perché decretarla a priori garantisce una pena che faccia da deterrente per l'intera comunità. D'altro canto, il vicesegretario del Partito Rivoluzionario Internazionale chiude *Il contesto* con una malcelata e sinistra confessione delle sue responsabilità nell'omicidio di Rogas: «La ragion di Stato [...] c'è ancora, come ai tempi di Richelieu. E in questo caso è coincisa, diciamo, con la ragion di Partito»²⁸.

²⁴ F. Campbell, *Fragmento de novela*, cit., p. 19.

²⁵ L. Sciascia, *Il contesto*, cit., p. 652.

²⁶ *Ibid.*, p. 684.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibid.*, p. 704.

Nella *princeps* di *Pretexta*, il mandante dei *pamphlets* è il misterioso direttore dell'archivio di Tijuana. In uno degli unici due passi che lo vedono presente, si spiega che

Su lengua era su varita mágica: hágase la luz, y se hacía. Hágase el libelo, y se ponía en marcha toda una maquinaria diabólica. No se relacione al gobierno con los cambios en el interior del periódico, y no se le relacionaba. Y así era creído por todos los miembros de la colectividad. [...] La ley estaba concebida y hecha precisamente para utilizarse en favor del interés del Estado [...]. Todos menos la forma. Todo menos la apariencia; todo era sacrificable. [...] El crimen incluso no era crimen si estaba sancionado por la legalidad: la norma, el ordenamiento sagrado. La historia podía acusarlo de todo, menos de haber faltado a la ley²⁹.

La manipolazione della legge in favore dello Stato descrive con efficacia lo scopo dei libelli e l'obiettivo della committenza: chiunque si azzardi a contestare lo *status quo* diventa un nemico da abbattere, qualunque sia l'espressione del dissenso. Principio analogo alla metafisica inquisitoriale che Riches rivendica, colpevole o no l'imputato, poiché la mera possibilità di infrangere la legge è un oltraggio che impone di colpire in modo preventivo; e principio analogo pure al machiavellismo del vicesegretario del *Contesto*, che avalla l'assassinio di Rogas per la salvezza del partito. Fanatici del giustizialismo o fabbricatori di calunnie, in ogni caso vertici delle rispettive cupole, tutti e tre i personaggi mostrano che «il [loro] potere è sempre [...] potere di uccidere»³⁰: concretamente, come per Riches e il vicesegretario, o nel senso figurato del funzionario di *Pretexta*, che vuole privare Ocaranza della dignità professionale e umana.

A consolidare l'ipotesi del calco da parte di Campbell, almeno relativamente al vicesegretario, si osservi l'assonanza tra la «ragion di Stato»³¹ invocata nel *Contesto* e l'«interés del Estado»³² che il burocrate di *Pretexta* intende proteggere. Di entrambi, poi, non è noto neppure il

²⁹ F. Campbell, *Pretexta*, cit., p. 100.

³⁰ C. Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1992, p. 145 (Milano, 1974).

³¹ Cfr. L. Sciascia, *Il contesto*, cit., p. 704.

³² Cfr. F. Campbell, *Pretexta*, cit., p. 100. Per un approfondimento non sciasciano del personaggio di Campbell, ci si permette di rinviare ad A. Secomandi, *Gli dèi nascosti: una lettura di Pretexta, di Federico Campbell*, in «Orillas», XI, 2022, pp. 271-283.

nome: una strategia semplice quanto efficace per rappresentare queste alte sfere come entità nebulose e inaccessibili.

La pista comparativo-genetica si fa più sottile e dubbia con *Todo modo*, ma non improbabile. Tra il giallo sciasciano del 1974 e la *princeps* di *Pretextata* esiste soprattutto una sorta di corrispondenza ambientale: l'eremo-albergo di Zafer e il deposito di Tijuana risultano speculari l'uno con l'altro. Il ritrovo per gli 'esercizi spirituali' in *Todo modo*, dove si svolge la quasi totalità dell'intreccio, è una struttura grottesca che al piano inferiore conserva ancora il suo nucleo primigenio, la cappella con il dipinto sul diavolo e sant'Antonio. Sotto, insomma, si trova quel che rimane dell'autentico Zafer, e sopra il casermone centro di negoziati, spartizioni e trattative. Così ne parla un prete al pittore protagonista, spiegando l'iniziativa del tentacolare don Gaetano: «Gli eremi non li distrugge: li ingloba. Qui, l'eremo di Zafer è intatto. È diventato una cripta»³³. A confermarlo sarà esattamente don Gaetano: «Lei non ha [...] visto bene la cappella, che è poi la chiesetta dell'eremo... Come vede, è stata risparmiata»³⁴. L'orrenda sede delle attività è un'escrescenza germinata sul luogo di culto: metafora di una Chiesa decadente, corrotta e immischiata in affari quanto mai temporali.

Un brano che permane identico dall'*Urpretextata* alla *princeps*, e che quindi non si può ricondurre in alcuna maniera a Sciascia, chiarisce la funzione originaria dell'archivio di Tijuana:

como una gran fábrica o una penitenciaría se levantaba el edificio antiguo de una iglesia transformada. Sólo por sus rasgos coloniales y la mampostería exterior de sus altas paredes se sospechaba que aquel inmueble debía dar la apariencia deliberada de un palacete que no estaba hecho para exhibirse con ostentación. De ahí los muros elevados que, hacia el lado de la calle, ocultaban todo movimiento o hecho que allí tuviera lugar. [...] Pronto se vio en el centro de la nave principal y blanca, iluminada por la escasa luz de la tarde [...]. Se oían pasos a lo lejos, toses distantes que resonaban de una pared a otra, pero prevalecía al silencio entre las mesas de caoba barnizadas³⁵.

³³ L. Sciascia, *Todo modo*, in *Opere*, vol. 1, cit., p. 843 (Torino, 1974).

³⁴ *Ibid.*, p. 859.

³⁵ F. Campbell, *Fragmento de novela*, cit., pp. 40-41; corsivo mio. Per la *princeps* il riferimento è F. Campbell, *Pretextata*, cit., p. 11.

Per coincidenza, dunque, pure il deposito nasce come luogo di culto, benché ormai spoglio e in parte dismesso, senza più orpelli cerimoniali. A indicare un possibile calco da Sciascia, in questo frangente, è un dettaglio dell'edificio introdotto nel 1979. Infatti, un successivo passo della *princeps* specifica che la produzione dei libelli avviene nei sotterranei: «Más tarde se dirigió a los sótanos de la que antes fue una sacristía y corroboró que allí estaba el centro, el sistema nervioso central del taller de mamotretos»³⁶. Nulla della descrizione più ampia di cui sopra, l'unica dell'archivio già nel *Fragmento*, lascia pensare che il laboratorio stia nella cripta della chiesa. Specularmente a Zafer, dove le vere attività si svolgono in superficie, il deposito della *princeps* si scopre almeno bipartito e con il suo «sistema nervioso» al piano inferiore.

Che *Todo modo* possa considerarsi l'ipotesto dietro questa precisa scelta, nella *princeps*, sembra timidamente corroborato da una plausibile allusione a don Gaetano. In un altro lacerto mancante nell'*Urpre-texta*, Bruno paragona il suo lavoro in archivio, e quello dei colleghi, alla condotta di «un disoluto y voluptuoso libertino que se refugia y tranquiliza en el convento»³⁷. In apparenza si tratta di un riferimento al proprio passato, fra imprese editoriali fallite e torbidi progetti sull'orlo dell'illegalità. Se la medesima immagine viene trasposta dal «convento» a un eremo, però, ecco che finisce per corrispondere al profilo di don Gaetano. Per usare eufemismo, Gaetano è un sacerdote insolito: esalta la cristianità di De Sade, presenta connotati diabolici, dispone di una coltissima dialettica e irretisce il protagonista con sofismi come

Applicate alla Chiesa, a noi, una specie di aspirazione perfezionistica [...]. Noi non possiamo rispondervi che invitandovi a venir dentro e a provare, con noi, ad esseri imperfetti [...] Certo, lo riconosco, la castità è spaventosa: ma soltanto nei primi tempi che la si sceglie ed affronta... Poi avviene qualcosa di simile, lei mi può capire, a quel che succede nell'arte, per chi la fa: i limiti e le preclusioni espressive ne sono la forma, non sono limiti e preclusioni. [Non] c'è mai stata una sessofobia cattolica. Nel passato, non si è fatto altro che arricchire e raffinare³⁸.

³⁶ *Ibid.*, p. 46.

³⁷ *Ibid.*, p. 58.

³⁸ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 867-870.

Per concludere con *L'affaire Moro*, nella *princeps* Bruno teme che, come accaduto con le lettere del presidente democristiano dal covo delle Brigate Rosse, un grafologo possa studiare il libello ed elaborare un suo identikit psicologico:

Bruno iba apilando en los rincones los periódicos del día y de meses anteriores [...] en tambaleante competencia con las revistas italianas a las que estaba suscrito. Allí descubrió en números atrasados por el correo ordinario una secuencia sobre las cartas de Aldo Moro escritas durante su cautiverio y que lo hizo fijarse de nuevo en la nunca desechada probabilidad del peligro que se cernía sobre él si lo llegaban a descubrir. [...] Las súplicas desoídas del político italiano fueron de hecho desmontadas línea por línea, puestas a la serena ponderación de un lingüista que dictaminó entre las diferencias entre la escritura espontánea y centripeta, la copiada, y la dictada, y se dedujeron mensajes en clave [...]. Un análisis de psicoestilística hizo pensar a Bruno que en Roma alguien sagaz y melindroso, concretamente el perito grafólogo [...] Francesco Pesce, podía presumir de su astucia señalando por ejemplo la repetición obsesiva de la palabra «anni» (años) en las cartas de Moro³⁹.

Una simile attenzione ai messaggi cifrati, ai tic e ai lapsus della scrittura ricorre spesso nell'*Affaire Moro*. Basti un esempio dalla relazione di minoranza che lo chiude:

Si parlò dapprima, a giustificare il contenuto delle sue lettere, di coercizioni, di maltrattamenti, di droghe; ma quando Moro cominciò insistentemente a rivendicare la propria lucidità e libertà di spirito [...], si passò ad offrire compassionevolmente l'immagine di un Moro altro, di un Moro due, di un Moro non più se stesso: tanto da credersi lucido e libero mentre non lo era affatto. [Era] invece, per l'attenzione che sapeva dedicare alle parole, per l'uso anche tortuoso che sapeva farne, la persona più adatta a nascondere (per dirla pirandellianamente) tra le parole le cose. La cifra dei suoi messaggi poteva, per esempio, essere cercata nell'uso impreciso di certe parole, nella disattenzione appariscente⁴⁰.

È quasi pleonastico segnalare che il *Fragmento*, per ovvi motivi cronologici, non presenta nessuno spunto sulla prigionia di Moro. Più in-

³⁹ F. Campbell, *Pretextas*, cit., p. 44.

⁴⁰ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, in *Opere*, vol. 2, t. 1, Milano, Adelphi, 2014, pp. 549-550 (Palermo, 1978).

interessante, invece, osservare come la semplice allusione al *pamphlet* di Sciascia diventi, nel concreto della diegesi, un calco. Campbell non si limita al cenno 'colto', fine a se stesso, ma integra i *Leimotive* di cui sopra alla *princeps* rendendoli funzionali allo sviluppo del suo intreccio: la scoperta di quanto occorso a Moro, con gli esami grafologico-psicanalitici delle lettere, alimenta le inquietudini e la paranoia di Bruno, e quindi l'irreversibile *climax* di alienazione.

Questo impiego della fonte sciasciana è l'ennesima testimonianza di quanto il modello venga assimilato da Campbell in maniera plastica, non di mera *imitatio*. Il *tijuanense* non è uno 'Sciascia messicano', ma un autore ideologicamente affine che, all'interno di una cornice storico-politica per certi versi analoga, ne reinterpreta la lezione tematica: dall'omaggio dell'epigrafe all'ultimo esempio dell'*Affaire Moro*, passando per altri probabili o plausibili calchi del *Contesto* e di *Todo modo*, questa è la metodologia dispiegata in *Pretexta*.

Facile poi capire perché, delle tre opere menzionate, *Il contesto* trovi l'eco più profonda nella *princeps*. L'atmosfera greve, con pedinamenti e trame occulte, la cupola di potere sullo sfondo e i movimenti giovanili hanno senza dubbio rappresentato una notevole fonte di ispirazione per Campbell, a prescindere che i suoi fossero motivi originali e indipendenti – come i cortei – o no. Così, se proprio si volesse condensare *Pretexta* in una formula riconducibile a Sciascia, non sarebbe troppo riduttivo considerare questo romanzo una 'risposta' al *Contesto*, entro un più ampio dialogo intercontinentale di coincidenze e convergenze.

4. Appendice: invito a un'edizione critica di *Pretexta*

Nell'analisi comparativo-genetica ci si è occupati di un solo brano presente, pur con alcune varianti, in entrambi i testi di Campbell. È il sesto lacerto della *princeps*, già trádito dall'originario *Fragmento* (dove compare per quarto): si tratta del rapporto su Ocaranza che nell'embrione presenta l'odonomo «calle Gaviota» e il marchionimo «El Yaqui», poi cassati. La congettura, discussa nel capitolo precedente, è che proprio in questa rarefazione dello scenario consista – per citare Campbell – il «dispositivo narrativo» mutuato dal *Contesto*⁴¹, che ha per sfondo un Paese immaginario e poco definito.

⁴¹ Cfr. nuovamente F. Campbell, *Post scriptum triste*, cit., p. 137.

Qui si vuole offrire un saggio di edizione critica dell'intero brano, limitato però al *Fragmento* e alla *princeps*; senza considerare quindi la *ne varietur* del 2014, né le versioni intermedie. Lo scopo di questa operazione a spettro ridotto è duplice: consolidare l'ipotesi che la scomparsa di «calle Gaviota» e «El Yaqui» sia riconducibile a Sciascia, e osservare altre tipologie di varianti in un esempio articolato ed emblematico del passaggio dal *Fragmento* alla *princeps*. Come da prassi, si è scelto di riportare nel corpo del testo l'estratto dalla *princeps* (conservando anche la disposizione dei paragrafi), e nelle note a piè pagina le varianti del *Fragmento*⁴²:

Me permito hacer del superior conocimiento de usted que la noche última de los corrientes en que, por instrucciones recibidas, me aposenté detrás de un corralón en las inmediaciones del Cañón del Matadero⁴³, y por ello le comunico a usted que la tierra estaba un poco suelta y mojada⁴⁴, en peligro de derrumbe y que, en efecto, los pilotes que sostenían las casuchas de los paracaidistas no bastaban a soportarlas, por lo que los invasores tuvieron que abandonar la localidad. Los rijosos fueron acompañados por un individuo de apellido Ocaranza cuyo nombre completo no pude por el momento comprobar o mejor dicho investigar, pues aunque es muy conocido de los habitantes de esa colonia, no me lo quisieron decir. Y además, con esta fecha, di cumplimiento a la orden de investigación encomendada respecto a la celebración de esa supuesta reunión entre los colonos, uno de los cuales luego dijo que el profesor (como así le dicen) andaba por allí sólo en calidad de reportero⁴⁵ y no de líder, cosa que confirmó una señora que es dueña de una pequeña tienda de abarrotes⁴⁶.

Lo que me permito informar a usted para lo que tenga a bien determinar. Hago también del superior conocimiento de usted que cumpliendo la comisión que se me encargó por escrito, he establecido vigilancia en la entrada de las oficinas del periódico «El País» y que⁴⁷ en toda la noche del martes catorce y el miércoles quince por la mañana, no salió ni entró ningún individuo de los talleres, por lo que es mi personal deducción que no se laboró esa noche en la impresión de ningún material subversivo o no. Que de pronto se apagó una luz al amanecer, en cuanto clareaba

⁴² I riferimenti sono, in ordine, id., *Pretextas*, cit., pp. 21-23 e id., *Fragmento de novela*, cit., pp. 19-23.

⁴³ «me aposenté en la esquina de la calle Gaviota, en las inmediaciones del cañón del Matadero».

⁴⁴ «estaba deslavada».

⁴⁵ «de periodista».

⁴⁶ «de abarrotes que se llama El Yaqui».

⁴⁷ «las oficinas de la revista 'La Tecla', que así se hace llamar, y que».

el día, pero como le digo seguramente fue una coincidencia que se fundiera un foco a esas horas, ya que en ningún momento durante toda la noche y la madrugada dormité o descuidé mi puesto y además en toda la mañana que siguió a partir del momento en que se apagó el foco no entró ni salió nadie del edificio, eso me consta.

Más tarde me apersoné, incluso sin haber dormido, en las calles por donde iba a atravesar la manifestación y debo informar a usted que el susodicho profesor Ocaranza de repente se retiró de la columna manifestante a la que venía siguiendo yo desde la torre de Agua Caliente, pues como ha quedado demostrado, los estudiantes allí aposentados siguen apoderados de las oficinas e instalaciones⁴⁸ del Club Campestre, y junto a él un grupo de escandalosos gritaba que había que ir hasta la línea internacional a protestar contra los policías norteamericanos y las autoridades de allá del otro lado por introducirse con tanta frecuencia en el país, en este país, como si fuera su propia casa, aunque después a todos les quitaran⁴⁹ sus pasaportes.

Aquí incluyo también la versión de mi colega, el que por lo común⁵⁰ me hace pareja, y efectivamente mi compañero afirma que de pronto se retiró de la columna manifestante pues el llamado profesor Ocaranza ya había desaparecido entre la multitud y que tiene conocimiento desde luego que como ciudadano no tenía nada que hacer allí ese individuo, pues ni siquiera era estudiante, y dice también que él redactó en lo personal por haberlo informado así el informe que se refiere a ÁLVARO OCARANZA LÓPEZ, es decir que todas las manifestaciones están permitidas por la ley, y que él solo redactó en una máquina de escribir Smith Corona sin acento (por ser de fabricación norteamericana la máquina) lo que se refiere a la parte de LAUCA WOLPERT GARCÍA, alias la Quebrantahuesos⁵¹, muy conocida en los medios estudiantiles y de teatro, lo cual obra a fojas noventa y cuatro, cuatrocientos diez y letra B, vuelta de este expediente. Que tuvo conocimiento mi colega que después de ese incidente la mujer de apellido Wolpert García se reunió con varios individuos entre los que se encontraba el conocido como profesor Ocaranza. Que el motivo de dicha reunión era para ver y discutir las condiciones en que se reanudarían las sesiones en los diferentes clubes de la ciudad y la discusión sobre los hospitales psiquiátricos que no había, y entre los que presidían el plebiscito reconoció a uno de los editorialistas del pe-

⁴⁸ «apoderados del edificio».

⁴⁹ «aunque no importaba que después a todos les quitaran».

⁵⁰ «el que siempre por lo común».

⁵¹ «desde luego como ciudadano de que todas las manifestaciones están permitidas por la ley, y dice también que él redactó en lo personal por haberlo informado así el informe que se refiere a ÁLVARO OCARANZA LÓPEZ, y que él solo redactó en una máquina de escribir Smith Corona sin acento lo que se refiere (por ser de fabricación norteamericana la máquina) a la parte de EMA WOLPERT GARCÍA alias la Quebrantahuesos».

riódico «El País»⁵², a quien ya había visto y oído en ocasiones anteriores externar acalorados discursos en contra del gobierno y sobre la forma de crear el caos durante las funciones de fin de semana del circo, y que primeramente tomó la palabra una estudiante de filosofía, flaca, morena y de pelo chino, y que andaba rodeada de varios jovencitos y que según sabe responde al nombre de LAUCA WOLPERT GARCÍA, quien dijo que ya era hora de que los verdaderos hijos del pueblo y que eran los allí reunidos le rompieran la madre a los miembros de la misma pandilla de cabrones que en estos momentos estaba gobernando y que sólo se intercambiaban oficinas cada seis años, pero era⁵³ la misma gata revolcada, y que asimismo manifestó que no deberían doblarse, sino todo lo contrario, es decir, continuar en la lucha y no atenerse a la actitud pasiva que hasta la fecha habían venido demostrando. Lo que comunico a usted para lo que a bien se digne determinar.

Junto a estos datos adjunto para usted⁵⁴ además un informe en el que se asientan los pormenores de una detención que en su trayectoria delictiva tiene el mejor conocido como profesor Ocaranza. Allí se da cuenta de que el emitente es periodista, y no dueño de la empresa «El País», y de que fue cesado antes de que presentara su renuncia⁵⁵. Finalmente, fe de estado físico.

En la misma fecha⁵⁶ que antecede el personal de actuaciones da fe: de tener a la vista al que no ebrio dijo llamarse ÁLVARO OCARANZA LÓPEZ, quien⁵⁷ no presenta huellas de lesiones recientes y tiene el pelo cortado a rape, pues estuvo en la enfermería, salvo una leve magulladura en el antebrazo izquierdo, y una cicatriz de antiguo en el lóbulo de la oreja derecha.

Le varianti sono numerose, anche se in parte di modesto rilievo (per esempio, i piccoli interventi nella punteggiatura, l'impiego di espres-

⁵² «uno de los trabajadores de la revista 'La Tecla'».

⁵³ «pero que era».

⁵⁴ «he de adjuntar a usted».

⁵⁵ «profesor Ocaranza; allí se da cuenta de que el emitente es trabajador y no dueño de la empresa 'La Tecla' y que desde hace aproximadamente año y medio se ha venido dedicando a la elaboración de una revista de carácter policiaco y no pornográfico, pues la publicación de fotografías de mujeres en paños menores y sin paños algunos es un mero aditamento o mejor dicho un añadido accesorio para darle mayor atractivo a las notas rojas que suelen ser muy tristes, ya que ante todo lo que se persigue o pretende es informar sobre las actrices, humildes pero trabajadoras, de la asociación de actores local y sucursal de la nacional, cuyo sindicato está interesado en la promoción de sus fotografías, con fines de trabajo, agregó el de la voz».

⁵⁶ «Finalmente, fe de estado físico: en la misma fecha» (nello stesso paragrafo, senza interruzione).

⁵⁷ «dijo llamarse ÁLVARO OCARANZA LÓPEZ quien».

sioni sinonimiche o semanticamente affini, lo scambio di frasi che comunque non altera il senso del periodo). Tuttavia, per ragioni di spazio vale la pena concentrarsi soltanto su due aspetti di interesse. Il primo è che, esattamente come con «calle Gaviota» e «El Yaqui», Campbell avrebbe potuto cassare il marchionimo «La Tecla», optando per forme generiche quali 'la pubblicazione' o 'la rivista'. Invece, l'autore modifica il nome – nella *princeps* diventa «El País», un quotidiano – ma non lo elimina: solo lo scenario, ovvero Tijuana, subisce un processo di opacizzazione. A tal proposito, proprio un marchionimo 'universale' come «El País» risulta coerente, forse ancor più di «La Tecla», alla volontà di mascherare lo sfondo sull'ipotetica scia del *Contesto* e della sua fantasiosa ambientazione.

L'altro aspetto da evidenziare, anche se probabilmente secondario per il confronto con Sciascia, è che nel progetto originale il periodico di «notas rojas» e foto di nudo sembrerebbe avviato da Ocaranza, e non da Bruno. Ulteriori *loci* del *Fragmento* confermano che, più in generale, alcune idee di Campbell sul professore dovevano essere diverse da quanto poi espresso nel 1979: il suo profilo viene 'sublimato' con la *princeps*, elevandosi a sorta di martire del giornalismo indipendente. Si tratta di una nuova traccia sciasciana, seppur implicita? Non è illecito immaginare che il racalmutense abbia avuto un peso anche nello sviluppo e nella raffinazione di questo personaggio.

Una vera edizione critica di *Pretextas*, che includa la *ne varietur* del 2014 e le versioni intermedie, consentirà di apprezzare pienamente l'evoluzione e le alterne traiettorie di questo romanzo complesso, ermetico, affascinante. E permetterà di ricostruire con strumenti ancora più incisivi l'influenza di Sciascia su uno scrittore, Campbell, la cui opera narrativa sta cominciando a ricevere le giuste attenzioni solo negli ultimi anni.



MARIA CENTRELLA
Università di Napoli L'Orientale
mcentrella@unior.it

« LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ »,
LA DEVISE RÉPUBLICAINE ENTRE LITTÉRALITÉ ET
RESÉMANTISATION DANS LES DISCOURS DE L'ÉLECTION
PRÉSIDENTIELLE 2022

Résumé

La devise républicaine française, « Liberté, Égalité, Fraternité », adoptée lors de la Révolution française, incarne les valeurs fondamentales de la République née de la Révolution. En examinant de près l'utilisation de ces mots dans le contexte discursif spécifique des quatre principaux candidats à l'élection présidentielle de 2022 (Emmanuel Macron, Marine Le Pen, Éric Zemmour et Jean-Luc Mélenchon), l'étude se propose d'appréhender la richesse sémantique inhérente à ces mots, en décelant les subtilités idéologiques que chacun des candidats associe à ces piliers symboliques du vocabulaire républicain.

Mots-clés: Analyse du discours politique, vocabulaire républicain, liberté, égalité, fraternité

Abstract

The French Republican motto, "Liberté, Égalité, Fraternité", adopted during the French Revolution, embodies the fundamental values of the Republic born of the Revolution. By closely examining the use of these words in the specific discursive context of the four main candidates in the 2022 presidential election (Emmanuel Macron, Marine Le Pen, Éric Zemmour and Jean-Luc Mélenchon), the study sets out to grasp the semantic richness inherent in these words, detecting the ideological subtleties that each of the candidates associates with these symbolic pillars of the republican vocabulary.

Keywords: Analysis of political discourse, republican vocabulary, liberty, equality, fraternity

*« Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits ».
Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, article 1, 1789.*

Introduction

La devise républicaine française, « Liberté, Égalité, Fraternité », adoptée lors de la Révolution française par l'Assemblée nationale constituante de 1789, incarne les valeurs fondamentales de la République née de la Révolution. Intégrée au contexte évolutif des idéaux républicains et des changements politiques majeurs de l'époque, cette

devise trône fièrement sur les sceaux officiels, les pièces de monnaie, ainsi que dans de nombreux documents officiels et institutions, symbolisant les valeurs républicaines au cœur de la société française. Son rayonnement s'étend au-delà des frontières, influençant d'autres mouvements républicains à travers le globe et demeurant un emblème essentiel de l'identité républicaine française.

Chacun des mots de cette devise exprime un principe fondamental qui est apparu au cours de cette période tumultueuse de l'histoire française. Le lexème *liberté* a émergé dès les premières années de la Révolution française, symbolisant le rejet des institutions monarchiques et l'affirmation du droit des citoyens à jouir de libertés individuelles. Il reflète également l'influence des idées des Lumières, qui prônaient la liberté de pensée, d'expression et d'action. L'idée d'*égalité* a pris de l'importance avec l'abolition des privilèges de la noblesse et du clergé, visant à établir une égalité juridique et sociale entre tous les citoyens, indépendamment de leur origine, de leur classe sociale, de leur religion ou de tout autre critère, mettant ainsi fin aux inégalités héritées de l'Ancien Régime. Le mot *fraternité* a été ajouté ultérieurement, élargissant la devise pour exprimer un idéal de solidarité et d'unité entre les citoyens. Il incarne l'idée que les individus doivent se considérer comme des frères, favorisant la coopération, l'entraide et la cohésion sociale.

En France, lors des élections, et notamment lors de l'élection présidentielle, les candidats ont l'habitude de mettre en avant ces valeurs dans leurs discours et programmes afin de démontrer leur engagement envers les principes républicains et de gagner le soutien des électeurs en soulignant leur attachement à ces idéaux. Si la devise républicaine, en tant que telle, demeure une référence essentielle tout au long du processus électoral, servant à rappeler les fondements de la République et à établir une connexion avec les électeurs sur la base de ces valeurs partagées, chaque prétendant développe néanmoins sa propre approche pour interpréter ces valeurs dans le contexte de ses propositions politiques et de sa vision pour le pays.

Dans cette étude, nous examinerons de près les mots de la devise républicaine française pour observer leur utilisation dans les discours des quatre principaux candidats à l'élection présidentielle de 2022, à savoir Emmanuel Macron, Marine Le Pen, Éric Zemmour et Jean-Luc Mélenchon. L'objectif de cette analyse est de mieux saisir les nuances sémantiques que chaque candidat attribue à ces lexèmes, qui revêtent une pro-

fondeur sémantique et symbolique considérable. En examinant de près l'utilisation de ces mots dans le contexte discursif spécifique de chaque candidat, nous chercherons à dévoiler les valeurs et les connotations qu'ils insufflent à ces éléments linguistiques. Cette exploration permettra non seulement d'appréhender la richesse sémantique inhérente à ces mots, mais également de déceler les subtilités idéologiques que chacun des candidats associe à ces piliers symboliques.

1. Corpus et méthodologie de recherche

Pour ce travail nous avons analysé des corpus de discours des quatre candidats sélectionnés dans la période qui va de janvier à avril 2022, recouvrant les moments les plus vifs de la campagne électorale pour l'élection présidentielle de cette année.

Les corpus sont ainsi constitués de :

- 17 discours pour Emmanuel Macron, pour un total de 62 673 mots (Macron_2022) ;
- 17 discours pour Marine Le Pen, pour un total de 65 941 mots (Le Pen_2022) ;
- 16 discours pour Jean-Luc Mélenchon, pour un total de 161 345 mots (Mélenchon_2022) ;
- 16 discours pour Éric Zemmour, pour un total de 70 366 mots (Zemmour_2022).

Cela nous a offert l'opportunité de réaliser une analyse de ces corpus, en utilisant l'extraction automatique de données linguistiques à l'aide du logiciel Antconc (version 4.2.4). En permettant la recherche par des mots spécifiques, avec leurs occurrences fournies en contexte, Antconc a été interrogé pour extraire la liste des co-occurrences¹ des mots examinés, les clusters, ainsi que les nuages de mots, offrant ainsi une première analyse quantitative.

¹ D'après Mayaffre, Pincemin et Poudat, la co-occurrence peut être définie comme la « forme minimale et calculable du contexte et, dès lors que le contexte est la condition de l'émergence du sens, comme la première molécule sémantique d'un texte » (D. Mayaffre, B. Pincemin, C. Poudat, *Explorer, mesurer, contextualiser. Quelques apports de la textométrie à l'analyse de discours*, dans « Langue française », n° 203, 2019/3, pp. 101-115).

Ensuite, le logiciel Iramuteq² a été employé pour obtenir des représentations thématiques et sémantiques des mots utilisés par les quatre candidats, enrichissant notre analyse dans une perspective qualitative. Plus particulièrement, nous avons exploité la possibilité de créer des graphes qui mettent en lumière l'analyse de la similarité entre les mots co-occurents et la représentation des mots les plus fréquents, ce qui nous a permis de mettre en évidence comment les mots et les idées interagissent dans le discours des différents candidats et comment les significations sont construites et organisées dans l'argumentation et la communication de chacun d'entre eux.

2. Analyse

Dans cette section nous allons prendre en examen les trois mots qui constituent la devise de la République française – *liberté, égalité, fraternité* – dont nous allons observer l'utilisation dans le corpus de discours des quatre candidats majeurs de l'élection présidentielle 2022. Cette analyse nous permettra de mettre en lumière les valeurs et les significations que ces candidats attribuent à ces unités lexicales.

2.1. Le mot liberté entre droits civils et libéralisme économique

Ainsi que l'indique le *Dictionnaire historique de la langue française*, le mot *liberté* tire son origine étymologique du latin *libertas*, signifiant « état de liberté, franchise, absence de contrainte »³. La racine latine *liber* exprime la notion de « libre » ou « non asservi ». L'idée sous-jacente à l'étymologie de *liberté* est liée à l'absence de contraintes, à la possibilité d'agir selon sa volonté sans être soumis à des restrictions injustes. C'est un concept profondément ancré dans la philosophie politique et morale, jouant un rôle clé dans le discours sur les droits individuels et collectifs.

² Ce logiciel libre, dont le nom est l'acronyme de « Interface de R pour les Analyses MULTidimensionnelles de TExtes et de Questionnaires », a été réalisé par Pierre Ratinaud au LERASS (Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales) de Toulouse-3, <http://www.iramuteq.org/> [consulté le 10 octobre 2023].

³ A. Rey (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, nouv. éd., 2019, s.v. *liberté*.

Le *Trésor de la Langue Française* propose une définition approfondie du mot *liberté*, dont nous synthétisons les principales acceptions :

- liberté comme absence de contraintes externes (servitude, limitations) ;
- liberté comme droit individuel, permettant à un individu d'agir, de penser, et de s'exprimer sans entraves injustifiées ;
- liberté politique, associée à la participation à la vie politique, à l'exercice des droits civiques et à l'autonomie dans les choix politiques ;
- liberté morale, mentionnée comme un concept moral, lié à la capacité de choisir le bien, d'agir conformément à la conscience ;
- liberté comme indépendance, évoquant la notion d'indépendance et d'autonomie et soulignant la liberté comme une condition permettant de se déterminer par soi-même ;
- liberté comme absence d'entraves extérieures, qu'elles soient politiques, sociales ou individuelles⁴.

Le TLF illustre la richesse sémantique du mot *liberté*, englobant des aspects juridiques, politiques, moraux et existentiels. La liberté est envisagée comme un principe fondamental, une condition sociale et une qualité individuelle.

En politique, le concept de liberté a été exploré par de nombreux penseurs et théoriciens au fil de l'histoire. Le *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques* y consacre un article, où il fait une association entre les deux mots, *liberté* et *égalité*, qui sont interconnectés dans le jeu démocratique, se « répondant » mutuellement⁵. Ces valeurs ne trouvant nulle part une concrétisation sociale totale, l'égalité se conçoit comme égalité des droits plutôt que des conditions, impliquant la coexistence d'innombrables inégalités effectives. De même, la liberté, définie de manière philosophique, devient complexe lorsqu'elle est confrontée aux divers mécanismes de contrôle social. En démocratie, elle englobe principalement l'exercice des libertés publiques consacrées constitutionnellement, bien que cela ne capture pas toute la richesse des significations virtuelles du

⁴ P. Imbs, B. Quemada (sous la direction de), *Le trésor de la Langue Française*, version en ligne, <http://atilf.atilf.fr/>, s.v. *liberté* [consulté le 20 octobre 2023].

⁵ G. Hermet, B. Badie, P. Birnbaum, P. Braud, *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques*, 8^{ème} éd., Malakoff, Armand Colin, 2023, s.v. *liberté/égalité*.

terme. Sur le plan politique, ces concepts majeurs tirent leur importance de leur « efficacité symbolique » : ces deux mots clés du vocabulaire démocratique sont constamment sollicités dans le débat politique aussi bien en raison de leur pouvoir exceptionnel de légitimation et de mobilisation, que par leur capacité de créer l'illusion d'un partage de valeurs communes dans la société, en raison de la diversité des projections possibles⁶.

Le dictionnaire consacre une rubrique spécifique aux libertés publiques, qui représentent, dans un État de Droit, des prérogatives accordées aux citoyens et à tout individu pour exercer une initiative individuelle ou collective face à l'autorité publique. Généralement énoncées par des normes constitutionnelles, ces libertés s'appliquent à tous les organes de l'État et sont intrinsèquement liées à la participation démocratique, incluant le suffrage universel, la discussion publique des options politiques et les droits de l'opposition. Le dictionnaire regroupe les libertés publiques autour de quatre pôles :

- les libertés de la personne (liberté individuelle, liberté de conscience et liberté religieuse, liberté d'opinion) ;
- les libertés de communication (liberté de réunion, liberté de presse, d'information, de communication audiovisuelle, liberté d'enseignement) ;
- les libertés à caractère économique (propriété, liberté d'entreprise, liberté du travail) ;
- les libertés-modes collectifs d'action (liberté d'association, liberté syndicale, droit de grève)⁷.

La conception de la liberté peut varier en fonction des idéologies politiques, des cultures et des contextes historiques et les discussions sur cette notion sont souvent au cœur des débats politiques, philosophiques et sociaux. Dans cette partie, en examinant l'emploi du lexème *liberté* chez les différents candidats, nous observerons les valeurs sémantiques et politiques qu'ils lui attribuent.

Dans le corpus de discours de Jean-Luc Mélenchon, *liberté* se manifeste à travers 52 occurrences. L'examen des collocations et du cluster

⁶ *Ibidem*. Cf. aussi N. Bobbio, N. Matteucci, G. Pasquino, *Dizionario di Politica*, Torino, UTET, 2004, s.v. *libertà*.

⁷ G. Hermet, B. Badie, P. Birnbaum, P. Braud, *op. cit.*, s.v. *liberté/égalité*.

de mots fournis par Antconc révèle une association significative de ce mot avec les substantifs *fraternité*, *égalité* (5 co-occ. chacun), *autonomie* (4), *souveraineté* (3) et les adjectifs *enraciné* (4), *individuel* (2), *humain*, *intime*, *vrai* (1). De plus, l'observation du nuage de mots issu de *liberté* nous permet d'associer encore le mot *droit*, bien qu'il ne soit pas en co-occurrence immédiate avec *liberté*. L'analyse du graphe de similitude offre une perspective plus approfondie sur les liens sémantiques que Mélenchon construit autour du mot *liberté*.

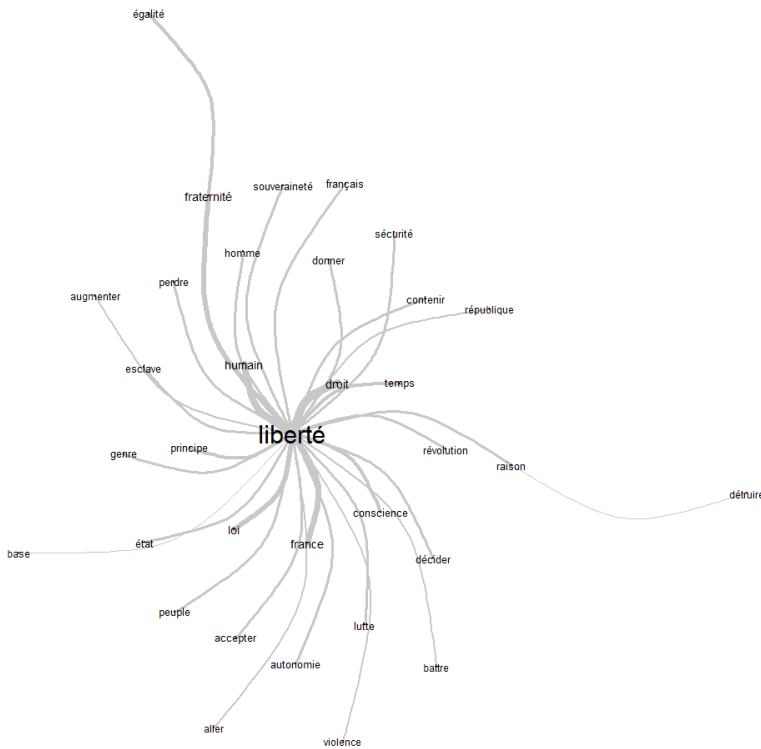


Fig. 1 – Graphe de similitude du mot *liberté* dans Mélenchon_2022

Les lignes très marquées qui relient le mot *liberté* aux substantifs *droit*, *loi* et *France* et à l'adjectif *humain*, ainsi que celle qui le relie aux deux autres mots qui composent la devise républicaine montrent une

priorité de la dimension des libertés individuelles et des droits humains dans le réseau sémantique associé au mot *liberté* chez Mélenchon. À côté de cette dimension, d'autres champs sémantiques sont également représentés : celui de la tradition républicaine (*révolution, lutte, république, état, peuple, esclave*), celui des principes généraux hérités des Lumières (*homme, principe, raison, conscience*), mais aussi celui de la souveraineté nationale (*souveraineté, sécurité, autonomie*). Il est intéressant d'observer encore les verbes représentés dans ce graphe : *augmenter, perdre, donner, contenir, décider, accepter, battre, détruire*. Ils semblent accentuer la dimension de la lutte sociale pour les droits civils ainsi que le caractère protestataire du discours de celui qui est, selon Alduy, « le dernier grand tribun »⁸.

Dans le corpus de discours d'Emmanuel Macron, le mot *liberté* présente 34 occurrences. L'analyse des collocations et du cluster de mots montre une association du mot avec les substantifs *souveraineté* (6 co-occ.), *démocratie* (5), *langue, égalité, fraternité* (4), *laïcité* (3), *combattant* (2) et le verbe *défendre* (3). L'examen du nuage de mots issu de *liberté* nous permet d'associer encore les mots *principes, valeurs, Europe*, mots qui expriment l'aspect régalien de Macron et son caractère d'« enfant fidèle de l'Europe »⁹.

Un premier examen de certains de ces mots, notamment *souveraineté* et *combattant*, nous permet de constater l'influence majeure d'une question internationale qui a néanmoins influencé la campagne électorale pour la présidentielle de 2022, la guerre en Ukraine. Macron, dans sa double fonction de président sortant et de candidat, appelle les Français (le peuple et les forces politiques), à l'unité pour soutenir les Ukrainiens qui défendent leur souveraineté et leur liberté :

- [1] En ces heures troubles où renaissent les fantômes du passé et où les manipulations seront nombreuses, ne cédon's rien de notre unité. Unité autour de nos principes de liberté, de souveraineté et de démocratie. Ces principes nous ont fait et continuent de nous tenir ensemble.
- [2] Vous comprendrez que ma première pensée, dans les heures tragiques que nous vivons, va au peuple et aux autorités ukrainiens.

⁸ C. Alduy, *Ce qu'ils disent vraiment. Les politiques pris aux mots*, Paris, Seuil, 2017, p. 264.

⁹ D. Mayaffre, *Macron ou le mystère du verbe. Ses discours décryptés par la machine*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2021, p. 285.

Je salue le courage dont ils font preuve pour résister aux offensives militaires massives de la Russie, ainsi que leur détermination à défendre leur souveraineté et leur liberté.

- [3] Ni agressé, ni même menacé, le régime russe assume l'usage de la force comme mode d'expression dans les relations internationales : il a fait à nouveau le choix de l'agression militaire contre l'Ukraine et, au travers de l'Ukraine, contre les principes de liberté, de souveraineté, de droit, de respect de la parole donnée et de démocratie que l'Europe et ses alliés ont en partage.
- [4] Cette guerre aura des conséquences profondes et durables sur nos vies, nos économies, notre continent. Parce qu'elle remet en cause nos valeurs de liberté, de démocratie et de souveraineté, elle est une menace pour la sécurité de la France et de l'Europe.
- [5] Depuis deux semaines, les Ukrainiennes et les Ukrainiens se battent avec courage pour défendre leur liberté, la démocratie, leur souveraineté, l'intégrité de leur territoire.
- [6] Je sais qu'au-delà des divergences qui vous opposent légitimement et qui garantissent la vitalité de notre démocratie, le Parlement saura répondre dans l'unité autour des principes fondamentaux inscrits dans notre Constitution : la souveraineté, la liberté et le respect du droit international.

S'il est vrai que la guerre en Ukraine n'a pas été déterminante dans l'élection présidentielle, elle a néanmoins produit, selon Holeindre, un « effet drapeau », en ralliant l'opinion publique au gouvernement en place et en « présidentialisant » davantage Emmanuel Macron¹⁰, qui a réussi à communiquer l'*ethos* d'un président qui tient la barre face à une crise aussi dramatique qu'inattendue¹¹. L'analyse du graphe de similitude, en montrant les rapports sémantiques que Macron crée autour du mot *liberté*, semble confirmer ces premières considérations.

¹⁰ J.-V. Holeindre, *La guerre fait-elle l'élection ? Le rôle du conflit en Ukraine dans l'élection présidentielle*, dans P. Perrineau (sous la direction de), « Le vote clivé. Les élections présidentielle et législatives d'avril et de juin 2022 », Grenoble, PUG, 2022, pp. 113-120.

¹¹ M. Centrella, S. Germano, *Communiquer la guerre: les discours d'Emmanuel Macron à la nation sur la guerre en Ukraine*, dans C. Gallent Torres, P. E. Rivera Salas, G. Mejías Martínez (éds.), *Tendencias de la comunicación más proactiva*, Madrid, Tecnos, coll. «Ediciones universitarias», 2023, pp. 77-89.

économique, qui nous amène du champ sémantique des libertés individuelles à celui du libéralisme économique. Une structure particulièrement utilisée par Le Pen est représentée par *liberté* + de + nom (*liberté de conscience, liberté du monde, liberté d'expression, liberté de presse, liberté des citoyens, liberté des professionnels*) ou bien *liberté* + de + verbe (*liberté de décider pour eux-mêmes et de défendre leurs intérêts, liberté de pratiquer son culte, liberté des préférer les entreprises françaises*). Les deux derniers exemples sont d'autant plus intéressants puisqu'ils vont dans le même sens d'un nationalisme qui se fait le garant aussi bien des valeurs que de l'économie nationales.

L'analyse du graphe de similitude nous permet de réfléchir ultérieurement sur les rapports sémantiques que Marine Le Pen crée autour du mot *liberté*.

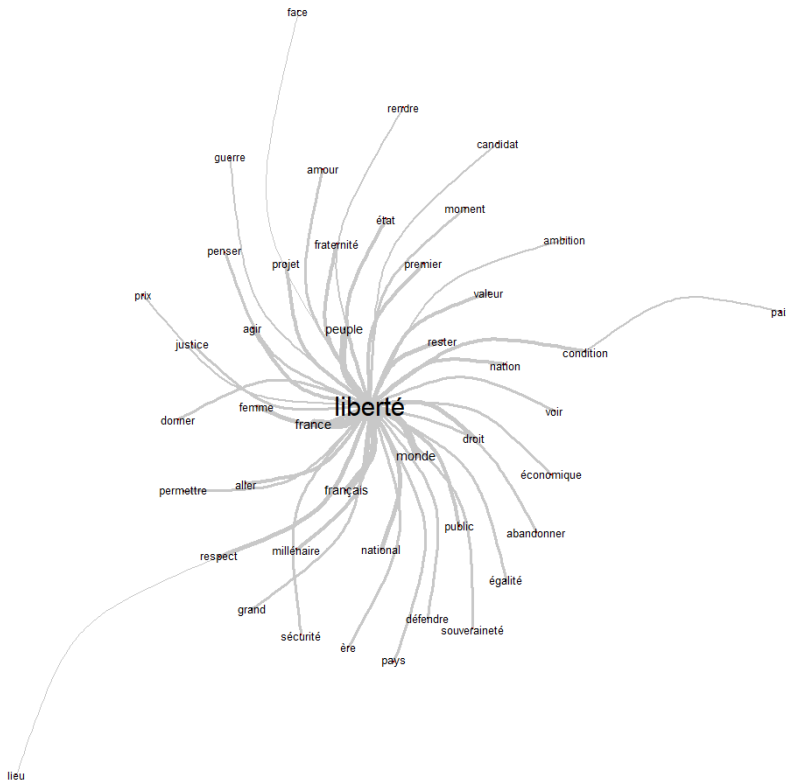


Fig. 3 – Graphe de similitude du mot *liberté* dans Le Pen_2022

Le mot *liberté* est au centre d'un réseau sémantique très dense dans les discours de Marine Le Pen. Les associations plus étroites, représentées dans le graphe par des lignes plus marquées, qui relient le mot aux substantifs *France, peuple, monde* et à l'adjectif *français*, montrent, plus que l'accent sur la vocation universaliste de la notion de liberté, une dimension plus nationaliste chez la candidate du Rassemblement national. D'autres mots de ce réseau semblent confirmer cette tendance à utiliser *liberté* dans une acception souverainiste : *souveraineté, nation, sécurité, l'adjectif national*. D'autres champs sémantiques associés au mot *liberté* sont celui du vocabulaire républicain (*égalité, fraternité, justice, état*) et la dichotomie guerre/paix, considérée aussi bien sur le plan idéal que sur celui beaucoup plus référentiel de la guerre en Ukraine. Les verbes représentés dans ce graphe (*défendre, penser, agir, contenir, donner, permettre*) semblent exprimer une position « tribunitienne » déjà remarquée chez Marine Le Pen lors de l'élection présidentielle de 2017¹² :

- [7] La liberté individuelle, le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, ne sont pas un acquis définitif, mais une lutte permanente que nos aïeux ont chèrement gagnée et qu'il va falloir défendre à nouveau.
- [8] Je m'engage à lutter contre les idéologies islamistes et à préserver nos valeurs, notre mode de vie, notre liberté, et notre culture.
- [9] Je vous rendrai la justice, la prospérité, la sécurité, la liberté. Je vous rendrai le pouvoir.

Ici nous pouvons observer l'équation liberté = indépendance, qui est au centre de l'argumentation lepéniste :

- [10] Or, la paix, comme la liberté, impose des conditions, et la première, c'est d'être souverain, autonome, indépendant.

C'est dans ce sens que la candidate du Rassemblement national arrive à justifier le souverainisme et le protectionnisme :

- [11] L'Europe, elle a besoin d'une France qui défende la liberté, la souveraineté, et la diversité des nations qui la composent.
- [12] La guerre terrible qui frappe l'Ukraine et son peuple nous confronte à une réalité à laquelle nous ne pouvons plus échapper : la liberté d'un pays est garantie par sa souveraineté économique.

¹² P. Perrineau (sous la direction de), *Le vote disruptif. Les élections présidentielles et législatives de 2017*, Paris, Presses de Sciences Po, 2017, pp. 251-268.

Et c'est dans le même sens que vont certains propos lepénistes sur la défense de la liberté des femmes, qui font parler Cécile Alduy d'un « féminisme de combat » chez Le Pen, qui en fait « une arme *rhétorique* contre l'immigration et l'islam »¹³ :

- [13] Je redonnerai aux femmes la liberté, le droit absolu de ne pas être harcelées dans l'espace public ou d'être obligées à des stratégies d'évitement. Les femmes ne doivent plus être des proies. Elles doivent être libres et respectées.
- [14] Et puis, il y a des sujets qui sont spécifiques aux femmes : la santé féminine avec les déserts gynécologiques, l'endométriose, ou le même de SOS femmes, les problèmes de liberté dans l'espace public avec le harcèlement de rue, des injonctions obscurantistes quand ce n'est pas les mariages forcés sur notre territoire, des crimes d'honneur, ou même l'excision.

Enfin, lorsque Le Pen semble évoquer le mot *liberté* dans l'acception de libertés individuelles, néanmoins elle l'exploite le plus souvent à des finalités polémiques. La seule fois où elle mentionne l'expression *liberté de conscience*, elle le fait en fonction anti-islamique en dénonçant les « groupes sectaires qui répandent le poison de l'islamisme et portent atteinte à la liberté de conscience de ceux, y compris musulmans, qui ne pensent pas comme eux avec nous ». Ailleurs, lorsqu'elle s'apitoie sur « les jeunes à qui on a pris deux ans de liberté de manière pas toujours justifiée », sa cible est le président sortant Emmanuel Macron, qu'elle accuse de vouloir prolonger par la peur « un mandat au cours duquel nos libertés auront grandement souffert ».

Cette resémantisation du mot *liberté* participe d'une œuvre de « rétorsion », voire de « piratage lexical », qui consiste chez Le Pen en l'appropriation de certains mots-clés de la tradition républicaine (*liberté*, mais aussi *laïcité* ou *racisme*), « piratés » et détournés de leur sens premier pour élargir son électorat ou faire passer certaines idées « en douceur »¹⁴.

Dans le corpus de discours d'Éric Zemmour, le mot *liberté* présente 25 occurrences. L'analyse des collocations et du cluster de mots montre

¹³ C. Alduy, *Ce qu'ils disent vraiment. Les politiques pris aux mots*, cit., pp. 149-157.

¹⁴ C. Alduy, S. Wahnich, *Marine Le Pen prise aux mots. Décryptage du nouveau discours frontiste*, Paris, Seuil, 2015, pp. 92-99.

une association du mot avec les substantifs *indépendance*, *sécurité* (5 co-occ.) et *prosperité* (3), les adjectifs *vif* (4), *notre* (9), et *votre* (7) et les verbes *mériter* et *perdre* (2). L'examen du nuage de mots issu de *liberté* nous permet d'associer encore les mots *République*, *souveraineté* et *femme*, quoiqu'ils ne soient pas en co-occurrence de premier niveau avec *liberté*. L'analyse du graphe de similitude nous permet de réfléchir sur les rapports sémantiques que Zemmour crée autour du mot *liberté*.

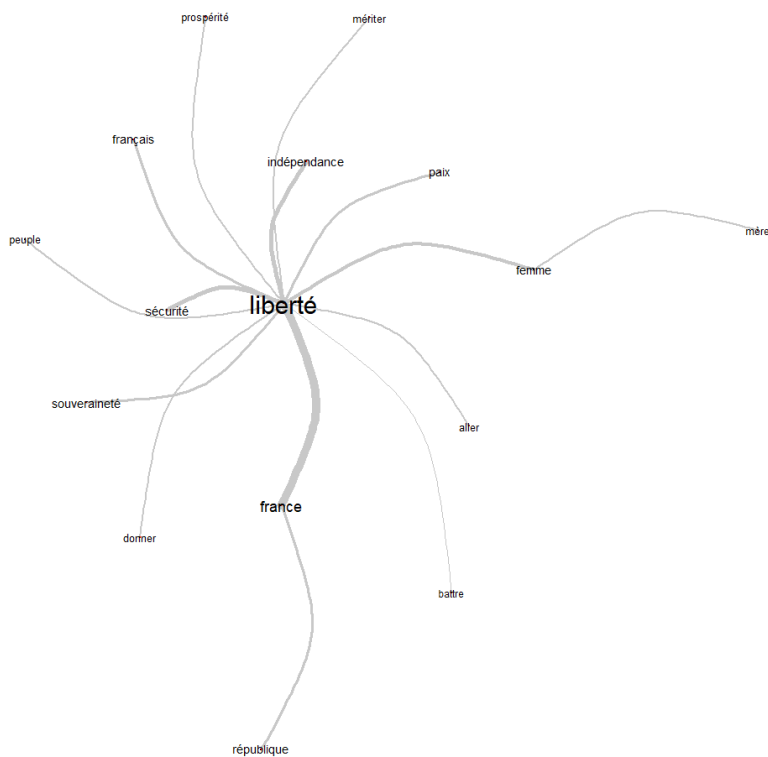


Fig. 4 – Graphe de similitude du mot *liberté* dans Mélenchon_2022

Le lien très marqué avec le mot *France*, ainsi que les liens avec les mots *souveraineté*, *indépendance*, *français*, *République*, *peuple*, montrent la priorité de la dimension souverainiste et populiste dans le discours de Zemmour, une dimension qui prévaut même dans l'interprétation qu'il

donne d'un mot aussi symbolique que *liberté*. Dans son « roman national »¹⁵, il se propose comme le défenseur de la liberté de la France :

- [15] Toute ma vie je combattrai cette vision de la France complice de ceux qui veulent l'affaiblir, la faire plier, lui faire baisser le regard, lui faire perdre son indépendance, sa liberté, sa fierté et son insolence.

Et il arrive à saluer les frontières comme « d'indispensables garants de la liberté, de la sécurité et de la paix des peuples », en voyant dans la souveraineté des nations « la preuve qu'un peuple est libre et peut choisir la voie qui lui convient ».

Il n'en est pas moins intéressant d'observer l'association de *liberté* à deux autres mots : *femme* et *mère*. En effet, une acception plus individuelle, privée, de *liberté* est observable dans certains passages concernant les femmes :

- [16] Les femmes françaises veulent LA LIBERTÉ ! Et elles veulent la liberté de s'organiser comme elles le souhaitent dans leur sphère privée.
- [17] Vous méritez la liberté ; vous méritez la sécurité, vous méritez la paix !
- [18] Moi j'adore faire mes courses, j'aime bien m'occuper de la maison et certaines femmes adorent s'occuper de leurs enfants, sont heureuses d'aimer leurs maris, alors pourquoi les culpabiliser ? Pourquoi leur faire croire qu'être généreuse, c'est ne pas être libre ? Tant de femmes de notre pays allient si bien leur ambition professionnelle à l'amour qu'elles portent à leur famille ! Je veux les y aider. Voilà la liberté que je veux pour les femmes de France !

C'est dans ce dernier passage que nous pouvons observer un glissement sémantique significatif du mot *liberté*. Originellement utilisé comme un slogan porté par les mouvements féministes, revendiquant pour les femmes la liberté de choisir concernant leur corps et leur position dans la société, en dehors du cadre familial, il évolue pour désigner exactement l'inverse : la possibilité de choisir une position au sein de la famille en tant qu'épouse et mère. Chez Zemmour, tout comme chez Le

¹⁵ C. Alduy, *La langue de Zemmour*, Paris, Seuil, 2022, p. 33.

Pen, *liberté* et *choix* sont resémantisés – « piratés » selon Alduy et Wahnich¹⁶ –, soustraits à leur connotation contestataire et féministe pour être intégrés dans le discours public avec une interprétation différente.

2.2. Le mot *égalité* entre sens général et perspective de genre

Le mot *égalité*, issu du latin *equalitas*, s'emploie pour désigner le fait d'avoir les mêmes droits, d'être de conditions égales. La notion est souvent évoquée en association à celle de *liberté*, ainsi que nous avons pu le constater dans le *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques*.

Le *Trésor de la Langue Française* propose une définition approfondie du mot *égalité*, dont nous synthétisons les principales acceptions :

- égalité quantitative, concernant l'absence de différence quantitative entre des éléments ;
- égalité numérique en mathématiques ;
- égalité des chances, des conditions, des droits, concept qui s'applique également aux domaines social et politique ;
- égalité dans le développement ou la manifestation d'une chose ou d'une personne ;
- égalité de tempérament ou de caractère¹⁷.

Le TLF met en évidence le caractère polysémique du mot *égalité*, qui englobe des dimensions politiques, sociales, mathématiques et conceptuelles, en insistant sur l'importance du principe d'identité de traitement au sein d'une société démocratique.

Dans le corpus de discours de Jean-Luc Mélenchon, le mot *égalité* présente 27 occurrences. L'analyse des collocations et du cluster de mots montre une association du mot avec les substantifs *liberté* et *fraternité* (5 co-occ.), *hommes* et *femmes* (5), *droits* (3) et principes (2), avec les adjectifs *salarial* et *social* (1) et avec les verbes *répandre* et *supporter* (2). L'examen du nuage de mots issu d'*égalité* nous permet d'associer encore le mot *dignité*, quoiqu'il ne soit pas en co-occurrence immédiate avec *égalité*. L'analyse du graphe de similitude nous permet de réfléchir ul-

¹⁶ C. Alduy, S. Wahnich, *op. cit.*, pp. 92-99.

¹⁷ P. Imbs, B. Quemada (sous la direction de), *op. cit.*, s.v. *égalité* [consulté le 20 octobre 2023].

térieurement sur les rapports sémantiques que Mélenchon crée autour du mot *égalité*.

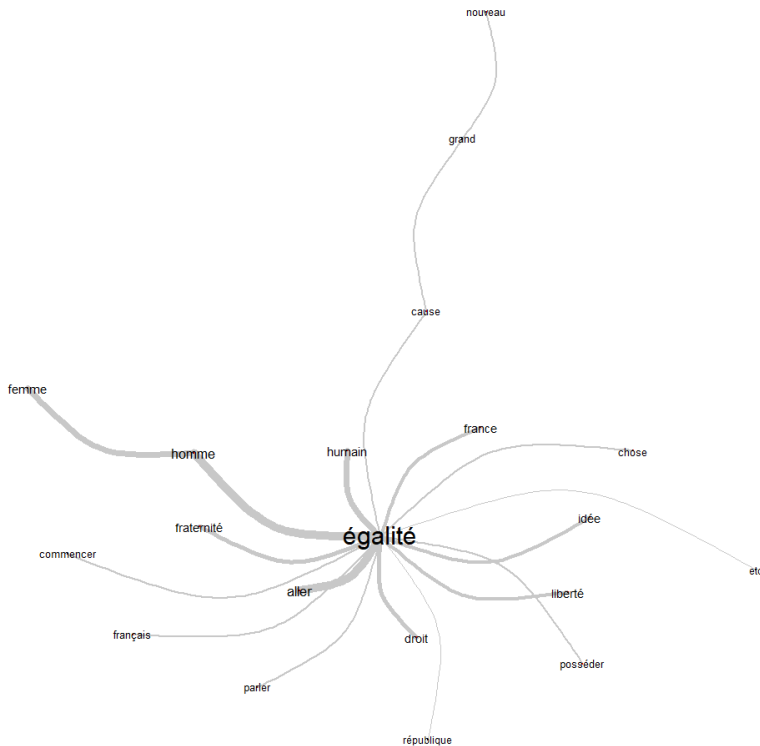


Fig. 5 – Graphe de similitude du mot *égalité* dans Mélenchon_2022

Les lignes plus marquées qui relient le mot *égalité* aux substantifs *homme*, *femme* et *droit* et à l'adjectif *humain*, ainsi que celles qui le rattachent à *liberté*, *égalité* et *idée* confirment la priorité de la dimension des droits humains dans le discours mélenchonien. À cette dimension s'ajoute le champ sémantique de la tradition républicaine (*France*, *république*). Nous pouvons observer en outre les verbes représentés dans ce graphe : *aller*, *commencer*, *parler*, *posséder*.

Dans le corpus de discours d'Emmanuel Macron, le mot *égalité* présente 24 occurrences. L'analyse des collocations et du cluster de mots

montre une association du mot avec les substantifs *femme* (10 co-occ.), *homme* (6), *fraternité*, *liberté* (4), *laïcité* (3), *génération* (3), avec les adjectifs *grand* (3), *professionnel* (2), *salarial* et *économique* (1). L'examen du nuage de mots issu d'*égalité* nous permet d'associer encore le mot *quinquennat*, quoiqu'il ne soit pas en co-occurrence immédiate avec *égalité*.

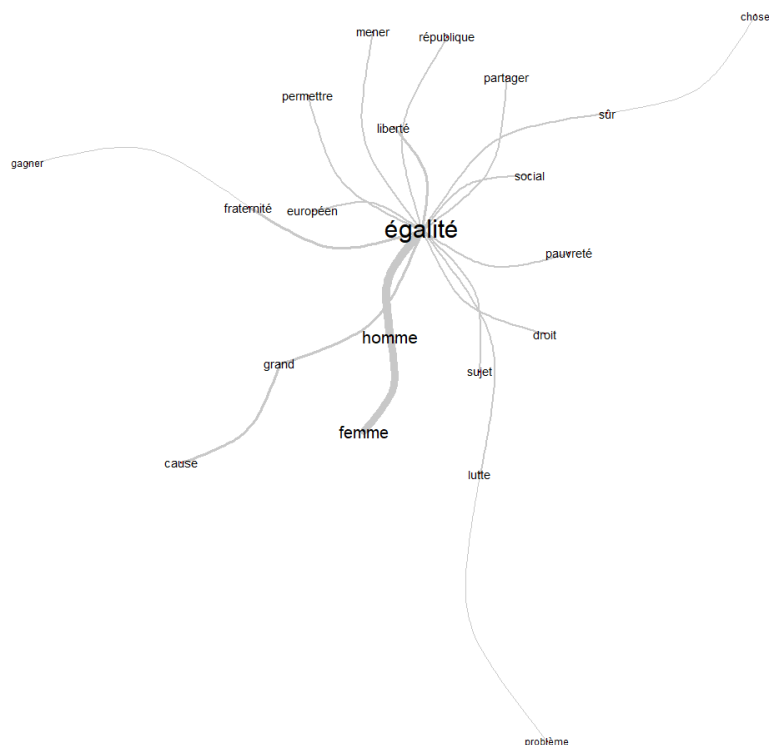


Fig. 6 – Graphe de similitude du mot *égalité* dans *Macron_2022*

Dans le graphe de similitude, la ligne très marquée reliant le mot *égalité* aux substantifs *homme* et *femme* montre comme prioritaire cette acception de la notion d'égalité dans le discours programmatique de Macron pour le deuxième quinquennat. D'autres liens confirment l'association du mot au vocabulaire de la tradition républicaine (*liberté*, *fraternité*, *république*, *droit*, *lutte*), mais une autre association est affichée avec le champ sémantique des questions sociales (*pauvreté*, *problème*,

l'adjectif *social*). Il est intéressant d'observer encore les verbes représentés dans ce graphe : *permettre*, *mener*, *partager*. Ces associations montrent, à côté d'une dimension de la tradition républicaine, une perspective plus pratique, ce qui n'étonne pas dans un discours programmatique.

Dans le corpus de discours de Marine Le Pen, le mot *égalité* présente 12 occurrences. L'analyse des collocations et du cluster de mots montre une association du mot avec les substantifs *fraternité* (2 co-occ.), *homme* (2), *femme* (1) et avec les adjectifs *objectif* et *salarial* (1). L'examen du nuage de mots issu d'*égalité* nous permet d'associer encore des mots abstraits comme *concept*, *valeurs*, *liberté*, mais aussi le plus concret *poursuite*. L'analyse du graphe de similitude nous permet d'approfondir l'examen des rapports sémantiques que Le Pen crée autour du mot *égalité*.

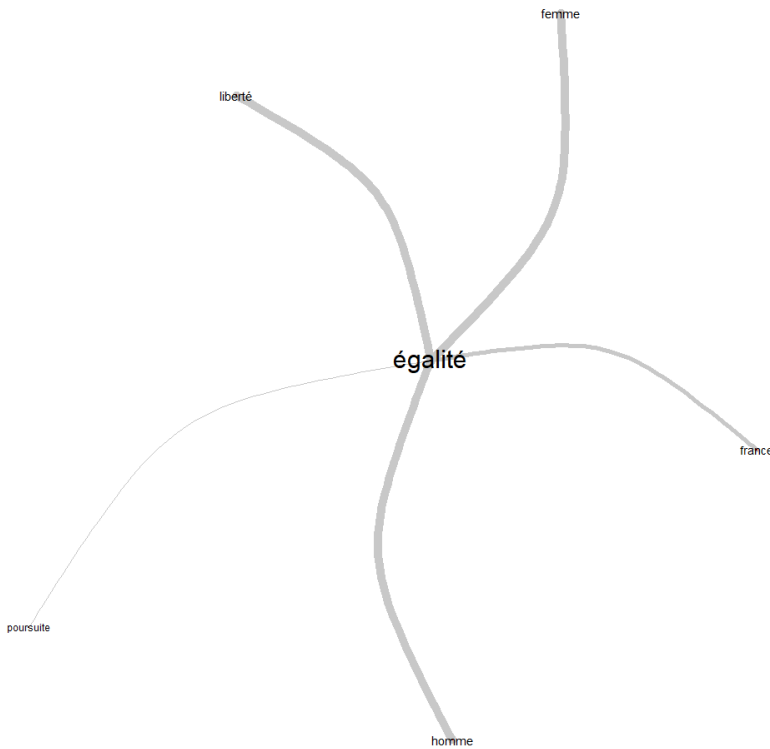


Fig. 7 – Graphe de similitude du mot *égalité* dans Le Pen_2022

La ligne très marquée qui relie le mot *égalité* aux substantifs *homme* et *femme* nous permet d'observer la priorité de cette question dans le discours lepéniste et son caractère fonctionnel au « féminisme de combat » de Marine Le Pen, dont l'image d'une « femme libre, une mère, une Française » serait subsumée par un « nationalisme xénophobe »¹⁸ :

[19] De votre vote dépend en effet sur tout le territoire français la légitime prépondérance de la culture et de la langue française, des usages et des coutumes de nos régions et des modes de vie des Français, des lois et des valeurs républicaines au premier rang desquelles la laïcité et l'égalité, notamment entre les hommes et les femmes.

Un lien aussi bien marqué rattache le mot à *liberté*, l'un des leitmotivs majeurs du discours lepéniste. Encore, nous pouvons constater l'association avec les mots *France* et *poursuite*, dont la moindre fréquence est représentée par une ligne subtile. Si la question de l'égalité de genre a une place importante dans le discours de Marine Le Pen, néanmoins ce discours acquiert dans certains moments un ton plus élevé et des accents plus hauts, en rappelant la valeur universaliste des mots qui composent la devise républicaine :

[20] Notre nation a impacté deux fois millénaires avec la liberté du monde, mais aussi avec l'idéal d'égalité et l'espérance de fraternité.

Dans le corpus de discours d'Éric Zemmour le mot *égalité* présente 10 occurrences. L'analyse des collocations et du cluster de mots montre une association du lexème avec le substantif *homme* (2 co-occ.), l'adjectif substantivé *urbain* (2) et avec le verbe *offrir* (1). L'examen du nuage de mots issu d'*égalité* nous permet d'associer encore les substantifs *liberté*, *charité*, *femme*, l'adjectif substantivé *rural* et le verbe *rétablir*. L'analyse du graphe de similitude nous aide à mieux cerner les rapports sémantiques que Zemmour crée autour du mot *égalité*.

¹⁸ C. Alduy, *Ce qu'ils disent vraiment. Les politiques pris aux mots*, cit., pp. 149-157.

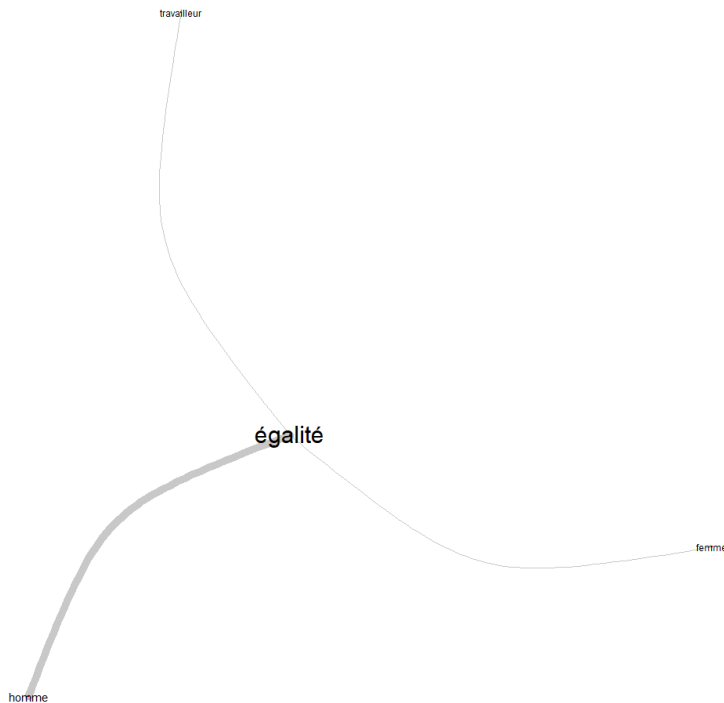


Fig. 8 – Graphe de similitude du mot *égalité* dans Zemmour_2022

Le lien très marqué avec le mot *homme* montre que le discours de Zemmour est plus orienté sur des questions sociétales « masculines ». Le représentant de Reconquête s'adresse principalement aux hommes, auxquels il promet de « rétablir l'égalité entre les urbains et les ruraux », entre « les travailleurs des villes bénéficiant de services publics et les travailleurs des villes moins équipées » ; il leur assure « la promesse d'égalité sur tout le territoire » à travers la revitalisation de la campagne française. La question de l'égalité de genre, elle, ne le passionne pas et, tout en disant vouloir en principe « l'égalité des droits entre les hommes et les femmes », il revendique son opposition au « néo-féminisme », en affirmant vouloir « offrir » aux femmes « la liberté, l'égalité et le mérite » :

- [21] Mesdames, j'en suis certain, dans vos domaines, vous n'avez pas eu besoin de parité : vous êtes travailleuse, vous êtes ambitieuse, vous réussissez vos études encore mieux que les hommes de notre

pays. Vous voulez l'égalité et pas la charité. Je vous offrirai la liberté, l'égalité et le mérite !

En ce qui concerne l'égalité de genre, ce passage semble confirmer les remarques de Cécile Alduy, selon laquelle on assiste souvent chez Zemmour « à un retournement pur et simple du sens, dans une stratégie rhétorique du miroir parfois assez audacieuse, où les dominés sont en fait les dominants, et vice-versa »¹⁹.

Dans son discours, le mot *égalité* n'a pas que des acceptions positives ; maintes fois, il est associé à une vision du monde qu'il attaque fortement, « une idéologie venue du communisme » qui minerait l'instruction en France et pervertirait les esprits des élèves :

- [22] Quelle est cette idéologie qui a tué l'école ? Une idéologie venue du communisme : avec elle, l'objectif de l'école ne doit plus être la transmission des savoirs mais l'égalité. Au nom de cette égalité, on éliminera peu à peu l'instruction, sans comprendre que c'était justement l'instruction qui réduisait les inégalités.
- [23] Je vois vos mines dépitées, mais soyez rassurés : nos enfants ont acquis d'autres formes de savoirs ! Ils sont désormais incollables sur l'égalité hommes-femmes, sur les sexualités LGBT, sur l'antiracisme, sur les éoliennes, sur les méfaits des pesticides, sur la lutte contre le populisme, sur les bienfaits de l'immigration !

L'ironie cinglante de ces passages laisse transparaître un usage abusif du mot *égalité*, une dévalorisation qui semble confirmer les remarques d'Alduy, selon laquelle Zemmour s'attache à « tordre le sens des mots qui le dérangent pour miner la légitimité d'un héritage républicain et humaniste qu'il méprise »²⁰.

2.3. D'une fraternité universelle à une « fraternité française »

Le mot *fraternité*, issu du latin *fraternitas* signifiant initialement « relation entre frères, entre peuples » et évoluant vers « entre chrétiens » en bas latin, dérivé de *fraternus*, conserve à ce jour, selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, son sens premier de « lien entre des personnes se considérant comme appartenant à la famille humaine »²¹.

¹⁹ C. Alduy, *La langue de Zemmour*, cit., p. 24.

²⁰ *Ibid.*, pp. 23-24.

²¹ A. Rey (sous la direction de), *op. cit.*, s.v. *fraternité*.

Le *Trésor de la Langue Française* offre une définition approfondie du mot *fraternité*, dont nous synthétiserons ici les principales significations :

- fraternité comme sentiment familial, évoquant le lien de parenté entre frères, caractérisé par des relations affectives et familiales ;
- fraternité comme sentiment social, englobant des relations de solidarité et d'amitié entre des individus non liés par le sang, exprimant un idéal de coopération et d'entraide ;
- fraternité comme principe moral et social, représentant un engagement envers la solidarité et l'affection envers autrui ;
- fraternité comme idéal républicain, en particulier dans la devise française « Liberté, Égalité, Fraternité », soulignant l'importance de la solidarité et de l'unité nationale ;
- fraternité comme valeur philosophique, associée à la reconnaissance de la dignité humaine et à l'engagement envers le bien commun²².

Le TLF montre comment le mot *fraternité* a évolué au fil du temps, englobant des dimensions familiales, sociales, morales et politiques. Il est perçu comme un principe fondamental dans la construction d'une société basée sur la solidarité et le respect mutuel.

Thierry Ménissier, en constatant que dans la modernité le cadre républicain représente en quelque sorte le terreau de l'idée politique de fraternité, formule trois hypothèses sur le lien entre fraternité civique et république. Dans le contexte républicain, la fraternité fonctionne comme un « symbole idéologique », « une pièce majeure d'un dispositif de théorie pratique visant à présenter comme nécessaire l'adhésion commune affective à un ensemble qui représente davantage que la somme des individus – la nation, la patrie, la culture nationale »²³. En même temps, elle représente un « idéal moral indépassable », offrant non seulement « l'opportunité de rendre sensible le principe quasiment sacré de l'égalité, mais encore celle de faire tendre les membres de la communauté civique à une forme de perfection dans l'aspiration à une parfaite parité »²⁴. Enfin, elle constitue un « horizon de sens » pour un monde désormais « ouvert », car elle pourrait doter l'humanité du

²² P. Imbs, B. Quemada (sous la direction de), *op. cit.*, s.v. *fraternité* [consulté le 20 octobre 2023].

²³ T. Ménissier, *République et fraternité. Une approche de théorie politique*, dans « Les Cahiers du CRHIPA, Fraternité. Pour une histoire du concept », n° 20, 2012, pp. 35-51.

²⁴ *Ibidem*.

« vecteur mental » nécessaire pour envisager une possible unification politique et la réalisation d’une communauté politique globale²⁵.

Dans le corpus de discours de Jean-Luc Mélenchon, le mot *fraternité* présente 8 occurrences. L’analyse des collocations et du cluster de mots montre une association du mot avec les substantifs *égalité*, *liberté* (5 co-occ.), *devise* (2) et avec les adjectifs *humain* et *absolu* (1). L’examen du nuage de mots issu de *fraternité* nous permet d’associer encore d’autres mots du vocabulaire républicain : *France*, *République*, *citoyen*. L’analyse du graphe de similitude va dans le même sens, en associant à fraternité les mots *liberté*, *égalité*, *France* et *humain*. Cet adjectif exprime l’idéal universaliste auquel se rattache le mot *fraternité* chez le représentant de La France Insoumise, qui proclame lors du meeting de Toulouse que « la fraternité humaine et la solidarité ne sont pas seulement réservés à quelques-uns mais à tous nos frères et sœurs en humanité ».

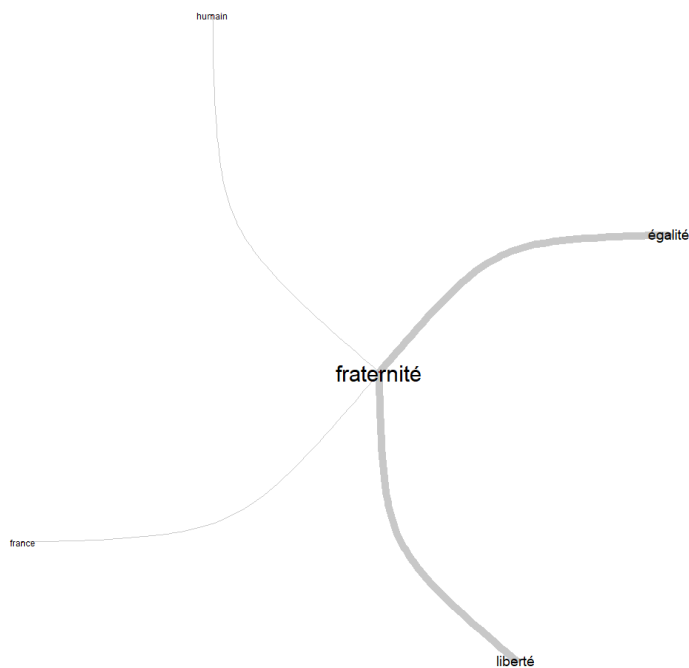


Fig. 9 – Graphe de similitude du mot *fraternité* dans Mélenchon_2022

²⁵ *Ibidem.*

Dans le corpus de discours d'Emmanuel Macron, le mot *fraternité* présente 9 occurrences. L'analyse des collocations et du cluster de mots montre une association du mot avec les substantifs *égalité*, *liberté* (4 co-occ.), *laïcité* (3), *force* (2), *cœur* (1). Il est intéressant d'observer que, sur quatre citations de la devise républicaine, Macron ajoute trois fois à la triade formant la devise républicaine un quatrième élément, la laïcité :

- [24] Face à ceux qui veulent asservir les peuples, étouffer les consciences, faire taire les différences, il n'y a pas plus puissant en effet que la force inspirante de la liberté. Face à un monde fou où la naissance détermine trop souvent les destins, où les succès ne se construisent pas assez par le mérite mais par l'héritage, où les milliards vont encore trop souvent aux milliards et la pauvreté trop souvent à la pauvreté, il n'y a pas plus puissant que le goût de l'égalité. Face à ceux qui tentent de semer le poison de la division, de fragmenter, de fracturer les hommes, il n'y a pas plus puissant que la force tranquille de la fraternité. Face au fanatisme islamiste qui sème la mort, face au séparatisme qui veut installer dans la République la règle de quelques-uns et le règne du plus fort, il n'y a pas plus puissant que la vigueur apaisée de la laïcité !
Liberté, égalité, fraternité, laïcité !

L'examen du nuage de mots issu de *fraternité* nous permet d'associer encore les substantifs *République*, *humanisme*, *Lumières*, en confirmant l'emploi du vocabulaire républicain et humaniste chez Macron :

- [25] Face à ceux qui tentent de semer le poison de la division, de fragmenter, de fracturer les hommes, il n'y a pas plus puissant que la force tranquille de la fraternité.
[26] Les semeurs de haine n'ont pas déraciné nos cœurs de cette fraternité, de cet humanisme qui nous tient unis, en Français, en Européens.

L'analyse du graphe de similitude confirme cet ancrage du mot *fraternité* dans le vocabulaire républicain, en affichant l'association avec *liberté*, *égalité* et *République*.

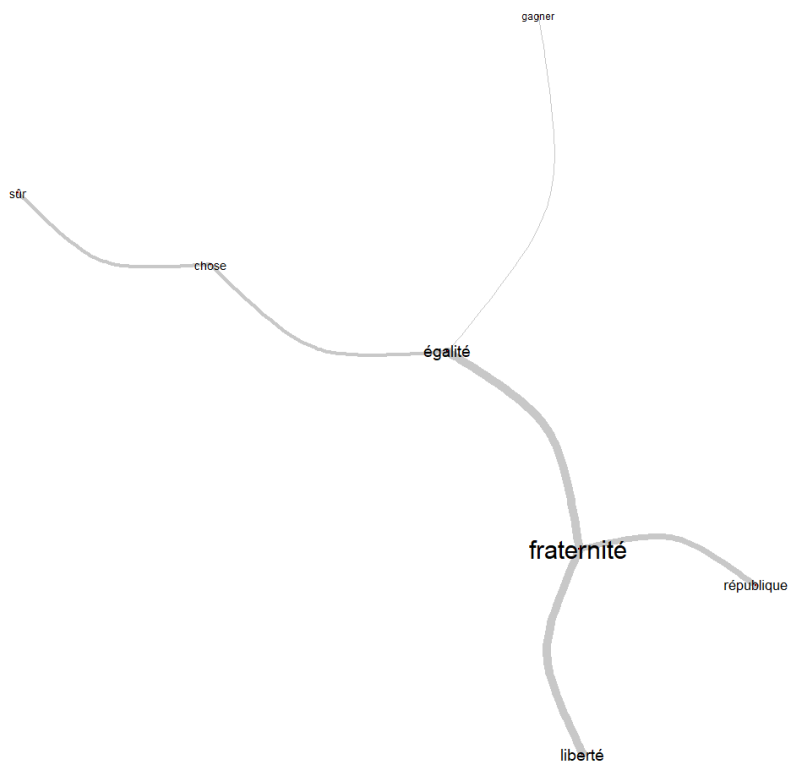


Fig. 10 – Graphe de similitude du mot *fraternité* dans Macron_2022

Dans le corpus de discours de Marine Le Pen, le mot *fraternité* présente 10 occurrences. L'analyse des collocations et du cluster de mots montre une association du mot avec les substantifs *devise*, *égalité*, *espérance*, *unité*, *amour* (2 co-occ.), *ardeur* (1), avec les adjectifs *français* et *bétonné* (1). L'examen du nuage de mots issu de *fraternité* nous permet d'associer encore le substantif *idéal* et l'adjectif *national*, quoiqu'ils ne soient pas en proximité directe avec *fraternité*.

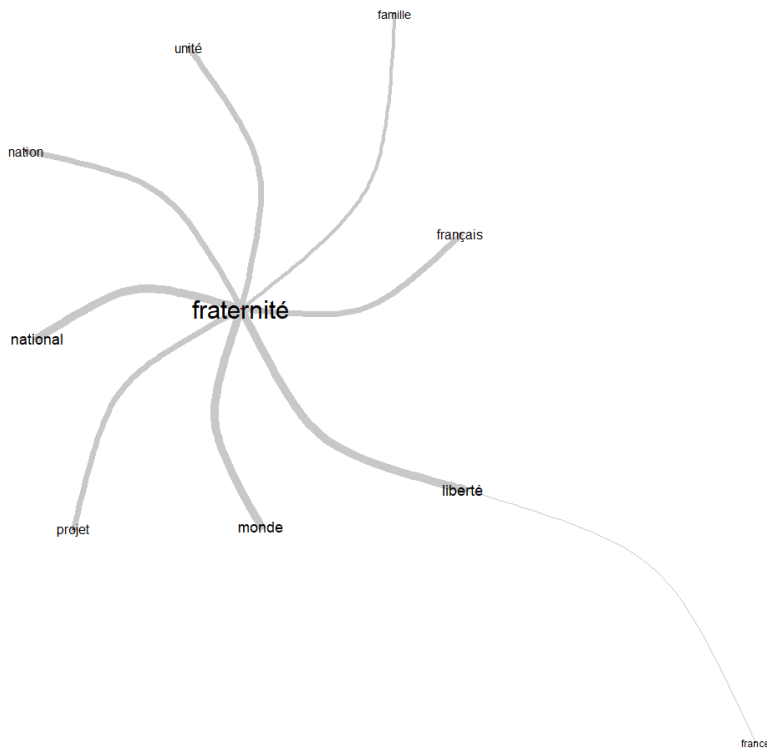


Fig. 11 – Graphe de similitude du mot *fraternité* dans Le Pen_2022

Le graphe de similitude permet d'afficher de façon très claire les liens qui rattachent le mot *fraternité* d'un côté aux substantifs *liberté* et *monde*, d'autre côté aux substantifs *projet*, *nation*, *unité*, *famille*, *France* et aux adjectifs *national*, *français*, en montrant que le sens de *fraternité* chez Marine Le Pen s'avère être assez lointain de la portée universaliste républicaine que nous retrouvons chez Mélenchon et Macron. La fraternité lepéniste est une « fraternité française », elle est « la fraternité qui unit les Français comme les membres d'une même famille ».

Dans le corpus de discours d'Éric Zemmour le mot *fraternité* n'apparaît que 3 fois. L'analyse des collocations et du cluster de mots montre une association du mot avec les substantifs *compatriote* (1 co-occ.) et *camp* (2), les adjectifs *français*, *retrouvé* et *fracturé* (1) et le verbe *rebâtir*

(1). L'examen du nuage de mots issu de *fraternité* nous permet d'associer encore les substantifs *frontière* et *identité* et le verbe *protéger*, qui renforcent ce champ sémantique de l'identitaire et du nationalisme, en limitant une notion universelle au seul territoire français. Celle de Zemmour, ainsi que celle de Marine Le Pen, n'est pas la fraternité entre les hommes comme entre les peuples préconisée par la Révolution française, c'est plutôt une « fraternité entre compatriotes », une « fraternité française aujourd'hui fracturée » que Zemmour se propose de protéger par les frontières, vues comme « d'indispensables garants de la liberté, de la sécurité et de la paix des peuples », ou bien de « réparer » à travers l'école, dont la fonction, sous sa présidence, serait de « rebâtir » cette fraternité nationale. Pour que cela arrive, il faut que l'électeur choisisse son « camp ». Et il n'est pas étonnant, alors, de retrouver dans le graphe les mots *camp* et *école*, faisant partie de la représentation du réseau sémantique zemmourien du mot *fraternité*.

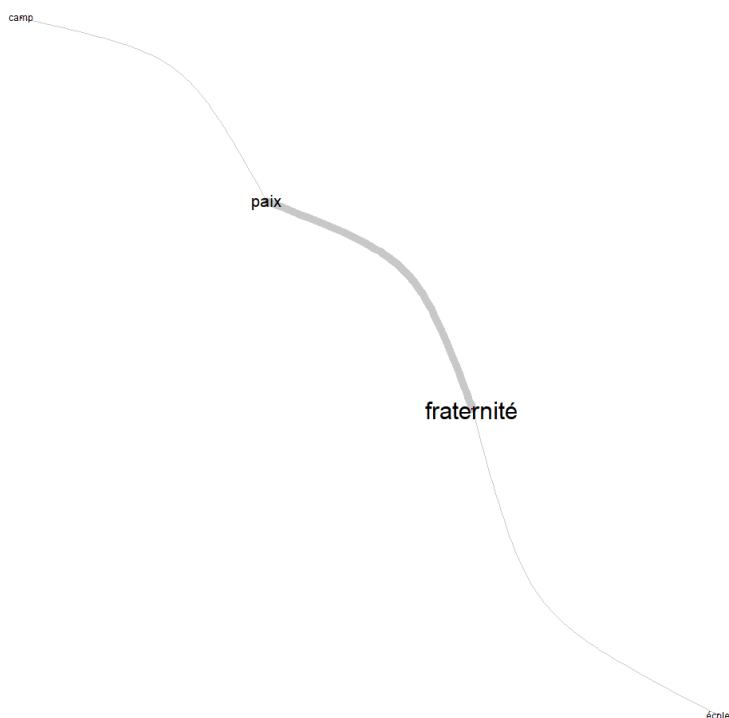


Fig. 12 – Graphe de similitude du mot *fraternité* dans Zemmour_2022

Ce graphe met en évidence un autre champ sémantique que Zemmour associe à *fraternité*, celui de la paix. Cependant, cette paix envisagée demeure circonscrite au territoire français :

- [27] Nous sommes le camp de la paix car nous sommes le camp de la fraternité retrouvée. Nous sommes le camp de ceux qui veulent vivre en paix, travailler en paix, éduquer leurs enfants en paix.

Celui qu'évoque Zemmour est pourtant un pays du mythe, la France éternelle « des villages paisibles dont les portes des maisons n'ont pas besoin d'être verrouillées », « la France où les filles peuvent sortir librement ».

Conclusion

L'analyse que nous avons effectuée nous a permis d'observer le caractère éminemment référentiel des corpus politiques, dont l'analyse, selon Mayaffre, « nous projette tôt ou tard hors du corpus et hors de la linguistique, vers l'histoire, la sociologie, les sciences politiques »²⁶. Et s'il est vrai, ainsi que le remarque Bacot, que de ces compétitions démocratiques qui sont les campagnes électorales restent d'abord des mots, « qui forment un lexique partagé, certes, inégalement, par les différents groupes constitutifs du champs politique »²⁷, l'analyse conduite sur les discours des quatre candidats majeurs de l'élection présidentielle française 2022 nous offre l'opportunité de déduire quelques considérations sur les valeurs sémantiques et idéologiques qu'ils attribuent aux mots qui composent la devise de la République française depuis la Révolution.

Concernant le mot *liberté*, qui est employé davantage par Jean-Luc Mélenchon et Marine Le Pen, une évolution se dessine : au fur et à mesure que nous passons du candidat de la gauche radicale à celui du centre – un centre qualifié de « droitisé » selon Rouban²⁸ – puis vers les candidats de la droite radicale et de l'extrême droite, le sens du mot

²⁶ D. Mayaffre, *Les corpus politiques : objet, méthode et contenu. Introduction*, dans « Corpus » [En ligne], vol. 4, 2005, <http://journals.openedition.org/corpus/292> [consulté le 20 novembre 2023].

²⁷ P. Bacot, *Les mots de l'élection présidentielle sous la V^e République*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2022, p. 3.

²⁸ L. Rouban, *La droitisation ou le terminus du macronisme*, dans P. Perrineau (sous la direction de), *Le vote clivé*, cit., pp. 53-60.

liberté connaît des nuances différentes. Originellement expression de l'idéal universaliste de la France républicaine, ce lexème subit un glissement sémantique qui en réduit la portée universelle pour devenir chez Le Pen protectionnisme, défense des valeurs et de l'économie nationales, tandis que chez Zemmour son sens est plié à une idéologie de fermeture politique et sociale.

Le mot *égalité* semble suivre une trajectoire similaire. Utilisé dans une perspective plus universaliste par Mélenchon et Macron, ces derniers étant plus régaliens dans leurs discours, chez Le Pen ce mot est associé à la valeur symbolique de la devise républicaine et lié à la nation française ; en revanche, chez Zemmour il subit une dépréciation, étant négativement rattaché à une vision du monde, « une idéologie venue du communisme », qu'il ne cesse de contester. En ce qui concerne la question de l'égalité de genre, le mot *égalité* est employé chez Le Pen en fonction polémique, représentant une valeur nationale mise en danger par l'immigration islamiste, tandis qu'il subit, dans le discours de Zemmour, un véritable retournement sémantique, en devenant quelque chose que l'on peut « offrir » aux femmes sans qu'elles le perçoivent comme de la charité.

C'est pourtant le mot *fraternité* qui nous paraît subir une réinterprétation plus marquée. Originellement porteur d'un idéal universaliste, tel que manifesté dans le discours du représentant de La France Insoumise avec la mention de « la fraternité humaine », ce mot conserve cette signification chez Macron, président sortant et candidat régalien. Pourtant chez Le Pen et Zemmour il évolue pour désigner une « fraternité française », une « fraternité entre compatriotes » : bien qu'il garde encore le lien entre des individus se considérant comme appartenant à une même famille, cette famille n'est plus « la famille humaine » évoquée dans le *Dictionnaire historique*²⁹ ; elle se réduit à la plus petite unité familiale d'une France qu'on voudrait « apaisée » mais qui semble vouloir abandonner son rôle de guide des nations sur la voie des valeurs universelles issues des Lumières et de la Révolution.

Dans l'ensemble, notre analyse met en évidence une volonté chez les candidats de droite de s'approprier de ces mots issus du vocabulaire

²⁹ A. Rey (sous la direction de), *op. cit.*, s.v. *fraternité*.

républicain ; ils les chargent cependant de significations alignées sur leur idéologie, se livrant ainsi à un « piratage lexical », concept proche de ce que Charaudeau qualifie de « manipulation »³⁰ et que nous associons également à la « manumission » dénoncée par Carofiglio pour le discours de certains politiques italiens³¹. Cette démarche est d'autant plus inquiétante puisque, comme le souligne Bacot, cette lutte qu'est la compétition électorale est inséparable d'une autre lutte, « celle pour l'imposition d'une représentation du monde, avec les conséquences positives et négatives pour la légitimité des individus et des groupes »³².

³⁰ P. Charaudeau, *La manipulation de la vérité. Du triomphe de la négation aux brouillages de la post-vérité*, Limoges, Lambert-Lucas, 2020.

³¹ Cf. G. Carofiglio, *La nuova manomissione delle parole*, Milano, Feltrinelli, 2021.

³² P. Bacot, *Les mots des élections*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2012, p. 3.



SERGIO PISCOPO

Università di Napoli L'Orientale
spiscopo@unior.it

DÉCRYPTAGE ET INTERPRÉTATION DES SUR-ÉNONCÉS DÉLEXICALISÉS : UNE APPROCHE LINGUISTICO-SÉMIOTIQUE DU MAGAZINE « L'ASSIETTE AU BEURRE » (1901-1912)

Résumé

Cet article analyse le langage du magazine satirique « L'Assiette au beurre » (1901-1912) d'un point de vue linguistico-sémiotique. Ce périodique utilise des illustrations satiriques et des textes cinglants pour critiquer la société de son époque, mettant en lumière les tensions politiques et les inégalités sociales de la Belle Époque. La réflexion se concentre notamment sur le détournement lexical des textes accompagnant les illustrations, un phénomène où des expressions ou des éléments linguistiques sont empruntés à un contexte pour être utilisés dans un autre, créant ainsi un effet humoristique ou ironique. L'étude observe comment ces détournements lexicaux peuvent conduire à des références socioculturelles spécifiques (Sablayrolles 2009 : 17). Dans ce cadre, nous prenons en compte deux niveaux d'interprétation, à la fois linguistique et culturel, pour comprendre pleinement ces détournements dans une perspective sémiotique. L'article considère également l'importance des connaissances préalables des lecteurs dans la compréhension de ces détournements, montrant que le langage va au-delà de la simple association de mots à des significations spécifiques, englobant des structures linguistiques et des schémas cognitifs plus vastes.

Mots-clés: détournement lexical, satire, sémiotique, délexicalisation, approche cognitive

Abstract

This article analyses the language of the satirical magazine “L'Assiette au beurre” (1901-1912) from a linguistic-semiotic perspective. This periodical uses satirical illustrations and scathing texts to criticise the society of its time, highlighting the political tensions and social inequalities of the Belle Époque. The focus is on the lexical *détournement* of the texts accompanying the illustrations, a phenomenon in which expressions or linguistic elements are borrowed from one context to be used in another, creating a humorous or ironic effect. The study observes how these lexical *détournements* can lead to specific socio-cultural references (Sablayrolles 2009: 17). Within this framework, we consider two levels of interpretation, both linguistic and cultural, in order to fully understand these wordplays from a semiotic perspective. The article also considers the importance of speakers' prior knowledge in understanding these phenomena, showing that language goes beyond the simple association of words with specific meanings, encompassing broader linguistic structures and cognitive schemas.

Keywords: *détournements*, satire, semiotics, delexicalization, cognitive approach

1. « L'Assiette au beurre » : un regard satirique sur la Belle Époque

Au tournant du XX^e siècle, alors que la France s'épanouissait dans une période de foisonnement artistique et intellectuel¹, un magazine satirique révolutionnaire émerge pour laisser une empreinte indélébile sur la scène culturelle de l'époque. « L'Assiette au beurre », fondé en 1901, est un magazine audacieux qui a essayé de capturer l'esprit frondeur et critique de la société française de son temps à travers des illustrations satiriques chromolithographiées et des textes mordants. Ce périodique iconoclaste exprimait avec véhémence les tensions politiques, les inégalités sociales ainsi que les « excès » de la Belle Époque.

Anticlérical, irrévérencieux, avec une orientation politique de gauche avouée, avec 593 numéros thématiques, 7 numéros hors-série et un nombre considérable d'illustrateurs, « L'Assiette au beurre » est l'un des magazines les plus représentatifs de l'époque. Il a été diffusé de 1901 à 1912, innovant la satire du début du XX^e siècle avec d'autres journaux ou magazines de son temps, tels que « L'Ennemi du peuple », « Le Frou-frou » ou « La Gaudriole », apportant « une peinture corrosive ou apitoyée de la vie quotidienne, surtout une passion politique débridée et coléreuse dont le succès témoigne d'un accord profond avec le public »².

La locution « assiette au beurre » se veut déjà porteuse d'un sens spécifique : « source d'avantages, de profits »³ en relation avec le pou-

¹ Pendant les années où « L'Assiette au beurre » a été publié (1901-1912), la France a connu une période marquée par des changements sociaux, politiques et culturels. En 1905, l'État français adopte la loi de séparation de l'Église et de l'État qui met fin à des siècles de lien entre l'Église catholique et le gouvernement, instaurant ainsi la laïcité et garantissant la liberté de conscience. En 1906, la France est secouée par une vague de grèves massives. Face à cette mobilisation sociale sans précédent, le gouvernement est contraint de réagir. Il adopte alors la loi sur les retraites pour les ouvriers, une mesure historique, créant ainsi les prémices de la protection sociale en France. Cependant, cette période est également traversée par des tensions internationales, notamment par la crise marocaine de 1911, dans laquelle la France et l'Allemagne se sont disputé l'influence sur le Maroc. Malgré ces défis, la France a continué à connaître une période de croissance économique et de progrès scientifiques, tels que les travaux de Marie Curie, qui remporte le prix Nobel de chimie en 1911. Ces événements ont posé les bases d'une société française en mutation, ouvrant la voie à de nouveaux défis et opportunités dans les années à venir. Cf. M. Winock, *La Belle Époque. La France de 1900 à 1914*, Paris, Perrin, 2002 (voir notamment la première partie « Vues générales » pp. 15-102) ; A. Prost, *Petite histoire de la France : de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Dunod, 2020 (voir le Chapitre I – « La France de la Belle époque » pp. 5-14).

² M. Reberieux, *Préface*, in É. Dixmier, M. Dixmier (éds.), *L'Assiette au beurre. Revue satirique illustrée*, Paris, Librairie François Maspero, 1974, p. 10.

³ Le Trésor de la Langue Française Informatisé, désormais TLFi, *ad vocem*.

voir politique « considéré comme une source de profits personnels »⁴. Le caractère lucratif désigné par cette locution devient un formidable outil médiatique que le magazine s'approprie pour poursuivre sa satire à travers des caricatures jugées impertinentes. Et la politique, principale cible du magazine, catalyse tout ce qu'il y a de corrompu et de corruptible dans la société de la Belle Époque. Jean-Camille Fulbert-Dumonteil⁵, sur un ton satirique et mordant, parvient à transmettre clairement le sens de la locution « assiette au beurre » : « Places et rubans, dignités, millions, titres chers, obligations choisies, rentes précieuses, richesses et jouissances, il y a de tout, excepté de l'honneur, dans l'assiette au beurre »⁶.

Du côté plus éminemment linguistico-sémiotique, une des particularités de « L'Assiette au beurre » est la présence importante d'illustrations au détriment de la textualité qui reste marginale, réduite à quelques mots ou à quelques syntagmes. La relation entre l'image et le texte est régie par une série de signes transcodiques, à savoir des éléments visuels ou textuels qui créent des connexions entre le langage verbal et l'image, permettant ainsi une interprétation croisée, ce qui détermine la nature même de leur relation⁷. Dans le cas du magazine, où le non-dit de la textualité est expliqué en partie par les dessins, l'inter-

⁴ Dictionnaire de l'Académie française, IX^e édition, *ad vocem*.

⁵ Jean-Camille Fulbert-Dumonteil (1831-1912) est un écrivain et chroniqueur gastronomique de la Belle Époque originaire du Périgord. Fulbert-Dumonteil a commencé sa carrière de journaliste en 1853 au journal « Le Figaro ». Il y a écrit des chroniques gastronomiques, des nouvelles et des romans. Il a également publié plusieurs livres sur la gastronomie, dont *La France gourmande* (1885), *La Table du bon gré* (1894) et *La cuisine française, l'art de bien manger, fins et joyeux croquis gastronomiques écrits par les gourmets* (1901). Fulbert-Dumonteil est considéré comme l'un des premiers écrivains gastronomiques français, ses chroniques et ses livres ayant contribué à populariser la cuisine française et à en faire un art.

⁶ J.-C. Fulbert-Dumonteil, *L'Assiette au beurre*, in « Le Madagascar. Organe des intérêts politiques et coloniaux de l'Île », le 18 janvier 1893, n. 58.

⁷ Le concept de « signes transcodiques » peut être déduit de certains travaux de Roland Barthes, qui a décrit cette idée dans le cadre de ses réflexions sur la relation entre la photographie et le texte, notamment dans son ouvrage intitulé *La Chambre claire* (1980). À titre d'exemple, l'auteur évoque la manière dont certaines images photographiques peuvent susciter des émotions en raison de leur capacité à saisir des détails spécifiques et à capturer des moments particuliers. Par conséquent, dans une photographie accompagnée d'un texte, certains détails visuels peuvent être interprétés à travers le filtre du langage, et *vice versa*. Le texte peut apporter une dimension narrative, interprétative ou conceptuelle à l'image, tandis que l'image peut éclairer ou illustrer le sens du texte de manière particulière. Cf. R. Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers du cinéma Gallimard », 1980. Nous nous référons plus particulièrement aux chapitres 12 (*Informer*) pp. 52-54 et 15 (*Signifier*) pp. 60-65.

prétation est nécessairement donnée par la présence d'une ou plusieurs références culturelles qui peuvent aider à décrypter l'image. Ceci n'est valable que pour l'aspect sémiotique, car « l'image peut se suffire sans le secours de l'écriture et présenter, sur sa surface, une disjonction complète [...] ». Et encore : « le dessin sans parole supporte une plus grande invention de style que le dessin relayé par la parole : son comique est plus réussi parce qu'il est intégralement visualisé... »⁸.

Compte tenu de la nécessité de décoder l'image pour en comprendre le sens, une question se pose cependant : pour ce qui est de « L'Assiette au beurre », le processus interprétatif des illustrations, au-delà de la présence ou non de texte, est-il possible pour un lecteur d'aujourd'hui ? Puisque « la même image n'exprime pas forcément le même message dans les différentes sociétés culturelles »⁹, comme le rappelle Meister, la connaissance historico-culturelle est ici indispensable pour l'interprétation correcte des images.

2. Perspectives d'analyse et interprétation des sur-énoncés

L'analyse des textes publiés dans « L'Assiette au beurre » s'inscrit dans une démarche méthodologique cohérente, articulant quatre niveaux d'investigation complémentaires, à savoir lexicologique, culturel, sémiotique et cognitif.

Quant au niveau lexicologique, nous accordons une attention particulière à la délexicalisation des sur-énoncés, un phénomène étudié entre autres par Galisson¹⁰, qui consiste en la désagrégation des éléments linguistiques fondamentaux pour révéler de nouvelles couches de sens, soit l'élément détourné. Le détournement d'unités lexicales, ou « détournement sémantique »¹¹, est un procédé courant dans la satire

⁸ V. Morin, *Le dessin humoristique*, in « Communications », *L'analyse des images*, vol. 15, 1970, p. 112.

⁹ H. Meister, *Le discours de la caricature politique*, in « Mots. Les langages du politique », vol. 34, 1993, p. 101.

¹⁰ Cf. R. Galisson, *Les palimpsestes verbaux : des révélateurs culturels remarquables, mais peu remarqués*, in « Repères. Recherches en didactique du français langue maternelle », vol. 8, 1993, pp. 41-62. Nous renvoyons également à A. Lecler, *Le défigement : un nouvel indicateur des marques du figement ?*, in « Cahiers de praxématique », [en ligne], n. 46, 2006.

¹¹ Le concept de « détournement sémantique » peut être exploré à travers différentes approches théoriques en linguistique, notamment en lexicologie, en pragmatique et en analyse du discours. Cependant, il est important de noter que la désignation de « dé-

politique. Il consiste à utiliser une expression ou un élément linguistique dans un contexte différent de celui d'origine pour créer un effet humoristique, ironique ou sarcastique. Ce procédé joue sur les attentes du public et crée un décalage entre la signification originale et la nouvelle signification attribuée, ce qui relève de la néologie sémantique. Plutôt que de parler de néologismes par détournement, comme le suggérait Sablayrolles, dans ce cas nous pourrions préféablement parler de métaplasmes par commutation, puisque nous nous trouverons le plus souvent à analyser des sur-énoncés déléxicalisés qui recourent souvent aux remplacements lexicaux, tels que l'exemple (1) « Le jour de *boire* est arrivé » ou l'exemple (3) « Le *Vatican* s'amuse ». Par conséquent, les sur-énoncés déléxicalisés sont altérés par la substitution d'un élément lexical au profit d'un autre qui modifie le signifiant et le signifié tout à la fois. Cette commutation, que nous pourrions considérer comme tolérée, pour paraphraser Mortureux à propos des expressions idiomatiques qui peuvent subir des variations mineures sans changer radicalement de sens¹², déforme délibérément la phrase ou la tournure afin de produire un effet comique ou satirique. L'élément qui modifie la sémantique de l'expression est généralement tiré de la littérature, du droit, de fait-divers ou d'autres sources.

D'autres formes de télescopage par fusion, surtout coalescence, sont considérées. Tel est le cas des exemples (7) et (8) : « Laissez venir à moi les petits *CENT FRANCS* ! » ; « *Croassez* ; mais ne multipliez pas ! », ce qui relève de phénomènes d'assimilation phonétique régis par un *trans-*

ournement sémantique » n'est peut-être pas explicitement définie dans la littérature scientifique sous ce libellé spécifique. Cependant, des concepts connexes tels que le défigement lexical, la lexicogénétique et les palimpsestes verbaux peuvent être pertinents pour comprendre ce type de détournement. Il est possible d'explorer les idées liées à la néologie, à la pragmatique linguistique et à la morphologie dérivationnelle pour obtenir des perspectives sur la manière dont la signification des éléments détournés est manipulée dans le langage. Les travaux de Sablayrolles, qui portent essentiellement sur l'étude des processus néologiques dans le français contemporain, sont à cet égard les plus spécifiques au détournement sémantique : J.-F. Sablayrolles, *La néologie en français contemporain : examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*, coll. « Lexica Mots et Dictionnaires », Paris, H. Champion, 2000 ; J.-F. Sablayrolles, *Les néologismes. Créer des mots français aujourd'hui*, Paris, Garnier et Le Monde, 2017 ; J.-F. Sablayrolles, *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois*, Limoges, Lambert-Lucas, 2019.

¹² Cf. M.-F. Mortureux, *La lexicologie entre langue et discours*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 124.

latum, portant « d'un lieu à un autre »¹³, dans son sens premier, à savoir la délexicalisation qui lui est propre.

Le niveau lexicologique est intrinsèquement lié au niveau culturel. La compréhension du sur-énoncé délexicalisé ne peut se faire uniquement par l'analyse de sa structure linguistique et des jeux de mots qui le composent. Elle nécessite impérativement la mobilisation des connaissances culturelles du lecteur pour décoder les références implicites et les détournements sémantiques qui constituent l'essence de l'humour et de la satire dans « L'Assiette au beurre ». Nous soulignons que la compréhension des sur-énoncés retenus dépasse la simple maîtrise de la langue française ; elle requiert également une sensibilité aux références culturelles implicites, étant donné que l'humour, la satire et la critique sociale présents dans ces textes sont enracinés dans les codes culturels de l'époque. En conséquence, il ne faut pas oublier la nature lexicogénique qui a produit ces détournements, comme le souligne Sablayrolles, puisque « leur interprétation ne peut aboutir qu'à condition que les récepteurs aient conscience du détournement, reconnaissent l'élément détourné et calculent le sens que la modification introduit »¹⁴. Il faut donc prendre en considération le niveau culturel préconisé par Galisson parce que non seulement les sur-énoncés délexicalisés examinés sont aujourd'hui presque incompréhensibles pour le grand public, mais ils pourraient conduire à une interprétation incomplète sans support d'images.

En ce qui concerne la démarche cognitive, l'éclairage apporté par les sciences cognitives¹⁵ permet de mieux comprendre les processus

¹³ Nous empruntons aux études traductologiques le terme de *translatum* en tant que processus de conversion d'un texte d'une langue source vers une langue cible tout en préservant le sens et l'intention du texte original. Ce processus implique une compréhension profonde des deux langues concernées ainsi que des nuances culturelles et contextuelles propres à chacune d'elles. La notion de *translatum*, comprise comme le produit final d'une finalité initiale spécifique, a été largement utilisée dans la théorie du skopos depuis les années 1990. Nous utilisons ici le terme de *translatum* en étendant son sens pour indiquer un transfert de code, cette fois d'un sous-énoncé de base à un sur-énoncé délexicalisé, sans préserver le sens de départ (Cf. H. J. Vermeer, *Skopos and Commission in Translational Action*, in M. Venuti (éds.), *The Translation Studies Reader*, London, Routledge, pp. 221-232.

¹⁴ J.-F. Sablayrolles, *Des néologismes par détournement ? ou Plaidoyer pour la reconnaissance du détournement parmi les matrices lexicogéniques*, in « Recherches, didactiques, politiques linguistiques : perspectives pour l'enseignement du français en Italie », 2009, p. 17.

¹⁵ Nous renvoyons à deux ouvrages concernant notamment les principales approches en linguistique cognitive à cet égard. En ce qui concerne la théorie des positions, en parti-

impliqués dans la compréhension des sur-énoncés délexicalisés. L'interprétation ne se limite pas à une simple association de mots à des significations précises, mais elle sous-entend la saisie de structures et de schémas plus vastes dans le langage, ainsi que l'activation de connaissances encyclopédiques et culturelles stockées dans la mémoire du lecteur. Ainsi, une fois le sous-énoncé de base récupéré, là où cela est possible, les détournements lexicaux retenus aboutissent à des références socioculturelles spécifiques motivées par le détournement lui-même. Nous prenons en compte deux niveaux d'interprétation dans cette étude que l'on pourrait qualifier de supérieur et d'inférieur, ou bien respectivement les niveaux linguistique et culturel galissoniens. Ce choix est principalement motivé par les transformations linguistiques subies par les sous-énoncés de base. Par conséquent, si le sur-énoncé délexicalisé n'est pas compris par les lecteurs, c'est parce que, sur le plan cognitif, on est resté à un niveau de surface quant à l'interprétation. En effet, le sous-énoncé n'est que la partie visible du détournement et cela implique que les mots remplacés d'un sous-énoncé de base par d'autres mots ou d'autres variables laissent place à une formulation plus abstraite, tout en conservant, dans la plupart des cas, la structure syntaxique de la phrase originale. Les connaissances encyclopédiques préalables des lecteurs sont ici essentielles à la bonne compréhension de la tournure produite.

Ce que nous dirons de la démarche sémiotique doit être compris comme le corollaire des démarches considérées, puisque l'illustration permet d'interpréter le « système de signification » d'une image, comme l'écrit Paquet, qui a un lien indissociable avec la langue « dont le signifiant est à son tour entraîné dans un nouveau système de signification »¹⁶. Dans les magazines satiriques, l'illustration et le texte entretiennent une relation étroite et synergique. L'illustration, par son pouvoir évocateur, attire l'attention du lecteur et suscite une première

culier le paradoxe positionnel, voir J.-C. Milner, *Introduction à une science sur langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 720. Pour un éclairage sur le « tournant cognitif », nous proposons l'ouvrage de F. Rastier, *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2010, pp. 15-17 (voir notamment le Chapitre III « Du concept au signifié » (pp. 73-114) et le Chapitre VII « Catégorisation, typicalité et lexicologie » (pp. 179-204)).

¹⁶ B. Paquet, *Sémiologie visuelle, peinture et intertextualité*, in « Horizons philosophiques », vol. 1, n° 1, Collège Édouard-Montpetit, 1990, p. 37.

interprétation qui reste, quant à elle, souvent incomplète, car elle nécessite la mobilisation de connaissances culturelles spécifiques, comme évoqué plus haut. L'idée que l'image ne forme pas toujours un tout cohérent est particulièrement frappante lorsque l'on adopte une perspective diachronique. En effet, le décalage temporel peut créer des obstacles à la compréhension. Tel est le cas de « L'Assiette au beurre » où les références culturelles présentes dans les illustrations peuvent ne plus être comprises par les lecteurs d'aujourd'hui. De même, les codes visuels et les conventions narratives ont évolué, ce qui rend l'interprétation globale plus difficile. En conséquence, les illustrations dans nos cas d'étude peuvent ne pas avoir la même signification pour les lecteurs actuels que pour ceux qui les ont créées. C'est là que le texte intervient, en apportant des informations complémentaires et en guidant la compréhension du lecteur.

Précisons toutefois que nous ne présenterons et n'analyserons que quelques illustrations, car nous considérons qu'elles sont indispensables, par rapport aux exemples proposés, à une interprétation correcte en termes de compréhension du sur-énoncé délexicalisé. Lorsque les sur-énoncés ne sont que présentés et commentés, nous avons choisi de ne pas inclure d'analyse sémiotique car le nouvel énoncé se suffit à lui-même, malgré l'appui de l'illustration. Plus précisément, nous nous pencherons sur les illustrations des exemples (3), (4), (5), (7) et (8).

3. Constitution et présentation du corpus

Le repérage des données a été fait après validation manuelle à partir des divers numéros de « L'Assiette au beurre », thématiques ou non, disponibles sur le site Gallica et sur le site assietteaubeurre.org¹⁷. Nous avons sélectionné huit exemples qui illustrent la diversité des formes et des styles utilisés par les auteurs et les dessinateurs du magazine, ainsi que leur capacité à critiquer la société de leur époque de manière humoristique à travers les possibilités stylistiques offertes par la langue. Nous avons sélectionné des exemples variés en termes de format (textes, images, caricatures), de style (humoristique, ironique, satirique) et de

¹⁷ Le lien suivant est celui à partir duquel ont été extraites les images qui constituent notre corpus : <http://assietteaubeurre.org/> (consulté le 4 août 2023).

thématique abordée (politique, sociale, culturelle et religieuse). Tous les exemples que nous illustrerons se situent dans une période allant de 1901 à 1908 correspondant à une époque de grande effervescence politique et sociale en France au cours de laquelle un certain nombre de numéros sont parus contenant des illustrations thématiquement liées, telles que « La Guerre » (n. 14, 4 juillet 1901) et « 14 juillet » (n. 15, 1901) consacrées à la guerre et aux valeurs républicaines, ainsi que « Lourdes » (n. 22, 29 août 1901) et « Le Vatican » (n. 242, 18 novembre 1905) liées au sujet religieux. Les images sont principalement réalisées par des illustrateurs français tels que Félix Vallotton, Adolphe Willette, Théophile Alexandre Steinlen, René Georges Hermann Paul, dit Hermann-Paul, Gustave Henri Jossot, ainsi que par des illustrateurs non français comme Gabriele Galantara¹⁸ et Jerzy Boleslas Soszyński-Ostojka, dit Georges d'Ostoya¹⁹. Nous détaillons ci-dessous les informations pertinentes pour chaque numéro dont les exemples ont été tirés, avec le titre du même numéro et de l'année de parution par ordre chronologique :

- « La Guerre » (n. 14, 4 juillet 1901, par Hermann-Paul)
- « 14 juillet » (n. 15, 1901, par Théophile Alexandre Steinlen)
- « Lourdes » (n. 22, 29 août 1901, par Hermann-Paul)
- « Le Singe » (n. 90, 20 décembre 1902, par Adolphe Willette)

¹⁸ Gabriele Galantara (1874-1930) est un illustrateur italien ayant contribué à « L'Assiette au beurre ». Les dessins de Galantara pour le magazine sont caractérisés par leur style satirique et leur contenu politiquement chargé. Il a souvent utilisé ses caricatures pour critiquer la classe dirigeante française, l'Église catholique, la guerre et les inégalités sociales. Ses dessins ont été très controversés et ont souvent été censurés. Voici quelques-unes des collaborations les plus célèbres de Galantara pour « L'Assiette au beurre » : « Le Vatican » (n. 242, 1905), « Vive La Russie ! » (n. 154, 1906), « La paix à La Haye » (n. 325, 1907).

¹⁹ Jerzy Boleslas Soszyński-Ostojka, dit Georges d'Ostoya (1872-1941) est un illustrateur, caricaturiste et écrivain polonais d'expression française, surtout connu pour ses illustrations pour le magazine satirique français « L'Assiette au beurre », pour lequel il a travaillé de 1901 à 1912. Les illustrations de d'Ostoya pour « L'Assiette au beurre » sont connues pour leur humour satirique et leur style graphique audacieux. Il a souvent utilisé des caricatures pour critiquer la société française de son époque, notamment la bourgeoisie, la politique et la religion. Ses illustrations ont été très appréciées par les lecteurs de « L'Assiette au beurre » et ont contribué à faire du magazine l'un des plus populaires de France. Nous renvoyons à quelques-unes des collaborations de d'Ostoya pour le magazine : « La Bourse » (n. 80, 1902), « Aux manœuvres » (n. 232, 1905), « Magyars et Slaves » (n. 587, 1912).

- « Crimes et Châtiments » (n. 48, 1^{er} mars 1902, par Félix Vallotton)
- « La Graine » (n. 178, 27 août 1904, par Gustave Henri Jossot)
- « Le Vatican » (n. 242, 18 novembre 1905, par Gabriele Galantara)
- « Zola au Panthéon » (n. 374, 30 mai 1908, par D'Ostoya)

Dans le cadre de notre analyse des textes publiés dans « L'Assiette au beurre », nous adoptons une méthodologie qui implique de commenter les différents exemples en se référant uniquement au numéro de publication thématique d'après le modèle suivant : n. 14, n. 22, n. 90, etc. Cette approche nous permettra d'organiser nos observations de manière structurée et de contextualiser les cas d'étude dans le cadre plus large de chaque numéro thématique. Nous commencerons par numérotter les exemples dans l'ordre chronologique et les reprendrons dans notre commentaire en utilisant le schéma numérique correspondant : (1), (2), (3), etc. Cela nous permettra de mettre en évidence les caractéristiques spécifiques de chaque échantillon et d'expliquer leur pertinence dans le contexte du numéro thématique auquel ils appartiennent.

4. Une étude qualitative des sur-énoncés délexicalisés

Dans ce paragraphe, nous aborderons l'étude des sur-énoncés délexicalisés des numéros thématiques mentionnés précédemment. Dans un premier temps, nous nous pencherons sur l'analyse des sur-énoncés avec remplacement d'un seul élément lexical qui en détermine un changement de signifié. Nous présenterons d'abord le sous-énoncé de base, reconstruit à partir du produit final, selon une approche que nous pourrions considérer comme rétrograde, c'est-à-dire en amorçant l'analyse à partir du produit final pour révéler sa forme primitive. Par la suite, nous examinerons les sur-énoncés délexicalisés de notre corpus, notamment altérés par l'incorporation, la suppression ou la modification d'éléments lexicaux empruntés, dans la plupart des cas, à des sources littéraires ou juridiques. Ces modifications contribuent substantiellement à une forme particulière de satire des coutumes. Dans certaines occurrences, ces nouvelles unités lexicales démontrent une autonomie sémantique suffisante, indépendamment du support des illustrations (cf. exemples (1), (2), et (6)). Dans d'autres cas, l'inclusion d'images est requise pour instaurer une compréhension équilibrée entre les deux niveaux cognitifs pris en considération.

Cette démarche nous a permis de faire deux observations préalables : la première concerne la possibilité de pouvoir interpréter cognitivement la déconstruction des nouvelles unités lexicales en remontant à leur matrice lexicogénique ; la deuxième porte sur l'interprétation en tant que telle des images et des textes d'accompagnement. Dans ce cadre, la lecture, telle que théorisée par Bertrand, est censée reconstruire « les différents modes d'agencement des procès et des systèmes de signification à partir de ces objets concrets qui en sont à la fois la trace manifeste et la voie d'accès obligée : les *textes* »²⁰. Ainsi, le système de signification n'exclut *a priori* ni la textualité ni la dimension sémiotique.

4.1. Sur-énoncés commutés par remplacement lexical

Les exemples que nous analysons ici visent à mettre en relief la difficulté d'interprétation des métoplasmes phonétiques par coalescence. Bien que la plupart des lecteurs contemporains puissent généralement saisir le sens global de la phrase, le processus d'interprétation en lui-même reste complexe. Comme la compréhension de ces nouvelles lexies nécessite la récupération d'un vaste répertoire socioculturel, la compréhension par le public d'aujourd'hui dépend nécessairement à la fois du niveau d'instruction et de la connaissance du domaine de référence pour comprendre la « citation masquée [...] qui appelle des souvenirs communs »²¹.

Le remplacement lexical présente généralement des substitutions homophoniques par assonance, ce qui relève de la paronymie. Ce procédé joue sur l'assonance pour créer un effet de surprise et d'humour. Soit, à titre d'exemple, le sur-énoncé délexicalisé suivant :

(1) Le jour de **boire** est arrivé (n. 48, 1902)

La citation masquée, comme l'a suggéré Galisson, doit recourir au répertoire des connaissances généralement acquises par les individus appartenant à une culture donnée. En l'occurrence, pour un Français,

²⁰ D. Bertrand, *Sémiotique du discours et lecture des textes*, in « Langue française », vol. 61, n° 1, 1984, p. 10.

²¹ R. Galisson, *op.cit.*, p. 44.

il est clair que la citation masquée en (1) sous-entend un couplet de l'hymne national français, La Marseillaise, à savoir « Le jour de gloire est arrivé », que le remplacement lexical par un mot phonétiquement proche (*boire*) permet de comprendre le sous-énoncé de base en tout état de cause, tout en suscitant une certaine hilarité quant au sens nouvellement acquis du couplet.

Dans les exemples suivants, nous illustrerons deux cas de remplacement lexical partageant, encore une fois, une seule substitution de mots :

(2) Qui aime bien, **paie** bien (n. 15, 1901)

Dans l'exemple (2), le remplacement est cognitivement compréhensible : en retrouvant les éléments individuels du sur-énoncé délexicalisé, il est en effet possible de retrouver le sous-énoncé de base, soit le proverbe : « qui aime bien, châtie bien ». La récupération de la mémoire collective chez le lecteur serait stimulée par l'ordre séquentiel des mots, qui sont cristallisés dans l'imaginaire collectif d'une langue-culture donnée. La commutation tolérée permet à nouveau de comprendre la dite séquence, mais il est évident, sur le plan sémantique, que la phrase a ainsi acquis un autre sens.

(3) Le **Vatican** s'amuse (n. 242, 1905)

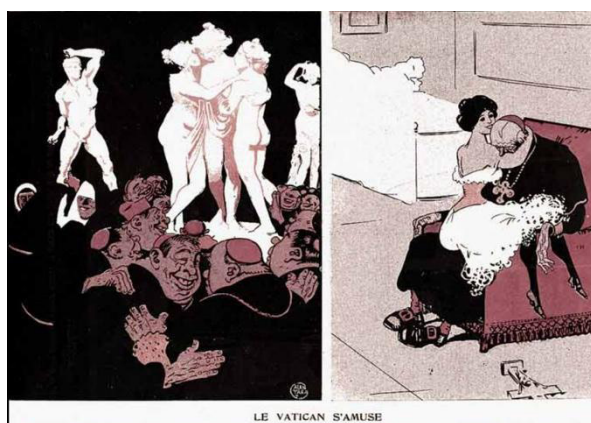


Fig. 1 – Le Vatican s'amuse par Félix Vallotton (n. 242, 1905)

L'exemple (3), quant à lui, fait référence à un cas de remplacement lexical savant. Le sous-énoncé de base est ici reconnaissable au titre d'un drame de Victor Hugo représenté pour la première fois en 1832 à la Comédie Française, à savoir *Le roi s'amuse*²². À un premier niveau de compréhension, le lecteur serait à même de saisir le sens satirique de l'énoncé, mais à un second niveau de compréhension, des connaissances spécifiques doivent être mobilisées.

L'observation des exemples initiaux permet de dégager deux facteurs intrinsèques qui contribuent au processus d'interprétation des phrases délexicalisées. Le niveau cognitif du lecteur joue un rôle crucial dans la compréhension du sous-énoncé de base. En effet, il permet de mobiliser les compétences linguistiques et les connaissances nécessaires pour décoder le sens littéral de la phrase, puisque la compréhension d'une tournure délexicalisée ne se limite pas à la maîtrise de la langue. Elle nécessite également la mobilisation des connaissances culturelles du lecteur acquises au fil du temps, permettant de saisir les références implicites et les allusions contenues dans la phrase. L'exemple (3), qui fait référence au drame de Hugo, illustre parfaitement l'importance des savoirs culturels préalables dans le décryptage des phrases délexicalisées. La compréhension de la tournure finale dépend de la conscience du contexte historique et littéraire de l'œuvre de Hugo. Même avec le soutien de l'image, l'entendement sera limité pour un lecteur ne possédant pas ce répertoire culturel acquis.

Quant à l'aspect sémiotique de l'exemple (3), dans la figure 1, la corrélation entre l'illustration et le titre d'accompagnement est tout à fait explicite. L'utilisation métonymique de « Vatican » vise à souligner le clergé *lato sensu*, et pas seulement le lieu physique en tant que tel, bien que l'illustration soit tirée d'un numéro thématique consacré au Vatican et, plus précisément, à l'Église catholique. Le spectre des couleurs oscille entre les nuances de rose et de rouge des statues et le teint du

²² Le drame de Victor Hugo intitulé *Le roi s'amuse* a été écrit en 1832 et a suscité de vives controverses lors de sa première représentation en raison de sa critique franche de la monarchie et de la noblesse de l'époque. L'intrigue du drame se déroule à la cour de François I^{er}, où le roi s'amuse à séduire les femmes du peuple, créant ainsi une atmosphère de débauche et d'injustice sociale. Ce sont peut-être ces sujets qui sont à l'origine de la déclaration selon laquelle le Vatican est comparé à la cour de François I^{er} chez l'illustrateur italien Galantara, l'un des plus féroces critiques de la religion catholique.

clergé. La deuxième partie de l'illustration est particulièrement remarquable : une femme souriante est assise à califourchon sur un ecclésiastique, d'où l'on peut voir deux croix : l'une sur la poitrine de l'homme, bien en vue, et l'autre renversée sur le sol. Il est certes possible de lire dans cette illustration une critique de la prodigalité et des abus des puissants. L'image, bien que festive à l'effet de franche camaraderie, explicite un non-dit où la comparaison avec la vie dissolue menée à la cour de François I^{er} au XVI^e siècle dont le texte d'accompagnement peut être évoquée (voir la note de bas de page n. 22). Ce processus interprétatif entre en crise lorsque le remplacement n'affecte plus un seul mot, mais en vient à transformer l'ensemble du sous-énoncé source, ne laissant que quelques éléments intacts, comme nous le verrons dans le paragraphe suivant.

4.2. *Sur-énoncés commutés par détournements phrastiques*

Les cas de déstructuration syntaxique, tels que conçus par Galisson²³, sont ici principalement identifiés comme des détournements phrastiques, car ils impliquent le remplacement de plusieurs mots n'appartenant parfois pas à la même classe grammaticale. Cependant, alors que Galisson faisait relever ces déstructurations syntaxiques de phénomènes de délexicalisation sans filiation phonique, nous considérons au contraire qu'il y a toujours, dans nos exemples, un élément phonétique qui peut être mobilisé pour la compréhension de la citation masquée. En effet, nous pensons que l'aspect phonétique joue un rôle essentiel dans le processus interprétatif afin de pouvoir retracer le « contenu latent » des sous-énoncés de base. L'exemple ci-dessous est représentatif :

- (4) La République éclairant le monde des fonctionnaires (n. 90, 1902).

²³ R. Galisson, *op.cit.*, p. 49.



Fig. 2 – La République éclairant le monde des fonctionnaires par Adolphe Willette (n. 90, 1902)

En (4), le sur-énoncé pourrait être un simple texte d'accompagnement de son illustration, s'il n'y avait pas un élément phonétique précis, à savoir la nasalisation de [ã] en « éclairant », et le temps verbal, soit un participe présent ayant la valeur d'une subordonnée relative. Ces éléments pourraient, d'un point de vue cognitif, conduire à la séquence phrastique du titre du tableau d'Eugène Delacroix *La liberté guidant le peuple* de 1830 avec l'expansion du syntagme prépositionnel complément du nom²⁴ « des fonctionnaires ». En réalité, à y regarder de plus près, l'illustration fait écho au tableau de Delacroix, bien que les intentions du dessinateur aient été de dénigrer les fonctionnaires. Dans ce cas, le sens exprimé par la locution « assiette au beurre » fait presque toujours référence aux avantages économiques dans la politique et la société de l'époque.

²⁴ Cf. M. Riegel et al., *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 4^{ème} édition, 2009, p. 271.

Pour ce qui est de l'analyse sémiotique, la figure 2 est plus textuelle que les autres images analysées et chaque texte qui l'accompagne semble décrire la figure de référence. L'image qui évoquerait la *Liberté* de Delacroix perd sa fierté et est ici dessinée comme soumise et presque effrayée par la suite de fonctionnaires qui la suivent. Le bonnet phrygien avec la cocarde de la République française semble être le seul élément qui rappelle le tableau de Delacroix, ainsi que l'ensemble des caractères représentés. L'illustration est chromolithographiée, les couleurs prédominantes étant le rouge et diverses nuances de noir et de gris.

L'image analysée présente une organisation spatiale et symbolique complexe qui mérite une attention particulière. En premier lieu, la disposition des personnages en rangs, avec La République en tête, qui éclaire symboliquement le chemin à suivre pour les fonctionnaires qui l'accompagnent avec une certaine indifférence. Cette observation ouvre la voie à une analyse à deux niveaux cognitifs distincts, permettant une compréhension plus profonde de l'illustration. Nous pourrions synthétiser ce fonctionnement cognitif de la manière suivante : le niveau cognitif supérieur se focalise sur le message explicite de l'image. La citation masquée, révélée par le sur-énoncé délexicalisé, est accessible à tous les lecteurs grâce à leur connaissance du langage et de la culture française. Le niveau cognitif inférieur nécessite la mobilisation de savoirs spécifiques pour décrypter les significations implicites de l'image liés à la France de la fin du XIX^e siècle. L'interaction entre les deux niveaux cognitifs est fondamentale pour une compréhension complète de l'image. Le niveau supérieur fournit le message explicite, tandis que le niveau inférieur enrichit ce message en lui apportant une dimension historique et socioculturelle. Cette interaction permet au lecteur de saisir la complexité de l'image et de dégager ses différentes significations. Cependant, dans certains cas, selon les lecteurs, on pourrait observer un accès limité, voire interdit à ces contenus ; le palimpseste produit n'emprunterait plus aux souvenirs communs, comme le théorise Galisson, mais il deviendrait un nouvel énoncé presque totalement autonome par rapport à la forme non-figée. Le *translatum* devient ici indépendant, ne conservant de son ancienne forme qu'une certaine assonance phonétique donnée par l'agencement syntaxique de l'énoncé.

Les détournements phrastiques peuvent également impliquer de multiples remplacements lexicaux tout en laissant le sous-énoncé de base tel qu'il a été formulé. Ces remplacements sont souvent le résultat

d'un choix spécifique qui va de pair avec la volonté de l'illustration et du dessinateur d'attirer l'attention du lecteur sur un non-dit qui, toujours dans l'exemple suivant, pourrait être défini comme savant :

(5) Ô Sainte Croix ! Que de choses on commet en ton nom ! (n. 242, 1905)

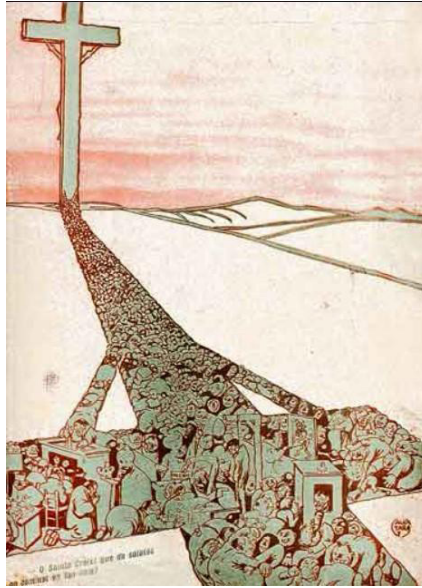


Fig. 3 – Ô Sainte Croix ! Que de choses on commet en ton nom ! par Gabriele Galantara (n. 242, 1905)

Dans l'exemple (5), la phrase exclamative pourrait être interprétée selon une double perspective : le sous-énoncé de base ferait référence à une citation de Marie-Jeanne Roland de la Platière, connue sous le nom de Madame Roland²⁵, datant du jour de son exécution en 1793, à savoir

²⁵ Marie-Jeanne Roland de la Platière (1754-1793) est une femme politique française qui a joué un rôle important dans la Révolution française. Elle était mariée à Jean-Marie Roland de la Platière, un ministre girondin, sous le royaume de Louis XVI. Madame Roland était une femme brillante, cultivée et passionnée de la liberté et de l'égalité. Elle a utilisé son salon parisien pour rencontrer des intellectuels et des politiciens influents, en jouant un rôle important dans la promotion des idées girondines. Madame Roland a été arrêtée par les Montagnards en 1793 et condamnée à mort. Elle a été guillotinée le 8 novembre 1793 et, peu

« Ô Liberté, que de crimes on commet en ton nom ! » ; le sur-énoncé délexicalisé tel qu'il est présenté, c'est-à-dire l'exemple (5), est déconstruit avec deux remplacements lexicaux : « Liberté » avec « Sainte Croix » et « crimes » avec « Choses ». La deuxième lecture du sur-énoncé produit tient compte de la possibilité que la phrase circulait encore à l'époque et était bien établie dans l'usage, presque comme le proverbe délexicalisé de l'exemple (2). Pour un lecteur français du début du XX^e siècle, le nouveau sens acquis par l'énoncé aurait été immédiatement clair, surtout en observant l'illustration (voir la figure 3). Une autre interprétation tiendrait compte de la même connaissance encyclopédique des lecteurs, qui devraient posséder des connaissances particulières pour être en mesure de décrypter le sens sous-jacent de l'énoncé.

En s'appuyant sur la dimension sémiotique, dans le cas de la figure 3, nous avons déjà dit que le sur-énoncé délexicalisé est produit par le remplacement lexical de deux mots, tout en conservant la structure syntaxique de l'énoncé lui-même. Attribuable à la phrase présupposée d'adieu de Madame Roland le jour de son exécution, le palimpseste produit permet d'atteindre au niveau inférieur grâce à la coprésence du mot « Croix » avec sa réalisation graphique, bien que cette dernière présume également le renvoi à l'imaginaire collectif. L'ombre de la croix du Christ est formée par une myriade d'ecclésiastiques décidés à aller à l'encontre des préceptes du credo catholique résumés dans le mot générique « choses » censé désigner les actions des gens d'église qui ont des poses allusives renvoyant aux coutumes débauchées du Vatican, d'où le nom du numéro thématique dont l'exemple est tiré. Ici, le *translatum* est facilement identifiable, bien qu'il présuppose la connaissance de l'énoncé original, sans laquelle, comme nous l'avons mentionné, une compréhension complète serait impossible. De plus, parmi les éléments extra-sémiotiques, on peut signaler que l'auteur de l'illustration,

avant de monter sur l'échafaud, aurait prononcé la célèbre phrase. Bien que l'attribution de cette phrase soit douteuse, même si elle est rapportée dans diverses sources de l'époque telles que « Le Moniteur universel », nous nous référons à l'ouvrage *Les Femmes de la Révolution* (1854) de Jules Michelet où il écrit : « Entre les deux jardins sans feuilles, la nuit tombant (cinq heures et demie du soir), elle arriva au pied de la Liberté colossale, assise près de l'échafaud, à la place où est l'obélisque, monta légèrement les degrés, et, se tournant vers la statue, lui dit, avec une grave douceur, sans reproche 'Ô Liberté ! que de crimes commis en ton nom !' » (J. Michelet, *Les Femmes de la Révolution – Les Soldats de la Révolution*, Œuvres complètes de J. Michelet, livre III, tome 39, Paris, Flammarion, 1898, p. 141).

Gabriele Galantara, était un fervent anticlérical (voir la note de bas de page 18) et que le non-dit de l'image vise à souligner ses intentions à travers une représentation satirique et méprisante de l'Église catholique.

Une petite remarque syntaxique peut être faite à propos de l'expression exclamative de la grande quantité, à savoir le déterminant « Que de », préservé dans le sur-énoncé délexicalisé. Cela pourrait être motivé par le fait que, pour que tous les éléments de la phrase restent syntaxiquement stables dans leur ordre séquentiel, la position du déterminant « Que de » doit également le rester dans le sur-énoncé produit, à la fois pour des raisons grammaticales, puisqu'il s'agit d'une expression figée, et pour des raisons cognitives liées à la compréhension du sur-énoncé lui-même. Milner a formalisé à cet égard la notion de « paradoxe positionnel » pour expliquer cette règle de fonctionnement syntaxique. Milner fait référence à une contradiction ou à une tension inhérente à la position d'un élément linguistique dans une structure linguistique donnée. Cette tension résulte du fait que chaque élément linguistique occupe une position spécifique dans une structure, mais cette position est également déterminée par les autres éléments de la structure elle-même. Dans notre cas, l'expression exclamative « que de » n'a néanmoins pas de véritable propriété positionnelle selon la théorie de Milner, car elle n'est pas un complémenteur ou, d'après l'auteur, qu'elle n'occupe pas la position Q étant incapable d'imposer des propriétés positionnelles²⁶ dans une structure syntaxique donnée. Ce court commentaire de nature syntaxique a également pour but d'alimenter la réflexion sur les différentes dépendances syntaxiques des divers éléments de la phrase. Cela peut également nous aider dans notre étude à mieux comprendre comment les auteurs ont pensé à déconstruire les différents sous-énoncés de base. Compte tenu du fait que certains éléments grammaticaux doivent nécessairement rester tels quels, surtout pour la langue française, une langue à ordre fixe, déplacer un élément grammatical ou le remplacer par un autre aurait peut-être compromis, au stade du décodage du sur-énoncé délexicalisé, sa compréhension.

Le dernier exemple de cette session se concentre également sur une commutation phrastique qui, contrairement à (5), nominalise une

²⁶ J.-C. Milner, *Introduction à une science du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

locution pronominale avec un changement aussi sur le plan du signifiant :

- (6) Triomphe de Monsieur **Qui-de-Droit** (n. 90, 1902).

La locution pronominale désigne une personne « qui possède l'autorité morale ou légale, ou la compétence nécessaire »²⁷ pour accomplir certaines tâches. Dans ce cas, nous sommes face à un processus de nominalisation et donc à un passage de classe grammaticale qui, contrairement à la récursivité de la langue, qui a tendance à allonger les mots en ajoutant des préfixes et des suffixes à la base, dans ce cas l'unité lexicale « qui de droit » se nominalise par l'ajout des tirets et se comporte comme un mot quelconque de la langue commune capable, le cas échéant, de donner naissance à des phénomènes dérivationnels ou compositionnels.

4.3. *Quelques commutations par coalescence*

Dans ce dernier paragraphe consacré aux commutations lexicales et phonétiques retenues dans notre corpus, nous illustrons deux cas d'étude parmi les plus significatifs des transformations phonétiques. Dans ces cas aussi, nous devons une fois de plus mobiliser les deux niveaux interprétatifs mentionnés ci-dessus, car non seulement une compréhension optimale du sur-énoncé délexicalisé est nécessaire, mais il faut comprendre son sens à la fois en termes de phrase proprement dite et en termes de son image d'accompagnement. Nous verrons que la coalescence phonétique et syntaxique²⁸ prévaut dans ces deux exemples sur lesquels nous nous appuierons ci-dessous :

- (7) Laissez venir à moi les petits CENT FRANCS ! (n. 22, 1901)

²⁷ Le TLFi, voir DROIT (*ad vocem*).

²⁸ En linguistique, la coalescence fait référence au phénomène où deux éléments distincts, tels que des sons, des morphèmes ou des mots, fusionnent pour former une seule entité linguistique. Ce processus de fusion peut résulter de contraintes phonologiques, morphologiques ou syntaxiques au sein d'une langue donnée. La coalescence peut se produire de différentes manières, notamment par des changements phonétiques, des réductions de voyelles ou des modifications de l'orthographe, jouant souvent un rôle important dans l'évolution linguistique et la diversité des langues. Cf. S. Björkman, *Le type avoir besoin. Étude sur la coalescence verbo-nominale en français*, Motala, Borgströms tryckeri, 1978 ; J. Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse-Bordas/VUEF, 2002.



Fig. 4 – Laissez venir à moi les petits CENT FRANCS !
par Hermann-Paul (n. 22, 1901)

L'exemple (7) fait référence à un verset de l'Évangile selon Luc, soit le verset 18:16, utilisé de manière satirique : « Laissez venir à moi les petits enfants ». Bien qu'il s'agisse d'un remplacement lexical, on assiste à un phénomène différent des cas précédents puisque la commutation se réfère ici à un remplacement d'un élément par un autre qui se manifeste à la fois au niveau du contenu et de l'expression, ce qui conduit à une commutation altérée ou presque impossible dans ce contexte. En (7), la coalescence phonétique produit un métaplasme dans lequel l'homophonie partielle des éléments « petits cent francs » et « petits enfants » est justifiée par le /z/ qui traduit la liaison phonétique dans le sous-énoncé de base « petits enfants » [pətiz _ ɑ̃fɑ̃] et « petits cent francs » [pəti sɑ̃ frɑ̃], bien que dans ce dernier cas il y ait une désonorisation de /z/, se trouvant devant une consonne fricative sourde /s/. La fricative uvulaire /ʁ/ de « francs » est également un élément de rupture, si l'on peut dire, qui ne permet pas l'homophonie complète des deux unités lexicales. Cette explication phonétique justifie le signifiant pour sa forme, mais justifie partiellement le signifié pour son contenu puisque ce cas d'homophonie pourrait être interprété dans le sens original, mais il pourrait être mal compris ou pas entièrement compris. Seul le relevé or-

thographique du sur-énoncé délexicalisé permet de comprendre les deux niveaux.

En nous concentrant sur la dimension sémiotique, le numéro 22 de 1901 de « L'Assiette au beurre », intitulé « Lourdes », est également consacré à la satire religieuse. Dans la figure 4, nous pouvons observer comment un ecclésiastique désigne un probable croyant, qui regarde ailleurs, avec un panneau indiquant « Veuillez sur vos porte-monnaie ». Dans ce cas, nous avons deux éléments textuels qui, bien qu'interconnectés d'un point de vue sémiotique, s'adressent pragmatiquement, dans la réalité fictive de l'image, à deux sujets différents, à savoir le panneau pour le fidèle et la légende pour le lecteur. Cependant, le fonctionnement sémiotico-pragmatique est différent, puisque les deux textes s'adressent directement au spectateur-lecteur, et ceci est valable pour tout type d'illustration. Le non-dit, l'élément implicite, est sans aucun doute l'argent, ce qui peut être déduit de deux éléments lexicaux, à savoir « porte-monnaie » et le métonymie phonétique « cent francs ». Nous pourrions donc résumer que, tant pour la réalité fictive de l'image que pour la perspective du lecteur, la composante lucrative sous-jacente à la propension de certains ecclésiastiques à la corruption pécuniaire selon l'ancien dicton latin *sine pecunia ne cantantur missae* est évidente.

(8) Croassez ; mais ne multipliez pas ! (n. 178, 1904)



Fig. 5 – Croassez ; mais ne multipliez pas ! par Gustave Henri Jossot (n. 178, 1904)

Pour terminer avec l'exemple (8), nous partons à nouveau d'un sous-énoncé de base contenant une citation masquée d'un verset biblique extrait du Livre de la Genèse, à savoir le verset 1:28 : « Croissez, et multipliez, et remplissez la terre »²⁹. Là encore, la commutation est impossible en raison du remplacement d'un élément lexical qui ne conserve qu'une vague assonance avec l'élément lexical initial. Observons notamment les verbes à la deuxième personne du pluriel « croissez » et « croassez », où le second, phonétiquement proche du premier, a un sens tout à fait différent de « croasser » en ce qu'il renverrait au cri des grenouilles³⁰ et, par extension, à une personne qui imite ce cri de manière dérisoire avec sa voix. L'effet ironique est également donné par l'antonymie de l'expression initiale « multipliez », rendue ici négative. Le résultat phonétique est, dans ce cas, presque parfaitement superposable et seule la phrase négative permet d'obtenir l'effet satirique escompté par l'énoncé. Bien entendu, s'agissant de métaplasmes phonétiques, la dissymétrie entre la compréhension orale et écrite est bien différente, car la lecture de la phrase rend l'énoncé clair et l'interprétation passe au niveau inférieur visant à comprendre l'élément lexicoculturel sous-jacent. La référence biblique est ici aussi suffisamment compréhensible en raison de sa diffusion, mais le non-dit est à rechercher dans l'aspect sémiotique (voir la figure 5) : trois représentants du

²⁹ Ce verset a souvent été traduit en français de diverses manières dans les différentes versions de la Bible. Une comparaison globale permet de constater que le verset a déjà été traduit comme dans l'exemple (8) dans la Bible Port-Royal de Lemaître de Sacy de 1701, suivie par d'autres traductions au cours des siècles qui ont conservé le même verset. Cependant, après l'étude des dernières versions de la Bible, le verset subit également des modifications de sens. Nous nous référons en particulier à la Bible Nouvelle Français Courant (BNFC) de 2019 et à la Bible Segond (S(21)) de 2007, où ce verset change radicalement : « Ayez des enfants, devenez nombreux, peuplez toute la terre et dominez-la » (BNFC) et « Reproduisez-vous, devenez nombreux, remplissez la terre et soumettez-la » (S(21)). Dans les deux cas, nous n'avons cité qu'une partie du verset car il se réfère directement au sur-énoncé final que nous avons analysé. D'autres modifications apparaissent lors de la consultation d'anciennes traductions françaises de la Bible, qui s'écartent de la traduction initiale. Nous faisons notamment référence à l'Ancien Testament par Henri-Auguste Perret-Gentil et Eugène Arnaud de 1866, au Nouveau Testament de Hugues Oltramare de 1872 et à l'Ancien Testament de John Nelson Darby de 1885.

³⁰ Une remarque du TLFi signale l'utilisation du verbe « croasser » au lieu de « coasser » pour indiquer le cri des grenouilles (TLFi, « coasser », *ad vocem*). Jassot, l'auteur de l'illustration, a peut-être choisi la forme « croasser » parce qu'elle est phonétiquement plus proche de « croissez », ce qui accroît l'effet satirique.

clergé, assez corpulents et vêtus d'habits noirs, ont le regard et la tête baissés vers le sol, témoignant soit d'un recueillement méditatif, soit d'un vague sentiment de honte. Par conséquent, le sémantisme de l'illustration et du verbe « croasser » ne peut être considéré comme valable que grâce à l'interdépendance de l'illustration et du verbe eux-mêmes : seule l'illustration permet d'accéder au niveau interprétatif supérieur ; seul le verbe permet d'atteindre un niveau inférieur, et donc son niveau supérieur représenté par l'illustration. C'est, encore une fois, l'élément de surface qui prévaut à cet égard, ce qui entraîne une compréhension virtuelle motivée par une série de stimuli à la fois visuels et textuels permettant d'atteindre les niveaux de compréhension les plus profonds.

Conclusion

L'« Assiette au beurre » s'avère être une découverte intéressante sur le plan lexicologique, culturel, sémiotique et cognitif. À partir d'une analyse linguistico-sémiotique du magazine, nous nous sommes rendu compte qu'il utilise des illustrations satiriques et des textes parfois moqueurs pour exprimer une certaine déception à l'égard de la société française de la Belle Époque, qui est ouvertement critiquée. L'aspect sémiotique nous a permis d'explorer les interactions entre les images et les textes à travers des signes transcodiques sollicitant la compréhension des références culturelles pour décrypter le sens de ces sur-énoncés.

Nous avons remis en question la manière dont les illustrateurs du magazine ont le plus souvent utilisé des détournements lexicaux et des métaplasmes par commutation dans leur langage à des fins pragmatiques précises. Au lieu de créer de nouveaux mots par détournement, les illustrateurs ont souvent modifié la forme phonétique des mots tout en préservant la structure syntaxique de la tournure, ce qui exige une compréhension profonde des références socioculturelles de l'époque pour saisir le sens.

Quant au côté cognitif, nous avons également discuté de l'importance des niveaux d'interprétation qualifiés de supérieur et d'inférieur empruntés aux niveaux langagier et culturel proposés par Galisson, afin de comprendre les transformations linguistiques et cognitives induites par les détournements. Il ressort de notre étude que la compréhension du langage satirique de L'« Assiette au beurre » va au-delà de l'association de mots spécifiques, et qu'il englobe la perception de structures et de schémas plus complexes.

L'étude sémiotique des illustrations accompagnant les sur-énoncés délexicalisés est également abordée. Les illustrations et les textes d'accompagnement sont utilisés pour créer des effets humoristiques ou satiriques. Dans ce contexte, la coexistence d'éléments visuels et textuels engendre une signification parfois alambiquée (voir la figure 2). Les illustrations, quant à elles, fournissent des indices visuels qui complètent et renforcent les messages véhiculés par les textes.

En conclusion, notre étude représente une première incursion dans l'exploration des mécanismes employés par les illustrateurs de « L'Assiette au beurre » pour articuler une critique sociale et culturelle à travers l'utilisation de la langue et des éléments sémiotico-pragmatiques. Nous avons observé que ces artistes recourent à des stratégies lexicologiques, telles que les détournements et les remplacements lexicaux, en plus d'appliquer des métoplasmes phonétiques par commutation, conjointement avec des illustrations satiriques. Notre analyse met en lumière l'importance cruciale des connaissances préalables des lecteurs et de la compréhension contextuelle pour décrypter les citations masquées et les références culturelles intégrées aux illustrations. Par conséquent, l'accès à ces niveaux cognitifs spécifiques est impératif pour une compréhension exhaustive du nouvel énoncé généré et, par extension, de sa citation masquée.



ANNETTE TERRACCIANO
Università di Napoli L'Orientale, Université de Genève
a.terracciano4@unior.it

ENJEUX TRADUCTIFS DE L'ALTERNANCE CODIQUE FRANÇAIS-ITALIEN DANS LE ROMAN *BELLE INFIDÈLE* DE ROMANE LAFORE¹

Résumé

Objet de diverses tentatives de définitions, l'alternance codique est un phénomène linguistique qui se manifeste à travers la juxtaposition de deux systèmes linguistiques différents dans un même discours, ce qui représente un défi évident pour le traducteur. La présente contribution se propose d'analyser les enjeux traductifs de l'alternance codique dans le roman *Belle infidèle* de l'écrivaine française Romane Lafore, paru en 2019 chez Éditions Stock. L'alternance des codes représente l'une des marques principales de ce texte qui s'inspire, entre autres, de l'expérience de traductrice de R. Lafore. Sur le plan formel, en effet, le trait stylistique particulièrement significatif du roman est la coexistence de la langue française et de la langue italienne qui s'alternent dans la narration. Cette caractéristique fait du texte un grand espace de réflexion sur le plan linguistique et représente, parallèlement, une problématique extrêmement intéressante sur le plan traductif. Nous observerons les stratégies de traduction adoptées dans le cas d'une traduction vers l'italien partant du constat que la langue utilisée dans le texte original pour recréer l'alternance codique (l'italien) coïncide avec la langue du texte cible et que cet aspect représente certainement un problème de traduction considérable. La plus grande difficulté à laquelle le traducteur est confronté est de réussir à ne pas annuler l'écart linguistique de l'original. Nous examinerons les choix effectués pour recréer le dynamisme textuel du texte source, en soulignant les limites et les avantages des résultats obtenus.

Mots clés : traduction, texte littéraire, alternance codique, dialecte, langue standard

Abstract

Code-switching is a linguistic phenomenon that manifests through juxtaposing two different linguistic systems in the same discourse. Over the last decades, code-switching has been subject to various attempts at definition and still represents an obvious challenge for translators. The present paper aims to analyse translation issues related to code-switching in the novel *Belle infidèle* by the French writer Romane Lafore, published in 2019 by Éditions Stock. Code-switching is regarded as one of the main hallmarks of the text inspired to Lafore's experience as a translator. In particular, the coexistence of French and Italian alternating in the narrative represents a significant stylistic feature of the novel. From a linguistic point of view, this feature makes the text a rich source of reflection and, concurrently, a crucial issue for translation. The study looks at strategies adopted in the Italian translation, starting from the observation that the language used in the source

¹ Je tiens à remercier l'auteure, Romane Lafore, qui s'est rendue disponible pour dialoguer au cours de la rédaction du travail de traduction et avec qui j'ai eu le plaisir de partager et de commenter une partie des résultats obtenus.

text to recreate the alternation of codes (Italian) coincides with the language of the target text. Hence, the aforementioned aspect represents a considerable translation challenge. Therefore, the most significant difficulty in the translation process is the attempt to maintain the linguistic discrepancy of the original text. Findings shed light on the choices made to recreate the textual dynamism of the source text, highlighting the limitations and advantages of the results obtained.

Keywords: translation, literary text, code switching, dialect, standard language

Introduction

Dans la littérature scientifique en linguistique, le phénomène du passage d'un code linguistique à un autre dans une même situation de communication est attesté sous le nom d'« alternance codique » (*code switching* en anglais). Selon John Gumperz, l'alternance codique est « la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents »². Chez les locuteurs qui maîtrisent deux systèmes de langues, l'alternance codique peut être liée à différents aspects pragmatique-fonctionnels. J. Gumperz a identifié, à ce propos, six fonctions principales³ : la citation de mots ou de phrases, la désignation d'un locuteur, la manifestation du sentiment du parlant, la répétition d'un mot ou d'une phrase dans une autre langue, la modélisation du message et la définition du niveau d'objectivation ou de subjectivation⁴.

Giovanna Alfonzetti a également travaillé sur l'identification des raisons de l'alternance codique par le biais d'une analyse fonctionnelle, en identifiant notamment deux macro-catégories de classification, à savoir le changement de code déterminé par les énonciateurs et celui lié au dis-

² J. J. Gumperz, *Engager la conversation, introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, Paris, Editions de Minuit, 1989, p. 57.

³ Cf. J. J. Gumperz, *Discourse strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

⁴ Cf. *Ibidem*. La première fonction (*quotation*) se vérifie quand l'alternance codique est utilisée pour citer des mots ou des phrases ; la seconde (*addressee specification*) fait correspondre la commutation de code à l'interlocution avec un destinataire spécifique ; la troisième fonction (*interjection*), de son côté, relie le changement de code à l'association entre un état émotionnel et la langue choisie, tandis que la réitération (*reiteration*) se produit lorsqu'un locuteur répète le même message mais en changeant la langue d'énonciation (dans le but, par exemple, de rendre le concept plus clair) ; la modélisation d'un message (*message qualification*) concerne les cas où le locuteur, en fonction de l'importance qu'il accorde à l'information, change le code de communication ; la dernière fonction, enfin, (*personalization vs. objectivization*) consiste en un changement de code qui se produit en fonction du degré d'objectivation ou de subjectivation de l'information.

cours⁵. Selon Massimo Cerruti également les motivations de ce phénomène linguistique se réfèrent, essentiellement, à des « raisons de préférences linguistiques », « au niveau de la compétence linguistique » des locuteurs et aux « stratégies interpersonnelles des participants à la conversation »⁶.

Dans le texte littéraire, qui est porteur d'une représentation de la langue, l'alternance des codes remplit ainsi de multiples fonctions stylistiques dans la mesure où le passage d'une langue à une autre revêt une fonction expressive qui est fonctionnelle, entre autres, à la caractérisation des personnages. Dans le cadre de cette contribution, nous analyserons les fonctions de l'alternance codique à l'intérieur du roman *Belle infidèle* de Romane Lafore en réfléchissant sur ses enjeux traductifs dans le passage du français vers l'italien. *Belle infidèle* n'a pas fait l'objet d'une traduction publiée à ce jour : nos analyses seront donc menées uniquement sur la base de traductions proposées par l'auteure de cet article. Au cours de la phase de traduction, certains des choix adoptés ont également fait l'objet d'une réflexion avec l'écrivaine du roman elle-même. Nous proposerons la traduction de certains passages sélectionnés qui sont représentatifs des spécificités formelles du roman et nous préciserons ensuite les motivations qui nous ont amenés à privilégier certaines stratégies de traduction en tenant compte des avantages et des limites des résultats obtenus et dans quelle mesure ceux-ci nous ont permis d'arriver à une négociation par rapport au texte source.

1. Présentation du corpus, particularités linguistiques et problèmes de traduction

Belle infidèle, premier roman de l'écrivaine française Romane Lafore, est paru aux Éditions Stock en 2019. Le titre est déjà fortement évocateur car il renvoie à la tradition française des « belles infidèles »⁷ : l'expres-

⁵ Cf. G. Alfonzetti, *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Milano, Franco Angeli, 1992.

⁶ M. Cerruti, *Aspetti pragmatico-funzionali della commutazione di codice italiano-dialetto: un'indagine a Torino*, in « Vox Romanica », 63, Bern, Francke Verlag, p. 96.

⁷ Pour une étude approfondie de ce sujet, nous renvoyons aux études théoriques de G. Mounin et R. Zuber, entre autres : G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963 ; G. Mounin, *Les belles infidèles*, 2^{ème} édition, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2020 ; Cf. R. Zuber, *Les "belles infidèles" et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995.

sion trouve sa première occurrence au XVII^e siècle lorsque Gilles Ménage, en décrivant les traductions de M. Perrot d'Ablancourt, déclare ce qui suit : « Elles me font penser à une de mes maîtresses. Elle était très belle, mais elle était infidèle »⁸. Plus en général, la définition s'applique à la tendance traductive de l'époque à ennoblir le texte traduit en suivant les modèles de la langue des auteurs grecs et latins au détriment de la fidélité au texte source.

L'auteure, elle-même traductrice, s'inspire de son expérience dans le domaine de la traduction littéraire. Lafore construit un réseau de références métatraductives qui s'entremêlent à l'évolution de l'intrigue : le protagoniste, Julien Sauvage, est un trentenaire parisien qui rêve de devenir écrivain, mais sans succès. Traducteur de l'italien, Julien est contacté par la directrice d'une grande maison d'édition pour la traduction de *Rebus*, célèbre roman italien de l'écrivain Agostino Leonelli. En suivant le conseil de son ami Salvatore, Julien accepte le travail et au moment même où il se lance dans la traduction, il commence à réfléchir aux aspects lexicaux de la langue italienne et aux possibles choix traductif. La traduction représente le fil rouge de la narration jusqu'à devenir elle-même un sujet de discussion aussi bien chez les protagonistes du roman que, indirectement, chez le lecteur, en permettant à ce dernier de participer, par un jeu de *mise en abyme*, à la réflexion métatraductive et métaromanesque.

Sur le plan linguistique, la particularité principale du roman réside dans l'insertion de phrases et d'expressions en langue italienne intégrées au texte français. D'un point de vue traductif ce trait formel constitue un véritable enjeu, car le passage à l'italien aurait pour conséquence l'annulation de l'alternance du code FR-IT du texte source. L'effort du traducteur consiste donc à recourir à des stratégies qui permettent de récupérer ce trait stylistique et de le reproduire, dans les limites du possible, dans le texte cible. Une interprétation des fonctions de cette alternance à l'intérieur du texte s'avère d'ailleurs indispensable pour parvenir à une traduction fonctionnelle. L'alternance du français et de l'italien suit un schéma de représentation bien précis dans le roman et

⁸ J.-Y. Masson, *Faut-il brûler les belles infidèles ?* 34^{ème} Assises de la traduction littéraire à Arles, 2017, <http://www.atlas-citl.org/wp-content/uploads/pdf/34actes.pdf> [dernière consultation : 1 novembre 2023].

apparaît sous trois formes différentes : dans les réflexions métalinguistiques et metatraductives de Julien ; dans la fonction de désigner des notions fortement ancrées à la langue italienne et dans les dialogues des personnages.

Premièrement, l'italien est introduit dans les passages du roman où Julien – lui-même traduisant un roman du français vers l'italien – s'interroge sur le choix lexical de l'équivalent le plus approprié dans la traduction. Cela permet de laisser le lecteur suivre le processus de traduction de Julien ou des personnages qui raisonnent avec lui. Dans l'extrait suivant, par exemple, Julien et Clara discutent du traitement de la locution « *fare luce* » :

- Mais « *fare luce* », en italien, ça peut vouloir dire autre chose que « faire la lumière » dans le sens d'« élucider » ?
- Non, mais j'ai eu envie de jouer avec la marge que me permet le passage en français, justement. « Faire la lumière », je trouve ça plus banal, mais franchement, si vous préférez, je m'incline, hein, sans problème⁹.

Ou encore, après quelques lignes, Clara doute de la traduction du mot *inviolabile* invoquant un manque d'adaptation du registre : « *Infrangibile*, ça donne quoi, en italien ? – *Inviolabile*, répondis-je, le nez sur le texte » – Est-ce que « infrangible » en français, ce n'est pas plus soutenu que « *inviolabile* en italien ? »¹⁰. En deuxième lieu, l'italien est employé pour véhiculer des concepts culturellement marqués ou qui n'ont pas un équivalent en français. Ces mots contribuent à la restitution d'éléments identifiables au niveau socioculturel et qui mettent en évidence la relation des locuteurs avec l'Italie et la langue italienne : « j'apprenais la définition de la *comitiva* italienne »¹¹ ; « je me nourrissais de *pizzette* rouge sang »¹² ; « Laura s'activait aux fourneaux pour préparer *una pasta basilare* »¹³ ; « moi aussi j'étais d'accord pour lâcher six euros cinquante dans un *cappuccio* »¹⁴. Enfin, l'italien est présent dans les sections dia-

⁹ R. Lafore, *Belle infidèle*, Paris, Editions Stock, 2019, pp. 211-212.

¹⁰ *Ibid.*, p. 213.

¹¹ *Ibid.*, p. 62.

¹² *Ibid.*, p. 138.

¹³ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴ *Ibid.*, p. 127.

logiques des personnages au cours desquelles les informations qui passent par l'italien sont souvent produites dans des contextes de nature informelle. Ce dernier cas sera analysé de plus près dans cette contribution. L'utilisation de la langue italienne se produit aussi bien pour les personnage d'origine italienne que pour ceux d'origine française connaissant l'italien. Julien lui-même, dans les premières pages du roman, se dit être même capable de se déconnecter de sa langue maternelle et de penser en italien : « Une question tournoyait dans ma tête, en italien, comme chaque fois qu'un choc me déconnecte de la langue de mes origines : "*E adesso, che cazzo faccio ?*" Putain, qu'est-ce que je fais, maintenant ? »¹⁵.

Nous pensons que chacun de ces cas mérite un espace de réflexion à partir d'une perspective traductologique : l'un des problèmes de traduction concerne, par exemple, la transposition des réflexions métalinguistiques et métatraductives qui, dans le texte original, sont reliées à la traduction de *Rebus*. Les stratégies qui peuvent être adoptées sont multiples : le traducteur devrait-il convertir *Rebus* en roman français et donc faire en sorte que le protagoniste traduise vers l'italien et pas vers le français ? Un choix qui impliquerait toutefois de changer l'intrigue et que nous éviterions pour cette raison. Bien que l'alternance codique se manifeste sous différentes formes dans le texte, nous nous focaliserons ici sur le traitement du troisième cas indiqué ci-dessus (l'italien des sections dialogiques) dans le cadre d'une traduction vers l'italien. Nous nous pencherons, plus en détail, sur la langue de Salvatore et sur notre choix d'utiliser le dialecte sicilien pour la traduction de ses phrases italiennes. Nous justifierons les motivations de cette stratégie de traduction en sachant qu'il ne s'agit que d'une des possibilités de traduction qui peuvent être adoptées et en étant conscient(e)s que la proposition de traduction se configure comme une expérimentation, une mise en œuvre du comportement en traduction face à un cas comme celui qui se produit dans le roman de Lafore. Nous expliquerons également pourquoi nous ne considérons pas ce choix comme applicable à d'autres personnages du roman.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

Comme nous l'avons anticipé, plusieurs personnages dans le texte utilisent la langue italienne, de temps à autre, mais le choix de circonscrire l'analyse au personnage de Salvatore est liée à deux raisons : d'un côté, l'interférence linguistique dérivant du contact entre L1 et L2 se manifeste très fréquemment dans la langue de Salvatore qui montre une influence plus marquée de sa langue maternelle (l'italien) sur sa langue d'adoption (le français) par rapport aux autres protagonistes. De plus, du point de vue de la caractérisation du personnage, l'écrivaine insiste à plusieurs reprises sur sa personnalité et sa physionomie typiquement italiennes et, plus précisément, sicilienne. Ami et vieux mentor de Julien, Salvatore est propriétaire d'une librairie. Il est d'origine sicilienne, mais il est installé à Paris depuis plusieurs décennies, bien que son français continue d'être influencé par l'italien :

« après trente ans passés en France, Salvatore *continuait* de faire régner sur la syntaxe française le régime despotique de sa langue de naissance. Avec son regard d'un bleu maritime, sa silhouette trapue et son nez fort, il avait tout du Sicilien »¹⁶.

Compte tenu de la forte connotation de la personnalité de Salvatore, nous avons jugé pertinent d'employer le dialecte sicilien pour la traduction des phrases italiennes prononcées par le personnage. Cette décision nous a permis de mettre en évidence et de reproduire en traduction l'alternance codique du texte source en recréant la transition FR > IT de l'œuvre originale à travers le passage langue standard > dialecte. Toutefois, le choix d'employer le dialecte n'est pas applicable systématiquement pour tous les personnages qui parlent l'italien dans le texte : Julien, par exemple, de langue maternelle française, connaît l'italien et le parle très souvent, mais il n'aurait pas été envisageable pour lui d'utiliser une variante dialectale italienne car on suppose qu'il a étudié l'italien standard et qu'il ne connaît pas de dialectes. De même, un tel choix n'aurait pas été approprié pour Valeria qui, contrairement à Salvatore se trouve à l'aise avec sa langue d'adoption et « s'exprimait dans un français plus sophistiqué que la plupart des Parisiens de notre âge »¹⁷.

¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷ *Ibid.*, p. 51.

Pour Laura aussi, un autre personnage du roman, le narrateur souligne son parfait bilinguisme et sa maîtrise du français et de l'italien :

Laura était très fière de son bilinguisme. Dans les aéroports, lorsque l'hôtesse s'adressait à elle en français après que Laura lui eut tendu son passeport, elle se faisait une joie de lui répondre en italien de son meilleur accent des Pouilles¹⁸.

Bien qu'il soit fait référence à « son meilleur accent des Pouilles », nous considérons, toutefois, que l'utilisation du dialecte n'est pas pertinente pour ce personnage car, dans son cas, l'auteure insiste sur son appartenance linguistique et culturelle à deux contextes géographiques sans que l'une ne s'impose sur l'autre. Un choix qui pourrait être envisagé, par exemple, dans le cas de ces trois personnages, serait de remplacer les phrases italiennes du texte original par des phrases françaises. Toutefois, après en avoir discuté avec l'auteure du roman, nous estimons que ce choix n'est pas particulièrement fonctionnel par rapport à l'objectif même du texte, qui est précisément de faire parler les personnages en italien. Dans ce cas, la solution serait donc de laisser ces parties en italien même dans la traduction, tout en étant conscient de la perte de l'alternance codique que ce choix représenterait.

La présence du français et de l'italien produit dans le roman un écart culturel significatif qui associe à chacune des deux langues un système idéologique et symbolique : les cultures française et italienne coexistent dans le texte à travers leurs idiomes. Comme nous l'avons vu, la solution de la traduction dialectale n'est pas toujours praticable. Toutefois, dans le cas de la langue de Salvatore, le choix de rendre les expressions en sicilien permet de transposer la dimension culturelle et diatopique du texte original sur un plan social, intralinguistique et diastratique en traduction, étant donnée la valeur connotative socialement identifiée du dialecte. Ce choix nous donne aussi la possibilité de retrouver, par le caractère identitaire de la variante dialectale, la marque sicilienne de la personnalité de Salvatore : d'un point de vue socio-culturel, le dialecte devient donc un moyen de connoter le personnage par ses origines (marqueur diatopique), mais aussi de restituer dans la traduc-

¹⁸ *Ibid.*, p. 83.

tion l'image d'un homme plus âgé que Julien (marqueur de groupe social). L'association de la langue de Salvatore au sicilien devient un moyen d'en définir le caractère et de faire ressurgir son rôle de mentor dans l'histoire, mais il s'agit également d'un dispositif linguistique qui nous permet de reproduire en traduction l'atmosphère des contextes communicatifs familiers dans lesquels se déroulent les passages sélectionnés, en soulignant la marque conviviale et spontanée du canal de communication orale.

Dans une perspective traductologique, la transposition des phrases prononcées en italien dans le texte source nous a poussé(e)s à identifier une stratégie de traduction qui permettrait de ne pas aplatir l'écart linguistique présent dans le texte original et de rendre visible l'alternance codique dans la traduction vers l'italien. Réfléchissant à la question de la traduction des expressions idiomatiques, Eco, dans son essai *Dire quasi la stessa cosa*, s'interroge sur une problématique analogue lorsqu'il écrit :

Et si, dans un roman italien, celui qui dit « il pleut des chats et des chiens » était un étudiant de chez Berlitz ne sachant pas renoncer à la tentation d'orner son discours d'anglicismes affligeants ? Si on traduisait littéralement, le lecteur italien ignorant ne comprendrait pas que le personnage emploie un anglicisme. Et si ce roman italien devait être traduit en anglais, comment rendrait-on cette manie anglicisante ? Faudrait-il changer la nationalité du personnage et le faire devenir anglais avec des manies italianisantes, ou ouvrier londonien affichant sans succès un accent oxfordien ?¹⁹

Le sémiologue met en lumière la problématique de la neutralisation en traduction de l'écart linguistico-culturel d'expressions culturellement marquées, ce qui représenterait une perte stylistique considérable dans le texte traduit. La réflexion de Eco est utile et complémentaire à notre cas puisque, dans le roman que nous examinons ici et dans le cas d'une traduction en langue italienne, le risque est de cacher aux lecteurs italiens les différents contextes culturels auxquels les personnages appartiennent, à savoir l'Italie et la France, et qui dans le texte source est souligné par l'alternance des langues.

¹⁹ U. Eco, *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2006, p. 8. Traduction française de Myriem Bouzaher.

2. Propositions de traduction

Nous allons maintenant analyser et justifier les propositions de traduction de onze extraits sélectionnés du roman *Belle infidèle* qui sont particulièrement représentatifs de l'alternance FR-IT. D'un point de vue théorique, les travaux sur la traduction de textes plurilingues sont relativement récents²⁰ mais ils mettent tous en évidence les limites et les aspects problématiques de la traduction de ce type de textes en mettant l'accent sur l'applicabilité effective d'un principe multilingue en traduction. Antoine Berman, entre autres, en signale les pièges²¹ : le théoricien fait référence à la « superposition des langues »²² dans l'œuvre romanesque soulignant le risque d'effacer la pluralité linguistique du texte source : « la superposition des langues est menacée par la traduction. Le rapport de tension et d'intégration existant dans l'original entre la langue vernaculaire et la koïnè, entre la langue sous-jacente et la langue de surface, etc. tend à s'effacer »²³. Cependant, plus loin dans le texte, Berman reconnaît la nécessité du traducteur littéraire de mettre l'accent sur cette résonance linguistique de l'œuvre originale puisque « telle est la réussite – nullement impossible, certes difficile – à quoi doit aspirer tout traducteur de roman »²⁴. Si la traduction est « mise en rapport, ou elle n'est rien »²⁵, au cours de notre travail nous avons essayé de retrouver une relation entre le texte source et le texte cible à travers des choix

²⁰ L. D'Hulst et R. Meylaerts dans leur article *La traduction dans les cultures plurilingues/Translation in multilingual cultures : quelques réflexions sur le plurilinguisme en traductologie*, publié en 2011, soulignent que c'est surtout depuis les années 2000 que la théorie de la traduction s'intéresse à cette question : « C'est depuis une décennie seulement que les relations complexes entre plurilinguisme et traduction ont retenu l'attention des traductologues. Une simple recherche à partir du mot clé 'multilingualism' dans l'ouvrage *Translation Studies Bibliography* de John Benjamins révèle que, sur une période qui couvre une quarantaine d'années (1972-2010), la moitié des publications associant la traduction et le plurilinguisme ont vu le jour entre 2000 et 2010 », in F. Mus, K. Vandemeulebroucke, L. D'Hulst et R. Meylaerts (dir.), *La traduction dans les cultures plurilingues*, Arras, Artois Presses Université, 2011 (<https://books.openedition.org/apu/5221> [dernière consultation : 1 novembre 2023]).

²¹ A. Berman, *La traduction comme épreuve de l'étranger*, in « Texte 4 : Traduction : Textualité / Text : Translatability », Toronto, Trinity College, 1985, pp. 67-81. URL : <https://open.unive.it/hitrade/books/BermanEpreuve.pdf> [dernière consultation : 1 novembre 2023].

²² *Ibid.*, p. 13.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibid.*, p. 14.

²⁵ A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.

de traduction qui nous permettent de manifester dans la traduction les traces de l'original : dans une perspective de négociation, le choix d'utiliser le dialecte a permis la reproduction de l'alternance codique, en l'adaptant au contexte linguistique italien.

D'un point de vue pragmatique et fonctionnel, les parties en italien contribuent dans le roman soit à manifester une augmentation du degré d'expressivité, soit à exprimer l'implication émotionnelle du locuteur. Comme le souligne Alfonzetti²⁶, citant Jakobson, la fonction expressive de l'alternance codique est associée à tous les cas dans lesquels le passage d'un code linguistique à un autre exprime l'attitude du locuteur à l'égard du contenu de son énoncé. Le contexte communicatif convivial dans lequel se déroulent les dialogues favorise certainement cette condition car il confère aux locuteurs une certaine liberté d'expression qui leur permet de passer spontanément d'une langue à l'autre.

Dans le texte original, la transition du français à l'italien peut s'expliquer par différentes causes cognitives : pour le cas spécifique de Salvatore le passage à sa langue maternelle peut être associé à deux facteurs sociolinguistiques : 1) Salvatore intervient spontanément dans la conversation en recourant au code linguistique qu'il maîtrise le mieux et qui lui donne la possibilité d'exprimer de manière plus exhaustive et expressive son message ; 2) deuxièmement, le passage vers l'italien peut être relié à la manifestation de l'« enfasi emotiva »²⁷ du personnage.

2.1. Le traitement des phrases italiennes dans la traduction vers l'italien

Dans tous les extraits choisis, notre objectif principal était de faire ressortir l'alternance FR-IT et de rendre évident en traduction l'écart linguistique typique et connotatif de la langue de Salvatore. C'est pour cette raison que l'idée de garder les parties en italien en le signalant avec des notes en bas de page a été exclue : ce choix aurait, en effet, aplati le résultat de la traduction en cachant le mouvement linguistique qui est protagoniste dans tout le roman. Étant donné la provenance géographique de Salvatore, nous avons donc considéré l'hypothèse d'avoir recours à la variation diatopique du dialecte sicilien.

²⁶ Cf. G. Alfonzetti, *op.cit.*

²⁷ G. Berruto, *‘l pulman l-è nen ch-a cammina tanto forte : su commutazione di codice e mescolanza dialetto italiano*, in « Vox Romanica », Bern, Francke Verlag, 44, 1985, p. 62.

Dans les deux extraits suivants, la fonction expressive de l'alternance codique permet à Salvatore de formuler un conseil ou un ordre de manière plus explicite, voire catégorique. Dans le premier exemple, la scène se déroule lors d'un dîner où les deux personnages, Julien et Valeria, se disputent vivement. Salvatore intervient en parlant en italien et invite ses amis à s'arrêter. Dans le deuxième exemple, en revanche, Salvatore insiste pour que Julien accepte la proposition de traduire le roman d'Agostino Leonelli.

Tableau I

– *Ragazzi*, s'esclama alors Salvatore en posant ses mains sur nos deux épaules, *non lasciamo che un cazzo di libro ci rovini la serata, per favore!* Surtout si c'est pour qu'il raconte encore les mêmes conneries sur ces *cazzo di anni di piombo*. (p. 53)

– *Picciuotti*, esclamò Salvatore poggiando le mani sulle nostre spalle, *non è ca un minchia di libro ci po' rovinare 'sta bella serata, piffavuri!* Soprattutto se racconta ancora le stesse stronzate su questi *minchia* di anni di piombo.

Tableau II

– J'eus à peine le temps d'entendre Salvatore me crier, alors que je refermais la porte derrière moi : « *Non fare lo scemo Julien, dille di sì alla Rahmy.* » *Ne fais pas le con, Julien, dis-lui oui, à la Rahmy.* (p. 26)

– Ebbi appena il tempo di sentire Salvatore che mi gridò, mentre chiudevo la porta alle mie spalle: « *Nun fa u babbu, Julien, dicci di sì alla Rahmy.* » *Non fare lo scemo, Julien, dille di sì alla Rahmy.*

Nous remarquons que la transposition en dialecte de la phrase détermine le passage du verbe *lasciare* au verbe *essere* : « non lasciamo » devient « non è ca » (« non è che ») et remplace le subjonctif « rovini » avec la forme verbale de l'infinitif « rovinare ». Nous remarquons également l'aphérèse – et donc la suppression de la syllabe initiale – de l'adjectif démonstratif « questa » ('*sta*). Dans le tableau II, la phrase originale transposée en dialecte devient : « Nun fa u babbu, Julien, dicci di sì alla Rahmy ». Immédiatement après, dans le texte source, on retrouve la même phrase transcrite en français (« Ne fais pas le con, Julien, dis-lui oui, à la Rahmy ») afin que le message puisse être compris par le lecteur (ce procédé de réitération est utilisé à plusieurs reprises par l'autrice tout au long du roman). L'écart linguistique entre le narrateur et le personnage, est reproduit dans la traduction en déplaçant l'alternance à un niveau de variation

linguistique différent, puisque nous passons d'une alternance entre deux langues étrangères à une alternance entre l'italien standard et le dialecte sicilien. Nous sommes conscients que, au niveau de la cohérence de la diégèse de la narration, le choix est de toute façon risqué car il n'est pas certain que les autres personnages comprennent le dialecte de Salvatore mais nous avons considéré cet aspect comme secondaire par rapport à notre objectif premier de restituer l'alternance codique de l'original.

Dans les extraits suivants, l'italien est la langue utilisée pour véhiculer les interjections d'étonnement et les exclamations de Salvatore. La traduction de ces expressions en dialecte nous a semblé une bonne solution pour rendre leur valeur expressive et le degré de confidentialité avec lequel elles sont prononcées :

Tableau III

- | | |
|---|---|
| <p>– Oh ! Bello ! Je savais pas que tu venais à me trouver. Qu'est-ce que tu fous dans le quartier ? (p. 24)</p> <p>– Aspetta, aspetta... Il faut que je fume une clope pour que tu me racontes ça comme Dieu commande. Je l'accompagnai sur le seuil et m'alumai une Marlboro.</p> <p>– Françoise Rahmy-Cohen...L'éditrice de Aldo Vannucci, non ? J'ai dîné avec elle une fois que Aldo était à Paris. Beh, e quindi ? (p. 24)</p> <p>– Bien sûr que tu vas dire oui, sce-mo ! (p. 39)</p> <p>– Oddio... le roman dans le roman ! s'écria Salvatore quand je parlai du manuscrit du père. (p. 39)</p> <p>– Che cazzo fai ! gronda-t-il à l'intention de Valeria, qui s'apprêtait à poser les deux soucoupes sur une liasse de factures bancaire. Tu en fous partout comme ça ! (p. 135)</p> <p>– Eccolo, avait rugi Totò en étouffant une quinte de toux. (p. 251)</p> | <p>– Oh! Compa'! Non sapevo che sa-resti venuto a trovarmi. Che cazzo ci fai nel quartiere?</p> <p>– Aspe', aspe'... Ho bisogno di fumare una paglia così puoi raccontarmelo come Dio comanda. Lo accompagnai fuori e mi accesi una Marlboro.</p> <p>– Françoise Rahmy-Cohen...L'editrice di Aldo Vannucci, no? Ho cenato con lei una volta quando Aldo era a Parigi. E quinni?</p> <p>– Certo che dirai di sì, babbu!</p> <p>– Matri mia... il romanzo nel romanzo! gridò Salvatore quando parlai del manoscritto del padre.</p> <p>– Che minchia fai! borbottò a Valeria che stava per appoggiare i due piattini sopra un mazzo di bollette traballanti. Ne fai cadere ovunque così!</p> <p>– Allu è, aveva ruggito Totò soffocando un attacco di tosse.</p> |
|---|---|

Dans le premier exemple, la traduction de « bello » a été rendue en italien par un terme du dialecte sicilien, « compà », qui, comme « bello » est utilisé de manière générique et informelle pour saluer un ami ou même une personne avec laquelle on souhaite établir une relation ou entrer en confiance. Pour en venir au deuxième exemple, les résultats sont les suivants : « Aspetta, aspetta » a été traduit en « Aspe', aspe' », dont la prononciation dialectale prévoit la palatisation du « s » et qui est un exemple clair d'apocope syllabique associé à un phénomène de *ripetizione a contatto*. De plus, nous voyons que, dans la transposition en dialecte, la conjonction « quindi » devient « quinni » : nous pouvons ici reconnaître un trait linguistique très caractéristique de presque toute la zone régionale sicilienne et, plus généralement, des dialectes du sud de l'Italie, à savoir, l'assimilation des noyaux consonantiques. Par ailleurs, il est intéressant d'observer la phrase « comme Dieu commande », une expression figurative typiquement italienne (« come Dio comanda »)²⁸ et que Salvatore reproduit en français à travers un calque linguistique. Dans le passage vers l'italien cet indice de l'interférence linguistique entre L1 et L2 est, bien évidemment, perdu. Les autres exclamations italiennes *scemo*, *oddio*, *che cazzo fai* et *eccolo* sont traduites respectivement par les expressions siciliennes suivantes : *babbu*, *matri mia*, *che minchia fai*, *allu è*.

Nombreux sont les écrivains qui ont utilisé le dialecte dans leurs œuvres et qui ont réfléchi à ses effets dans l'œuvre littéraire : dans son livre *La lingua batte dove il dente duole*, Camilleri, rappelant les mots de Pirandello, soutient que :

Le dialecte est toujours le langage de l'affection, quelque chose de confidentiel, d'intime, de familier. Comme le disait Pirandello, le mot du dialecte est la chose elle-même, parce que le dialecte d'une chose exprime le sentiment, tandis que la langue de cette même chose exprime le concept²⁹.

²⁸ Expression figurative : « come si deve, in piena regola, per bene; fig., come Dio vuole ». https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/come-si-deve/Sinonimi_e_Contrari/ [dernière consultation : 1 novembre 2023].

²⁹ A. Camilleri, T. De Mauro, *La lingua batte dove il dente duole*, (édition numérique), Roma, Editori Laterza, 2014, 3% (traduction à nous).

À la lumière de cette différenciation entre le langage du sentiment et le langage du concept, on peut donc considérer que l'utilisation du dialecte est fonctionnelle et efficace, puisque les expressions traduites en sicilien sont toutes des expressions prononcées spontanément par Salvatore impliquant une participation émotionnelle remarquable. De même, dans le tableau suivant, l'alternance du français à l'italien sert à marquer une implication affective du locuteur et traduit l'enthousiasme de Salvatore qui, en nommant la rue où se trouve sa librairie, Rue du Roi de Sicile, s'autoproclame roi de cette dernière.

Tableau IV

Le scénario ne variait pas : il commençait par inviter les gens à le rejoindre sur le seuil et leur montrait du doigt la plaque accrochée sur le trottoir d'en face. « Qu'est-ce que tu lis, là ? » Une fois obtenue la réponse, il la traduisait, « *Il re di Sicilia !* », puis éclatait de rire en se frappant le torse comme un grand singe possédé : « Le roi de Sicile, c'est moi ! *Hai visto ? Sono io il re ! Chiamami Sua Maestà !* » (p. 42)

Lo scenario non cambiava: cominciava invitando le persone a raggiungerlo sulla soglia e indicando la targa appesa sul marciapiede di fronte. «Cosa stai leggendo lì?» Una volta ottenuta la risposta, la traduceva: «*U re di Sicilia!*», poi scoppiava a ridere battendosi il petto come una scimmia posseduta: «*Il re di Sicilia, sono io! Vidisti? Io sugnu u re! Chiamami Vostra maestà!*»

Comme le souligne justement Gaetano Berruto, l'accent émotionnel est l'un des facteurs dont découle l'alternance codique. Alfonzetti et Ceruti ont mis en évidence cet aspect fonctionnel du *code-switching* entre italien et dialecte en comptant parmi les différents contextes d'utilisation ceux où la variante dialectale est employée pour établir « une relation de solidarité parmi les locuteurs »³⁰. Dans les tableaux qui suivent, c'est Julien lui-même qui affirme que l'emploi du français, dans cette conversation-là, devient un signal de fausseté (« Tout était faux dans notre ton. Le français, l'absence de questions [...] ») impliquant ainsi que c'est l'italien, dans leurs dialogues, la langue par laquelle s'exprime leur amitié.

³⁰ G. Alfonzetti, *op. cit.*, p. 41.

Tableau V

– *Va bene*. Bientôt, alors ? J'ai un truc pour toi. Tout était faux dans notre ton. Le français, l'absence de questions, la facilité avec laquelle Salvatore capitulait devant mon refus d'honorer son invitation. (p. 251)

– OK, faisons ça.

– *Te la cavi, per il resto ?*

– C'est dur, mais je vais y arriver. Faut que je te laisse, mon père essaie de me joindre. (p. 252)

– *Bonu*. A presto, allora? Ho una cosa per te. Tutto era falso nel nostro tono. Il francese, l'assenza di domande, la facilità con cui Salvatore si arrendeva davanti al mio rifiuto di onorare il suo invito.

– OK, facciamo così.

– *Comu sta?*

– È dura, ma ce la faccio. Ora bisogna che ti lasci, mio padre sta per raggiungermi.

L'utilisation de l'italien apparaît dans ce cas comme une façon pour Salvatore de rétablir un niveau de conversation amical avec Julien : *va bene* a été traduit avec le sicilien *bonu* et « te la cavi per il resto ? » rendu en traduction avec « comu sta ? ». La transition langue standard – dialecte rend donc bien l'intention du personnage de faire passer la conversation à un niveau confidentiel. La distinction entre italien et dialecte qui consisterait à associer le premier, l'italien, à l'expression de l'information et le second, le dialecte, à l'expression du sentiment s'est imposée dans le contexte littéraire contemporain à travers l'œuvre d'Andrea Camilleri qui, comme l'observe Demontis, « se sert de l'italien lorsqu'il cite des sources testimoniales, mais lorsqu'il recherche la vérité, il utilise abondamment des termes dialectaux, presque comme une garantie d'authenticité »³¹.

2.2 La traduction des expressions du registre informel

La deuxième difficulté traductologique a été la reproduction en traduction du registre informel des passages sélectionnés. Dans leur ensemble, les extraits analysés sont tous attribuables à un registre linguistique informel : il s'agit de conversations entre amis dans lesquelles il est possible de retrouver des expressions et des termes relevant du lexique familier. À titre d'exemple, nous pouvons citer deux catégories linguistiques du registre informel : l'utilisation de mots, locutions et phrases de la langue familière voire vulgaire : « cazzo », « clope », « conneries », « tu vas en chier » (p. 53),

³¹ S. Demontis, *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 29 (traduction à nous).

« qu'est-ce que tu fous dans le quartier » (p. 24), « j'ai la dalle » (p. 187), abréviation du pronom démonstratif « cela », déformation de l'adverbe « oui » en « ouais »). De l'autre côté, nous remarquons dans le texte la construction d'une syntaxe typique de la conversation orale qui privilégie l'emploi de constructions clivées : « C'est lui qui me l'a dit » (p. 207) ; « Sophie, je te présente Julien. C'est lui qui traduit le magnifique roman italien dont Françoise t'a déjà parlé » (p. 224). Les répétitions, les structures corrélatives et la tendance à prolonger l'énoncé avec des adjonctions sont aussi fréquentes : « Ça te plaît parce que ça te plaît pas, donc » (p. 53) ou l'utilisation des pronoms toniques : « mais je dis ça pour toi, moi » (p. 53).

On peut reconnaître dans les extraits proposés plusieurs expressions du langage familier, voir argotique. L'un des principaux objectifs était de reproduire, dans les limites du possible, la correspondance non seulement dénotative, mais surtout connotative de ce type de lexique. Altmanova reconnaît et met en lumière la valeur connotative du registre familier qui est justement liée à plusieurs facteurs extralinguistiques tels que le contexte socioculturel, l'âge, le milieu social, le contexte de communication, le canal de transmission (écrit – oral)³². En tenant compte de ces considérations, nous avons tenté de reproduire le niveau de variation diastratique de ce type de registre en essayant d'éviter sa neutralisation.

Dans les extraits présentés, il est possible de reconnaître par exemple, la locution interrogative « qu'est-ce que tu fous dans le quartier ? » (tableau III, exemple n°1) qui appartient aux expressions du langage familier français et pour laquelle nous avons adopté la traduction suivante : « che cazzo ci fai qui ? » afin de reproduire le plan vulgaire de l'énoncé. Dans cet usage, le mot « cazzo » prend donc une valeur pléonastique³³. De plus, pour la traduction de *clope* (tableau III, exemple n°2) nous avons opté en italien pour le substantif *paglia* qui garde la même connotation argotique : « c. gerg. Sigaretta, spinello: fumare una p., fiutare una p. »³⁴.

³² Cf. J. Altmanova, *Le français des cités expression d'un métissage culturel*, in G. Dotoli, C. Diglio, G. Fusco Girard (dir.), *Orient-Occident. Croisements lexicaux et culturels*, Actes des Quatrièmes Journées Italiennes des Dictionnaires (Naples, 26-28 février 2009), Fasano-Paris, Schena-Alain Baudry et Cie, 2009.

³³ Dizionario della lingua italiana De Mauro : <https://dizionario.internazionale.it/parola/cazzo> [dernière consultation : 1 novembre 2023].

³⁴ Enciclopedia Treccani : <https://www.treccani.it/vocabolario/paglia/> [dernière consultation : 1 novembre 2023].

Conclusion

En partant de la définition théorique du concept d'alternance codique, nous nous sommes concentrés sur ses manifestations dans le roman *Belle Infidèle* de Roman Lafore. L'analyse et la traduction du roman se sont avérées intéressantes sous plusieurs points de vue. Dans une optique de traduction, l'un des aspects les plus problématiques du texte est la forte présence de mots et de phrases en langue italienne qui s'alternent avec le français. Nous avons examiné de plus près la langue de Salvatore, libraire d'origine sicilienne, en choisissant de rendre l'alternance codique de ce personnage par une transposition en sicilien. Le choix du dialecte n'était qu'une des stratégies de traduction possibles, une expérimentation de traduction, que nous avons trouvé efficace et fonctionnelle car, d'un côté, cela nous a permis de reconstruire une relation avec le texte source et d'en reproduire l'écart interlinguistique qui le caractérise si clairement, de l'autre côté nous trouvons qu'entendre Salvatore parler en dialecte favorise le caractère pittoresque de sa personnalité. D'autres possibilités de traduction, comme celle d'insérer des mots et des phrases en français, ont été écartées, puisque l'objectif du roman est précisément de souligner la présence de la langue italienne dans les dialogues des personnages, une alternance IT-FR aurait donc impliqué des changements significatifs dans l'intrigue du texte. Nous sommes également conscients des limites du choix du dialecte, comme de l'hypothèse que les autres personnages ne comprennent pas le sicilien, mais cet aspect nous a semblé moins significatif que la possibilité d'obtenir la reproduction de l'alternance du texte source, au moins pour le personnage de Salvatore. Nous avons vu aussi comment le décalage culturel et diatopique (FR - IT) de l'original a été transféré sur un plan plus spécifiquement social et diastratique à travers l'utilisation du dialecte.

Nous avons trouvé ce choix pertinent en raison de la place des dialectes dans le cadre linguistique italien qui est fortement caractérisé par une fréquence élevée d'alternance entre la langue standard et le dialecte en fonction de la situation de communication. Comme l'observe Berruto, en Italie la coexistence de la langue standard et des dialectes s'oriente vers un processus de « stabilisation et pacification progressives »³⁵ : la variation diatopique dialectale et la commutation entre le standard et le

³⁵ G. Berruto, *op. cit.*, p. 70.

dialecte non seulement n'est pas marquée par une connotation négative, il s'agit, de plus, d'un phénomène qui se manifeste très fréquemment et d'une transition qui se produit de manière tout à fait naturelle³⁶.

Le passage de l'italien standard au dialecte, lorsqu'il est déterminé par le changement du contexte extralinguistique et par les sujets impliqués dans la communication, devient l'indice d'un état linguistique de diglossie³⁷ dans lequel une variété de langue dite « haute » et une variété de langue dite « basse » coexistent pour s'alterner dans différents contextes situationnels³⁸. Pour le contexte linguistique italien contemporain, Berruto propose le terme *dilalia* qui désigne un contexte linguistique où les deux variétés sont utilisées ou potentiellement utilisables en même temps dans la conversation courante, ce qui permet de constater l'existence d'« usages et domaines dans lesquels les deux variétés sont effectivement utilisées, et qu'il est normal d'utiliser, alternativement ou conjointement »³⁹.

Du reste, la langue italienne a la particularité de conserver une richesse dialectale très vaste et qui marque fortement l'histoire culturelle et linguistique du pays. Il s'agit d'un phénomène très vif qui coexiste parfaitement avec l'italien standard : « la coexistence de l'italien et du dialecte détermine de plus en plus l'alternance des deux codes : au cours d'une même conversation, on peut passer de la langue au dialecte ou inversement (*code switching*) ou mélanger des mots des deux idiomes (*code mixing*) »⁴⁰. Nous avons donc considéré cette stratégie comme particulièrement appropriée dans le cadre du contexte linguistique italien où la tendance d'alterner le dialecte à la langue standard

³⁶ « Des locuteurs issus de milieux socioculturels différents semblent passer d'une variété d'italien à une variété de dialecte (ou vice versa) avec une facilité absolue, en s'adressant au même interlocuteur au cours du même événement linguistique. Et cela, dans de nombreuses occasions de communication qui, sur la base du cloisonnement actuel de l'utilisation des deux « codes » et de la maîtrise relative qu'en a le locuteur, sembleraient nécessiter soit l'italien, soit le dialecte, en fonction du domaine, de l'interlocuteur, de la relation entre les participants à l'interaction et d'autres variables situationnelles », *ibid.*, p. 59.

³⁷ Pour approfondir le concept de diglossie, renvoyons aux travaux de Charles A. Ferguson. C. A. Ferguson: *Diglossia*, in « Word », n° 15, 1959, pp. 325-340 (C. A. Ferguson, *Diglossia revisited*, in « Studies in diglossia », n° 10-11, *Southwest Journal of Linguistics*, 1991, pp. 214-234).

³⁸ Cf. M. Palermo, *La linguistica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015.

³⁹ I. Beszterda, *Lingua e dialetto nella conversazione*, in « Romanica Crocoviensia » ; Kraków Fasc.11, 201, pp. 21-31, p. 23 (traduction à nous).

⁴⁰ M. Palermo, *op. cit.*, p. 245 (traduction à nous).

est si fréquente. Dans le cas du roman en question, nous avons estimé que l'utilisation du dialecte était appropriée en raison aussi du niveau informel des situations de communication. Dans une optique de négociation, nous pouvons conclure que la stratégie adoptée dans les propositions de traduction a été efficace et fonctionnelle pour recréer et manifester le dynamisme linguistique de l'alternance codique dans ce roman entièrement inspiré du travail de traducteur.



SABRINA AULITTO

Università degli Studi di Napoli Federico II
sabrina.aulitto2@unina.it

LE VOCABULAIRE DE L'OCÉANOGRAPHIE AU XIX^e SIÈCLE

Résumé

Les ébauches de classification et la construction de termes propres au vocabulaire de l'océanographie se développent vers la moitié du XIX^e siècle, quand les expéditions océaniques ont suscité l'enthousiasme des premiers océanographes. Ils commencent à décrire et à théoriser les résultats obtenus pendant les expéditions, où avec l'introduction et l'emploi d'instruments de haute précision, les écrits et les débats des experts donnent lieu à la naissance de l'océanographie moderne.

Dans notre étude nous proposons les premières étapes de la formation de son vocabulaire à partir de la création d'un corpus d'ouvrages écrits par Julien Thoulet, reconnu comme le patriarche de l'océanographie moderne en France. Thoulet regroupe les pratiques de cette discipline en deux branches, à savoir l'océanographie statique et l'océanographie dynamique et c'est à partir de cette classification et de la vulgarisation de ses théories que notre recherche en diachronie vise à explorer comment les nouveaux phénomènes et les nouvelles découvertes scientifiques contribuent à concevoir le vocabulaire de l'océanographie.

Mots-clés : domaine, terminologie diachronique, classification, vocabulaire, océanographie

Abstract

The identification of a classification and naming system within the lexicon of oceanography dates back to the second half of the 19th century, during the first ocean expeditions led by navigation experts and scientists specialising in mineralogy, chemistry and physics. These scholars developed new high-precision scientific instruments for their research, which not only contributed to more accurate and detailed results and measurements, but also to the birth and development of the vocabulary of modern oceanography.

In this study we explore the early stages of the formation of this vocabulary, drawing on a body of work by Julien Thoulet (1890-1908), recognised as a pioneer of modern oceanography in France. Thoulet classified the practices of this discipline into two branches: static oceanography and dynamic oceanography, and developed his theories on the basis of this classification.

Our diachronic research aims to describe and reflect on how certain phenomena and scientific discoveries have influenced the development of the vocabulary of oceanography, enriching discussions and texts with an increasingly specialised vocabulary to describe the practices and theories belonging to this discipline.

Keywords: field, diachronic terminology, classification, lexicon, oceanography

1. Introduction

Les études en linguistique diachronique¹ retracent l'histoire et l'évolution des mots, de leurs usages, de leurs représentations et de leurs descriptions au fil du temps même dans les disciplines spécialisées, où l'analyse des procédés de formation d'un vocabulaire, à travers des corpus diachroniques, détecte, également, la naissance d'un domaine.

Dans cet article nous proposons une étude sur les premières étapes visant la formation du vocabulaire de l'océanographie par la construction d'un corpus d'ouvrages spécialisés rédigés de 1890 à 1908 par Julien Thoulet, reconnu comme étant le patriarche de l'océanographie moderne en France.

Cette étude se situe dans les recherches en terminologie diachronique où « le progrès raconté à travers les découvertes est aussi un avancement terminologique grâce à l'apport de clarté conceptuelle, de diffusion des dénominations nouvelles »². En nous inspirant des travaux de Peter Jacob Wexler³, de Louis Guilbert⁴, de Pascaline Dury⁵, de Maria Te-

¹ Pour donner un panorama général des études en linguistique diachronique, nous citons quelques travaux pour contextualiser le cadre théorique de référence : F. De Saussure, *Cours de linguistique général*, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye avec la collaboration de Albert Riedlinger, Lausanne, Librairie Payot & C^{ie}, 1916 ; A.-J. Greimas, *Structure et histoire*, in « Les temps modernes », n. 246, novembre 1966, pp. 815-827 [repris in « Du sens », 1970, pp. 103-115] ; A. Rey, *Langage et temporalité*, in « Langage », n. 32, *Le changement linguistique*, décembre 1973, pp. 53-78 ; P. Swigger, *Synchronie, diachronie et pragmatique : d'une dichotomie de la langue à l'interaction dans les langues*, in « Langue française », n. 107, 1995, pp. 7-24 ; C. Marchello - Nizia, *Le Français en diachronie : douze siècles d'évolution*, Paris, Ophrys, 1999 ; G. Siouffi, A. Steuckardt, Ch. Wionet, *Comment enquêter sur les diachronies courtes et contemporaines ? 3^{ème} Congrès Mondial de Linguistique Française*, Lyon, 2012, pp. 215-226 ; G. Siouffi, *État des lieux et questions nouvelles dans les études en diachronie du français*, in « Le français moderne », 2022/2, pp. 266-280 ; G. Siouffi, *Formes d'écriture des savoirs : perspectives d'analyse du discours en diachronie*, in « Études diachroniques », n. 1, Paris, Champion, 2023 ; J. Ducos, *Sciences et diachronie ou l'émergence de la scientificité*, in « Études diachroniques », n. 1, Paris, Champion, 2023, pp. 11-23.

² M.T. Zanola, *Arts et métiers au XVIII^e siècle. Études de terminologie diachronique*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 19.

³ P. J. Wexler, *La formation du vocabulaire des chemins de fer en France (1778-1842)*, Genève-Lille, Droz-Giard, 1955.

⁴ L. Guilbert, *La formation du vocabulaire de l'aviation*, Paris, Larousse, 1965.

⁵ P. Dury, *La dimension diachronique en terminologie et en traduction : le cas de l'écologie*, in *Aspect diachronique du vocabulaire*, Rouen, Publication des Université de Rouen et du Havre, 2006, pp. 109-124.

resa Zanola⁶, de Jana Altmanova⁷ et de Claudio Grimaldi⁸ (qui retracent les étapes de la formation des vocabulaires du chemin de fer, de l'aviation, de l'écologie, des arts et des métiers, de l'orfèvrerie, de la chimie et de la botanique), nous essayons de dérouler le fil historique de cette nouvelle science, en observant la façon dont le vocabulaire de l'océanographie s'est constitué.

Dans notre démarche, l'histoire et l'évolution de ce domaine jouent un rôle central, car sa relation avec d'autres disciplines scientifiques comme la chimie, la physique, la géologie, la météorologie et la minéralogie a contribué à la création de ce vocabulaire dans une perspective pluridisciplinaire, donnant lieu aux premiers discours savants sur l'océanographie.

Notre analyse de la formation de ce vocabulaire suit l'approche en terminologie diachronique qui s'affirme comme perspective d'analyse nécessaire pour aborder en premier lieu, l'étude de l'évolution et du développement de la discipline à travers les ressources documentaires spécialisées de l'époque⁹, où notre corpus, qui collecte les ouvrages de Thoulet de 1809 à 1908, acquiert une valeur très représentative pour la description de ce domaine¹⁰.

Les origines de l'océanographie moderne en France

La seconde moitié du XIX^e siècle est nommée l'âge d'or des voyages océaniques. Les découvertes qui tracent la naissance de l'océanographie, en tant que science nouvelle, sont très liées aux expéditions accomplies de 1872 à 1876 du *HMS Challenger*, sous la direction de Sir Charles Wyville Thompson (1830-1882). Ensuite, nous pouvons rappeler les vingt-huit campagnes réalisées sous le patronage du Prince Albert I^{er} de Monaco (1848-1922) et menées de 1885 à 1915. Ces deux

⁶ M.T. Zanola, *op. cit.*

⁷ J. Altmanova, *Les métiers de l'orfèvre à travers les dictionnaires*, in « Éla », n. 171, juillet-septembre 2013, pp. 307-320 ; J. Altmanova, S. D. Zollo, *Néologismes et nécrologismes dans le vocabulaire technique : le cas de la terminologie des outils d'orfèvre*, in « Neologica », n. 11, 2017, pp. 65-81 ; J. Altmanova, *Terminologie de la bijouterie/joaillerie du XIX^e siècle à nos jours : quelques exemples d'enjeux dénominatifs et normatifs*, in « Cahiers de lexicologie », n. 118, 2021, pp. 175-191.

⁸ C. Grimaldi, *Discours et terminologie dans la presse scientifique française (1699-1740). La construction des lexiques de la botanique et de la chimie*, Oxford, Peter Lang, 2017.

⁹ Cf. M. T. Zanola, *Terminologie diachronique : méthodologies et études de cas. Introduction*, in « Cahiers de lexicologie », n° 118, 2021, 1, pp. 14-15.

¹⁰ Cf. M. C. L'Homme, *Le corpus spécialisé*, in *La terminologie : principes et techniques*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 2004, p. 119.

expéditions constituent un apport fondamental à la formation de cette science, encore naissante.

Au cours des campagnes, grâce à une équipe d'experts en sciences naturelles, aux laboratoires à bord et aux sondes modernes, les recherches conduites ont permis de démontrer que la théorie du naturaliste anglais¹¹, Edward Forbes, était définitivement obsolète. Les chercheurs embarqués ont prouvé que la vie existait à toutes les profondeurs des océans, démontrant ainsi l'existence d'une faune profonde. Avec cette découverte, les recherches en océanographie acquièrent une valeur scientifique et une reconnaissance qui confirme également la publication des premiers ouvrages¹².

Dès 1885, le Prince Albert I^{er} de Monaco, marin par passion, organisa nombre de campagnes où les océans n'étaient plus conçus comme un espace pour conquérir des terres inconnues ou des lieux à coloniser, mais le cœur de projets scientifiques.

Dans cette perspective, il adopte une nouvelle approche profondément scientifique, car il s'intéresse également à la vulgarisation des découvertes accomplies pendant les expéditions et à présenter aux spécialistes, comme au grand public, les collections d'animaux récoltés pendant ses campagnes et en 1899, il crée le *Musée d'océanographie*. En 1911, il fonde l'*Institut océanographique de Paris*, où l'on enseigne la physiologie des êtres marins, l'océanographie physique et l'océanographie physiologique. Cet *Institut* est un centre de formation et de recherche, qui a été le seul où les sciences de la mer étaient enseignées jusqu'en 1955, dans le but de sensibiliser les générations futures aux travaux en cours et aux nouvelles recherches, afin d'en assurer la continuité.

À l'occasion de l'inauguration de l'*Institut océanographique de Paris*, le Prince Albert I^{er} de Monaco prononça un long discours, où il déclara que l'océan est « une source de bienfaits appartenant à l'humanité en-

¹¹ La théorie de Forbes, argumentée dans son ouvrage *Report on the Mollusca and Radiata of the Aegean Sea, and on their distribution, considered as bearing on geology* (1844), suppose qu'au-delà de 500 mètres de profondeur, la vie ne pouvait pas exister.

¹² Un des auteurs engagés dans la production d'ouvrages concernant les premières théories sur l'océanographie est Léopold de Folin (1817-1896), dont nous rappelons les deux ouvrages les plus représentatifs, à savoir *Les Fonds de la Mer* (1867-1887) – c'est une étude sur les particularités de nouvelles régions sous-marines – et *Sous les mers* (1887), il s'agit d'une campagne d'explorations du travailleur et du talisman.

tière [...] et un guide de la conscience vers une conception juste du rôle de l'Humanité dans la Nature »¹³ ; ces mots démontrent le sérieux de son engagement et sa volonté de mettre les sciences de la mer au service des collectivités humaines.

Tous les résultats des campagnes achevées ont été publiés en cent dix magnifiques volumes intitulés *Résultats des campagnes scientifiques accomplies sur son yacht par Albert I, Prince Souverain de Monaco*, dans lesquels l'on rend compte des recherches scientifiques et des découvertes faites pendant trente ans, de 1885 à 1915. Les *Résultats* ont été recueillis et dirigés par des géologues, des naturalistes, des anatomistes, des minéralogistes, qui étaient à bord avec le Prince. Parmi ces vrais pionniers des recherches en océanographie, nous pouvons rappeler Jules Richet (1850-1935), Paul Potier (1866-1962) et Julien Thoulet (1843-1936).

À Portier et à Richet, il faut reconnaître la découverte du phénomène d'anaphylaxie¹⁴, une avancée fondamentale en immunologie qui lui a valu le prix Nobel de médecine en 1913, tandis que Thoulet était chargé de réaliser la première carte bathymétrique générale des océans¹⁵.

Ces *Résultats* représentent le premier corpus détaillant minutieusement les recherches en océanographie dans sa conception moderne et, à son tour, ils recueillent son vocabulaire employé par les premiers experts du domaine. Pour notre corpus, nous avons considéré quelques ouvrages de Julien Thoulet, ceux qui ont donné une contribution importante à la naissance et au développement de cette science ainsi qu'à son vocabulaire.

¹³ Albert I^{er} de Monaco, *Inauguration de l'Institut océanographique de Paris*, in *Recueil des travaux publiés sur ses campagnes scientifiques par le prince Albert I^{er} de Monaco. Résultats des campagnes scientifiques accomplies sur son yacht par Albert I^{er} prince souverain de Monaco*, Fascicule 84, Monaco, Imprimerie de Monaco, 1932, p. 364.

¹⁴ Les physiologistes Charles Richet et Paul Potier étudient les effets du venin des physalies (cnidaires et non des méduses), dangereux pour l'homme. Ils découvrent ainsi le phénomène de l'anaphylaxie qui éclaire le mécanisme de nombreuses réactions allergiques : c'est une réaction allergique sévère et rapide, qui suit l'introduction d'une substance étrangère qui est l'agent allergène.

¹⁵ Julien Thoulet écrit de nombreux ouvrages concernant les cartes, nous en citons les plus importants : *Sur les formes et les calculs qui ont servi à construire la grande carte gnomonique de l'Europe et des contrées adjacentes*, in *Comptes rendus de l'Académie des sciences*, 1869 ; *Carte bathymétrique des îles Açores d'après les cartes françaises et anglaises... corrigée d'après les sondages exécutés en 1902 par la « Princesse Alice » et les travaux les plus récents*, A. Tollemer, 1904 ; *Carte bathy-lithologique des fonds côtiers du golfe du Lion*, in *Comptes rendus de l'Académie des sciences*, 1912.

Julien Thoulet patriarche de l'océanographie française

Julien Olivier Thoulet, naturaliste, minéralogiste et hydrographe, est considéré comme le fondateur de l'océanographie française. Professeur de géologie et de minéralogie à l'Université de Nancy, son domaine de recherche portait sur la lithologie sous-marine (c'est-à-dire l'étude des échantillons minéralogiques provenant des fonds marins en vue de tracer les cartes géologiques utiles aux navigateurs et aux pêcheurs) et la cartographie des fonds marins, plus précisément la bathymétrie.

Ses premiers ouvrages, *l'Océanographie statique* (1890) et *l'Océanographie dynamique* (1896), présentent ses explorations et ses rapports scientifiques, ce qui lui vaut le titre de patriarche de l'océanographie française.

Il perfectionne ensuite ses études en lithologie sous-marine en élaborant la carte générale bathymétrique des océans, présentée en septembre 1904 au *Congrès international de géographie de Washington* et adoptée à l'unanimité par les participants. C'est sur ce terrain qu'il noue ses relations avec Albert 1^{er} de Monaco, en figurant parmi les experts de ses croisières scientifiques, comme en témoignent ses *Mémoires d'océanographie* (Fascicule XXIX) publiées en 1905, incluses dans *Les Résultats*. Ici, il décrit la discipline en la subdivisant en deux macro branches : l'océanographie pratique (synonyme d'océanographie statique) et l'océanographie théorique (synonyme d'océanographie dynamique), qu'il explique comme suit :

À la surface de l'eau s'exercera l'océanographie pratique ; l'océanographie théorique, vaste et grandiose regardera plus bas et l'homme de science cherchera dans les abîmes les secrets des grandes lois de la circulation océanique¹⁶.

Cette classification peut être considérée comme une première tentative d'organisation de la discipline et nous permet également de comprendre que les recherches menées avant les expéditions concernaient initialement *l'océanographie pratique*. En revanche, les croisières scientifiques ouvrent de nouvelles perspectives de recherche, incitant les

¹⁶ J. Thoulet, *Mémoires d'océanographie*, in *Recueil des travaux publiés sur ses campagnes scientifiques par le prince Albert I^{er} de Monaco, Résultats des campagnes scientifiques accomplies sur son yacht par Albert I^{er} prince souverain de Monaco, fascicule 29*, Monaco, Imprimerie de Monaco, 1905, p. 102.

experts à explorer au-delà de la surface, en plongeant vers la connaissance des abysses. Cela nous conduit vers la conceptualisation d'une *océanographie théorique*.

L'étude des abîmes a été l'élan pour la naissance de l'océanographie, à partir des recherches sur la « circulation océanique », dont Thoulet affirme que « les courants profonds s'étudieront de deux façons : par des procédés directs et des procédés indirects. Les *procédés directs* consistent dans l'emploi des mesureurs mécaniques dont les uns se bornent à agir uniquement comme indicateurs et les autres comme indicateurs et compteurs. [...] »¹⁷. Pour ce qui concerne les *procédés indirects*, l'océanographe propose d'analyser

l'identité, la personnalité d'une eau de mer qui sera fixée par ses caractéristiques : sa densité à zéro S₄ ou densité normale, le total des halogènes (chlore, brome, iode) qu'elle contient au kilogramme, enfin sa teneur en acide sulfurique SO₃. Ces données, mesurées directement sur chaque échantillon, en seront les caractéristiques statiques¹⁸.

Toutes ces explications si détaillées mettent en exergue l'emploi d'une nomenclature spécialisée qui appartient à d'autres disciplines scientifiques qui supportent des éclaircissements très techniques concernant les profondeurs des océans. Il est évident que depuis ses origines, l'océanographie se présente comme une science complexe et interdisciplinaire, car les océanographes étudient également la tectonique des plaques, les grands cycles biogéochimiques, les organismes et les écosystèmes marins ou encore les liens entre les océans et les modifications climatiques.

À ce propos Thoulet, dans son ouvrage *L'Océanographie statique*, remarque que

l'océanographie applique les principes de la physique, de la chimie et de la mécanique à l'étude de la mer à l'aide de la météorologie et de la physique du globe, c'est-à-dire de la géologie¹⁹.

¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ J. Thoulet, *Océanographie (statique)*, Paris, L. Baudin et Ce, 1890, p. VI.

Cet ouvrage nous introduit aux études en océanographie moderne, dont il remarque une véritable évolution gagnant sa place dans le regroupement des sciences exactes, au même niveau que les mathématiques et de physique.

D'après les études de Thoulet, l'océanographie trouve ses racines dans les théories élaborées par les premiers océanographes français de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Ils se confrontaient avec l'école de géologie expérimentale²⁰ qui réunissait les pensées de nombreux savants européens. Ils comparent ces théories avec son expérience de recherche à bord et élaborent sa thèse sur la naissance de l'océanographie en tant que « science actuelle »²¹, plus autonome que d'autres sciences.

Cette indépendance est déterminée par la présence d'œuvres qui la décrivent comme « science de mesure et d'expérimentation »²² avec ses lois, ses principes et ses instruments de travail.

Cependant, Thoulet remarque que l'*océanographie statique* s'occupe de ce qui se rapporte avec l'océan, considéré indépendamment de ces mouvements, c'est-à-dire des reliefs sous-marins, de sa forme et de la nature de ses fonds, de la composition chimique et des propriétés physiques de l'eau ; tandis que l'*océanographie dynamique* étudie surtout les mouvements des eaux, des glaces, des vagues, des marées, des courants, ainsi que les phénomènes qui se produisent le long des rivages au contact de la mer et de la terre ferme²³.

Cette classification nous offre également la possibilité d'extraire d'un petit échantillon de termes concernant le vocabulaire de l'océanographie présent dans notre corpus d'ouvrages de Thoulet, dans le but

²⁰ Auguste Daubrée (1814-1896) publie en 1867 un *Rapport sur les progrès de la géologie expérimentale*, puis en 1879 ses *Études synthétiques de Géologie expérimentale*. Cette géologie expérimentale développée dès la fin du XVIII^e siècle à l'appui des débats sur la réalité d'une fusion des roches va nourrir aussi bien l'évolution des idées sur la transformation et l'origine des roches magmatiques et métamorphiques, que le développement véritable de l'expérimentation et de la modélisation analogique. Aux spéculations des systèmes et à l'empirisme cartographique du XVIII^e siècle s'ajoute alors une troisième approche constitutive de la géologie, qui cherche à appuyer le discours géologique sur les outils et méthodes des sciences chimiques et physiques avant même le développement de la géophysique et de la géochimie. Cf. P. Savaton, *La géologie expérimentale : une voie fondatrice de la géologie moderne*, in « Cahiers François Viète », série II, 5, 2011, pp. 87-103.

²¹ J. Thoulet, *Océanographie (statique)*, Paris, L. Baudin et Ce, 1890, p. 9.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

de détecter une liste de termes qui décrivent les phénomènes et les innovations relatives à cette nouvelle science.

Pour un corpus spécialisé en océanographie (1890-1908) : analyse et méthode d'enquête

L'absence d'étude en diachronie sur la formation du vocabulaire de l'océanographie nous a encouragés à explorer ce domaine, devenu une source d'inspiration pour les écrivains du XIX^e siècle, comme Jules Verne avec son roman *Vingt mille lieues sous les mers*, et une nouvelle science à explorer pour les scientifiques qui ont contribué à construire son vocabulaire en décrivant les résultats de leurs expériences dans leurs traités et monographies.

Les premiers textes, qui abordent l'océanographie dans le sens moderne, ont été publiés vers la fin du XIX^e siècle par Julien Thoulet et ils représentent une ressource et une référence pour la formation de ce vocabulaire spécialisé.

Le corpus est composé de dix ouvrages :

1. 1890. *Océanographie (statique)*, Paris, L. Baudin et Ce.
2. 1896. *Océanographie (dynamique)*, Paris, Librairie militaire Baudoin.
3. 1898. *Océanographie*, Paris, Bureau de la Revue des deux mondes.
4. 1901. *Résultats des Campagnes scientifiques du Prince de Monaco. Étude des fonds marins*, Monaco, Imprimerie de Monaco.
5. 1901. *Détermination de la densité de l'eau de mer*, Anvers.
6. 1902. *Résultats des Campagnes scientifiques du Prince de Monaco. Échantillons d'eaux et des fonds*, Monaco, Imprimerie de Monaco.
7. 1904. *L'océan, ses lois, ses problèmes*, Paris, Hachette.
8. 1905. *Résultats des Campagnes scientifiques du Prince de Monaco. Mémoire d'océanographie*, Monaco, Imprimerie de Monaco.
9. 1906. *Le sol de l'océan*, Paris, Bureau de la Revue des deux mondes.
10. 1908. *Instruments et opérations d'océanographie pratique*, Paris, Librairie Militaire R. Chapelot et cie.

L'échantillon de textes a été interrogé à l'aide de l'outil d'analyse linguistique Sketch Engine et compte 408 455 formes et 182 839 occurrences. Les œuvres couvrent une période de dix-huit ans, non consécutifs, pendant lesquels l'auteur explore la discipline sous divers angles, offrant une vision très approfondie des applications et des expérimentations réalisées.

D'après la consultation de la liste des occurrences, nous avons remarqué que les termes les plus significatifs, tant par fréquence et que par niveau de spécialisation, concernent principalement la description de l'océanographie statique et dynamique ainsi que des instruments utilisés pendant les opérations d'océanographie pratique.

Après cette constatation, nous avons isolé quelques termes clés qui indiquent les phénomènes et les outils les plus représentatifs lors des expéditions. Nous les avons organisés en deux tableaux, divisés par branches, classant les termes selon les pratiques, les phénomènes, les substances et les instruments.

Tableau 1. Océanographie statique

<i>Océanographie statique</i>		
<i>Pratiques ou Phénomènes</i>	<i>Substances</i>	<i>Instruments et appareils</i>
Forme et nature des fonds marins		carte des profondeurs par courbe de niveau.
Températures de l'eau en surface		Thermomètres de surface et thermomètre plongeur Chabaud
Composition de l'eau	salure, densité	
Topographie		sonde à chambre, sonde à coupe, sonde pour grande profondeur ou accumulateur.
Analyse des sédiments	sables à grains, sédiments en poudre impalpable	appareil à densité, tamisage, triage à la liqueur d'iode, triage à l'allumette
Analyse de l'eau au fond	sable gros, sable moyen, sable très fine, argile	bouteille de la Commission de Kiel, la bouteille de Meyer, la bouteille de Mill.

Tableau 2. Océanographie dynamique

<i>Océanographie dynamique</i>		
<i>Pratiques</i>	<i>Phénomènes</i>	<i>Instruments et appareils</i>
Mesurer les fonds		sondes, aéromètres, bouteilles à recueillir les eaux profondes, mesureurs de courants.
Niveau de l'eau		marégraphe, pendule, fil à plomb
Météorologie	marée, delta, barre, vague, courant et houle, vent.	pendule, trace vague enregistreur, baromètre, thermomètre fronde, compas de relèvement, boussole.

Cette schématisation propose une répartition des instruments par destination d'usage, par rapport aux pratiques et aux phénomènes qui demandent précision et rigueur scientifique. Ces prérogatives sont à la base des activités de recherche en océanographie, où les chiffres et les mesures sont à la base de ces enquêtes, comme pour les disciplines exactes dont elle se sert pendant ses études, à savoir la topographie, la lithologie, la météorologie, la chimie et la physique²⁴.

Les données classées représentent un petit échantillon de termes désignant les relations strictes entre les théories et les pratiques de cette science qui demandent une observation attentive suivie d'un recueil très précis de résultats, utiles pour la réflexion sur les phénomènes. L'analyse des données linguistiques montre que ce domaine présente une forte interdisciplinarité, qui, selon Thoulet, a conduit à une démarche d'observation impliquant d'autres sciences²⁵ pour décrire les phénomènes relatifs aux dynamiques de la mer. Chaque science a contribué à établir la corrélation entre les phénomènes observables et mesurables, avec le support des théories d'une des disciplines de base telles que la chimie, la physique, la géologie et l'utilisation d'instruments adéquats pour mesurer et décrire les résultats de la recherche menée.

Ensuite, nous n'avons extrait automatiquement du corpus que les exemples où les termes indiquant les instruments, classés dans le tableau que nous présenterons dans la section suivante.

L'emploi des termes en corpus indiquant les instruments

L'océanographie emploie une méthode de recherche expérimentale et appliquée où l'utilisation d'instruments de précision joue un rôle décisif pour la fiabilité des résultats collectés. Certains de ces instruments sont déjà décrits dans l'*Encyclopédie méthodique*, (dans les volumes concernant la *Marine*), plus précisément dans le *Discours préliminaire* consacré au premier volume. Ici, Panckoucke précise que « les savoirs de la navigation se sont perfectionnés avec l'influence de la géométrie,

²⁴ Cf. J. Thoulet, *Instruments et opérations d'océanographie pratique*, Paris, Librairie Militaire R. Chapelot et c^{ie}, 1908, p. 2.

²⁵ *Ibid.*, p. 4.

de l'astronomie et de la physique qui ont amené à l'invention de certains instruments comme la boussole, le compas, le loch et le cercle »²⁶.

Les compas, comme le rappelle Maria Teresa Zanola, « sont présents dans les mathématiques, la cartographie, la sculpture, la gravure, l'architecture, mais ils sont aussi l'outil du charpentier, du chaudronnier, de l'horloger, du tourneur »²⁷. Leur large emploi prévoit des désignations qui donnent lieu à des unités terminologiques complexes (ex. compas à pointes sèches avec ou sans quart de cercle)²⁸ selon le domaine d'application. De fait, en océanographie, on utilise le *compas de relèvement* suivant les études en topographie pratique.

Dans ses ouvrages Thoulet a consacré beaucoup de place à la description et aux images de nombreux instruments de précision utilisés pendant ses recherches : il cite des *sondes*, des *thermomètres*, des *aéromètres*, des *bouteilles à recueillir les eaux profondes*, des *mesureurs de courants*. Ce sont tous des appareils très sophistiqués, il faut savoir lire les résultats obtenus, puis les enregistrer et les comparer avec les autres enquêtes achevées dans les diverses zones océaniques.

Un autre outil à la base des recherches en océanographie statique est la *carte des profondeurs par courbe de niveau* qui représente une synthèse visuelle de l'application des instruments cités plus haut, car dans la carte, il est possible d'observer la *forme* et la *nature des fonds*, la *distribution* de la *température*, la *composition* de l'eau, la *salure*, la *densité* et les *niveaux* de la mer.

Pour ce qui concerne l'étude du niveau de la mer, Thoulet remarque que la masse totale de l'eau, appartenant au globe terrestre, diminue et que la différence de niveau des mers peut se mesurer par la déviation du *fil à plomb* ou par l'observation du *pendule*. Les opérations de *nivellement océanique* sont aussi conduites à travers le *marégraphe* qui permet de choisir un point moyen auquel rattacher un repère situé sur la terre. En outre, la *topographie* de la mer englobe d'autres applications, telles que les *sondages*, avec ses théories et ses différentes typologies de sondes (*sonde à chambre*, *sonde à coupe*, *sonde pour grande profondeur ou accumulateur*), les *bassins océaniques*, avec la *convexité* des fonds des mers, la *classification* des

²⁶ Cf. C.-J. Panckoucke, *Discours préliminaire, Encyclopédie méthodique. Marine*, Paris, Chez Panckoucke, 1783, p. I.

²⁷ M. T. Zanola, *Arts et métiers au XVIII^e siècle*, cit., p. 133.

²⁸ *Ibidem*.

mers, la surface du sol de l'océan et le plateau continental. Il est évident que les instruments, pendant les recherches en océanographie, constituent un point de référence pour illustrer comment les théories, les plus empiriques, trouvent leurs applications pratiques dans l'utilisation de l'instrument adéquat à la typologie d'observation et d'enquête à mener.

Les termes de la chimie et de la minéralogie

À côté de l'analyse des outils, nous avons considéré comment la chimie et la minéralogie ont influencé les études en océanographie statique. En effet, parmi les applications concernant l'océanographie statique, on retrouve aussi la minéralogie de l'eau, à travers l'analyse des *sédiments* contenus dans la mer qui requiert un important support de la chimie et de la minéralogie. Dans ce cas, pour étudier les sédiments, il faut utiliser le *microscope*, qui aide à classer les différentes typologies de matériaux solides sous-marins en trois groupes : les *fragments rocheux* de dimension variable ramenés par les *dragues*, les *sables à grains* plus ou moins fins et les *sédiments en poudre impalpables* désignés sous le nom de *boues*, de *vases* ou d'*argiles*. Après cette phase d'identification, il y a le *lavage* dans l'eau douce, on utilise ensuite l'*appareil à densité* pour mesurer la densité et le poids des sédiments avec un flacon, ressemblant à celui de *Regnault*.

Ce processus se poursuit avec le *tamissage*, le *triage à la liqueur d'iodure* et le *triage à l'allumette* et se conclut avec l'analyse microchimique. L'application des propriétés chimiques et physiques des eaux à la résolution du problème de la circulation océanique profonde devient sujet d'analyse pour l'océanographie dynamique et comporte l'application d'un nombre considérable de conditions parmi lesquelles la latitude, le climat, les vents et la conductibilité de l'eau. Dans ce contexte, de nombreux types d'appareils sont utilisés, à savoir différentes typologies de bouteilles, à formes variées, comme la bouteille de la Commission de Kiel, la bouteille de Meyer, la bouteille de Mill, etc., dont d'autres détails seront analysés dans la section suivante.

Les termes de l'océanographie dynamique

D'après les recherches menées en océanographie statique, Thoulet consacre un ouvrage entier à l'*Océanographie (dynamique)*²⁹, où il remarque

²⁹ J. Thoulet, *Océanographie (dynamique)*, 1^{ère} Partie, Paris, Librairie Militaire De L. Baudoin, 1896.

deux thèmes principaux de recherche : les *vagues* et les *courants*. Il cherche à démontrer que le vent provoque la formation des vagues à la surface de l'eau, mais ce mouvement se décompose, car horizontalement il produit des *houles* et verticalement des *courants*. Les *vagues* se distinguent par hauteur, longueur, période et vitesse. Ces caractéristiques sont calculées avec l'emploi de formules mathématiques et d'instruments comme le *trace-vague* et les *marégraphes*. Les vagues sont *forcées* dans les mers et les plus *hautes* et les plus *longues* se trouvent dans les vastes océans, tandis que les *rides* sont de petites vagues presque nulles, présentes en dimension horizontale.

Les mouvements *ondulatoires*, *oscillatoires* et *vibratoires* sont représentés par le *pendule* qui détermine la *grandeur* de l'oscillation, de la *durée* et de l'*intensité* de l'onde ; de plus l'ondulation peut être *fixe* ou *progressive*.

Le *courant* se caractérise par sa *direction* et sa *vitesse* et il y a des courants superficiels et des courants profonds et ils ne sont provoqués que par les vents, mais aussi par la différence de température et de salinité qui produisent un changement de densité causant le mouvement des eaux.

Les études sur les courants sont liées aux lois de l'*océan aérien* et de l'*océan liquide* qui mettent en relation les recherches en océanographie avec celles en météorologie. Ceci trouve de nombreuses applications notamment dans le calcul des prévisions météorologiques pour assurer une navigation plus sûre.

Thoulet décrit également l'*interférence* des ondulations produites par deux ou plusieurs ondulations entre elles ; il est possible de représenter ces ondulations employant le pendule, dont il dérive la présentation d'une courbe qui représente graphiquement la théorie des différents mouvements des océans.

Enfin, il traite de la *houle de l'Océan* c'est-à-dire de la *vague naturelle* qui se manifeste avec des gonflements à intervalles réguliers ou avec une double houle, venant de deux directions différentes. Dans ce cas, ce phénomène est étudié à l'aide d'un *trace-vague enregistreur* qui identifie la forme de la courbe et ses interférences.

L'océanographie dynamique comprend aussi l'étude des *marées* dont les mouvements rythmés sont en ligne avec ceux des astres. Elle s'occupe des phénomènes de contact entre la mer et la terre, elle cherche les lois qui président à la formation des *deltas* ou des *barres* qui s'étendent à travers l'embouchure des fleuves, au comblement des estuaires, à la façon dont les vagues et les courants découpent les contours des *rivages*, des *dunes*, des étangs côtiers.

D'après l'auteur, l'océanographie dynamique représente l'évolution des sciences de la mer, où les termes pivots employés pour décrire cette nouvelle approche scientifique sont *vagues*, *courants* et *marées*. Dans ce contexte, les vents jouent un rôle déterminant, car ils provoquent les différents mouvements en surface, en profondeur et en horizontal et à ce propos, Thoulet soutient que « la masse d'air en mouvement, qui est le *vent*, frotte contre l'eau et détruit son homogénéité physique et il produit des irrégularités, des *courants*. La surface de l'eau se couvre de *rides* »³⁰.

Après cette brève présentation des deux branches de l'océanographie, il nous semble important de souligner que cette première tentative de systématisation, proposée par Thoulet, a été un guide pour l'actuelle répartition de la discipline, qui est organisée aujourd'hui en cinq sous-domaines : il s'agit de l'océanographie physique, l'océanographie chimique, la géologie marine, la météorologie marine et la biologie marine. Depuis les années Soixante-dix, en France on distingue également l'océanographie de l'océanologie, en effet cette dernière utilise l'océanographie appliquée en faveur de la protection de l'environnement marin, dans le but de rendre son exploitation plus durable, un thème que nous avons intérêt de traiter pour des recherches futures.

Conclusion

À travers cette analyse, nous avons tenté d'observer comment une démarche en terminologie diachronique permet de retracer les phases de l'évolution d'un vocabulaire, à l'aide d'une méthodologie en terminologie textuelle outillée³¹. Un corpus diachronique nous aide à classer, à systématiser et à conceptualiser une discipline du point de vue terminologique, dans le but de détecter le processus de création lexicale autour d'un domaine donné.

Dans notre article nous avons appliqué cette approche à la formation du vocabulaire de l'océanographie, mettant en avant les découvertes et les innovations scientifiques qui animent et enthousiasment les premiers océanographes. Ces derniers étaient particulièrement intéressés par l'observation et la description des phénomènes et dans leurs comptes rendus ils

³⁰ *Ibid.*, pp. 1-2.

³¹ Cf. A. Condamines, *Nouvelles perspectives pour la terminologie textuelle*, in *Terminology and Discourse*, Lausanne, Peter Lang, 2018.

recueillent les résultats des recherches qui deviennent l'élan pour la naissance de nouvelles théories et du vocabulaire de l'océanographie moderne.

Le corpus d'ouvrages de Julien Thoulet décrit cette nouvelle science en diachronie, dans une séquence temporelle (1890-1908), dans laquelle nous assistons à la formation brève de ce vocabulaire spécialisé, à sa répartition en deux branches principales et aux phénomènes d'enrichissement terminologique causé par la collaboration et l'influence entre disciplines.

Dans le cas de l'océanographie statique, nous avons remarqué l'influence de la géographie, de la géologie et de la minéralogie, tandis que pour ce qui est de l'océanographie dynamique, on observe l'influence de la chimie, de la physique et de la météorologie.

Cependant, le vocabulaire de l'océanographie suit un processus de formation classique fait de néologismes lexicaux et sémantiques, où le besoin de nommer certains phénomènes naît à l'occasion des premières observations et réflexions avec un regard plus scientifique relatif à la mer pendant la période des expéditions.

Il est évident que sa naissance a été mue par la passion que les peuples manifestent pour l'histoire des sciences naturelles, pour la description des phénomènes, pour son évolution jusqu'à apercevoir la nécessité de transmettre les résultats obtenus. La curiosité et le désir de prouver l'existence de certains phénomènes représentent des leviers qui nous aident à comprendre comment et pourquoi ce vocabulaire se forme et les enjeux qui interviennent pendant son parcours de formation.

Avec l'application de la dimension diachronique en terminologie et l'étude de textes spécialisés de l'époque, nous avons pu connaître la discipline et cerner les dynamiques qui ont donné naissance au vocabulaire de l'océanographie, en décrivant et en classant les phénomènes et les instruments nécessaires pour les détecter.

Pour conclure, il faut rappeler que les événements historiques et la nature des phénomènes sont les enjeux centraux « pour comprendre la façon dont le vocabulaire s'est constitué et en examinant la façon dont les termes ont pu être convoqués en discours », car « un examen historique attentif des discours [représente] une juste description des terminologies »³².

³² V. Delavigne, *La formation du vocabulaire de la physique nucléaire : quelques jalons*, in D. Candelle et F. Gaudin (a cura di), *Aspects diachronique du vocabulaire*, Rouen, Publications des Universités de Rouen et Havre, 2006, p. 105.



MARINA CASTAGNETO
Università del Molise
marina.castagneto@unimol.it

IRINA STAN
Università del Piemonte Orientale
irina.stan@uniupo.it

MI-A RUPT SCATOLELE. FENOMENI DI CONTATTO LINGUISTICO NELLA CONVERSAZIONE DI FAMIGLIE ROMENE BILINGUI CON ITALIANO L2

Riassunto

La migrazione delle persone implica, tra le altre cose, la migrazione delle loro lingue e il conseguente contatto fra codici diversi. A sua volta il contatto, in misura variabile, porta alla mescolanza e infine all'ibridismo tra lingue. Il romeno, una delle così dette "lingue immigrate"¹, è presente massivamente nel panorama italiano da più di 20 anni ed è parlato come madrelingua da 1 straniero su 5. Il presente lavoro offre un panorama rappresentativo di un fenomeno largamente diffuso nei contesti migratori, la commutazione di codice, da parte dei parlanti bilingui italo/romeni durante le interazioni tra connazionali bilingui. Più precisamente, l'obiettivo del contributo è quello di analizzare le peculiarità dei fenomeni di *code-mixing* tra i due codici che, nonostante una buona equivalenza sul piano strutturale, presentano alcuni punti di discontinuità. Il corpus analizzato consiste in 15 ore di registrazione di parlato spontaneo tra i membri di due famiglie di immigrati romeni in Italia.

È stata condotta un'analisi di tipo qualitativo che ha portato al riconoscimento dei potenziali *switching points* tra i due codici, e di *constraints* talora diversi da quelli indicati dagli studiosi di interferenza linguistica. Non vale sempre, ad esempio, il *Government constraint*, per cui c'è cambio di codice tra sintagmi nominali che riempiono posizioni argomentali (soggetto, oggetto, predicato di un verbo copulativo) e sintagmi verbali in dipendenza reciproca all'interno della frase; inoltre spesso il complementatore è nella stessa lingua della proposizione che regge, piuttosto che in quella della proposizione da cui viene retto.

Inoltre, nel nostro corpus, non è sempre stato possibile od opportuno individuare una *Matrix Language*², che sembrerebbe localmente determinata: facilmente riconoscibile nei punti in cui i due codici tendono a divergere, come nella costruzione di subordinate esplicite (in romeno)/implicite (in italiano), ma temporaneamente sospesa quando aumenta il grado di *congruent lexicalization*.

Ciò sembrerebbe suggerire una necessità di utilizzare i *constraints* in modo meno assoluto e totalizzante.

Parole chiave: linguistica del contatto, code-mixing, italiano, romeno, lingue immigrate

¹ M. Vedovelli (a cura di), *L'italiano dei nuovi italiani. Atti del XIX Convegno nazionale del GISCEL di Siena*, Roma, Aracne, 2017.

² C. Myers-Scotton, *Contact linguistics. Bilingual Encounters and Grammatical Outcomes*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

Abstract

The migration of people implies, among other things, the migration of their languages and the consequent contact between different codes. In turn, the linguistic contact, very often and to varying degrees, leads to mixing and ultimately to hybridism between languages. Romanian, one of the so-called “immigrant languages”, has been massively present in the Italian panorama for more than 20 years and is spoken as a native language by 1 out of 5 foreigners. This work offers a representative outlook of a widespread phenomenon in migratory contexts, namely code-mixing, by Italian/Romanian bilingual speakers during interactions between bilingual compatriots. More precisely, the aim of the contribution is to analyse the peculiarities of the code-mixing phenomena between the two languages which, despite a good structural equivalence, present some points of discontinuity. The analysed corpus consists of 15 hours of recordings of spontaneous speech between the members of two families of Romanian immigrants in Italy.

A qualitative analysis was conducted which led to the recognition of potential switching points between the two codes, and of constraints sometimes different from those indicated in previous studies of linguistic interference. The government constraint, for instance, does not always apply, whereby there is code-switching between noun phrases filling argumentative positions (subject, object, predicate of a copulative verb) and verbal phrases in mutual dependence within the sentence; moreover, the complementizer often follows the language of the proposition it governs, rather than that of the proposition it is governed by. Furthermore, in our corpus, it has not always been possible or appropriate to identify a Matrix Language: this is easily recognisable where the two codes tend to diverge, as in the construction of explicit (in Romanian)/ implicit (in Italian) subordinates, but temporarily suspended when the degree of congruent lexicalisation increases. This would seem to suggest a need to use constraints in a less absolute and totalizing way.

Keywords: contact linguistics, code-mixing, Italian, Romanian, immigrant languages

1. Inquadramento teorico³

Questo lavoro è volto ad indagare i fenomeni di *code mixing* tra italiano e romeno, una delle così dette «lingue immigrate»⁴, da parte dei parlanti bilingui italo/romeni durante le interazioni tra connazionali bilingui. L'analisi si basa su di un corpus di 15 ore di registrazione di parlato spontaneo tra i membri di due famiglie di immigrati romeni in Italia, e punta a individuare ed analizzare i potenziali *switching points* e la eventuale presenza di *constraints* nei fenomeni di frammistione fra le due lingue.

Prima di procedere alla descrizione del corpus e all'analisi linguistica dei dati, ci sembra doveroso fare alcune considerazioni di tipo metodolo-

³ A Irina Stan si devono i paragrafi 1, 2, 3.2, 3.5, 3.6, 3.7 e 3.8, mentre Marina Castagneto è responsabile dei paragrafi 3.1, 3.1.1, 3.1.2, 3.3, 3.4 e 4.

⁴ Cfr. M. Vedovelli (a cura di), *op. cit.*, 2017.

gico e terminologico riguardo il passaggio da una varietà/codice all'altra/o all'interno dello stesso discorso o di uno stesso evento comunicativo.

La definizione dei fenomeni di *code-switching* e *code mixing* è controversa⁵. In questa sede adotteremo un criterio formale condiviso da molti studiosi⁶, per cui consideriamo il *code-mixing* come una commutazione intrasentenziale, riservando l'etichetta di *code-switching* ai casi di commutazione intersentenziale; l'analisi sarà limitata al solo *code-mixing* così come si manifesta nelle produzioni linguistiche dei parlanti bilingui italo-romeni.

Alla commutazione intrafrasale non è riconosciuta alcuna funzione pragmatico-discorsiva in quanto il *code-mixing* è legato all'interpenetrabilità delle grammatiche delle due lingue coinvolte. Per Poplack lo *intra-sentential switching* viene considerato «a more complex or 'intimate' type» di *code-switching* perché può rivelarsi come «a sensitive indicator of bilingual ability»⁷: la commutazione intrafrasale (o *code-mixing*) presuppone ad esempio una competenza linguistica maggiore, poiché implica la piena integrazione delle regole morfo-sintattiche dei due diversi sistemi in contatto, senza con ciò violare eventuali restrizioni.

L'analisi verrà condotta con riferimento al modello teorico del «Matrix Language Frame» nella sua versione 4-M⁸, che rispetto alla versione

⁵ G. Alfonzetti, *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Milano, Franco Angeli, 1992, p. 198. Su questo problema si confronti anche M. Castagneto, I. Stan, *Cross-Linguistic Influence in L2 Italian Bilingual Families: A Comparison between Conversations in a Croatian and two Romanian Families*, in «Italiano LinguaDue», 12/2, 2020, p. 163, nota 25.

⁶ P. Muysken, *Linguistic dimensions of language contact*, in «Revue Québécoise de Linguistique», 14/1, 1984, pp. 49-76. Più precisamente, Berruto definisce il *code-mixing* («enunciazione mistilingue», nella sua terminologia metalinguistica) come «passaggio all'interno di una frase (o di una struttura riconducibile a una frase) da una lingua o varietà ad un'altra lingua o varietà senza che vi sia concomitanza con mutamenti nel flusso della situazione, e senza quindi che sia attribuibile al segmento frammisto una sua microfunzione in cui sia messo in evidenza o in gioco il significato sociale o il valore simbolico della varietà interessata: non vi è pertanto intenzionalità a scopi socio-comunicativi, e il segmento frammisto non coincide con un atto linguistico, bensì è definibile solo in termini di categorie morfosintattiche e non pragmatico-discorsive» (G. Berruto, *Italiano regionale, commutazione di codice e enunciati mistilingui*, in M. A. Cortelazzo, A. M. Mioni (eds.), *L'italiano regionale*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 112).

⁷ Sh. Poplack, «Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español»: toward a typology of *code-switching*, in «Linguistics», 18, 7/8, 1980, p. 589.

⁸ C. Myers-Scotton, *op. cit.*

precedente⁹ conserva la classificazione dei morfemi di sistema in base alla loro partecipazione (o meno) alla griglia theta della frase¹⁰, ma, a livello più alto, classifica i morfemi in base a un criterio di tipo psicolinguistico: se essi siano o meno concettualmente attivati e salienti per il parlante. Ne consegue che i morfemi di sistema vengono classificati in due tipi: *Early System Morphemes* [-thematic role assigner/receiver], attivati indirettamente insieme ai morfemi di contenuto, e i *Late System Morphemes*, così definiti perché il loro accesso al lessico mentale è consentito solo quando i *Content Morphemes* hanno inviato al Formulatore tutte le informazioni necessarie su come vengono assemblati i costituenti. I *Late System Morphemes* sono classificabili a loro volta in due sottotipi: i *Bridge Late System Morphemes*, che uniscono due morfemi di contenuto e ricevono le informazioni semantiche e di forma all'interno della stessa Proiezione Massima, mentre gli *Outside Late System Morphemes* sono elementi che ricevono le loro specifiche semantiche e pragmatiche da elementi esterni alla proiezione massima. Sono ad esempio *Outside Late System Morphemes* i morfemi di accordo Nome-Verbo (elementi AGR) o di tempo-aspetto-modo.

Anticipiamo inoltre che alcuni *code-mixing* prodotti dai partecipanti, tuttavia, sembrerebbero appartenere a enunciazioni in cui non vi è una *Matrix Language*. In questi casi i due codici sembrerebbero entrambi molto vicini alla soglia di attivazione, e le commistioni di codice potrebbero essere interpretate come esempi di *Congruent Lexicalization*¹¹, un tipo di *code-mixing* particolarmente significativo nel contatto tra lingue con elevata congruenza strutturale.

2. Lo studio

Il corpus è stato raccolto interamente a Vercelli e consiste di circa 15 ore di registrazione di parlato spontaneo di parlanti bilingui italo/romeni. I dati per la ricerca sono stati raccolti da chi scrive in un ventaglio di situazioni comunicative esclusivamente di tipo informale sotto

⁹ C. Myers-Scotton, *Duelling Languages. Grammatical Structure in Codeswitching*, Oxford, Clarendon, 1997, [1993].

¹⁰ Per Myers-Scotton partecipano alla griglia theta della frase ("sentence's thematic role grid") tutti i morfemi di sistema che hanno relazioni grammaticali esterne al costituente che funge da testa (C. Myers-Scotton, *op.cit.*, p. 83).

¹¹ P. Muysken, *Bilingual Speech. A Typology of Code-Mixing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

forma di conversazioni libere su vari argomenti. L'indagine condotta è prevalentemente di tipo qualitativo e trasversale. Tutte le registrazioni sono state trascritte integralmente seguendo le norme di trascrizione AVIP¹², e l'annotazione è stata effettuata manualmente.

Gli informanti appartengono a due famiglie distinte. La prima famiglia è composta da due giovani nonni, entrambi romeni, bilingui tardivi e principalmente passivi, e dalla loro nipote, Alexandra di 11 anni, bilingue precoce¹³. La seconda famiglia è composta da una madre sessantenne e da una figlia trentenne, entrambe bilingui tardive.

Il romeno e l'italiano sono due sistemi linguistici che per la comune origine presentano molte parole omofone o quasi omofone (*diamorphs*, nei termini di Muysken)¹⁴ e una buona equivalenza generale sul piano strutturale sia categoriale che lineare, ma con alcuni punti di discontinuità, in cui i due codici presentano significative differenze, soprattutto sul piano della sequenzializzazione lineare, come nel caso della posizione dell'articolo definito e della assenza di proposizioni secondarie infinitivali.

3. Analisi

3.1 Gli articoli

L'analisi degli esempi estrapolati dal nostro corpus ci hanno permesso di individuare procedure di *code-mixing* diverse per gli articoli determinativi ed indeterminativi.

3.1.1 Articoli determinativi

Articoli posposti (in romeno)

Nei sintagmi nominali semplici in ibridismi con radice lessicale italiana emergono solo articoli posposti (in romeno). La posizione sintattica degli articoli determinativi rappresenta uno dei rari casi in cui non c'è equivalenza strutturale tra italiano e romeno: infatti, l'italiano presenta un articolo determinativo preposto mentre il romeno l'articolo è posposto.

Gli esempi 1, 2, 3 presentano casi di *code-mixing* tra il nome e l'articolo che lo determina. Seguendo il *Morpheme Order Principle* («In ML + EL costitu-

¹² Cfr. www.parlaritaliano.it

¹³ M. Castagneto, I. Stan, *op.cit.*, pp. 155-168.

¹⁴ Cfr. P. Muysken, *op.cit.*

ents¹⁵, consisting of singly occurring EL lexemes and any number of ML morphemes, surface morpheme order [reflecting surface syntactic relations] will be that of the ML»)¹⁶ la *Matrix Language* è senza dubbio il romeno.

(1)¹⁷

IIA27: Ah, ști-i ce?
 oh know-Prs.2sg what
Oh, sai cosa?
Cappell=ul ăla albastr-u
 hat=ART.DEF.M.SG DEM.DIST.M.SG blue-M.SG
'Il cappello blu
 și cu rochi-a aia
 and with dress.F.NOM.SG DEM.DIST.F.SG
e con quel vestito
 care mi-a adus=o Bobo.
 REL 1SG.DAT-AUX. 3SG bring.PTCP.PST =SG.F.ACC PN
che mi ha portato Bobo'

(2)

IM25: Boh, au ieșit **asparàg-i=i?**
 INTERJ AUX.3PL grow.PTCP.PST asparagus-M.PL=ART.DEF.M.PL
'Ci sono gli asparagi?'

(3)

IVF54: În zon-a giall-a de la 1 iunie
 In zone-F.SG yellow-F.SG from NUM June
'In zona gialla dal 1 giugno

¹⁵ ML e EL sono gli acronimi usati da Myers-Scotton per fare riferimento, rispettivamente, alla Matrix Language e alla Embedded Language. Nel lavoro del 1997 [1993] La ML è riconoscibile perché fornisce il «morphosyntactic frame» dei costituenti misti ML + EL e i morfemi di sistema con relazioni esterne alla testa, nel rispetto del System Morpheme Principle, che recita: «In ML + EL constituents, all system morphemes which have grammatical relations external to their head constituent (i.e. which participate in the sentence's thematic role grid) will come from the ML» (C. Myers-Scotton, *op. cit.*, p. 83). Nel lavoro del 2002, che viene qui usato come riferimento, l'autrice specifica che la LM fornisce tutti gli *Outside Late System Morphemes* (C. Myers-Scotton, *op. cit.*, p. 302, ipotesi 5c).

¹⁶ C. Myers-Scotton 1997 [1993], *op. cit.*, p. 83.

¹⁷ Tutti gli esempi sono tratti dal corpus. I fenomeni di *code-mixing* analizzati sono indicati in grassetto. Alla glossa segue, nella riga successiva, una traduzione del significato in corsivo. I turni sono numerati progressivamente e conservano la numerazione progressiva delle interazioni da cui sono tratte; il numero di turno è preceduto da un numero romano che indica la interazione, e da una lettera dell'alfabeto che identifica il locutore (A=Alexandra, famiglia 1; F=figlia, famiglia 2, M=madre, famiglia 2).

se deschid și palestr-e=le.
 REFL.3SG open.PRS.3PL and gym F.PL=ART.DEF.F.PL
 aprono anche le palestre'

Gli articoli determinativi posposti in romeno sono dei morfemi legati, quindi manifestano una particolare coesione rispetto al nome: più che concorrere alla formazione di un sintagma, concorrono alla formazione di una parola. Appartengono dunque al dominio della morfologia, più che della sintassi, e si comportano come morfemi flessivi cumulativi, perché supportano anche le indicazioni categoriali di genere e numero (di flessione inerente ai lessemi e alle forme flesse)¹⁸. In italiano, invece, l'indicazione di genere e numero è espressa sia sul nome che sull'articolo, che costituisce una parola funzionale, per cui nell'articolo queste categorie sono indicate come tratti di accordo (phi-features), e devono coincidere con quelli del nome (che li verifica e li elimina).

In caso di *code mixing* all'interno di un sintagma nominale, si possono formare regolarmente ibridismi, in cui vengono giustapposti morfemi eteroglossi all'interno della stessa parola¹⁹. È difficile categorizzare i casi di ibridismo come prestiti occasionali (*nonce borrowings*²⁰), come commutazione intralessicale²¹, come prestito occasionale della intera parola²² o della sola radice lessicale²³.

Un sostantivo con radice lessicale italiana, in un frame sintattico romeno, non è dunque mai determinato dal corrispondente articolo determinativo italiano se il sintagma nominale è semplice, e neanche esistono nel

¹⁸ A.M. Thornton, *Morfologia*, Roma, Carocci, 2005, p. 52.

¹⁹ M. Clyne, *Constraints on code switching. How universal are they?*, in «Linguistics», 25, 1987, pp. 739-764.

²⁰ Sh. Poplack, D. Sankoff, C. Miller, *The social correlates and linguistic processes of lexical borrowing and assimilation*, in «Linguistics», 26, 1988, p. 50.

²¹ Cfr. ad es. E. G. Bokamba, *Code-mixing, language variation, and linguistic Theory: Evidence from Bantu languages*, in «Lingua», 76, 1988, pp. 21-62.

²² Sh. Poplack, S. Wheeler, A. Westwood, *Distinguishing language contact phenomena: Evidence from Finnish-English bilingualism*, in K. Hyltenstam, L. K. Obler (eds.) *Bilingualism across the Lifespan. Aspects of acquisition, maturity, and loss*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 132-154.

²³ J. MacSwan, *The architecture of the bilingual language faculty: evidence from intrasentential code switching*, in «Bilingualism: Language and Cognition», 3, 2000, pp. 37-54. Su questo argomento cfr. R. Regis, *Appunti grammaticali sull'enunciazione mistilingue*, München, Lincom, 2005, pp. 59-63, che propone di considerare l'ibridismo come momento di transizione tra commutazione e prestito.

corpus casi di *double marking*, in cui sono compresenti sia l'articolo italiano che quello romeno posposto (es. *le palestre-le). Per la «Early system morpheme hypothesis» (all'interno del modello 4-M di Myers-Scotton²⁴) l'articolo italiano potrebbe essere doppiato, perché si tratta di un *early system morpheme* ([+conceptually activated], saliente a livello del lessico mentale, che riceve la sua forma dalla testa nominale e ne dipende per le sue proprietà semantico/pragmatiche). L'articolo italiano, parola funzionale preposta, potrebbe pertanto venire trascinato nei fenomeni di contatto dal *content morpheme* da cui dipende: il morfema di contenuto, infatti non viene attinto nel lessico mentale da solo. L'assenza di *double marking* dell'articolo nei nostri corpora, però, potrebbe dipendere dal diverso statuto morfematico dell'articolo in romeno, che, per la sua maggiore coesione al morfema di contenuto all'interno di un'unica parola, rende inutile la formazione di un sintagma nominale con un determinante esterno.

Va detto, tuttavia, che questi ibridismi possono costituire lo *switching point* per un *code mixing*, come nell'esempio seguente:

(4)

VIM26: Zic-e Ombretta că **patat-e=le**
 say-PR.3SG PN that potato-F.PL=ART.DEF.F.PL
 'Dice Ombretta che le patate
 dev-ono essere cucin-at-e doar la cuptor
 have_to-PRS.3PL be.INF cook-PTCP.PST-F.PL only at oven
 devono essere cucinate solo al forno'

In casi di questo tipo è il morfema di contenuto a innescare un *triggering* verso l'italiano, nonostante dal punto di vista lineare il verbo segua immediatamente l'articolo in romeno. Ritroviamo un fenomeno dello stesso tipo nell'esempio 5:

(5)

IIA52: Are chiar **cord-e=le** **vocal-i**
 have.PRS.3SG even chord-F.PL=ART.DEF.F.PL vocal-F.PL
 'Ha le corde vocali
 da Gianna Nannini.
 of PN PN
 di Gianna Nannini'

²⁴ C. Myers-Scotton, *Contact linguistics, Bilingual and Counters and Grammatical Outcomes*, cit., 2002, p. 301.

In questo caso la selezione del morfema lessicale *corde* innesca un fenomeno di *trigger* del *code mixing* nei confronti dell'aggettivo che segue, *vocali*, il suo modificatore, coerentemente in italiano anche nella selezione della marca flessiva femm. pl. *-i*. Infatti, in ossequio al *Government constraint* («when a government relation holds between elements, there can be no mixing»)²⁵, l'aggettivo, propriamente retto dal nome, deve essere nella sua stessa lingua, e tra nome e aggettivo non può verificarsi un *code mixing*. L'elemento reggente in questo caso è *corde-*, perché l'aggettivo dipende dal nome al livello di N-bar, non al livello di N".

Per lo stesso *constraint*, però, anche il complemento oggetto, direttamente governato dal verbo, dovrebbe essere nella stessa lingua, mentre nell'esempio ritroviamo il verbo romeno *are* (in italiano «ha») in posizione di reggenza rispetto al sostantivo *corde-le*²⁶: in questo caso, la presenza dell'articolo posposto *-le*, in romeno, consente in parte di rispettare il *Government constraint*. Il verbo, infatti, «domina» in modo diretto sul sintagma determinante²⁷, la cui posizione funzionale nell'albero sintattico è più alta di quella del sintagma nominale, propriamente retto da D". Il verbo in romeno, regge dunque il sintagma D" ed il *Government constraint* è rispettato, anche perché il determinante può fungere da «neutralizing element»²⁸.

Articoli preposti (in italiano)

A differenza di quanto accade nei sintagmi nominali semplici, nei sintagmi nominali complessi emergono anche gli articoli preposti dell'italiano, come si può osservare dagli esempi 6-8:

(6)

IA09: Nu, nu se stric-ă
NEG NEG REFL.3SG spoil-PRS.3SG

'No, non si rovina

la	mia	Linda.
ART.DEF.F.SG	1SG.POSS.F.SG	PN
<i>la mia Linda'</i>		

²⁵ A. M. Di Sciullo, P. Muysken, R. Singh, *Government and code mixing*, in «Journal of Linguistics», 22, 1986, p. 4.

²⁶ rom. *coarde/corzi*.

²⁷ C. Donati, *La sintassi. Regole e strutture*, Bologna, il Mulino, 2008, pp. 166-171.

²⁸ Per R. Appel & P. Muysken (*Language contact and bilingualism*, London, Arnold, 1987, p. 127) una frase come «veo los horses» sarebbe accettabile, mentre la frase «veo the horses» non lo sarebbe «since the Spanish determiner *los* would make the whole noun phrase Spanish».

(7)

IA29: Da, dar la maggior part-e della
 yes but Art.DEF.F.SG most part-F.SG of.ART.DEF.F.SG
'Sì, ma la maggior parte della
verific-a este să
 test-F.SG be.PRS.3SG SUBJ
verifica è
 desen-ez un fior-e
 draw-PRS.1 SG ART.INDF.M.SG flower-M.SG
disegnare un fiore'

(8)

IIA52: [...] A zis și il più
 AUX.3SG say.PTCP.PST and ART.DEF.M.SG more
'Lo ha detto anche il più
grand-e maestr-o
 big-M.SG master-M.SG
grande maestro
 di tutt- i temp-i [...]
 of all-M.PL Art.DEF.M.PL time-M.PL
di tutti i tempi'

In questi casi la divaricazione tra il determinante e la testa del sintagma nominale impedisce la creazione di un ibridismo con l'articolo posposto in romeno. Basta l'inserzione di un possessivo come argomento esterno del nome (es. 6) a bloccare questo processo, che a maggior ragione viene inibito quando aumenta il numero di elementi tra determinante e nome (es. 7 e 8).

3.1.2 Articoli indeterminativi

In romeno l'articolo indeterminativo è preposto, esattamente come in italiano. Nel caso dell'articolo maschile *un*, poi, la coincidenza formale e posizionale è perfetta, e quindi ci troviamo di fronte ad un *homophonus diamorph*²⁹, che è impossibile assegnare univocamente ad uno dei due codici, e può indurre *triggering* consequenziale.

²⁹ P. Muysken, *op. cit.*, p. 133.

L'articolo indeterminativo femminile rom.o/it.*una* emerge in entrambi i codici come *switching point* (si vedano gli es. 9-11):

(9)

IA52: Allora uno se cheam-ă Robbish care este
so one REFL.3SG name-PRS.3SG PN that be.3SG G
'Allora uno si chiama Robbish ed è

un **leon-e** **marin-o**, una
ART.INDF.M.SG lion-M.S marine-M.SG ART.INDF.F.SG
un leone marino, una

foc-a și alt-ul este Charlie, este
seal-F.SG and other-ART.DEF.M.SGbe.3SG PN be.PRS.3SG
foca e l'altro è Charlie, è

una **scimmi-ett-a** foarte simpatîc-ă care [...]
ART.INDF.F.SG monkey-DIM-F.SG very funny-F.SG that
una scimmietta molto simpatica che [...]

(10)

VIIM87: și nu a zis **o**
and NEG AUX.3SG say.PTCP.PST ART.INDF.F.SG
'e non ha detto una

parol=ă?
word=F.SG
parola?

(11)

IA4 [...] a veni-t cugin=a mea
AUX.3SG come-PTCP.PST cousin=ART.DEF.F.SG 1SG.POSS.F
'è arrivata mia cugina

și vroi-am să=i racont
and want-IPFV.1SG SBJV=3SG.DAT tell
e volevo raccontarle

o **stori-e** cu **o**
ART.INDF.F.SG story-F.SG with ART.INDF.F.SG
una storia con una

pecor-ell-ă și cu o fat-ă
sheep-DIM=F.SG and with ART.INDF.F.SG girl-F.SG
pecorella e con una ragazza'

È difficile ipotizzare una regola che motivi l'emersione dell'articolo in una delle due lingue. In tutti gli esempi sopra ci sono segmenti, anche

lunghi e formati da più elementi, in cui la presenza di una *congruent lexicalization* è evidente. Ci limitiamo a osservare che la *congruent lexicalization* favorisce l'emersione di prestiti di morfemi lessicali dall'italiano al romeno, e se il lemma prestato è preceduto da un articolo romeno viene poi integrato morfologicamente con la marca flessiva -ă di femm. sing.

3.2 Polirematiche

Consideriamo il seguente esempio di struttura a verbo supporto (es. 13):

(12)

IIA100: [...] Vorb-esc cu ei și fac fint-a
 talk-PRS.1SG with 3SG and make.PRS.1SG pretense-F.SG
 'Parlo con loro e faccio finta
 că sunt ver-i
 that be.3PL true-M.PL
 che sono veri'

In questo caso, come in tutti i tipi di polirematica, dovrebbe ancora vigere il *Free morpheme constraint*, considerando che per Poplack le espressioni idiomatiche «are considered to behave like bound morphemes»³⁰, e quindi non si dovrebbe verificare un *code mixing* tra il verbo e il sostantivo. A nostro avviso, però, nel corpus spesso siamo di fronte ad esempi di *congruent lexicalization*³¹ con una sequenza di elementi omofoni o quasi omofoni (perché etimologicamente corradicali) tra le due lingue: anche se (12) comincia in romeno, l'italiano è vicino alla soglia di attivazione, non esiste una vera *Matrix Language*, e lo *switching point* può cadere dovunque.

Il verbo it. *fare*/ rom. *a face* è polisemico, ed entra a fare parte di collocazioni e di strutture a verbo supporto in entrambe le lingue³². Le collocazioni non sono però necessariamente le stesse: la polirematica *fare finta* non esiste in romeno e la costruzione della polirematica, inclusa la suddivisione del carico semantico fra i due elementi della *multiword expression* è presa dall'italiano.

³⁰ Sh. Poplack, *op. cit.*, p. 586.

³¹ P. Muysken, *op. cit.*, pp. 122-153.

³² Anche nei corpora di conversazioni bilingui italiano-dialetto, del resto, emergono strutture a verbo supporto con SNogg. frammisto, come nel caso dell'es. 232 tratto da una conversazione bilingue italiano-catanese fornito da Alfonzetti: G. Alfonzetti, *Sì, m'a ffari questo favore*, cit., p. 198.

Come controprova di questa interpretazione citiamo altri due esempi:

(13)

IM91: Claudio **făce-a** **dentist-a.**
 PN do-IPRF.3SG dentist-M.SG
 ‘Claudio faceva il dentista’

(14)

VIM62: [...] **Fac-e** **pe** **prezios-ul.**
 do-PRS.3SG like precious-ART.DEF.M.SG
 ‘Fa il prezioso’

Anche in questi casi il verbo iperonimico *fare* è condiviso tra i due codici; gli elementi lessicali che fungono da base per la collocazione (es. *dentista*) appartengono all’italiano, ed appartiene all’italiano anche la distribuzione del carico semantico, più sbilanciata sul nome; la struttura complessiva della locuzione corrisponde invece a quella delle locuzioni corrispondenti in romeno. Il primo esempio in romeno verrebbe codificato come *este dentist* «essere dentista», in cui l’articolo non è richiesto, e nel secondo caso vediamo come l’aggettivo italiano *prezioso* sia retto dalla preposizione *pe*, prevista dal romeno ma non dalla corrispondente collocazione in italiano. E, ancora una volta, la presenza di un articolo posposto integra il prestito del morfema lessicale ed evita la violazione del *Government constraint* (tra preposizione e nome retto da essa).

Nell’es. 15, invece, appartengono all’italiano la struttura frasale e tutti i morfemi lessicali (cucinare, pulire), mentre i morfemi grammaticali sono ascrivibili al romeno:

(15)

IIF35: Aşa. Deci. **De cucinat** **am** **cucinat,**
 like_this So cook.SUP AUX.1SG cook.PTCP.PST
 ‘Così. Quindi. Cucinare ho cucinato,
 de pulit **am** **pulit**
 clean.SUP AUX.1SG clean.PTCP.PST
 pulire ho pulito.’

Anche se i *system morphemes* appartengono al romeno, però, ad un livello ancora più alto di progettazione frasale la lingua dominante sembrerebbe essere l’italiano.

IIM36: Trebui-a să îmi zic-i că
have_to-IPRF.3SG that REFL.DAT.1SG say-PRS.2SG that
'Dovevi dirmelo che

îti	dăde-am	una	mano
REFL.DAT.2SG	give-IPRF.1SG	ART.INDF.F.SG	hand-F.SG
<i>ti davo una mano'</i>			

Nell'esempio 18, infine, è stata presa dall'italiano un'intera locuzione (*col cavolo che*) con funzione di focalizzatore, e poiché questa locuzione ha una sua valenza da saturare, deve essere seguita da una frase completiva:

(18)

III71: Mah.	Uit-ă=te	la G.	Dacă nu	era
INTERJ	look-IPRF.2SG=2SG.ACC	at PN	if	NEG be-IPRF.3SG
<i>'Guarda G. Se non c'era</i>				
tac-su',	col	cavol-o	că	ajunge-a
father-3SG.POSS	with	cabbage-M.SG	that	arrive-IPRF.3SG
<i>suo padre col cavolo che arrivava</i>				
unde	a	ajuns.		
where	AUX.3SG	arrive.PTCP.PST		
<i>dove è arrivato'</i>				

Il dubbio che sorge è legittimo: si tratta di un prestito, che quindi si incastra in un contesto frasale romeno, senza modificarne il codice, o di un fenomeno di doppia commutazione di codice (tra frase secondaria e principale, tra nome e frase completiva)? Per la frequenza della locuzione, e per il suo valore più pragmatico che semantico, in questo caso potremmo essere di fronte a un prestito.

3.3 Congruent Lexicalization

In alcuni turni conversazionali si nota la presenza di più *chunks* in entrambi i codici. In queste produzioni le due lingue sono entrambe vicine alla soglia di attivazione, non esiste una *Matrix Language* e i *code-mixing* sono bidirezionali. Tra romeno e italiano sussistono infatti entrambe le condizioni che possono portare ad una *congruent lexicalization*: un'abbondanza di parole omofone (*diamorphs*) dovuta alla vicinanza genealogica tra le due lingue, e una forte equivalenza strutturale sia di tipo categoriale che lineare³³, per cui sarebbe insensato cercare di riconoscere una *Matrix Language* e invocare una violazione del Govern-

³³ P. Muysken, *op. cit.*, p. 123.

ment constraint in presenza, ad esempio, di un verbo e del suo complemento in codici diversi. Per un'esemplificazione si rimanda a (6).

3.4 Quando opera la *Matrix Language*: *Outside Late System Morphemes* in romeno, *Content Morphemes* in italiano

In altri loci conversazionali invece, le due lingue non sono preattivate allo stesso modo, ed esiste una *Matrix Language*, ovvero il romeno. Ciò si nota in particolar modo nel caso dei morfemi di flessione verbale, il cui status di *Outside Late System Morphemes* è indiscusso, visto che la loro forma dipende da informazioni situate al di fuori della immediata proiezione massimale che li domina.

Negli esempi seguenti il morfema romeno di Ip.sg. del congiuntivo flette una base verbale italiana. Si ricordi che alcuni tipi di frasi secondarie che richiedono il congiuntivo costituiscono un altro dei rari luoghi di disomogeneità tra i due sistemi, perché in italiano sarebbe previsto un costrutto infinitivale: si tratta di un'altra prova che in questo caso una *Matrix Language* esiste, ed è il romeno.

(19)

VIIM17: Ea cred-e că eu aici sta-u
 3SG believe-PRS.3SG that 1SG here stay-PRS.1SG
 'Lei pensa che io qui sto
 numai să mă **ripos**=ez.
 only SUBJ REFL.ACC.1SG rest=PRS.1SG
 solo a riposare.'

(20)

VIIM32: Am fost să **tagli-o**
 AUX.1SG be.PTCP.PST SUBJ cut-PRS.1SG
 'Sono andata a tagliare
 capell-i=i.
 hair-M.PL=ART.DEF.M.PL
 i capelli

In quest'ultimo esempio (20), come nel caso già visto della locuzione idiomatica *cordele vocali*, il principio di reggenza fa selezionare una frase complementiva secondaria nella stessa lingua del verbo reggente della principale, ma poi è il morfema di contenuto nell'altra lingua (*tagliare*) a imporre un complemento nella stessa lingua (*capelli*), a prescindere dai *System Morphemes*.

In più casi la identità formale dei morfemi di contenuto favorisce il *code mixing*, come è il caso del participio passato *-at*:

(21)

VIM47: Pentru că am **lav-at**=o,
 because AUX.1SG wash-PTCP.PRS=3SG.ACC.F
'Perché l'ho lavata,
 am **pieptăn-at**=o,
 AUX.1SG comb-PTCP.PRS=3SG.ACC.F
l'ho pettinata
 am **schimb-at**=o până
 AUX.1SG change-PTCP.PRS=3SG.ACC.F until
l'ho cambiata fino
 la or-a 3'.
 at hour-F.SG NUM
alle 3'.

3.5 Embedded Islands

La maggior parte delle *embedded islands* del corpus, isole linguistiche ben formate nella struttura della lingua incassata, sono minimali, costituite da un nome e da un modificatore, e riguardano espressioni di tempo, più o meno formulaiche. Diversamente dalle aspettative teoriche, però, non si tratta di sintagmi preposizionali e sono indispensabili sul piano semantico e pragmatico:

(22)

VIIIF104: Da, dar sunt car-e.
 yes but be.PRS.3PL expensive-F.PL
'Si, ma sono care.
 Văd il **mes-e** **prossim-o**.
 see.PRS.1SG ART.DEF.M.SG month-M.SG next-M.SG
Vedo il mese prossimo.'

(23)

IVM57: Și școl-i-le? În prezenț-ă?
 and school-F.SG-ART.DEF.F.PL in presence-F.SG
'E le scuole? In presenza?'
 F58: Nouă o să ne zic-ă
 1PL.DAT FUT SUBJ 1PL.DAT say-SUBJ.3SG
'A noi lo diranno

la **settiman-a** **prossim-a**. Conosc-endo
 ART.DEF.F.SG week-F.SG next-F.SG know-GER
la settimana prossima. Conoscendo
 Unimi, o să ne zic-ă
 PN FUT SUBJ 1PL.DAT say-SUBJ.3SG
Unimi, ce lo diranno
domenica ser-a, o să vezi
 Sunday evening-F.SG FUT SUBJ see.SUBJ.2SG
domenica sera, vedrai'

3.6 Preposizioni

Nel corpus emerge anche un caso di frammistione di una preposizione romena su base dell'italiano:

(24)

IIM2: Nu ști-u. Tu ce vre-i?
 NEG know-PRS.1SG 2SG what want-PRS.2SG
'Non lo so. Tu cosa vuoi?'

A2: Booh. Prosciut, sălamior, destea, nu. Ști-u,
 INTERJ bacon salami of_these NEG know-PRS.1SG
'Boh. Prosciutto, salame, queste cose, no. Lo so,
tortellin-i cu panna. Și cremă cu vanilie.
tortellini-M.PL with cream and cream with vanilla
tortellini con panna'. 'E crema alla vaniglia.'

Nel nostro corpus non si verifica mai il caso di frammistione di preposizioni italiane in contesto romeno. Alfonzetti ha osservato che nelle commutazioni di codice tra italiano e dialetto catanese, all'interno di episodi comunicativi in lingua base italiana alcuni parlanti tendono a inserire parole funzionali (determinanti, pronomi, congiunzioni e preposizioni) in dialetto, mentre non si verifica mai il caso opposto³⁴, ed attribuisce la motivazione al diverso status dei due codici nel repertorio individuale del parlante, madrelingua dialetto. Per la studiosa il codice primario tende a riaffiorare, poiché si tratterebbe «di un fenomeno inconscio di interferenza del codice dialettale, paragonabile per certi aspetti all'interferenza sistematica del dialetto a livello fonetico-fonologico»: questa spiegazione può essere invocata anche per la conversazione in 24,

³⁴ G. Alfonzetti, *op. cit.*, pp. 202-203 e p. 231.

prodotta dai parlanti madrelingua romeni. Inoltre non si può dimenticare che la somiglianza tra i due codici (relativamente all'ordine di codifica dei sintagmi e alle preposizioni) favorisce questo tipo di frammistione, soprattutto in un parlato veloce e non controllato, e in un turno già ricco di prestiti dall'italiano (tutti legati allo stesso campo semantico).

3.7 Code-mixing tra sintagmi nominali e sintagmi verbali

Per il *Government constraint* non ci potrebbero essere cambi di codice tra il verbo e i sintagmi nominali retti da esso. Il *constraint* però risulta sistematicamente violato nel nostro corpus quando il sintagma nominale ha funzione di oggetto (cfr. es. 6) se l'articolo che introduce il sintagma nominale è in posizione preposta ed in italiano. Quando il SN ha un articolo preposto in italiano si verifica inoltre un code-mixing anche se la funzione è di soggetto (cfr. es. 7 e 8) o predicato di un verbo copulativo (cfr. es. 9).

Quando invece i SN sono introdotti dall'articolo indeterminativo romeno il *Government constraint* è rispettato, visto che l'articolo funge da elemento neutralizzatore (cfr. es. 10 e 11).

3.8 Code-mixing tra proposizioni coordinate o tra proposizione principale e secondaria

In periodi complessi emergono alcune istanze di commutazione di codice tra frase principale e proposizione subordinata. Si tratta di *code mixing* bidirezionali. L'esempio 25 presenta un caso di commutazione tra una frase principale in romeno e una frase subordinata in italiano:

(25)

IIA31: [...] Ști-u eu **come** bisogna fare.
 know-PRS.1SG 1SG how need do.INF
 'So io come bisogna fare.'

L'esempio 26 rappresenta invece un *code mixing* tra due frasi coordinate:

(26)

VIF29: Che cazzat-a. Mangi-amo=le crud-e allora.
 what bullshit-F.SG eat-PRS.1PL=3PL.ACC.F raw-F.PL then
 'Che cazzata. Mangiamole crude allora.
Dacă ulei-ul e bun și
 if oil-ART.DEF.M.SG be.PRS.3SG good and
 'Se l'olio è buono e

non ne mang-i tre chil-i...
 NEG PTV eat-PRS.2SG NUM kilo-M.PL
non ne mangi tre chili

In questi esempi sembra valere la restrizione di Gumperz³⁵ (1982: 88) per cui le congiunzioni coordinanti e subordinanti «always go with the second switched phrase». Anche per Alfonzetti, nella commutazione di codice bidirezionale tra italiano e dialetto catanese si incontrano molti casi in cui lo *switching point* cade tra la principale e il complementatore, piuttosto che tra il complementatore e la frase subordinata, e l'impressione di "maggiore naturalezza" potrebbe essere spiegata attraverso lo stretto legame tra operatori di subordinazione e elementi subordinati³⁶. Si tratta della «complementizer condition»³⁷, un'altra potenziale eccezione al *Government constraint*, che, proprio per il principio di reggenza, ammette come unico possibile *switching point* quello tra complementatore e proposizione retta da esso, perché il complementatore può fungere da elemento neutralizzatore³⁸.

4. Conclusioni

Sebbene i dati raccolti siano relativamente pochi e pertengano a un ventaglio ridotto di situazioni comunicative in contesto prevalentemente familiare, l'analisi del corpus ci ha permesso di osservare quanto la commutazione di codice sia presente nel discorso bilingue delle tipologie di parlanti bilingui italo-romeni prese in esame.

Inoltre è stato possibile constatare che non sempre le restrizioni postulate nella letteratura scientifica trovano conferma nel nostro corpus. Per il *Government constraint*, ad esempio, non ci dovrebbe essere cambio di codice tra nome e verbo, soprattutto quando le teste dei sintagmi nominali riempiono posizioni argomentali (soggetto, oggetto e predicato di un verbo copulativo), ma il corpus ci dimostra che almeno nella commutazione tra italiano e romeno non è così. Allo stesso modo, sempre in violazione del *Government Constraint*, riscontriamo spesso che

³⁵ J. Gumperz, *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

³⁶ G. Alfonzetti, *op. cit.*, p. 189.

³⁷ R. Singh, *Grammatical constraints on code-mixing*, in «Recherches linguistiques à Montréal», 17, 1981, pp. 155-163.

³⁸ Di Sciullo *et al.*, *op. cit.*, p. 8.

il complementatore è nella stessa lingua della proposizione che regge, piuttosto che in quella della proposizione da cui viene retto.

Ciò dimostra forse la necessità di affrontare la questione dei *constraints* in termini meno assoluti di quanto viene normalmente fatto nei diversi modelli teorici relativi al *code-mixing*. Questo fenomeno potrebbe trovare la sua ragione teorica su un livello intermedio tra quello di una presunta universalità, difficile da dimostrare, e quello legato alle strutture sintattiche di singole lingue: l'eventuale riconoscimento di *constraints* potrebbe avere valore solo sul piano dell'interazione tra due specifici codici, in dipendenza dalle loro somiglianze e differenze sui diversi livelli strutturali. Solo all'interno del contatto tra i codici dell'italiano e del romeno, con le loro peculiarità, è ad esempio possibile spiegare l'assenza di un *double marking* dell'articolo definito, che pure sarebbe teoricamente atteso, vista la diversa posizione di questo tipo di determinanti tra le due lingue.

Inoltre, si potrebbe suggerire che la presenza di una *Matrix Language* non riguardi le interazioni nella loro totalità, ma sia localmente determinata. Quando cresce il grado di *congruent lexicalization* (sia rispetto al numero crescente di parole omofone che di equivalenza categoriale, lineare e strutturale) la soglia di attivazione di entrambi i codici coinvolti si alza rendendo progressivamente sempre più plausibile il *triggering* consequenziale; la dominanza della *Matrix Language* potrebbe essere allora brevemente sospesa, per il tempo dello *span* mentale consentito dalla memoria a breve termine, per poi riprendere a operare nei turni successivi. Solo in questo modo si possono conciliare all'interno dello stesso corpus enunciazioni in cui la presenza di una *Matrix Language* è evidente, per la distribuzione univoca degli *Outside Late System Morphemes*, e casi in cui la *Matrix Language* sembra non operare, consentendo un'integrazione morfologica fra i due sistemi. Quando i due codici tendono a divergere, come nella costruzione di subordinate esplicite (in romeno)/ implicite (in italiano), la distribuzione degli *Outside Late System Morphemes* è senza eccezioni e indizia il romeno come *Matrix Language*; la presenza di ibridismi nelle collocazioni lessicali e finanche nelle locuzioni idiomatiche, d'altro canto, può essere considerata come sostiene Muysken, «a final feature of congruent lexicalization, since the structures involved in them are largely shared and the lexicon

related»³⁹. In questi casi, ad un lessico in parte condiviso, soprattutto per quanto riguarda i verbi supporto (es. it. *fare*/ rom. *a face*), corrispondono costruzioni lessicali la cui semantica ricalca quella dell'italiano e la cui struttura sintattica spesso (ma non sempre) è legata al romeno (es. *face pe preziosul* «fare [come] il prezioso»).

³⁹ P. Muysken, *op. cit.*, p. 134.



GIOVANNI R. ROTIROTI
Università di Napoli L'Orientale
grotiroti@unior.it

PAUL CELAN ET GHÉRASIM LUCA : LES DÉBUTS D'UNE AMITIÉ À BUCAREST

Résumé

Bien qu'il existe un certain nombre d'études importantes sur Paul Celan, et ces dernières années aussi sur Ghérasim Luca, le lien d'amitié entre les deux poètes, qui ont respectivement révolutionné la langue poétique allemande et française au XX^e siècle, a été peu exploré. Cet article entend combler cette lacune dans le cadre des études critiques, démontrant, à partir des textes des deux auteurs et des témoignages de ceux qui ont connu les deux poètes en Roumanie et en France, que tant Paul Celan que Ghérasim Luca avaient un lien étroit entre leurs activités artistiques et la formulation de leurs orientations politiques à Bucarest immédiatement après la Seconde Guerre mondiale. Les deux poètes ont joué un rôle dans le surréalisme révolutionnaire de la capitale roumaine et leurs textes, écrits principalement en roumain, témoignent de la grande passion éthique et poétique qui les a traversés immédiatement après la découverte des camps d'extermination nazis. Cet article retrace les phases les plus marquantes de leur relation et surtout souligne la distance idéologique et poétique qui caractérisait de manière absolument singulière les deux poètes qui orbitaient autour du surréalisme dans le milieu de la gauche progressiste et antifasciste en Roumanie, en adoptant une rhétorique et un style radicalement différent.

Mots-clés : Littérature française, littérature roumaine, surréalisme, poésie, amitié

Abstract

Although there is a plenty of studies on Paul Celan and, in recent years, on Ghérasim Luca, the friendship between them has been little investigated. This article intends to fill this gap in the context of critical studies. Starting from the texts of the two authors and from the testimonies of those who knew both poets in Romania and France, this study wants to demonstrate that Paul Celan and Ghérasim Luca had a very close link between their artistic activities and their political orientations in Bucharest after the Second World War. These two poets participated at Romanian Surrealism and their texts, written mainly in Romanian, witness their great ethical and poetic passion after the discovery of the Nazi extermination camps. This article traces the most salient phases of their relationship and, above all, highlights the distance which characterized the two poets who followed Surrealism in the middle of the progressive and anti-fascist Left in Romania, by adopting a radically different style of writing.

Keywords: French literature, Romanian literature, surrealism, poetry, friendship

L'apocalypse est ce qui rapproche Ghérasim Luca et Paul Celan : une langue se dématérialise, se décompose et la poésie se réalise comme au travers d'un fantôme syllabique qui en serait le filtre¹.

À Bucarest entre 1946 et 1947, pendant et après la composition de la première variante de *Todesfuge* – ou *Tangoul Morții* (*Le Tango de la Mort*) – publiée pour la première fois dans la capitale roumaine sur la revue marxiste « *Contemporanul* » le 2 mai 1947, Paul Celan compose quelques « poèmes en prose », écrits directement en roumain². Comme nous le verrons, ces « poèmes en prose », qui s'apparentent à la phase de la maturité poétique de Paul Celan, démontrent non seulement une forte dépendance du dispositif littéraire de Kafka et d'Urmuz, mais sont également en forte compétition polémique avec les présumés révolutionnaires et poétiques du surréalisme roumain, dominés en Roumanie par Ghérasim Luca et Dolfi Trost à partir de 1945³. En outre, ces mêmes poèmes celaniens, en contraposition idéologique directe avec le fascisme ultra-nationaliste roumain, contiennent certains éléments autobiographiques qui sont, comme l'écrit Petre Solomon, « parmi les quelques confessions explicites d'un poète tout autant discret qu'indirect »⁴. Ce dernier est l'auteur d'un livre fondamental sur son ami Paul Celan (P. Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*)⁵, où les moments saillants des années 1946-1947 sont revisités : quand le poète originaire de la Bucovine, traducteur du russe au roumain, fait ses débuts en tant que poète à Bucarest sous le pseudonyme de Paul Celan et qu'il publie la première version de la *Todesfuge* en roumain (*Todes-tango*) sous le titre de *Tangoul Morții* (*Le Tango de la Mort*) ainsi que ses premiers poèmes en allemand sur la revue « *Agora* »⁶. Il y déclare que : « les

¹ J. Daive, *Du bégaiement*, in « CCP. Cahier critique de poésie, Dossier Paul Celan / Ghérasim Luca. Centre international de poésie » (n° 17), Marseille, P.O.L., 2009, pp. 56-57.

² P. Solomon, *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, traduction française par D. Pujol, Castelnau-le-Lez, Paris, Éditions Climats, 1990, p. 39.

³ Cf. G. Rotiroti, « *Când soarele ajunge la solstițiu* » : Urmuz și scriitorii de avangardă din exil, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2020, pp. 95-128.

⁴ P. Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, București, ART, 2008, p. 15.

⁵ La date de publication de la première édition du livre de Petre Solomon (*Paul Celan. Dimensiunea românească*, București, Editura Kriterion) est l'année 1987. Ce livre a été partiellement traduit en français par D. Pujol, Éditions Climats (1990). Pour cet article nous faisons référence à la nouvelle édition du livre (2008) déjà citée.

⁶ La revue « *Agora*. Colecție internațională de artă și literatură », sous la direction de Ion Caraion et Virgil Ierunca, a publié des textes écrits non seulement en roumain,

poèmes et la prose écrits par Celan en roumain, bien que peu nombreux, attestent la maîtrise de la part du poète d'une langue engagée dans toutes ses nuances intimes : la langue roumaine »⁷. Celan, né sur le sol roumain – puisqu'après la première guerre mondiale la Bucovine austro-hongroise entre dans la « Grande Roumanie » – s'est exprimé en langue roumaine pendant « plusieurs décennies » jusqu'à y écrire, en prose comme en vers. Petre Solomon affirme à ce propos que :

Cele opt poeme în proză scrise de Celan în românește au, cred, o importanță și mai mare dacă ne gândim că, în întreaga operă publicată de poet, există un singur poem în proză, intitulat *Das Gespräch in Gebirge* (*Convorbirea de pe munte*), de fapt mai degrabă un apolog. Poemele românești în proză merită o atenție specială, prin ecurile lor autobiografice, ca și prin scriitura lor, înrâurită de cea suprarealistă⁸.

Les huit poèmes en prose écrits par Celan en roumain sont plus importants que ce que l'on croit car, dans toute l'œuvre du poète, il n'existe qu'un seul poème en prose, intitulé *Das Gespräch ins Gebirge*, qui est en réalité un apologue. Ces textes méritent une attention particulière puisque, outre le fait qu'ils sont influencés par le surréalisme, ils contiennent certains éléments autobiographiques.

mais aussi en français, allemand, italien et russe. Elle fut immédiatement censurée par le régime communiste qui craignait sa pertinence culturelle internationale. Comme l'écrit Solomon : « Un autre effet digne d'intérêt dans l'amitié qui unit Sperber et Paul est la publication de trois poèmes de Celan dans l'unique numéro de la revue internationale 'Agora', imprimée en plus de mille exemplaires plus vingt-sept de luxe en mars 1947, quelques semaines à peine avant la publication de *Tangoul Morții* sur 'Contemporanul'. Les trois poèmes – *Das Gastmahl*, *Das Geheimnis der Farne* et *Ein wasser farbenes Wild* – ont été personnellement apportés par Sperber à Ion Caraion, l'animateur de la revue éphémère, qui le publia dans son numéro unique. La revue s'ouvrait sur une nouvelle variante du poème de Ion Barbu *După melci*, auquel se succédait un poème en italien d'Eugenio Montale, une version de la *Miorița* en langue maternelle par Sperber, deux sonnets d'Eminescu traduits en allemand par Lucian Blaga et enfin – pages 69, 70 et 71 – trois poèmes de Paul Celan. Les trois poèmes publiés sur 'Agora' et recommandés par Sperber firent partie du cycle *Der Sand aus dem Urnen* et seront repris par le poète dans son volume *Mohn und Gedächtnis* – où le dernier poème *Ein wasser farbendes Wild* aura un autre titre : *Die letzte Fahne*. On peut donc affirmer que le début absolu de Paul Celan a eu lieu à Bucarest au mois de mai 1947, tout d'abord sur 'Contemporanul' avec *Tangoul Morții* et, juste après, sur 'Agora' avec les trois poèmes en allemand » (P. Solomon, *Paul Celan l'adolescence d'un adieu*, cit., pp. 115-116).

⁷ P. Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, cit., p. 15.

⁸ *Ibidem*.

À ce propos, Solomon se rappelle que Celan pratiquait au sein de son cercle d'amis poètes et artistes – parmi lesquels Solomon lui-même, Nina Cassian et d'autres « amis poètes [...] à Bucarest »⁹ – des jeux d'inspiration surréaliste comme *Questions-réponses*, *Ioachim* (« variante bucarestoise du *Cadavre exquis* de Breton »¹⁰) et contribuait activement « à ces soirées musicales en chantant de sa voix grave et tremblante, soit en chœur soit en solo. Son répertoire riche et varié, contenait nombre de chants révolutionnaires de la Guerre civile espagnole ainsi que des chants du Moyen Âge allemand d'une étrange beauté »¹¹. En outre, Solomon reconnaît que Paul Celan, pendant sa période bucarestoise (« cette belle saison des calembours ») non seulement démontrait une bonne connaissance du roumain, mais témoignait « chez un poète généralement considéré triste, une certaine 'félicité de l'esprit'. En 'jouant' avec les mots de la langue roumaine, ainsi que le faisaient Urmuz et les surréalistes, Paul Celan manifesta de cette manière ses aptitudes à la poésie »¹². Ces « jeux », en effet, devraient être considérés « comme des exercices qui vont vers sa vocation profonde, ce qui inclut également l'esprit ludique »¹³, ainsi que le suggère justement Solomon ; pour cette raison, les poésies, les poèmes en prose et les « jeux » écrits en roumain ont une valeur qui va outre l'aspect documentaire car, selon Solomon, « ils portent un autre registre linguistique, le sceau du génie poétique de Paul Celan »¹⁴.

Dacă ne gândim că, în cei peste douăzeci de ani petrecuți la Paris, Celan nu a scris versuri în limba franceză (pe care o cunoștea la perfecție și o îndrăgea), aceste scrieri românești ale poetului se constituie într-un teritoriu spiritual care nu poate fi ignorat, deoarece se plasează, unic, în imediata vecinătate a spațiului liric făurit de poet în limba germană. / Fără a fi un adept al « bilingvismului », el a știut să arunce punți gingașe, dar trainice peste câteva literaturi. Spiritualitatea românească este una dintre dimensiunile secrete, încă nedescoperite și nedescifrate cum se cuvine, ale poeziei bucovineanului care, trăind la Paris și fertilizând lirica

⁹ P. Solomon, *Paul Celan l'adolescence d'un adieu*, cit., p. 54.

¹⁰ *Ibid.*, p. 32.

¹¹ *Ibid.*, pp. 32-33.

¹² P. Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, cit., p. 15.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

germană ca nimeni altul în epoca postbelică, post-Auschwitz, și-a onorat toate patriile, meritând să fie la rândul-i onorat de fiecare dintre ele¹⁵.

Si nous pensons au fait qu'en plus de vingt ans passés à Paris, Celan n'a jamais composé de vers en langue française (langues qu'il adorait et qu'il connaissait à la perfection), les écrits roumains – puisqu'ils se trouvent à la frontière avec l'espace lyrique créé par le poète dans la langue allemande –, se situent sur un terrain spirituel unique qui ne peut être ignoré. / Sans être un adepte du bilinguisme, il a su jeter des ponts légers mais durables entre les différentes littératures. La spiritualité roumaine est l'une des dimensions secrètes – pas encore découverte ni déchiffrée comme il le faut – de l'œuvre de ce grand poète bucovin qui, vivant à Paris et fertilisant la lyrique allemande comme personne d'autre à l'époque d'après-guerre, d'après Auschwitz, a honoré toutes ses patries et mérite ainsi d'être honoré à son tour par chacune d'entre elles.

Selon Petre Solomon, les poèmes en prose que Celan a écrits en roumain sont plus difficiles à « classer »¹⁶ par rapport à ceux en vers ; toutefois, certains d'entre eux présentent des caractéristiques fortement autobiographiques. En particulier, « le texte qui débute par les mots : *Partizan al absolutismului erotic, megaloman reticent chiar și între scafandri, mesager, totodată, al haloului Paul Celan* (Partisan de l'absolutisme érotique, mégalomane réticent même parmi scaphandriers, messager, en même temps, du halo Paul Celan) est le seul texte qui porta une date : 11 mars 1947, date que l'on pourrait attribuer également à d'autres textes en prose »¹⁷.

Solomon affirme qu'il s'agit du premier texte qu'il signe, où apparaît le pseudonyme « Paul Celan », probablement juste après son choix définitif et « le fait que le pseudonyme apparaisse dans une constellation d'images de toute évidence surréalistes ajoute à la chronologie l'indice d'une filiation intellectuelle à une partie du programme des surréalistes »¹⁸. Bien que ce « poème en prose » celanien soit réduit en extension, Solomon considère que celui-ci doit être mis en relation « avec la prose [...] de Ghérasim Luca, intitulée *Inventatorul Iubirii* (*L'Inventeur de l'Amour*), de 1945. Le texte de Paul Celan est très court par rapport à celui de Luca mais ce n'est pas la

¹⁵ *Ibid.*, p. 16.

¹⁶ P. Solomon, *Paul Celan l'adolescence d'un adieu*, cit., p. 125.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibid.*, p. 126.

quantité mais la qualité de la prose qui importe ici »¹⁹. Dans *L'Inventeur de l'Amour* on peut lire : « C'est avec une élégance particulière / que je porte sur mes épaules / cette tête de suicidé / qui promène d'un endroit à l'autre / un sourire infâme / empoisonnant / dans un rayon de plusieurs kilomètres / la respiration des êtres et des choses [...]. Je me regarde dans le miroir et je vois mon visage couvert d'yeux, de bouches, d'oreilles, de chiffres. Sous la lune mon corps projette une ombre, une pénombre, un fossé, un lac paisible et une betterave »²⁰.

Essayons maintenant de mieux comprendre de quelle manière Solomon associe *L'Inventeur de l'Amour* de Ghérasim Luca et les « poèmes en prose » de Celan. Écrit pendant l'horreur de la guerre, *L'Inventeur de l'Amour* est un texte scandaleux, traversé par une implacable dialectique négative et par une terrible passion pour le sacrilège. Avec cette prose poétique, Ghérasim Luca accepte l'exaltation de l'excès, le goût pour le macabre, le défi démonique ; il porte le masque transgressif du vampire en exhibant une cruauté érotique faite de scènes de violence et d'impulsion sadiquement brutales. Malgré tout cette mise en scène spectaculairement surréel, *L'Inventeur de l'Amour* est surtout un texte allégorique. Le protagoniste absolu de cette prose poétique est « Non-Cédipe », c'est-à-dire l'incarnation du nouveau sujet amoureux qui représente, dans le fantasme qui oriente tous les désirs, l'exacte antithèse de l'Œdipe de la doctrine psychanalytique. « Non-Cédipe » s'oppose programmatiquement au « fantasme régressif d'Œdipe » qui, selon Luca, n'est autre que la formation carcérale d'un inconscient social de type réactionnaire qui s'est graduellement sédimenté au cours de l'histoire de l'humanité. L'intention théorique qui anime *L'Inventeur de l'Amour* est la libération du sujet de l'inconscient des mailles trop serrées, suffocantes de la « position œdipienne », établissant ainsi un scénario inédit pour l'épanouissement de désirs insolites. « Non-Œdipe » devrait donc représenter la nouvelle position subjective en opposition à la position œdipienne, source de tous les obstacles pour le progrès émancipatoire et transformatif de l'humanité. Mais pour ce faire, le sujet humain doit accepter le risque de la folie, d'une certaine manière nier la mort et, seulement de cette manière, avec « un saut formidable », il pourra mettre définitivement en échec le

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ G. Luca, *L'inventeur de l'amour suivi de La Mort Morte*, Paris, José Corti, 1994, p. 8 et pp. 10-11.

mythe légendaire des origines et son revers obscène établi par la « menace cadavérique de la castration ». Toutefois, Ghérasim Luca sait bien que personne ne peut échapper à l'Œdipe freudien : Œdipe n'est pas seulement un complexe qui décrit un état de fait d'ordre psychologique, mais il désigne une structure qui explique l'origine de l'identité sexuelle et qui indique aussi le fond énigmatique de ce qui est à la base des souffrances névrotiques. C'est pour cette raison, selon Luca, qu'un dur et fatigant processus de subjectivisation est nécessaire ; un processus qui soit capable de déstabiliser de façon surréaliste les frontières entre ce que l'on connaît et l'inconnu. Grâce au nouveau fantasme de « Non-Œdipe », le sujet amoureux devrait « découvrir » mais aussi « inventer un nouveau monde » où pouvoir vivre et aimer librement. Mais cela n'est possible que si le sujet est disposé à mettre en œuvre ses ressources dialectiques, négatives et désirantes, et s'il est capable de produire toujours plus de nouvelles connexions et de nouvelles ouvertures afin de réaliser la « révolution permanente » non seulement sur le plan politique, mais surtout dans le milieu poétique et artistique.

Paru, comme nous l'avons dit, à Bucarest en 1945, *Inventatorul Iubirii*, illustré avec cinq cubomanies non-œdipiennes, se présente comme un livre d'excellente facture éditoriale, et comprend également deux autres textes de Luca, *Parcursul Imposibilul* et *Moartea Moartă*²¹. Les cubomanies sont le fruit d'un mouvement transgressif violent : y sont découpées de fameuses reproductions d'œuvres picturales ou de photographies d'époque afin de voir un nouveau corps en émerger. Au geste destructif s'accompagne ensuite une volonté de recomposition, qui a comme devoir de faire dire encore quelque chose à l'œuvre défigurée, coupée, balafmée. C'est une pratique qui ne comprend techniquement qu'en apparence la provocation dadaïste : l'objectif

²¹ En 1945 Ghérasim Luca avait prévu pour le titre du texte roumain *Parcursul Imposibilul* (Je parcours l'Impossible) la traduction française *Voyage À Travers Le Possible*, ainsi que le témoigne le volume *Un lup văzut printr-o lupă*. Le poète traduira pour José Corti, avant de mourir, seulement *Inventatorul Iubirii* et *Moartea Moartă*, excluant ainsi de fait le texte central de l'édition roumaine. Voici une liste sommaire des publications de Ghérasim Luca à Bucarest au sommet de sa fougue surréaliste : *Un lup văzut printr-o lupă*, Ed. Neagația negației ; *Le vampire passif*, Les Éditions de l'Oubli ; *Inventatorul Iubirii*, Ed. Neagația negației ; *Dialectique de la dialectique* (avec Trost), Surréalisme ; *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets* (avec Trost), Exposition ; *Les Orgies de Quanta*, Surréalisme ; *Amphitrite*, Infra-Noir ; *Le Secret du Vide et du Plein*, Infra-Noir ; *L'Infra-Noir* (avec Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), Surréalisme ; *Éloge de Malombra* (avec Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), Surréalisme.

est différent. Ce qu'il faut remarquer ici est la portée éversive du désir, ou pour mieux dire, la « dialectique du désir de désirer »²².

Ghérasim Luca restera fidèle à la méthode de la cubomanie dans l'auto-traduction qu'il fera de *Inventatorul Iubirii* et de *Moartea Moartă* en français : il transformera la prose poétique originale roumaine en vers, en substituant à la ponctuation des blancs, découpant ainsi l'espace typographique du texte. D'une certaine manière, il essaiera de faire respirer à nouveau le texte roumain dans la forme du long poème français et il n'inclura pas les cinq cubomanies non-cædipiennes. C'est presque comme si la tâche de restituer l'esprit de la composition de la cubomanie revenait au lecteur : si celui-ci veut lire *L'Inventeur de l'Amour*, il devra s'armer d'un couteau et découper toutes les pages du livre. De cette manière, le lecteur, avec son geste cruel, devient le complice de la violence sadique avec laquelle le protagoniste du poème taille la chair de l'aimée dans l'extrémisme de son acte d'amour. Ce sadisme qui démontre une éthique pulsionnelle de type pervers – théorisée par Breton en France et codifiée en partie par Saşa Pană dans le texte *Sadismul adevărului* (*Le Sadisme du vrai*) de 1936 et encore plus tôt par Geo Bogza dans *Poemul invectivă* (*Le Poème invective*) de 1933 – est l'une des caractéristiques principales du surréalisme aventurier et délirant de Ghérasim Luca. Voici ce que Petre Solomon écrit à ce propos dans son livre :

Si l'on en juge d'après l'amitié qui allait lier Celan à Gherasim Luca à Paris, on peut supposer que les bases de celle-ci avaient déjà été jetées à Bucarest. Gherasim Luca, malgré sa prodigieuse activité de théoricien du groupe (les plus nombreuses prises de position lui appartenaient, ainsi qu'à Trost), se trouvait être également un authentique poète et, qui plus est, un personnage sympathique. Au-delà des hardiesses affichées dans ses textes, il s'immergeait par une imagination poétique débordante

²² Dans le catalogue bucarestois de *Cubomanies et objets*, nous lisons : « Leçon pratique de cubomanie dans la vie courante : choisissez trois chaises, deux chapeaux, quelques pierres et parapluies, plusieurs arbres, trois femmes nues et cinq très bien habillées, soixante hommes, quelques maisons, des voitures de toutes les époques, des gants, des télescopes, etc. Coupez tout en petits morceaux (par exemple 6 / 6 cm.) et mélangez-les bien dans une grande place de la ville. Reconstituez d'après les lois du hasard ou de votre caprice et vous obtiendrez un paysage, un objet ou une très belle femme, inconnus ou reconnus, la femme et le paysage de vos désirs » (G. Luca, *Cubomanie et objets*, in M. Mincu, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*, Constanța, Editura Pontica, 2006, p. 591).

ainsi qu'à travers un humour attachant, ce qui prouvait que le doctrinaire n'était pas aussi sadique qu'il le prétendait²³.

Petre Solomon semble faire allusion à ce passage de *L'Inventeur de l'Amour* de Ghérasim Luca, qui illustre bien un certain sadisme provocateur de façon ludique :

Avec une volupté secrète et inégalable / qui rappelle l'existence traves-tie / du conspirateurs et du magicien / je prends la liberté de torturer l'aimée / de meurtrir ses chairs et de la tuer / sans être sadique // Je suis sadique exactement dans la mesure / où l'on peut dire : il l'a tuée / parce qu'il avait un couteau sur lui // J'ai sur moi une psychologie sadique / qui peut me surprendre / en train de violenter une femme / mais à cet acte / auquel participe tout mon être / ne participent pas / toutes les virtualité de mon être // Aucun acte ne peut dire son dernier mot / mais dans n'importe lequel / même dans l'acte le plus élémentaire / je risque ma vie²⁴.

De même, « Paul Celan était très attiré par le côté ludique du surréalisme »²⁵ – comme l'écrit Solomon – un aspect essentiel qui appartient à son « méridien » peut-être plus orienté vers le Sud que le Nord. Dans son monumental livre *Le surréalisme et le rêve*, Sarane Alexandrian saura en effet saisir l'aspect singulier des avant-gardes roumaines.

Le groupe surréaliste roumain a été le groupe le plus exubérant, le plus aventureux et même le plus délirant du surréalisme international. Non content de glorifier le Désir, comme tous les adeptes du mouvement, il a célébré le « désir de désirer », et aussi ce que son chef de file Ghérasim Luca, génial auteur du *Premier Manifeste non-œdipien*, appelait « le désir-panique de satisfaire dans la panique tous les désirs » (ces lignes ont été écrites en 1945, vingt-sept ans avant l'*Anti-Cédepe* de Deleuze et Guattari)²⁶.

Tout ceci a une histoire. En 1928 à Bucarest la revue « unu » – un organe d'avant-garde qui se déclarait surréaliste et s'imposait alors en tant que tribune de l'extrémisme littéraire – publia, sur l'initiative

²³ P. Solomon, *Paul Celan l'adolescence d'un adieu*, cit., p. 97.

²⁴ G. Luca, *L'Inventeur de l'Amour suivi de La Mort Morte*, cit., pp. 24-25.

²⁵ P. Solomon, *Paul Celan l'adolescence d'un adieu*, cit., p. 97.

²⁶ S. Alexandrian, *Le surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, 1974, p. 221.

de Sașa Pană, les poèmes-invectives de Geo Bogza, les dessins de Victor Brauner et de Jacques Hérold, les enquêtes sur le rêve lancées par Breton, Aragon, Desnos, Éluard (« Le rêve ne peut-il donc pas être lui aussi appliqué à la solution des problèmes fondamentaux de la vie ? ») furent publiés. En outre, « unu » recueillit les œuvres anthumes et posthumes d'Urmuz, les *Pages bizarres* qui influenceront considérablement les premiers essais poétiques de Ghérasim Luca sur « Alge », où est déjà inscrit son programme révolutionnaire – contre l'avancement de la droite réactionnaire et xénophobe en Roumanie – compris comme un véritable acte de résistance politique²⁷. Urmuz deviendra, pendant la progressive fascisation de la Roumanie, le *schibboleth*, le mot de passe des avant-gardes littéraires roumaines ; il sera utilisé comme un laissez-passer, comme une loupe à travers laquelle lire les événements historiques de manière chiffrée et allusive tout en fournissant également l'alphabet avant-gardiste de l'idiome commun révolutionnaire. Écrire sous le signe de Urmuz signifiait, aussi bien pour Ghérasim Luca que pour Paul Celan, réaliser un véritable acte politique contre la propagation de la pensée liberticide²⁸. Ainsi que l'écrit Sarane Alexandrian :

Pendant la guerre, isolés de leurs homologues européens, repliés sur eux-mêmes, les surréalistes roumains poussèrent au paroxysme leur délire expérimental et théorique. Ils fondèrent les éditions de l'Oubli, et la collection de manifeste de l'Infra-Noir, pour exprimer leurs idées, le plus souvent en français. C'est ainsi que parurent *Les Esprits animaux* de Paul Paun, *La Provocation* de Virgil Théodorescou, *La Critique de la misère* de Gellu Naum, Paul Paun et Virgil Théodorescou, *Le Secret du vide et du plein* de Ghérasim Luca, et le plus beau livre de Gellu Naum, *Médium* (1945), longue rêverie à la gloire des hallucinations provoquées et des rencontres qui changent la vie²⁹.

Les années comprises entre 1945 et 1947 en Roumanie sont très importantes pour Ghérasim Luca, mais aussi pour Celan. Ce dernier,

²⁷ Cf. G. Rotiroti, „Când soarele ajunge la solstițiu”: Urmuz și scriitorii de avangardă din exil, cit., pp. 103-111.

²⁸ Cf. G. Rotiroti, *Il piacere di leggere Urmuz, Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle 'Pagine bizzarre'*, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, 2010, pp. 38-51 et pp. 142-143.

²⁹ S. Alexandrian, *Le surréalisme et le rêve*, cit., p. 222.

réfugié de la Bucovine désormais soviétisée, arrivera pendant ces années-là dans la capitale et publiera son chef-d'œuvre *Tangoul Morții*³⁰ avec l'aide de Petre Solomon et de Ovid S. Crohmălniceanu. À Bucarest juste après la guerre, on respirait encore (même si pour peu de temps) une grande ferveur révolutionnaire. C'était en effet une ville très active, qui hébergeait de nombreux artistes provenant de l'étranger : Tristan Tzara rentrait au pays pour faire des conférences, Elsa Triolet et Louis Aragon y étaient également présents. Bien que, comme nous le rappelle Solomon : « Paul Celan nu nutrea o admirație deosebită pentru Aragon și nici pentru Tzara »³¹ (Paul Celan ne nourrissait d'admiration particulière ni pour Aragon ni pour Tzara). Ceci n'est pas tellement parce qu'ils étaient devenus des « écrivains politiquement engagés », mais plutôt parce que, selon Celan, seul Éluard était un poète digne de ce nom. Afin de témoigner le fait que Celan, pendant ses années roumaines, ait été attiré par la dimension révolutionnaire et antifasciste de la « poésie prolétaire » de Ghérasim Luca, il est important de rappeler que la composition de Luca qui commence avec ce vers – clairement inspiré d'Urmuz – : *Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier*³² (Parfois je reste devant un réverbère en sifflant), publié sur la revue « Alge » en mars 1933, a été repris et re-sémantisé après la Shoah par Paul Celan dans le « poème en prose » écrit présument entre 1946 et 1947, qui commence avec ces mots : « A doua zi urmând să înceapă deportările »³³ (Comme les déportations devaient commencer le lendemain).

Quoi qu'il en soit, ce n'est qu'avec la fin de la guerre que Ghérasim Luca commencera véritablement à être un protagoniste de la vie culturelle à Bucarest, devenant l'un de ses principaux représentants, mais aussi le fondateur du groupe surréaliste roumain aux côtés de Virgil Teodorescu, Paul Păun, Dolfi Trost et Gellu Naum. Juste après la fin de

³⁰ P. Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, cit., pp. 96-97.

³¹ *Ibid.*, p. 51.

³² Cf. G. Luca, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, édition îngrijită, prefată și note de I. Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, pp. 66-67.

³³ Cf. *Les poèmes roumains de Paul Celan*, dans le volume de Gisèle Vanhese, *La parole en exil : l'itinéraire roumain de Paul Celan*, Roma, Il bagatto, 1990, p. 212. En rapport avec ce singulier poème en prose de Celan nous renvoyons à G. Rotiroti, *Resto di cenere. All'ascolto della parola ferita di Paul Celan*, in « Annali ». Sezione Romanza, LXI, 1, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, 2018, pp. 145-176.

la Seconde Guerre mondiale les représentants de la renouvelée avant-garde roumaine – qui avaient été censurés en Roumanie pendant la dictature militaire d'Ion Antonescu et avaient échappé au massacre de masse des juifs – reprennent leurs activités. C'est dans ce contexte que Ghérasim Luca et Dolfi Trost écrivent en 1945 un manifeste dont le titre est *Dialectique de la dialectique, Message adressé au mouvement surréaliste international* où ils s'adressent directement à Breton³⁴. Dans ce document programmatique ils affirment adhérer « au matérialisme dialectique » et avoir à cœur « le destin historique du prolétariat ». Ils ne discutent pas « les sublimes conquêtes théoriques du surréalisme » faites entre les deux guerres, mais ils ont l'intention de dénoncer à vive voix les déviations et les erreurs qui ont historiquement été commises à l'intérieur du mouvement surréaliste même. Le déviationnisme perpétué aux dépens de la compagnie internationale concerne surtout le mauvais usage qui a été fait pendant les dernières années des techniques et des procédés découverts par le surréalisme, comme l'écriture automatique, le collage et le délire d'interprétation. Luca et Trost affirment que ces « techniques », appliquées de manière mécanique, conduisent inexorablement à un « maniérisme » stérile. Le risque est que le mouvement international même puisse finir par être englobé par les « ennemis de classe », et ceci rendrait fatalement inoffensive la portée révolutionnaire du surréalisme. Pour cela, les deux animateurs de Bucarest expriment l'exigence d'adopter « le Canon de la Négation », c'est-à-dire la nécessité d'assumer une position dialectique négative permanente, « une négation de la négation ». Il ne doit y avoir aucune possibilité de conciliation apaisante, aucun compromis avec les « ennemis de classe ». Il est nécessaire d'éviter à tout prix la synthèse hégélienne qui, à leurs yeux, et trop rassurante. Et pour sortir de l'impasse stagnante où le mouvement de Breton se dirige, Luca et Trost suggèrent de pointer, toujours d'un point de vue dialectique, sur le « désir de désirer ».

De ce point de vue, les deux signataires du *Message* rejettent la mémoire du passé historique de l'humanité et ont l'intention de maintenir en état de continuelle tension l'antinomie du désir dans sa relation

³⁴ Cf. G. Luca et Trost, *Dialectique de la dialectique, Message adressé au mouvement surréaliste international*, Bucarest, S. Surréalisme, 1945.

éversive avec la loi³⁵. Les solutions proposées par Luca et par Trost ont comme objectif l'augmentation de la vitalité du mouvement et le développement du pouvoir révolutionnaire. Ils pensent que seul l'exaspération de l'érotisme sexuel, comme l'amour fou, hystérique, paroxystique et pervers, ait encore la force de détruire systématiquement l'ordre préétabli par la culture bourgeoise dominante. Il est donc nécessaire d'érotiser au maximum le prolétariat afin que la révolution puisse effectivement avoir lieu.

Anticipant ainsi de vingt ans l'*Anti-Cedipe* de Deleuze et Guattari³⁶, Luca et Trost imposent de l'intérieur du camp freudien la nécessité d'abattre la « nature » et de se rebeller contre le « complexe d'*Cedipe* ». Selon Luca et Trost, tous les mouvements révolutionnaires sont soumis aux instances œdipiennes et conservent pour cette raison une fascination déplacée vers la « nature ». À ceux qui sont déterminés à conquérir une vie affective « non-œdipienne », Luca et Trost recommandent une activité critique permanente contre l'inconscient puisque, n'étant pas seulement personnel mais aussi collectif, l'inconscient est déterminé historiquement et reflète donc entre ses « plis » les aspirations impérissables de la morale bourgeoise. Il est inacceptable, écrivent-ils, d'« accueillir des rêves régressifs » ou des « folies religieuses » qui sont évidemment réactionnaires.

Nous ne savons pas à quel point le discours de Luca et Trost ait été familier à Breton, mais l'objectif des surréalistes roumains était surtout de démanteler l'idéologie légionnaire en Roumanie, qui avait été dominante pendant environ deux décennies, dont la base, elle aussi révolutionnaire et anti-bourgeoise, était fondamentalement centrée sur une fantaisie salvatrice de type mystique et religieux. À partir des stéréotypes ultranationalistes et des slogans de propagande de la Légion, divulgués à un rythme martelant par les moyens d'information de l'État, la nation était considérée comme un organisme vivant dont l'« âme » ou le « noyau » dur était de nature essentiellement religieuse.

³⁵ Comme déclarait Ghérasim Luca dans *Le secret du vide et du plein* : « Mais il faut désirer les désirs, il faut inventer les découvertes, changer le monde découvert, changer le Monde. Fonctionnement du Désir : éclosion de la racine vers les frontières de son arbre. Mobilité-fixe. Os palpitants » (Cf. M. Mincu, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*, cit., pp. 387-388).

³⁶ Cf. G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Cedipe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972.

Puisqu'être roumain signifiait être orthodoxe, il était nécessaire, au nom d'une éthique communautaire, de réformer l'homme du point de vue spirituel contre « la société cartésienne et arithmétisante » qui niait tout type de tradition et d'hérédité avec le passé glorieux et légendaire de la Roumanie. L'objectif déclaré par les idéologues nationalistes alliés de la légion antisémite de Corneliu Zelea Codreanu était la formation de l'« Homme nouveau », en s'appuyant surtout sur les forces telluriques, irrationnelles et inconscientes de matrice raciale et xénophobe, qui se basaient sur une ontologie mythique, une mythologie régressive et un culte de la mort sacrificielle en tant que manifestation sacrée de l'amour, de la création et de la pérennité des valeurs archaïques de la tradition.

Les surréalistes roumains, quant à eux, considéraient la révolution légionnaire comme un faux événement. Ce n'était pas une révolution authentique, au contraire, c'était une révolution réactionnaire, née de la manie et du fanatisme religieux³⁷. Ceci était selon eux, comme nous l'avons vu, la faute de l'« œdipe régressif et contre-révolutionnaire » qui animait la vocation folle des légionnaires, dont les fantaisies de nature perverse se sont déchaînées à partir de l'hypnose collective et de la superstition religieuse. Dans ce sens nous comprenons pourquoi, selon Luca et Trost, le « complexe d'Œdipe », tenu responsable des « folies religieuses et réactionnaires », doit être lui aussi nécessairement soumis à la négation dialectique.

L'ontologie du sacrifice, représentée par le christianisme pervers des Légionnaires, doit être profanée, ou mieux, elle doit être niée doublement et non pas simplement conservée en la dépassant, comme le voudrait la vulgate hégélienne. L'étape logique suivante (et donc encore plus radicale pour Luca et Trost) est de purifier l'inconscient, en niant l'« œdipe réactionnaire » et faussement révolutionnaire, grâce au mouvement dialectique de la « négation de la négation », même si ce chemin peut déboucher sur la psychose que représente le noyau incandescent de l'*amour fou* surréaliste. Mais c'est un risque qu'il faut courir.

Ainsi que l'affirme le « partisan » Paul Celan dans son « poème en prose » conservé par Solomon, il faut opposer à la communauté de

³⁷ En ce sens, les articles politiques écrits par Luca entre 1933 et 1937 (que Paul Celan a prouvé connaître), contenus dans le volume G. Luca, *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, cit., pp. 299-255 sont très significatifs.

l'amour légionnaire de type religieux et sacrificiel l'« absolutisme érotique » du « naufrage aérien » des « noyés », poétiquement exemplifié dans le *Tango de la Mort*³⁸ ; ou alors, traduit avec les termes surréalistes de Ghérasim Luca, il faut opposer au délire forcené et cruel des légionnaires un délire encore plus puissant, un délire réellement révolutionnaire, c'est-à-dire l'amour follement passionné inventé en 1945 avec la création du sujet « non-œdipien » de *l'Inventeur de l'Amour*³⁹.

Pour revenir plus près au document programmatique *Dialectique de la dialectique*, selon Luca et Trost afin d'éliminer « les plis inconscients défavorables », il est nécessaire de surexciter le désir des artistes qui se disent révolutionnaires au-delà des limites étroites imposées par le système totalitaire de la pensée dominante, inhérent aux structures idéologiques de la société bourgeoise. Pour ce faire, il faut induire tous les « surréalistes authentiques » à se responsabiliser sur les contenus de leurs propres rêves et à reconnaître les traits régressifs et réactionnaires de leurs représentations oniriques qui ne sont pas en ligne avec les exigences insatiables de la révolution prolétaire, sous peine de la méconnaissance de leur mission et de leur destin de liberté. Au Réel de la Chose (ou cause) légionnaire faussement révolutionnaire et au Réel de la Chose (ou cause) capitaliste, conservatrice et réactionnaire, il faut opposer le Réel de la Chose (ou cause) surréaliste et internationale, la seule capable de rendre compte du véritable événement révolutionnaire, qui réussit dialectiquement à contenir le singulier dans

³⁸ Cf. La reproduction anastatique du poème *Tangoul Morții* est contenue in J. Felstiner, *Paul Celan : Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Yale University Press, 1995, p. 29.

³⁹ Ce que nous pouvons remarquer, aussi bien dans le cas de Paul Celan dans *Tangoul Morții* que dans celui de Luca dans *Inventatorul iubirii*, est qu'il s'agit d'un travail dialectique qui n'est pas sans rapport avec l'élaboration d'un deuil. C'est un travail sur le mot qui cherche à dialectiser la question et le désir sans offusquer l'incandescence de l'apostrophe amoureuse. On assiste à la fonction éthique du langage, de l'amour et de la liberté où se donnent rendez-vous dans la même phrase, et même dans le même mot, des inflexions toujours nouvelles : créer une langue poétique inouïe où la voix de l'amoureux triompherait via le recours à un travail dialectique sur la question et sur le désir où on reconnaît la valeur d'une praxis et d'une transformation partagée dans le code indélébile attesté dans le *Cantique des Cantiques* (« L'amour est plus fort que la mort »). Sur le lien étroit qui existe entre les personnages inhumains d'Urmuz et le sujet « non-œdipien » contenu dans *l'Inventeur de l'Amour*, nous renvoyons à G. Rotiroti, *Subjectivations et désubjectivations post-humaines. Corps de langage et flux inconscients dans le matérialisme enchanté d'Urmuz et Ghérasim Luca à partir de la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari*, in « Caietele Echinox », vol. 34, 2018, pp. 117-131.

l'universel, c'est-à-dire l'universel concret en termes hégéliens⁴⁰ – tout ceci, selon eux, à travers un nouvel amour, encore plus fou et passionné de ce qui ait jamais été connu même par les adeptes du surréalisme. En effet, dans le *Message adressé au mouvement surréaliste international* nous lisons :

Le surréalisme ne peut être à nos yeux seulement le mouvement historique le plus avancé. Sans sombrer aucunement dans l'idéalisme philosophique de tout romantisme, nous pensons que le surréalisme ne peut exister que dans une opposition continuelle envers le monde entier et envers lui-même, dans cette négation de la négation dirigée par le délire le plus inexprimable, et cela sans perdre, bien entendu, un aspect ou un autre de son pouvoir révolutionnaire immédiat. [...] Nous rejetons le passé de l'humanité dans son entier, et son support mnésique, la mémoire, entendant par nos désirs non seulement la projection de quelques besoins fondamentaux, tels certains désirs recelés par l'inconscient, mais aussi ceux que nous devons inventer à peine. Toute limitation de la possibilité d'inventer de nouveaux désirs, de quelque part qu'elle vienne, sur n'importe quelle raison qu'elle se fonde, éveillera toujours en nous un goût démoniaque de négation et de négation de la négation. Dans cet effort de mettre en accord la réalité intérieure et la réalité extérieure, nous reprenons, infatigablement, certaines sublimes découvertes qui exaltent nos positions. Nous pensons premièrement à la position matérialiste (léniniste) du relatif-absolu et au, dans son acception de rencontre de la finalité humaine avec la causalité universelle. Le hasard objectif constitue pour nous le moyen le plus terrible pour trouver les aspects relatifs-absolus de la réalité, dans ses côtés favorables, et seul il nous offre sans cesse les possibilités de découvrir les contradictions de la société divisée en classes⁴¹.

Pour Luca et Trost, récupérer la position matérialiste et dialectique du relatif-absolu, outre le « hasard objectif », représente un tournant décisif et nécessaire à imprimer pour la réalisation du programme de renouvellement du surréalisme international. Cette position matérial-

⁴⁰ Le Réel ne doit pas être confus avec la réalité. D'un point de vue psychanalytique, le Réel (lacanien) est ce qui se soustrait à toute symbolisation, c'est quelque chose qui rompt le tissu des attentes et des prévisions réalistes. La Chose, au contraire, constitue le pivot même du Réel pour un sujet et, en tant que tel, est inatteignable. Celle-ci, comprise comme cause du désir, est un espace négatif qui structure et polarise la vie psychique du sujet. Cf. J. Lacan, *Écrits*, Paris, Édition du Seuil, 1966.

⁴¹ G. Luca et Trost, *Dialectique de la dialectique*, cit., pp. 15-17.

liste et dialectique, qui rejette toute la mémoire du passé de l'humanité, met toutefois en lumière la charge de nouveautés contenues dans l'héritage du marxisme en le dépoussiérant de son idéalisme hégélien et de l'humanisme philosophique feuerbachien. En radicalisant la position léniniste (et trotskiste) du discours révolutionnaire, les deux théoriciens du surréalisme roumain s'engagent à la réactualisation du marxisme dans une perspective antihumaniste théorique qui partage l'hypothèse subversive de l'inconscient freudien, mais en le dépurant de l'« Œdipe régressif et inutile », trop lié au mythe de l'*homo psychologicus* de matrice bourgeoise, dont le rôle effectif est l'adaptation des individus aux normes sociales existantes, réactionnaires et contre-révolutionnaires – ainsi que l'a désastreusement démontré l'idéologie légionnaire en Roumanie, complice de l'antisémitisme nazi. En outre, il s'agit pour Luca et Trost de libérer le surréalisme même d'une psychanalyse encore trop déléguée à son antique conception mécaniciste et positiviste, qui ne tient pas compte du dernier apport freudien qui s'appuie justement sur la « fin du complexe œdipien », et qui entrouvre donc la possibilité de l'émergence fantaisiste de « Non-Œdipe ».

Cette conception non-œdipienne⁴² fut âprement dénoncée par le reste du groupe de poètes surréalistes de Bucarest, les provisoirement scissionnistes Gellu Naum, Paul Păun et Virgil Teodorescu, qui ouvrirent une controverse publique contre l'auteur de *L'Inventeur de l'Amour*, et signèrent un article programmatique intitulé *Critique de la misère*, accusant Luca d'être fondamentalement un déviationniste⁴³.

Ce qu'en réalité Luca et Trost proposaient était, au contraire, une rupture épistémologique radicale dans le milieu même du surréalisme

⁴² Dans les intentions de Luca et de Trost « Non-Œdipe » aurait dû contraster dialectiquement les fantaisies « œdipiennes » de « l'homme nouveau » et de la communauté régie par « l'amour » de Codreanu, qui, selon le leader de la Légion, représentait la « synthèse de toutes les qualités humaines » (Cf. C. Z. Codreanu, *Pentru Legionari - La Garde de Fer. Le chef du Cuib*, 2007, consulté le 21 octobre 2022. URL : <http://www.noiantimoderni.com>).

⁴³ « Aujourd'hui monsieur G[hérasim]. L[luca]. vit dans ses propres souvenirs révolutionnaires, en préparant sur une plateforme surréaliste l'apparition du mystique Non-Œdipe. En enlevant la lutte des classes, en fermant simplement les yeux, monsieur G. L. continue à publier ses livres issus de sa période surréaliste, auxquels il n'oublie pas d'ajouter les lamentables aventures de Fischer de Sorcova de *Fata morgana* et celles, tout autant lamentables, du mystique Non-Œdipe » (G. Naum, P. Păun, V. Teodorescu, *Critica mizeriei*, in M. Mincu, *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*, cit., p. 586).

international à partir de leurs propres expériences angoissantes et atroces vécues en Roumanie pendant la dictature fasciste et militaire, c'est-à-dire de la constatation de l'échec de la prétendue « révolution légionnaire » – qui fondait son caractère transgressif (antibourgeois, anti-institutionnel et antilibéral) sur l'idéal romantique de la « communauté organique de l'amour » –, mais qui s'était montrée en réalité réactionnaire, conservatrice et horriblement xénophobe. La confrontation inouïe avec l'idéologie légionnaire portait justement sur le terrain polémique focalisé sur l'amour : « Le hasard objectif nous conduit à voir dans *l'amour* la méthode générale révolutionnaire propre au sur-réalisme »⁴⁴.

Nous arrivons désormais au passage du manifeste *Dialectique de la dialectique* où Luca et Trost révèlent ouvertement leur position par rapport à l'amour. Celle-ci nous permet de préciser l'enjeu théorique inédit de *l'Inventeur de l'Amour*, auquel Celan sera particulièrement sensible pendant son travail à la composition de *Tangoul Morții*. Voici le passage :

Nous acceptons, mais nous dépassons, du moins théoriquement, tous les états connus de l'amour : le libertinage, l'amour unique, l'amour complexe, la psychopathologie de l'amour. En essayant de capter l'amour sous ses aspects les plus violents et décisifs, les plus attractifs et les plus impossibles, nous ne nous contentons plus de voir en lui le grand perturbateur, qui réussit parfois à briser, çà et là, la division de la société en classes. La puissance destructrice de l'amour envers tout ordre établi contient et dépasse les besoins révolutionnaires de notre époque. Nous proclamons l'amour, délivré de ses contraintes sociales et individuelles, psychologiques et théoriques, religieuses ou sentimentales, comme notre principale méthode de connaissance et d'action. Son exaspération méthodique, son développement sans limites, sa bouleversante fascination, dont nous avons déjà franchi les premières étapes avec Sade, Engels, Freud et Breton, offrent les éclats monstrueux et les scandaleux efforts qui mettent à notre portée, et à celle de tout révolutionnaire, les moyens d'action les plus efficaces. Cet amour dialecticisé et matérialisé constitue la méthode révolutionnaire relative-absolue que le surréalisme a dévoilé, et dans la découverte de nouvelles possibilités érotiques, qui dépassent l'amour social, médical ou psychologique, nous parvenons à saisir les premiers aspects de l'amour objectif⁴⁵.

⁴⁴ G. Luca et Trost, *Dialectique de la dialectique*, cit., p. 17.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 17-18.

Attardons-nous maintenant sur le point qui a le plus attiré l'attention de Deleuze quand il découvrit ce document à la Bibliothèque Nationale de Paris⁴⁶. Ici l'enjeu est le grand investissement inconscient du champ social et historique, la puissance révolutionnaire du désir, le grand processus émancipateur du délire. La question *non-œdipienne* posée par Trost et Luca porte toujours sur les potentialités encore inexplorées de l'amour convulsif. Les deux auteurs écrivent :

La nécessité de découvrir l'amour, qui puisse bouleverser sans interruption les obstacles sociaux et naturels, nous mène à une position non-œdipienne. L'existence du traumatisme natal et des complexes œdipiens, tels qu'ils ont été découverts par le freudisme, constituent les limites naturelles et mnésiques, les plis inconscients défavorables qui dirigent, à notre insu, notre attitude envers le monde extérieur. Nous avons posé le problème de la délivrance intégrale de l'homme (Ghérasim Luca : *L'Inventeur de l'Amour*) en conditionnant aussi cette délivrance par la destruction de notre position œdipienne initiale⁴⁷.

De cette position non-œdipienne dérive l'action révolutionnaire sur un plan plus proprement politique :

Aussi longtemps que le prolétariat gardera en lui les complexes fondamentaux initiaux que nous combattons, sa lutte et même sa victoire seront illusoires, parce que l'ennemi de classe restera caché, à son insu, dans son sang.

Les limitations œdipiennes fixent le prolétariat dans une position de négation symétrique de la bourgeoisie, qui parvient de la sorte à lui inculquer, d'une manière d'autant plus dangereuse qu'inconnue, ses odieuses attitudes fondamentales.

La position du frère-père, maintenue dans l'inconscient du prolétariat, retient celui-ci dans un esclavage envers lui-même et lui fait conserver les déformations provenant de la nature et de l'économie capitaliste. [...] Il est question de dépasser l'admiration abstraite et artificielle pour le prolétariat et de lui trouver les lignes de force qui impliquent sa propre négation. Cette négation doit d'ailleurs se départir d'un internationalisme humanitaire et révolu, qui continue de permettre aux particularités nationales de s'affirmer à l'abri d'une égalité réformiste, en faveur d'une position antinationale à outrance, concrètement de classe et ou-

⁴⁶ Cf. G. Deleuze, *Lettres et autres textes*, édition préparée par D. Lapoujade, Paris, Les Éditions de Minuit, 2015, pp. 71-72.

⁴⁷ G. Luca et Trost, *Dialectique de la dialectique*, cit., pp. 20-21.

trageusement cosmopolite, remontant dans ses aspects les plus violents jusqu'à l'homme lui-même⁴⁸.

La perspective de Luca et de Trost est clairement révolutionnaire et, à l'époque, elle fut considérée hérétique par rapport aux lignes étroites du proletcultisme qui émergeait avec force et devenait hégémoniquement dogmatique en Roumanie. À ce point, essayons d'approfondir le rapport que Paul Celan établit avec le cercle des néo-surréalistes roumains, presque tous d'origine juive, à part Gellu Naum et Virgil Teodorescu. Selon les témoignages de l'époque, il semble que le jeune Antschel, ainsi que le futur inventeur du lettrisme, Isidore Isou, ne furent pas accueillis officiellement au sein de l'association surréaliste bucarestoise⁴⁹. Dans son petit « poème en prose » du 11 mars 1947 – le seul qui soit daté par Celan dans les dactylographiés conservés par Solomon – est inséré dans le corps du texte le nouveau nom du poète, obtenu par l'anagramme du nom de famille Antschel. Voici le texte de Celan publié par Solomon en Roumanie dix-sept ans après la tragique disparition de son ami :

Partisan al absolutismului erotic, megaloman reticent chiar și între scafandri, mesager, totodată, al halo-ului Paul Celan, nu evoc pietrificantele fizionomii ale naufragiului aerian decât la intervale de un deceniu (sau mai mult) și nu patinez decât la o oră foarte târzie, pe un lac străjuit de uriașa pădure a membrilor acefali ai Conspirației Poetice Universale. E lesne de înțeles că pe-aici nu pătrunzi cu săgețile focului vizibil. O imensă perdea de ametist disimulează, la liziera dinspre lume, existența acestei vegetații antropomorfe, dincolo de care încerc, selenic, un dans care să mă uimească. Nu am reușit pînă acum și, cu ochi mutați la tîmple, mă privesc din profil, așteptînd primăvara⁵⁰.

Partisan de l'absolutisme érotique, mégalomane réticent même parmi les scaphandriers, messager, en même temps, du halo Paul Celan, je n'évoque les physionomies pétrifiantes du naufrage aérien qu'à intervalles d'une décennie (ou même plus) et je ne patine qu'à une heure fort tardive, sur un lac gardé par la forêt géante des membres acéphales de la Conspiration Politique Universelle. Il est facilement compréhensible qu'ici on ne

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 22-24.

⁴⁹ Cf. R. Laville, *Gellu Naum. Poète roumain au château des aveugles*, Paris, L'Harmattan, 1994, pp. 50-51.

⁵⁰ Ce document de Celan est contenu dans le *Poème în proză* et se trouve dans le livre de P. Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, cit., p. 200.

pénètre pas avec les flèches du feu visible. Un immense rideau d'améthyste dissimule, à la lisière vers le monde, l'existence de cette végétation anthropomorphe, au-delà de laquelle je tente, lunairement, une danse qui me stupéfie. Je n'ai pas réussi jusqu'à présent et avec les yeux déplacés aux tempes, je me regarde de profil, en attendant le printemps⁵¹.

Ce « poème en prose » de Paul Celan peut être lu comme une sorte de carte d'identité poétique, présentée à titre personnel à ses interlocuteurs de la compagnie surréaliste bucarestoise. En commençant avec l'auto-définition « partisan de l'absolutisme érotique », Celan tente de dissiper tout doute possible sur son compte. Ce poème est une déclaration d'affiliation poétique précise, une sorte de marqueur associatif, mot de passe, *schibboleth* qui indique sans équivoque sa position dans le champ révolutionnaire des avant-gardes poétiques roumaines et juives. C'est un sceau que Celan appose, qui renvoie à une origine contrôlée, une marque de garantie à travers laquelle le sujet politique choisit d'adhérer au Réel de la passion idéologique et révolutionnaire de la communauté de poètes qui anime le groupe restreint d'artistes juifs et roumains nouvellement réorganisé dans la capitale. Dans ce sens, cette prose poétique – qui porte l'empreinte d'un Je qui est la marque d'un sujet qui devient « messenger du halo Paul Celan » – est assez obscure si elle n'est pas lue dans le *code allusif* des avant-gardes historiques roumaines. Le petit poème de Paul se caractérise comme une espèce de manifeste programmatique de l'auteur tout à fait en ligne avec les modalités expressives et hyperboliques du surréalisme international. Mais beaucoup d'aspects mettent en relief la différence subjective de Celan, sa singularité par rapport à la petite association élitiste du surréalisme bucarestois.

Il a été dit que le sujet poétique, dans l'ouverture du poème, s'auto-définit « partisan de l'absolutisme érotique, mégalomane réticent même parmi les scaphandriers ». Une telle déclaration est une sorte de billet de visite avec lequel l'auteur provenant de la Bucovine se présente aux auteurs signataires du *Message adressé au mouvement surréaliste international* ; mais dans ce poème, évidemment, la voix du poète dit être également « réticente », presque comme si elle ne voulait pas faire émerger

⁵¹ Cf. *Les poèmes roumains de Paul Celan*, in G. Vanhese, *La parole en exil : l'itinéraire roumain de Paul Celan*, cit., p. 220.

en superficie les aspects les plus éversifs de sa passion secrète à partir de l'événement innommable de la Shoah. À Luca et Trost – que le jeune Antschel avait connu personnellement pendant leurs deux expositions de « cubomanies » artistiques dans la Bucarest de ces années – Celan renvoie, à travers son « médium », ce « message » mystérieux en forme invertie, presque comme pour témoigner son éloignement infranchissable de ce type d'expérience centrée sur le merveilleux programmatique surréaliste. En effet nous lisons : « Je n'évoque les physionomies pétrifiantes du naufrage aérien qu'à intervalles d'une décennie (ou même plus) et je ne patine qu'à une heure fort tardive, sur un lac gardé par la forêt géante des membres acéphales de la Conspiration Politique Universelle ». Le sujet poétique semble dire que, malgré le fait qu'il soit « partisan de l'absolutisme érotique », comme eux par ailleurs, il n'a pas l'intention d'évoquer « les physionomies pétrifiantes du naufrage aérien ». Dans un tel contexte allusif, Celan emploi avec un ton critique le terme « naufrage » qui apparaît également dans l'ouverture de la *Dialectique de la dialectique* de Luca et Trost⁵². Il se réfère peut-être, dans ce poème, à un autre « naufrage », celui qui est « aérien », comme expérience liminale celée dans les « physionomies pétrifiantes » du monde silencieux et gelé des massacres de la Shoah, dont il veut avec les « lames » ou avec les « couteaux effilés » de son patin, témoigner à « une heure fort tardive » sur un « lac gardé par la forêt géante » de la poésie. Le « halo Paul Celan » semble peut-être indiquer à Luca et à Trost que ses coordonnées poétiques sont très différentes des leurs. Son « méridien » n'est pas le même que celui des « membres acéphales de la Conspiration Poétique Universelle », lesquels – et ceci est vraisemblablement le contenu polémique du « message » mystérieux – ne font que tardivement – c'est-à-dire « à intervalles d'une décennie (ou même plus) » – appel au mouvement de Breton, qui est désormais irréversiblement dans une phase avancée de déclin.

Dans un tel contexte, il n'est pas inutile de souligner que Celan, en utilisant la formulation « membre acéphales de la Conspiration Poétique Universelle » fait allusion à la revue « Acéphale » de Georges Bataille,

⁵² Dans le *Message* de Luca et Trost nous lisons : « Nous nous adressons à nos amis surréalistes, dispersés dans le monde entier et comme dans les grands naufrages, nous leurs indiquons notre position exacte, à 44°5' de latitude nord, et 26° de longitude est » (G. Luca et Trost, *Dialectique de la dialectique*, cit., p. 5).

parue en 1936, qui signe la fin du militantisme en faveur de projets plus directement politiques, mais qui est aussi le nom de la société secrète qui accueillait autour de Bataille même certains de ses amis et de ses collaborateurs, qui auraient réalisé une « conjuration sacré », en sacrifiant une victime humaine apparemment consentante (et ceci, comme nous le verrons, n'est pas sans rapport avec l'enjeu du poème *Tangoul Morții*). Luca et Trost, somme toute, arrivent trop tard au rendez-vous avec la poésie, qui, pour suivre le pendant lyrique kafkaïen si cher à Celan pendant ces années confuses, devrait avoir le devoir éthique révolutionnaire de témoigner le Réel de la catastrophe, de la violence horrible de la Shoah et célébrer de façon adéquate dans le poème la mémoire des victimes sans nom sur le fond historique de l'extermination perpétuée par les nazis, les légionnaires et l'armée roumaine en Bucovine.

Le lexique de la pétrification, de la glace, de la cristallisation émotive, qui deviendront typiquement celaniens dans sa production allemande, viennent de l'affinité subjective à la mélancolie d'Eminescu et de Baudelaire et de la leçon de leur dispositif poétique dans la pratique impalpable de la traduction. Le rappel naturalistique à la « forêt géante » des symboles doit peut-être être lu de façon fortement polémique contre les deux majeurs porte-paroles « antinaturalistes » du mouvement qui s'interrogeaient de manière dialectique sur le « fonctionnement » forcé « du désir » en termes permanents, négatifs, sans aucune synthèse finale. Celan, bien que ne cédant pas à la tentation ironique de l'irrévérence, construit ainsi son discours corrosif : « E lesne de înțelea că pe-aici nu pătrunzi cu săgețile focului vizibil. O imensă perdea de ametist disimulează, la liziera dinspre lume, existența acestei vegetații antropomorfe, dincolo de care încerc, selenic, un dans care să mă uimească » (Il est facilement compréhensible qu'ici on ne pénètre pas avec les flèches du feu visible. Un immense rideau d'améthyste dissimule, à la lisière vers le monde, l'existence de cette végétation anthropomorphe, au-delà de laquelle je tente, lunairement, une danse qui me stupéfie).

Le « messenger du halo Paul Celan » veut donc se poser au-delà de « l'immense rideau d'améthyste »⁵³ qui, « à la lisière vers le monde,

⁵³ L'améthyste est un mot d'ascendance symboliste (souvent utilisé en particulier par Dan Botta, c'est-à-dire par la tradition hermétique roumaine, considérée réactionnaire et bourgeoise par les poètes d'avant-garde) et a une connotation subjective qui évoque la

dissimule l'existence de cette végétation anthropomorphe »⁵⁴. L'aura de Celan, dans ce texte, n'est pas le halo solaire, le cercle grec autour du « feu visible » du soleil, c'est une zone faite de nuances, de réfractions et de reflets violacés de la lumière qui dérive de minuscules cristaux de neige ou d'aiguilles de glace. C'est un halo lunaire qui désire outrepasser le langage symboliste en faisant appel à une lumière encore moins visible⁵⁵. Enfin, le « message » du petit poème est maintenant assez lisible si nous accueillons cette perspective allusive qui tient compte de la « contre-parole » (*Gegenwart*) celanienne qui s'adresse en même temps et en contre-jour aux partisans de l'amour des factions politiques opposées d'extrême droite et d'extrême gauche en Roumanie. Selon Celan, Luca et ses acolytes, malgré leurs proclamations révolutionnaires, se limitent à mimétiser de façon spectaculaire le langage de la véritable poésie. Non seulement ce sont des épigones du surréalisme et ils arrivent trop tard au rendez-vous, mais ils se meuvent encore au sein du sillon symboliste, en utilisant paradoxalement une modalité d'expression typiquement « réactionnaire », en fort

« pensée de la tristesse », c'est-à-dire un sentiment bien loin de l'enthousiasme révolutionnaire exprimée par les poètes néo-surréaliste de Bucarest. Celan utilisera *Amethyst*, avec d'autres pierres comme *Jaspir* et *Achat*, une seule autre fois en allemand, dans le poème *Die Silbe Schmerz* afin de signaler la distance désormais irréversible qui le sépare d'une telle tradition poétique. Cf. P. Celan, *Die silbe Schmerz - La syllabe schmerz* (Publié le 1 mars 2012 par Thomas Dretart) consulté le 21 octobre 2022. URL : <http://thomasdretart.over-blog.com/article-paul-celan-die-silbe-schmerz-la-syllabe-schmerz-100499110.html>.

⁵⁴ Ce qui occulte cette phraséologie est « en particulier, l'idée de la création via l'autosacrifice », comme Eliade écrivait dans son étude *Ierburile de sub cruce*. Il s'agit de la « relation génétique entre l'homme et la plante » rapportée dans les légendes et dans les récits du folklore, où le « meurtre violent » d'une victime, « avec la tromperie de l'être humain », semble comporter « la création d'une plante ». Quand « le fil de la vie » est « brusquement interrompu », celle-ci « essaye de se prolonger sous une autre forme : plante, arbre fruitier, fleur » (M. Eliade, *Ierburile de sub cruce*, in « Revista Fundațiilor Regale », anul VI, nr. 11, 1 noiembrie 1939, p. 354).

⁵⁵ Ce n'est pas un hasard si dans les années trente Walter Benjamin, à propos de *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (traduction française par F. Joly, Paris, Payot, 2013), définissait ce phénomène comme une « perte d'aura », c'est-à-dire la perte de ce « ici et maintenant » magique et unique qui se confond avec la création artistique et la différencie. Benjamin relie la « perte de l'aura » à l'irruption des masses sur la scène et leur requête de biens culturels qui deviendront forcément des marchandises. La reproduction de l'œuvre d'art favorise d'un côté une expérience profane de la culture, donc non plus sacrée car elle en substitue la valeur rituelle ; d'un autre côté l'œuvre d'art, bien que perdant cette sacralité, ne perd pas, selon Benjamin, sa qualité dans la reproduction mais au contraire débute un processus de désacralisation de type populaire et au caractère démocratique.

contraste avec les contenus programmatiques de leur manifeste révolutionnaire. En effet, « au-delà de la végétation anthropomorphe », sur cette « frontière » ou sur cette « lisière » gelée, le sujet poétique tente « lunairement, une danse » qui l'étonne, l'émerveille encore. Il est ici clair que la référence à la « danse » est le poème même de Paul Celan, *Tangoul Morții* (Le Tango de la Mort), qui devait encore être publié et sur lequel le poète repose beaucoup de ses attentes à Bucarest⁵⁶.

Donc, le discours du surréalisme roumain ressuscité n'enchantait plus le poète de la Bucovine car il le trouve trop « anthropomorphe ». Les « flèches » du désir, parfois fortement mélancoliques, du « halo Paul Celan » essayent plutôt de pousser la vision du sujet de la poésie vers ce bord extrême du Réel, en direction de cette « lisière » vers laquelle peu d'écrivains ont essayé de s'aventurer. S'il n'est pas encore capable de « patiner » comme il le faut sur cette superficie incomparable, alors même les « membres acéphales de la Conspiration Poétique Universelle », malgré leurs acrobaties imagées et fabuleuses semblent être « pénétrés », « avec [leurs] flèches du feu visible » dans ce « rideau » inaccessible de la poésie. Alors que reste-t-il à faire « au partisan de l'absolutisme érotique, mégalomane réticent » ? Le poète ici indique une réponse énigmatique : « cu ochi mutați la tîmple, mă privesc din profil, așteptînd primăvara » (avec les yeux déplacés aux tempes, je me regarde de profil, en attendant le printemps).

La réponse cryptique de Celan désire évidemment piquer au vif la sensibilité de la compagnie exclusiviste du surréalisme bucarestois. À Luca et à ses amis poètes, juifs comme lui, le poète affirme qu'ils auraient peut-être dû s'adresser, en attendant que vienne le « printemps » du soleil de l'avenir – c'est-à-dire de la révolution –, pas vraiment à Bataille ou à Breton et à son mouvement international agonisant, mais plutôt à Franz Kafka et à Urmuz, « les deux coquilles jumelles » de

⁵⁶ Comme écrit Petre Solomon : « Bien que déjà très marqué par le surréalisme, Paul tenait à ce que le 'message' de son poème soit bien compris. Sa parution dans *Contemporanul* lui a donné l'occasion de vérifier son impact auprès du public, et cela pour la première fois. Il s'agissait d'une répétition générale de 'la Première' que Celan imaginait évidemment destinée à un public européen, allemand en particulier, car *Todesfuge* était un poème en langue allemande voué à troubler et à ébranler les consciences des Allemands coupables des crimes par lui évoqués » (P. Solomon, *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, cit., pp. 43-44).

Celan, c'est-à-dire les précurseurs réels de la révolution littéraire universelle. Kafka et Urmuz étaient en effet à ce temps-là les deux interlocuteurs privilégiés de Celan, dont il faisait sienne leur leçon éthique et esthétique. Les personnages tératologiques des Pages bizarres, reconnus par Ionesco comme kafkaïens⁵⁷, ne sont pas vraiment « anthropomorphes », mais plutôt zoomorphes, phytomorphes ou mécanomorphes, et sont parfois composés de façon héraldique par les lettres de l'alphabet hébreu et arabe. Ces personnages ont « les yeux déplacés sur les tempes » comme les oiseaux, ils se regardent obliquement « de profil » et sont presque tous animés par un érotisme pervers et violent, donc un érotisme absolu et révolutionnaire, exactement celui préconisé par Luca et Trost dans leur *Message*. L'allusion de Celan (« avec les yeux déplacés sur les tempes, je me regarde de profil ») concerne aussi le nom de Kafka (le fait qu'en tchèque *kavka* signifie « choucas », ou improprement « corneille » n'est pas sans rapport avec ce que Kafka raconte à Gustav Janouch sur son nom de famille⁵⁸).

Solomon témoigne, dans une longue lettre de recommandation en faveur de son protégé adressé à Edgar Jené – un ami représentant du surréalisme viennois – que Margul-Sperber avait reconnu Celan comme l'héritier le plus important de Kafka dans la poésie germanophone⁵⁹. En outre, au moment où l'enquête parisienne *Faut-il brûler Kafka ?* de la revue « Combat » était diffusée à Bucarest, Paul Celan s'était mis, en toute réponse, à traduire en roumain quatre paraboles de l'écrivain pragoïs, presque comme pour sauver son œuvre du bûcher des idéologies totalitaires. Celan découvre en Roumanie, avec son travail de traduction, que son « méridien » peut se situer dans le point asymptotique d'intersection établi par Kafka et par Urmuz. De ce point de vue, beaucoup des vers les plus obscurs des poèmes de Celan en allemand peuvent être éclaircis non seulement par l'œuvre de l'écrivain pragoïs, mais aussi par la lueur inquiétante et perverse de l'écriture d'Urmuz.

⁵⁷ Cf. E. Ionesco, *Précurseurs roumains du Surréalisme*, in « Les lettres nouvelles », Paris, XIII, 1965, pp. 71-82.

⁵⁸ Cf. J.-M. Rey, *Quelqu'un danse. Les Noms de Franz Kafka*, Lille, Presses Universitaire de Lille, 1985, pp. 89-93.

⁵⁹ Cf. P. Solomon, *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, cit., pp. 149-150.

De toute façon, la partie ouverte par Celan avec Ghérasim Luca ne s'arrête pas ici. Dans un autre « poème en prose », il rallume sa polémique très personnelle et solitaire avec le groupe de poètes surréalistes de Bucarest et, en utilisant le langage subversif et chiffré d'Urmuz, il manifeste encore une fois sa dissidence sur un ton particulièrement tranchant :

Poate că într-o zi, când reabilitarea solstițiilor va fi devenit oficială, dictată de atrocitatea cu care oamenii se vor încăiera cu copacii marilor bulevarde albastre, poate că în acea zi vă veți sinucide toți patru, în același timp, tatuându-vă ora morții în pielea frunzoasă a frunților voastre de dansatori spanioli, tatuându-vă această oră cu săgețile timide încă, dar nu mai puțin veninoase ale adolescenței unui adio.

Poate că voi fi în apropiere, poate că-mi veți fi dat de veste despre marele eveniment, și voi putea fi de față când ochii voștri, coborâți în încăperile îndepărtate ale serei în care, în tot timpul vieții, v-ați exilat nesiliți de nimeni, pentru a contempla eterna imobilitate a palmierilor boreali, când ochii voștri vor vorbi lumii despre nepieritoarea frumusețe a tigrilor somnambuli...

Poate că voi găsi curajul pentru a vă contrazice atunci, în clipa când, după atâtea așteptări infructuoase, vom fi găsit un limbaj comun. Depinde de voi, dacă voi stârni, cu degetele răsfirate în evantai, boarea ușor sărată a requiemului pentru victimele primei repetiții a sfârșitului. Și tot de voi depinde dacă îmi voi coborî batista în gurile voastre devastate de focul falselor profeții, pentru ca apoi, ieșind în stradă, s-o flutur deasupra capetelor concrescute ale mulțimii, la ora când aceasta se adună lângă singura fîntînă a orașului pentru a privi, pe rînd, în ultima picătură de apă din fundul acesteia; s-o flutur mereu, tăcut și cu gesturi care interzic orice alt mesaj.

De voi depinde. Înțelegeți-mă⁶⁰.

Peut-être qu'un jour, quand la réhabilitation des solstices sera devenue officielle, dictée par l'atrocité avec laquelle les hommes se battront contre les arbres des grands boulevards bleus, peut-être que ce jour-là voudrez-vous vous suicider tous les quatre, en même temps, en tatouant l'heure de votre mort sur la peau touffue de vos fronts de danseurs espagnols, en tatouant cette heure avec des flèches encore timides, mais non moins venimeuses de l'adolescence d'un adieu.

Peut-être serais-je dans le voisinage, peut-être m'aurez-vous avisé du grand événement et pourrai-je être présent quand vos yeux, descendus dans les pièces lointaines du soir où, durant toute la vie, vous vous

⁶⁰ P. Celan, *Poemele românești ale lui Paul Celan*, in P. Solomon, *Paul Celan* (1987), cit. p. 195.

êtes exilés non contraints par personne, pour contempler l'immobilité éternelle des palmiers boréaux, quand vos yeux parleront au monde de l'immortelle beauté des tigres somnambules... Peut-être trouverai-je le courage de vous contredire alors, au moment où, après tant d'attentes infructueuses, nous aurons trouvé un langage commun. Cela dépend de vous, si je provoquerai, avec les doigts dépliés en éventail, la brise légèrement saline du requiem pour les victimes de la première répétition de la fin. Et cela dépend toujours de vous si j'enfoncerai mon mouchoir dans vos bouches dévastées par le feu des fausses prophéties, pour qu'après, en sortant dans la rue, je l'agite sur les têtes grandies ensemble de la multitude à l'heure où celle-ci se rassemble près de la seule fontaine de la ville afin de regarder, à tour de rôle, dans la dernière goutte de son fond : pour que je l'agite toujours, silencieux et avec des gestes qui interdisent tout autre message. Cela dépend de vous. Comprenez-moi⁶¹.

Faisant une référence implicite à *Cotadi et Dragomir* d'Urmuz (« Une particularité de Cotadi, c'est que, sans le vouloir, il devient deux fois plus large et tout à fait transparent, mais cela seulement deux fois par année et justement quand le soleil se trouve au solstice »⁶²), Celan s'adresse encore une fois à ces « quatre » poètes qui n'ont pas compris, n'ont pas écouté sa voix, l'on peut-être refusé⁶³. Selon la perspective anamorphique du poème, les « quatre » se sont désormais convertis à la langue du surréalisme de Breton, leur poésie ne cueille plus le vrai, elle est aveuglée par les images fulgurantes de la peinture de Dalí. Nous

⁶¹ Cf. *Les poèmes roumains de Paul Celan*, in G. Vanhese, *La parole en exil : l'itinéraire roumain de Paul Celan*, cit., p. 214.

⁶² Urmuz, *Pages bizarres*, traduction française par B. Dolingher, Lausanne, Édition L'Age d'Homme, 1993, p. 61.

⁶³ Les « quatre » poètes à qui se réfère Celan sont, probablement, Ghérasim Luca, Gelu Naum, Paul Păun et Virgil Teodorescu. Le poète de la Bucovine, toujours dans le chiffre de Kafka et d'Urmuz, touche à nouveau le nerf à vif du « refus » dans un autre poème en prose, en écrivant : « Je me lève sur la pointe des doigts et me hausse de ce côté-là. Je ne peux m'attendre à l'hospitalité, je sais cela aussi, mais où m'arrêter, sinon là-bas ? Je ne suis pas reçu. Un héraut inconnu vient au-devant de moi au large pour m'annoncer qu'on m'interdit toute escale. [...] J'offre mes mains pour veiller à ce que l'équilibre de la flore posthume soit conservé en dehors de tout péril. De nouveau, je reçois un refus. Il ne me reste qu'à continuer mon voyage, mais mes forces se sont affaiblies et je ferme les yeux pour chercher un homme avec une barque ». C'est moi qui souligne, dans ce texte qui commence avec les mots « De nouveau j'ai suspendu les grandes ombrelles blanches ». La traduction de ce poème en prose de Celan est de Gisèle Vanhese, *La parole en exil : l'itinéraire roumain de Paul Celan*, cit., p. 216.

avons comme l'impression qu'il vise surtout Ghérasim Luca, quand celui-ci écrit en 1945 dans *Inventatorul Iubirii* – en faisant allusion à la figure tragique d'Urmuz, mort suicidé d'un coup de pistolet à la tempe – : « D'une tempe à l'autre / le sang de mon suicide virtuel / s'écoule // noir, vitriolant et silencieux // [...] C'est avec une élégance particulière / que je porte sur mes épaules / cette tête de suicidé / qui promène d'un endroit à l'autre / un sourire infâme / empoisonnant / dans un rayon de plusieurs kilomètres / la respiration des êtres et des choses »⁶⁴. Il est donc nécessaire, selon Celan, de lire à nouveaux Urmuz, descendre et remonter de son gouffre existentiel, le retraverser et rester fidèle au secret angoissant et éversif de son désir qui est gravé de façon indélébile dans la langue des noms de ces créatures d'encre.

Celan réaffirme donc, dans ce poème aussi, la nécessaire conviction de se confronter réellement, et non de manière superficielle, avec la trace inimitable d'Urmuz, le père national de la révolution littéraire, qui avait été redécouvert une décennie avant la Seconde Guerre mondiale par les mouvements roumains de l'avant-garde historique. Toujours en suivant cet angle particulier du poème, Celan veut dire que ces « quatre » poètes, en méconnaissant l'héritage d'Urmuz et en ignorant l'œuvre de Kafka, n'ont pas réussi à comprendre la vraie valeur de sa voix. Et « quand la réhabilitation des solstices sera devenue officielle » – c'est-à-dire quand, finalement, la vérité de la Shoah, qui apparaît déjà clairement dans *Tangoul Morții* – sera universellement reconnue en tant que réelle césure poétique et révolutionnaire de l'histoire de l'humanité, « peut-être que ce jour-là voudrez-vous vous suicider tous les quatre » c'est-à-dire que les « quatre » poètes surréalistes suivront dans la vie et non dans l'écriture la rupture du destin annoncée par Urmuz. Mais, avec cette différence substantielle, ils se tatoueront comme les « naufragés » de Primo Levi dans les camps d'extermination, « sur la peau touffue », « l'heure de la mort », donc « cette heure » – comme l'indique le poème – c'est-à-dire l'heure signalé par les « flèches encore timides, mais non moins venimeuses » du poète qui dit désormais « adieu » à son « adolescence » et est désormais prêt pour partir à l'étranger, se séparant désormais plus que géographiquement d'eux.

⁶⁴ Ghérasim Luca, *L'Inventeur de l'Amour*, cit., pp. 7-8.

De la part de Celan il y a comme l'intimation d'un renvoi, l'intimation qui trahit l'espérance que le signe d'« adieu » du poète ne soit pas un geste définitif : « Peut-être serais-je dans le voisinage, peut-être m'aurez-vous avisé du grand événement et pourrai-je être présent quand vos yeux, descendus dans les pièces lointaines du soir où, durant toute la vie, vous vous êtes exilés non contraints par personne, pour contempler l'immobilité éternelle des palmiers boréaux, quand vos yeux parleront au monde de l'immortelle beauté des tigres somnambules... ». Le sujet poétique sera peut-être là « dans le voisinage » – en effet le départ de Celan pour Vienne via Budapest est imminent. Peut-être alors quand les surréalistes l'auront « avisé du grand événement » c'est-à-dire de « l'atrocité » de la Shoah évoquée dans *Tangoul Morții*, le sujet poétique pourra être « en face » – « În Fața Legii » (Face à la Loi), comme traduit Celan en roumain la parabole *Devant la Loi* (*Vor dem Gesetz*) de Kafka du *Procès* – à leurs « yeux ». Mais ces « yeux », afin de voir véritablement, auront dû parcourir à rebours un sentier hallucinant, c'est-à-dire qu'ils devront retraverser dans l'angoisse tous les intimes couloirs souterrains d'Urmuz et de Kafka qui se trouvent à mi-chemin entre l'alcôve et les salles des tribunaux.

Pour retourner au « message » mystérieux scellé dans le chiffre du « poème en prose », Celan affirme que nous ne pouvons pas nous contenter de contempler « l'éternel immobilité des palmiers boréaux », comme le font les surréalistes ; il est nécessaire de dire, de trouver les mots justes pour exprimer à tout le monde « l'immortelle beauté des tigres somnambules », qui ne sont pas simplement ceux peints par Salvador Dalí – c'est-à-dire les tigres oniriques avec lesquels les poètes surréalistes de Bucarest se sont identifiés dans leurs voyages somnambuliques –, mais ces êtres ni morts ni vivants – appelés « Musulmans »⁶⁵ par Primo Levi – qui est l'offense spécifique d'Auschwitz. Mais selon Celan les surréalistes de Bucarest ne comprennent évidemment pas, ils dorment, se reposent à l'ombre des « palmiers boréaux » à l'abri des rameaux d'une lumière qui n'aveugle pas.

Et voici enfin l'appel de Paul Celan, l'invitation à être vraiment compris : « Je trouverai peut-être le courage de vous contredire alors, au

⁶⁵ Cf. P. Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Robert Laffont, 2017.

moment où, après tant d'attentes infructueuses, nous aurons trouvé un langage commun ». Il s'agit évidemment du *Jetztzeit*, le « temps maintenant » de la discontinuité historique que Walter Benjamin théorise dans ses *Thèses sur le concept d'histoire*⁶⁶. Peut-être que, après avoir traversé vraiment « les pièces lointaines » de Kafka et d'Urmuz, les interlocuteurs bucarestois trouveront, selon Celan, un « langage commun », mais cela dépendra seulement d'eux, de leurs oreilles non réfractaires au « cliquetis » de sa poésie, le langage qui provient d'une « nouvelle horloge qui mesurera un temps beaucoup plus grand »⁶⁷ – et c'est-à-dire, le temps de la révolution. Aux poètes surréalistes de Bucarest est donc remise la responsabilité d'une écoute authentique, si ceux-ci seront vraiment à la hauteur de sa compréhension (« Cela dépend de vous, si je provoquerai, avec les doigts dépliés en éventail, la brise légèrement saline du requiem pour les victimes de la première répétition de la fin »⁶⁸). Sans une ombre de doute Celan se réfère ici aussi au poème *Tangoul Morții*. Le terme « répétition », outre à la réelle nuance subjective de la répétition de l'irrépétibile dans le signe inouï de la catastrophe, s'oppose délibérément à l'interprétation de Mircea Eliade qui, à ce temps-là et dans les milieux d'avant-garde roumain de la gauche cryptocomuniste⁶⁹, était vu comme un apport au mythe et au folklore national en adoptant la perspective de la « création par le sacrifice »⁷⁰ de

⁶⁶ Cf. W. Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, traduction française par O. Mannoni, Paris, Payot, 2013.

⁶⁷ Cf. *Les poèmes roumains de Paul Celan*, in G. Vanhese, *La parole en exil : l'itinéraire roumain de Paul Celan*, cit., p. 209.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 215.

⁶⁹ Cf. G. Rotiroti, *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio*, Pisa, ETS, 2011, pp. 123-147.

⁷⁰ Le nœud central de la légende de maître Manole qui avait le plus attiré les militants fanatiques de la Légion de Codreanu était celui relatif à la nécessité d'un « sacrifice humain ». Afin qu'un édifice puisse croître et se consolider l'incorporation de la victime elle-même était, selon ce dictat, indispensable. En effet Eliade, très sensible à la thanatologie sacrificielle du christianisme orthodoxe et reprenant certaines études qu'il avait publié en Roumanie pendant la seconde Guerre Mondiale, écrivait en 1956 : « *afin de durer, une construction – maison, œuvre technique mais aussi spirituelle – doit être animée, c'est-à-dire recevoir en même temps une vie et une âme*. Le 'transfert' de l'âme n'est possible qu'à travers un sacrifice, en d'autres termes, avec une mort violente. On peut aussi dire que la victime poursuit son existence après la mort, non plus dans son corps physique mais dans son nouveau corps – la construction – qu'elle a animée avec son immolation ; l'on peut même parler d'un 'corps architectural' qui se substitue au corps charnel. [...] Dans

façon idéologique – interprétation qui ira par la suite substantiellement nourrir le discours fasciste des légionnaires⁷¹.

En effet, pendant la période où Celan était actif en Roumanie, deux œuvres très célèbres de la poésie populaire de tradition orale, *Miorița* et *Meșterul Manole*, avaient été commentées d'un point de vue philosophique, philologique et des croyances religieuses. Ainsi que le témoignent de façon emblématique d'autres « poèmes en prose » de Celan, le poète juif-bucovin n'était pas resté insensible à l'essai de Mircea Eliade qui s'intitule *Comentarii la Legenda Meșterului Manole* (*Commentaires sur la Légende de Maître Manole*), paru en 1943 à Bucarest, chez la maison d'édition Publicom⁷². Dans cet essai, le futur historien des religions disserte longuement sur le « sacrifice de construction » et tente de donner une explication magique à la création du cosmos, en faisant appel au sacrifice d'un être mythique primordial. C'est justement dans la légende de Manole qu'apparaît le leitmotiv de la « mort violente », de la « mort créatrice » et du « sacrifice de fondation », ainsi que la valorisation de la part du peuple roumain de la mort sereinement acceptée dans un horizon ancestral, métaphysique et religieux⁷³. Très probablement (ayant surtout à l'esprit la vocation mystico-suicidaire des légionnaires sur l'autel de l'idéologie nationaliste qui faisaient appel, avec la prière, aux « forces mystérieuses du monde invisible » c'est-à-dire, aux

tous ces mythes, la mort violente, c'est-à-dire l'immolation rituelle, est créatrice. [...] Ce que les mythes ne montrent pas toujours de manière explicite, mais que les ballades populaires de construction révèlent d'une lumière tragique, est que ce sacrifice sanguinaire tend à se transformer en sacrifice de ce que l'homme a de plus cher : sa propre vie, sa propre épouse ou sa propre âme. [...] Nous sommes prêts à tout sacrifier – même notre vie – quand quelqu'un nous le demande. Mais nous n'avons plus le sens du sacrifice originel, de l'offre pure – l'holocauste de ce que nous aimons le plus au monde » (M. Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, București, Editura Humanitas, 2004, pp. 61-97).

⁷¹ Cf. F. Jesi, *Cultura di destra*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 41-49.

⁷² Cf. M. Eliade, *I Riti del costruire*, a cura di R. Scagno, Milano, Jaca Book, 1990, pp. 7-114. La couverture de la première édition du livre d'Eliade (*Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, București, Publicom, 1943), publié en Roumanie, est de couleur rouille, cette même couleur indiquée plusieurs fois par Celan dans son « poème en prose » qui commence avec les mots « *S-ar putea crede* » (Cfr., à ce propos, G. Rotiroti, *Tradurre l'intraducibile. Intorno all'ombra della poesia romena di Paul Celan*, in Id. *Elogio della traduzione impossibile*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2017, pp. 151-183).

⁷³ Cf. D. Dana, *Occultations de Zalmoxis et occultation de l'histoire. Un aspect du dossier Mircea Eliade*, in « *Anabases* », 5, 2007, consulté le 21 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/3042> ; DOI : 10.4000/anabases.3042.

« esprits des morts, les esprits des ancêtres »⁷⁴) Celan avait eu l'intuition que la « répétition » du comportement du geste mythique, dans l'acte de création *in illo tempore*, devenait fondamental non seulement pour la compréhension de la balade de Manole, mais indiquait aussi dans le sacrifice et dans la mort violente le sens même « du requiem pour les victimes de la première répétition de la fin » (*a requiemului pentru victimele primei repetiții a sfârșitului*) – indiqué de façon cryptique dans le texte celanien *Poate că într-o zi* (Peut-être qu'un jour)⁷⁵ – qui transparaît dans toute sa fulgurante évidence d'abord dans *Tangoul Morții* (*săpăm o groapă 'n văzduh și nu va fi strâmtă*) puis dans le chef-d'œuvre *Todesfuge* (*wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng*)⁷⁶.

Dans ce sens, le vers « nous creusons une tombe dans les airs on y couche à son aise » – qui se réfère sans équivoque aux « rites de construction » mis en relief par les études d'Eliade, surtout à partir de l'expérience personnelle de Celan, contraint aux travaux forcés d'« utilité publique » dans le champ de Tăbărești pendant la guerre – peut être lu, dans le contexte historico-rédactionnel de *Todestango*, non pas comme une justification insoutenable du massacre de masse des Juifs

⁷⁴ C. Z. Codreanu, *Pentru legionari*, consulté le 21 octobre 2022. URL : https://ro.wiki-source.org/wiki/Pentru_legionari.

⁷⁵ Cf. *Les poèmes roumains de Paul Celan*, in G. Vanhese, *La parole en exil : l'itinéraire roumain de Paul Celan*, cit., pp. 214-215.

⁷⁶ À partir de l'interprétation qu'Eliade fournit dans son essai *Commentaires sur la légende de Maître Manole*, le poème de Paul Celan insinuerait apparemment que les prisonniers Juifs, victimes du sacrifice rituel, ont été contraints à creuser les bases du troisième Reich dans les camps de la mort et donc que le vers « il siffle pour rappeler ses Juifs et fait creuser une tombe dans la terre » se rapporte justement à ce « rite de construction et de création » que justement les balades comme celle de Maître Manole révèlent. Avec le but de désamorcer ce dispositif de vérité, obscène et totalisant, contenu dans le commentaire d'Eliade sur la légende de Manole, Paul Celan – aussi bien dans la version roumaine de *Tangoul Morții* avec Petre Solomon que dans la plus célèbre *Todesfuge* dans sa langue maternelle – emphatise les éléments antithétiques de la contradiction sémantique (« nous creusons une tombe dans les airs on y couche à son aise » répété trois fois), en produisant des effets de sens imprévus contre le schéma logique prescrit (« et vous avez une tombe dans les nuages on couche à son aise »), en créant de la discontinuité dans la métrique et dans la syntaxe et, enfin, en exécutant de façon anamorphique un court-circuit et un renversement de la perspective, ainsi capable de mettre à l'abri son poème d'une exégèse marquée par un registre cynique et pervers, qui voit les Juifs comme des victimes du sacrifice humain de fondation. Sur ces aspects particuliers et ces références bibliographiques à Paul Celan et Mircea Eliade, nous renvoyons à G. Rotiroti, *La « testa di Medusa »*. *Rifrazioni ideologiche intorno a Il Tango della Morte di Paul Celan*, in « Quaderni di Filologia Romanza », 25 (2017), Nuova serie n. 4, pp. 257-276.

à partir de l'horizon religieux-sacrificiel-folklorique établi par la balade de Manole mais, de façon plus pertinente, comme une réponse de type poétique-communautaire-résistancielle qui conduit *ad absurdum* la théâtralité et l'emphase du discours politique nationaliste des légionnaires, sous l'angle d'incidence de la morte violente horriblement perpétuée par les nazis⁷⁷.

En effet, dans *Tangoul Morții* (et dans *Todesfuge*), ainsi que dans le poème *Er* de Weissglas, ce sont les juifs qui sont réellement « sacrifiés », et non pas les fanatiques de Codreanu qui s'immolent volontairement en vue du rachat de la patrie et de la formation de « l'Homme nouveau » à la suite de leurs cruels attentats terroristes : « la mort est un maître allemand », et non un maître légendaire comme Manole qui accomplit son propre destin de constructeur, emportant fatalement sa femme à la mort, en vue de la « purification » du monde. De ce point de vue, *Tangoul Morții* est peut-être, pour ainsi dire, une sorte de parodie subversive des interprétations mystiques et idéalistes des balades populaires très diffusées en ce temps-là en Roumanie. En outre, en restant toujours dans le contexte des avant-gardes juives-roumaines, le terme « répétition » a aussi la connotation d'un acrobatisme spectaculaire, réalisé par le poète, comme au cirque. Dans *Questions et réponses* on lit le jeu surréaliste des définitions de Celan rapportées par Solomon : « Qu'est-ce que la solitude du poète ? – Un numéro de cirque qui n'est pas prévu au programme »⁷⁸ qui reprend de façon allusive le message polémiquement poétique de Fondane⁷⁹ des *Mots sauvages*⁸⁰.

⁷⁷ Cf. G. Rotiroti, *La passione del reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2016, pp. 127-155.

⁷⁸ Cf. P. Solomon, *Paul Celan. L'adolescenza d'un addio*, cit., p. 101.

⁷⁹ D'origine juive, Benjamin Fundoianu / Fondane, sur son acte de naissance Benjamin Wechsler (1898-1944), poète bilingue, dramaturge, essayiste, cinéaste et penseur existentiel, a été avec Tristan Tzara un important collaborateur sur les revues d'avant-garde roumaine. Ami d'Émile Cioran, avant d'être déporté et assassiné à Auschwitz, Fundoianu est devenu pour Paul Celan, ainsi que le prouvent ses écrits roumains, un interlocuteur poétique privilégié. Cf. G. Rotiroti, *Resto di cenere. All'ascolto della parola ferita di Paul Celan*, cit., pp. 145-176.

⁸⁰ « Tout l'avenir positif dépend de l'attitude que vous aurez eue sur la corde pendant la danse terrifiante. Une fleur, une seule fleur jetée d'une loge perfide et l'acrobate perd pied ; l'équilibre casse l'air comme une bouteille. Faites place, Messieurs, la panique est une mauvaise plaisanterie, voici le numéro suivant. *La représentation continue*. Les billets ne sont pas remboursés. Rien n'est réversible. Rien de ce qui a été ne sera plus jamais. Au

Mais, il y a aussi un autre aspect qui ne doit pas être ignoré. La « première répétition de la fin » est une « contre-parole » de Celan, un acte de liberté et de justice qui n'admet aucun compromis. Paul Celan s'attendait peut-être de la part de ces « quatre » poètes surréalistes bucarestois un signe de consentement, un parcours de reconnaissance réciproque à travers la construction et le dialogue dans une langue commune. Comme nous lisons encore dans ce « poème en prose » : « Et cela dépend toujours de vous si j'enfoncerai mon mouchoir dans vos bouches dévastées par le feu des fausses prophéties, pour qu'après, en sortant dans la rue, je l'agite sur les têtes grandies ensemble de la multitude à l'heure où celle-ci se rassemble près de la seule fontaine de la ville afin de regarder, à tour de rôle, dans la dernière goutte de son fond : pour que je l'agite toujours, silencieux et avec des gestes qui interdisent tout autre message ».

Celan envoie encore un autre « message » du paysage mémorial et endeuillé de la Bucovine aimée, où étaient construits d'innombrables puits non seulement dans les villages mais aussi dans la ville de Cernăuți. Le « mouchoir » funèbre, que le poète a symboliquement hérité de ses parents, est donc ce que l'on met dans la bouche des morts avant le dernier voyage, selon un rite populaire funèbre diffus dans les Carpates, probablement pour empêcher l'âme du défunt de sortir et de hanter la communauté⁸¹. Évidemment, les « bouches » – ces mêmes bouches dont le poète tente de faire sortir ce « mouchoir » – ne sont pas seulement celle des morts à qui on a nié toute forme de sépulture, mais sont aussi ironiquement les « bouches » même des poètes surréalistes qui ne se laissent pas contaminer par l'appel vibrant adressé par Celan en Roumanie dans le chant lyrique. Ces « quatre » poètes font semblant de rien, ils sont encore immergés dans le sommeil hypnotique et halluciné des images du surréalisme pictural, comme s'ils n'avaient pas été du tout touchés

jugement dernier, la poésie seule jugera l'être. Elle seule ne l'a jamais quitté du regard. Qui osera relever la tête afin que les mots se soulèvent ? L'homme est un animal que la poésie pétrir dans l'argile, ou qu'elle fait sauter à coups de dynamite » (B. Fondane, *Mots Sauvages* in *Id., Paysages / Privești*, traduction française par O. Serre, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 21).

⁸¹ Voir à ce propos le volume de I. Andreescu et M. Bacou, *Mourir à l'ombre des Carpates*, Paris, Payot, 1986.

par l'atroce désastre qui uni tout le peuple juif. Le « poème en prose » se ferme de conséquence avec ces mots sans équivoque :

Et cela dépend toujours de vous si j'enfoncerai mon mouchoir dans vos bouches dévastées par le feu des fausses prophéties, pour qu'après, en sortant dans la rue, je l'agite sur les têtes grandies ensemble de la multitude à l'heure où celle-ci se rassemble près de la seule fontaine de la ville afin de regarder, à tour de rôle, dans la dernière goutte de son fond : pour que je l'agite toujours, silencieux et avec des gestes qui interdisent tout autre message.

Cela dépend de vous. Comprenez-moi⁸².

De ce point de vue, toujours avec l'optique de la compétitivité poétique et de la lutte à mort pour la reconnaissance, la critique de Celan qui transparaît en contre-jour dans ce « poème en prose » concerne substantiellement l'insensibilité de Ghérasim Luca et de tout le groupe surréaliste des poètes de Bucarest, pour ne pas avoir su cueillir à temps la portée extraordinaire en un sens décidément révolutionnaire de l'événement désastreux de la Shoah, et dont le lien structurel entre catastrophe et progrès – à partir de la pensée et de l'exemplarité de Walter Benjamin et de Benjamin Fondane – ne pouvait d'aucune manière s'émanciper du travail de deuil et de son altération mélancolique possible causés par une perte incurable. À Bucarest, l'enjeu de *Tangoul Morții* était pour Celan une politique de la mélancolie, un travail du deuil permanent où la poésie se laissait travailler par ses ressources inexplorées, afin de sauvegarder l'altérité de l'autre et d'éviter ainsi une amnésie coupable⁸³. Mais, au-delà de la relative (et presque imper-

⁸² Cf. *Les poèmes roumains de Paul Celan*, in G. Vanhese, *La parole en exil : l'itinéraire roumain de Paul Celan*, cit., p. 214.

⁸³ Retournant sur son passé vécu en Roumanie, avec quelques années de recul – face et au travers des écrits de Ghérasim Luca, Mircea Eliade, Dan Botta et la vocation extrémiste des légionnaires – Paul Celan livrera à Vienne, dans *Edgar Jené und der Traum vom Traume*, ce qui suit : « Que fallait-il faire par conséquent, dans ce temps qui était le nôtre, pour atteindre l'intemporel, l'éternel, le demain-hier ? La raison devait gouverner, les mots, et donc les choses, créatures et événements, recevoir à nouveau leur sens authentique (primitif), une fois purifiés par l'eau régale de l'entendement. Un arbre devait redevenir un arbre, et sa branche, à laquelle au cours de cent guerres on avait pendu les révoltés, une branche en fleurs quand viendrait le printemps » (P. Celan, *Edgar Jené et le rêve du rêve*, in Id., *Le Méridien & Autre Prose*, traduction française par J. Launay, Paris, Édition du Seuil, 2002, p. 15).

ceptible) distance idéologique et poétique qui caractérisait de manière absolument singulière tous les poètes et artistes qui orbitaient autour du surréalisme dans le milieu de la gauche progressiste en Roumanie, aussi bien Ghérasim Luca que Paul Celan essayèrent à Bucarest de « réinventer l'amour » en adoptant une rhétorique et un style radicalement différent. Cet amour – compris d'un même mouvement et indissolublement en tant que geste artistique, existentiel, politique et dans un sens incontestablement révolutionnaire – irréductible à toute loi, trouve ses fondations dans l'irrépressible désir de liberté de la poésie.

En effet, comme l'écrit Solomon dans son livre « si l'on en juge d'après l'amitié qui allait lier Celan à Ghérasim Luca à Paris, on peut supposer que les bases de celle-ci avaient déjà été jetées à Bucarest »⁸⁴.

⁸⁴ P. Solomon, *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, cit., p. 97. Ou bien, comme le dit Jean Daive qui imaginait les deux poètes jouer au volley-ball dans le jardin de Moisville entouré d'un mur : « Je vois très bien les mains qui frappent le ballon, je vois très bien le poing de Paul Celan et les deux poignets réunis de Paul Celan pour marquer et conclure. J'imagine aussi les feintes naturelles voire spontanées de Ghérasim Luca. / Après Auschwitz, les poètes continuent de jouer avec le ballon et d'écrire des poèmes » (J. Daive, *Du bégaiement*, cit., p. 57).



IRMA CARANNANTE
Università di Napoli L'Orientale
icarannante@unior.it

PROVOCĂRILE TRADUCERII. CONSIDERAȚII ASUPRA „LIMBAJULUI DE LEMN” ÎN ROMANUL *SUPUNEREA*, DE EUGEN URICARU

Rezumat

Studiul de față își propune să investigheze un anumit cod lingvistic care a fost folosit în România în anii comunismului și relația sa imediată cu anumite contexte istorice și politice. Vom trece deci la analiza unor exemple de limbaj de lemn folosit în literatura produsă în România după apariția stalinismului. Concret, această analiză se concentrează pe prezența expresiilor create în această „nouă limbă” într-un roman al scriitorului român Eugen Uricaru, *The Submission*, și modul în care aceste expresii apar în versiunea italiană pornind de la traducerea lor. Se va observa că mecanismele lingvistice ale „românului sovietizat” extrapolate din textul lui Uricaru sunt indicative ale unui limbaj al puterii, limbă care se construia în paralel cu afirmarea inițială a statului totalitar român.

Cuvinte cheie: Romania, Limbaj de lemn, Eugen Uricaru, *Supunerea*, Romanian literature

Abstract:

This study aims to investigate a linguistic code that was used in Romania during the years of Communism Regime and its relationship with historical and political contexts. Therefore, this article will analyse some examples of the “wooden language” used in the literature produced in Romania after the Stalinism. Specifically, this study focuses on the expressions created in this “new language” in a novel by the Romanian writer, Eugen Uricaru, *The Submission*, and will focus on how these expressions appear in the Italian translation. Noteworthy is that these “linguistic mechanisms” of the “Sovietized Romanian”, extrapolated from Uricaru’s text, show a language of power, a language that was built parallel to the affirmation of Romanian totalitarian regime.

Keywords: Romania, Wooden Language, Eugen Uricaru, *Supunerea*, Romanian literature

Togliere a uno scrittore
quello che gli è più proprio,
cioè la sua lingua,
e fargli parlare un'altra lingua,
senza che in questo passaggio
egli smarrisca la sua identità,
rappresenta il rischio
di ogni traduzione¹.

În general, să știe că a traduce înseamnă a transfera un cuvânt, o expresie, un text dintr-o limbă în alta. Pentru Umberto Eco a traduce înseamnă „a spune aproape același lucru”. Această afirmație aparent simplă ascunde două probleme serioase care îngreunează sarcina traducătorului. În primul rând, trebuie avut în vedere că de multe ori este dificil de stabilit ce înseamnă să spui „același lucru”, și, în al doilea rând, în fața unui text de tradus nu se poate ști exact care este „lucrul” de tradus, iar, în unele cazuri, este greu de spus chiar ce înseamnă „asta”². Problema fundamentală însă constă în acel „aproape”, așa cum subliniază Eco, în fața căruia traducătorul se confruntă cu o serie întreagă de dileme pe care trebuie neapărat să le ia în considerare pentru a obține o traducere satisfăcătoare.

Dintre toate acestea, una intrigă în mod special prin complexitatea ei. Fiecare limbă posedă o serie de sisteme și subsisteme, printre ele regăsindu-se mereu *idiolectul*³, sistem tipic pentru o comunitate sau pentru un vorbitor, care face posibilă crearea unei limbi puternic particularizate, vizibil desprinsă, depărtată de cea oficială, variind în funcție de spațiul în care și de timpul la care se vorbește (și, uneori, dar sensibil mai rar, se scrie). În *Dicționarul de retorică și stilistică* al lui Angelo Marchese, sub titlul *idioletto* urmează definiții care subliniază mai mult natura problematică a noțiunii decât eficacitatea ei:

L'idioletto è l'uso della lingua proprio di ogni individuo, il suo linguaggio o 'stile' personale, prescindendo dal gruppo in cui l'individuo è in-

¹ A. Prete, *Introduzione*, in G. M. Anselmi (a cura di), *Mappe della letteratura europea e mediterranea. III. da Gogol' al Postmoderno*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p. XIII.

² U. Eco, *Introduzione in Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2013, p. 9.

³ Apelând la surse specializate mai în adâncime, vom întâlni explicații de felul următor: „Noțiunea de [idiolect] implică existența unei varietăți nu numai de la o țară la alta, de la o regiune la alta, de la o clasă socială la alta, ci și de la o persoană la alta” (Cf. Gh. Constantinescu-Dobridor, *Dicționar de termeni lingvistici*, București, Editura Teora, 1998).

serito; [...] Più recentemente la parola è stata assunta, in sede di critica letteraria, come sinonimo di linguaggio particolare di uno scrittore, se non addirittura dello stile⁴.

Într-adevăr, noțiunea de idiolect este în multe privințe incomodă. Indiferent de dificultățile de definire în context retorico-stilistic, idiolectul este asociat, în cea mai mare parte, cu rezistența și singularitatea universului comunicativ și, poate, cu o contradicție intrinsecă⁵. Idiolectul nu numai că pare să încalce garanția codului, dar chiar pare să o ignore. Cu toate acestea, este necesar să se considere că idiolectul, în coexistența realităților lingvistice, ar putea sugera un model semnificativ mai bogat de experiență lingvistică a lumii, și anume că el, parcă trezit dintr-un soi de somn lingvistic, după ce a apărut ca un accent pe stil, ar putea reînnoi strategiile estetice, plasându-se dincolo de elocvența comună și devenind capabil de transformări extra-retorice⁶.

Inserarea idiolectului într-o istorie concretă va arăta că se stabilește o relație între el și convenție, îndeplinind o funcție nu doar stilistică, ci și ideologică⁷. Obiectivul acestei lucrări nu se dorește a fi o investigație pur lingvistică, ci mai degrabă una asupra relației amintite, a unui anumit tip de limbaj cu anumite contexte istorice și politice, în speță cel al societății românești de la finele celui de-al Doilea Război Mondial, așa cum este el redat în unele opere literare.

Astfel, ne vom concentra de aici încolo asupra unui anumit cod lingvistic care a fost folosit în România cu preponderență în anii comunismului, când la conducerea țării s-a instalat Partidul Comunist Român, în urma abdicării forțate a Regelui Mihai I al României, la 30 decembrie 1947. De altfel, după a doua conflagrație mondială, Uniunea Sovietică s-a asigurat că PCR, care se aflase în ilegalitate până atunci, va participa la guvernare și, în același timp, fostele autorități politice vor fi total excluse din peisajul politic și eliminate, în urma

⁴ A. Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica. Arte e artificio nell'uso delle parole*, Milano, Mondadori, 1981.

⁵ L. Dolezel, *Poetica occidentale. Tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990, p. 210 și urm.

⁶ B. Cepollaro, *La conoscenza del poeta: metamorfosi del realismo*, în « Baldus », n. 1, agosto 1991.

⁷ B. Cepollaro, *Idioletto (prima parte)*, « Nazione Indiana », 23 settembre 2014, <https://www.nazioneindiana.com/2014/09/23/ideoletto-prima-parte>.

proceselor, deportărilor, execuțiilor. Așadar, între 1945 și 1958, România s-a aflat sub ocupația *de facto* a URSS-ului, care și-a aplicat propriul model politic, economic, militar, educațional etc. de guvernare asupra națiunii române supuse, la fel ca în cazul celorlalte țări ocupate de către Armata Roșie⁸. Mulți indivizi, în special oponenți politici, deținuți de terenuri și proprietăți și, în general, cei provenind din grupurile considerate privilegiate au fost întemnițați, au fost supuși la abuzuri fără număr, li s-au înscenat accidente menite să ascundă uciderile, s-a recurs la torturi și deportări în lagărele de muncă din Siberia, sau în cele înființate în România⁹.

Limbajul folosit de noile autorități politice era alcătuit din termeni polisemantici, vagi, abstracti și bombastici, pe de o parte pentru a distra atenția de la principalele probleme de natură cotidiană, pe de altă parte, pentru a controla populația prin forța lui hipnotică și criptică, prin puterea cu care lăsausă politrucii impresia că acest limbaj ar fi înzestrat. Adică un limbaj care de fapt nu avea nimic de spus, devenit în scurt timp un limbaj artificial, alcătuit din abrevieri și util pentru standardizarea gândirii, un limbaj esențial tautologic și propagandistic,

⁸ Din multitudinea de volume și studii consacrate acestei perioade cumpilate din istoria României, amintim doar câteva din cele parcurse: Cf. V. Frunză, *Istoria stalinismului în România*, București, Humanitas, 1990; F. Guida, *La Romania contemporanea*, Milano, Nagard, 2003; A. Biagini, *Storia della Romania contemporanea*, Milano, Bompiani, 2004; I. Bulei, R. Merlo (a cura di), *Breve storia dei Romeni*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006; F. Constantiniu, *Storia della Romania*, trad. it. di F. Del Fabbro e M. F. Pop, Soveria Mannelli, Rubettino, 2015; K. Hitchins, *Romania. Storia e cultura*, trad. it. di P. Budinich, Trieste, Beit, 2015.

⁹ Despre fenomenul deportărilor efectuate de regimul comunist în România și alte chestiuni conexe, ce țin de perioada în discuție, prezentăm o listă foarte condensată: I. Scurtu, C. Hlihor, *Anul 1940: Drama românilor dintre Prut și Nistru*, București, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, 1992; N. Manolescu, *Holocaustul și Gulagul*, în « România literară », nr. 9, 11-17 martie 1998; D. Dobrinu (ed.), *Listele morții. Deținuți politici decedați în sistemul carceral din România potrivit documentelor Securității, 1945-1958*, București, Polirom, 2008; M. Stănescu, *Reeducarea în România comunistă*, Volumele I-III, București, Polirom, 2010-2012; F. Constantiniu, *Retragerea trupelor sovietice din România (1958): aspecte obscure*, în « Historia », <https://historia.ro/sectiune/general/retragerea-trupelor-sovietice-din-romania-1958-571577.html>; *Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara. Urmată de mărturia lui Cornel Drăgoi*, relatări culese și editate de I. Nicolau și Th. Nițu, București, Humanitas, 2012; V. Ierunca, *Fenomenul Pitești*, București, Humanitas, 2013; M. Berindei, D. Dobrinu, A. Goșu (ed.), *Istoria comunismului din Romania*, Volumele I – III, București, Polirom, 2017; Th. Wolton, *O istorie mondială a comunismului*. Traducere de W. Tauwinkl, M. Piroteala, E. Ciocoiu, A. Cobuz, E. Marcu și Vlad Russo, Volumele I – III, București, Humanitas, 2020.

un fel de idiolect politizat¹⁰, care va sta la baza a ceea ce numim *limbaj de lemn*¹¹.

Expresia, așa cum este utilizată, este traducerea literală din limba franceză *Langue de bois*, inventată de Georges Clemenceau în 1919, și a devenit frecventă între anii șaptezeci și optzeci după ce a fost returnată în franceză din rusă prin intermediul polonezei¹². Imposibil să nu ne vină în minte „Nouvorba” orwelliană, teoretizată în romanul 1984, singura limbă din lume al cărei vocabular este redus în fiecare zi¹³, limbă care poate transmite, concomitent, mesaje complet opuse.

Puterea limbajului asupra omului și instrumentele de utilizare a acestei puteri s-au aflat în centrul a numeroase analize științifice, referitoare în principal la domeniile semanticii și retoricii generale. Fenomenele lingvistice implicate și mecanismele care fac posibilă manipularea conștiinței destinatarului discursului, fie că este vorba de un singur individ sau de o întreagă societate, au fost descrise în detaliu. În acest context, au fost analizate și condițiile specifice de utilizare a limbii în societățile totalitare, în special în statele din fostul bloc socialist¹⁴.

¹⁰ Precizăm că, referindu-ne la idiolectul politizat nu avem în vedere pe acela care poate revigora estetic textul, ci, deocamdată, pe cel care reprezintă o decădere a limbii, implicit a gândirii, datorată clișeizării, lenei intelectuale, fricii sau traumei. Vom reveni asupra importante chestiuni a reînnoirii estetice prin apelul scriitorului la depozitul prăfuit reprezentat de limbajul de lemn.

¹¹ Françoise Thom a identificat patru caracteristici ale acestui limbaj: abstracția și evadarea din concret, tautologiile, metaforele nefericite și maniheismul. (Cf. F. Thom, *La langue de bois*, Paris, Julliard, 1987; M. Kakutani, *The death of truth*, in « The Guardian », 14th July 2018).

¹² Cfr. M. Caparini, P. Fluri, *Civil Society and the Security Sector: Concepts and Practices in New Democracies*, LIT, Berlin–Hamburg–Münster, Verlag, 2006.

¹³ «You haven't a real appreciation of Newspeak, Winston', he said almost sadly. 'Even when you write it you're still thinking in Oldspeak. I've read some of those pieces that you write in "The Times" occasionally. They're good enough, but they're translations. In your heart you'd prefer to stick to Oldspeak, with all its vagueness and its useless shades of meaning. You don't grasp the beauty of the destruction of words. Do you know that Newspeak is the only language in the world whose vocabulary gets smaller every year?' » (G. Orwell, 1984, Free eBooks at Planet eBook.com, pp. 66-67).

¹⁴ Cfr. M. Krongauz, *Impotenza della lingua nell'epoca del declino del socialismo*, versiunea originală în rusă pe: <http://virtual.mpsf.org/Mast4/krongauz1.htm>; M. Čudakova, *La lingua dell'epoca sovietica* (seminar susținut la Universitatea Stanford, prescurtat și adaptat), pentru textul integral în limba rusă: https://web.stanford.edu/dept/slavic/cgi-bin/files/Chudakova_Sovlex_syllabus.pdf (ambele contribuții sunt prezente în programul Limba rusă I al anului universitar 2017-2018, modulul B, diplomă de licență, literatură și filosofie, Universitatea din Roma „Tor Vergata”).

Concret, în paginile de față ne propunem să analizăm câteva expresii care se înscriu în acest cod lingvistic, preluate dintr-unul din romanele scriitorului Eugen Uricaru, și, totodată, modul în care aceste expresii apar în versiunea italiană, pornind de la traducerea lor.

Eugen Uricaru (11 ianuarie 1946, Buhuși, județul Bacău) este un scriitor, scenarist, istoric și diplomat român. Între 2001-2005 a ocupat funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor din România și a fost, pentru o scurtă perioadă, director al postului de radio România Cultural din Cadrul Societății Române de Radiodifuziune. A fost, de asemenea, atașat cultural și secretar de stat în Ministerul Afacerilor Externe, iar lucrările sale au avut o mare rezonanță în străinătate, dovadă fiind numeroasele traduceri ale cărților sale în limbi precum: maghiara, germana, franceza, rusa, chineza, sârba, macedoneana și, din 2019, italiana. Propunem o investigație, din perspectiva amintită, asupra romanului *Supunerea*¹⁵, apărut în 2006 la editura Cartea Românească din București. Versiunea în italiană a apărut în 2019 la editura milaneză Mimesis, cu titlul *La Sottomissione*¹⁶.

Un adevărat „roman total”, *Supunerea* este în același timp un roman psihologic, politic, social, simbolic, istoric, realist (chiar naturalist, în multe puncte ale sale), centrat pe realitatea paranoiei politice a regimurilor totalitare din Europa de Est în a doua jumătate a secolului trecut. Citind primele pagini ale cărții, textul creează o puternică impresie de incertitudine. Alături de informații disparate, neclare, înșelătoare, intră în scenă personaje despre care cititorul nu știe absolut nimic, deși strategia narativă le prezintă ca și când ele ar trebui cunoscute. Numai în *après-coup*-ul lecturii complete a *Supunerii* cititorul va putea găsi o „logică” unificatoare a tuturor evenimentelor. În unele puncte ale textului sunt indicate posibilele interpretări ale paranoiei politice specifice regimului stalinist românesc. Respectiva stare poate fi recunoscută și resimțită în folosirea unui limbaj particular de către unele personaje¹⁷. Așadar, pornind de la analiza unor expresii utilizate de ele, greu de

¹⁵ E. Uricaru, *Supunerea*, București, Cartea Românească, 2006.

¹⁶ E. Uricaru, *La Sottomissione*, trad. it. e a cura di I. Carannante, Milano-Udine, Mimesis, 2019.

¹⁷ I. Carannante, *Si riparte da Zero. “La Sottomissione” di Eugen Uricaru al vaglio della psicanalisi*, in E. Uricaru, *La Sottomissione*, cit., pp. 491-498.

înțeles dacă nu sunt cunoscute evenimentele istorice reale din România comunistă, vom încerca să oferim o interpretare mai amplă a intrigii românești, pentru a surprinde concretețea „semnificatului”.

În acest moment, poate este necesar să reamintim contextul și cadrul în care se dezvoltă intriga romanului. Protagonistă este Petra Maier, o elevă de liceu din orașelul Peta, din Banat, nu departe de Timișoara și de granița vestică a țării. În ultimele zile ale războiului, Petra, înainte de a-și susține examenul de bacalaureat, merge la poliție pentru a-și ridica actul de identitate. E remarcată de consilierul sovietic Pantelei Marcencu, care abuzează pe loc de puterea sa, acuzând-o pe tânără că a ascuns autorităților originile sale alogene, punând sub semnul întrebării grafia numelui¹⁸. Astfel debutează istoria personală a Petrei și istoria socială a României după ocupația sovietică, în perioada imediat postbelică. La ordinul consilierului Pantelei Marcencu, tânăra Petra este urcată cu forța în tren, împreună cu multe alte femei și fete germane, maghiare, rutence, slovace, vinovate, în ochii noilor autorități, de colaborare cu naziștii, și deportată într-un lagăr de muncă din Siberia, Dal'stroi, unitatea nr. 27, unde va ajunge după o lungă și înfiorătoare călătorie de două săptămâni¹⁹.

Supraviețuirea în acel loc neospitalier, dominat de vânt și gheață, era aproape imposibilă pentru deținuții îmbrăcați doar cu hainele avute pe ei în momentul arestării, devenite, între timp, niște zdrențe. Petra va reuși însă să se întoarcă acasă în urma unei sarcini „miraculoase”, pe care naratorul o învăluie, abil, într-o aură de mister. Viața în lagăr a însemnat pentru ea asumarea unei existențe aproape fantomatice, nevoită fiind să respecte un regulament carceral inuman, care se va dovedi însă plin de neconcordanțe și surprize. Această inconsecvență este prezentă nu numai în realitatea degradantă din Dal'stroi 27, ci și în limbajul folosit de torționarii protagonistei și de unele din tovarășele ei în nenorocire, un limbaj diferit de cel vorbit de victime și de restul lumii. Tot astfel, liderii și autoritățile politice românești comunicau de fapt printr-un limbaj incoerent, marcat de un polisemantism aflat la discre-

¹⁸ „Y”-ul lui Mayer, spre deosebire de „i”-ul lui Maier, denotă o origine mai germanică decât varianta lui Maier și, prin urmare, din perspectivă stalinistă, numele de familie al Petrei era legat de tabăra inamică, cea nazistă.

¹⁹ I. Carannante, *Si riparte da Zero*, cit., p. 492.

ția puterii și oricând modificabil, creând astfel o confuzie premeditată, menită să creeze panică și teroare în rândul populației. Parcă pe de o parte lumea era împărțită între cei care vorbeau limba română și, pe de altă parte, cei care vorbeau limba română de lemn, oarecum similar cu ce i se întâmplase limbii ruse în Uniunea Sovietică²⁰.

Un exemplu de limbă română „sovietizată” (la care oferim și varianta traducerii în italiană, pentru a observa alegerile stilistice operate), care folosește un vocabular birocratic și ermetic, îl găsim în următoarele rânduri: „Una dintre acestea era chestia cu supravegheatul din umbră pentru a nu se crea probleme de natură specială, neprevăzute în regulamentele de funcționare ale Gulagului”²¹ (Una di queste idee era la sorveglianza all’ombra: per non incorrere in problemi di natura speciale, non previsti dal regolamento amministrativo del Gulag²²) [s.n.].

Se pune imediat următoarea chestiune: care e această „natură specială” și de ce ar putea cineva să aibă probleme cu ea? Dacă se pătrunde în nebunia logicii sistemului Gulag, se află că Administrația prevedea că tinerilor gardieni – soldați recrutați la sfârșitul războiului și care aveau sarcina de a-i păzi pe deținuți – le este absolut interzis a fi văzuți de prizoniere, a le întâlni, pentru a se evita astfel orice fel de contact. Deținuților le era, de asemenea, strict interzis a se întâlni sau a privi spre un soldat. Prin urmare, era de neconceput ca femeile să rămână însărcinate în lagărul de concentrare. Aceasta e „natura specială” la care se referă fraza subliniată, rămasă, intenționat, obscură, neclară și face trimitere la întâlnirea erotică dintre un supraveghetor și o prizonieră. În traducere, s-a optat pentru menținerea esenței criptice și birocratice a mesajului printr-o translație cât mai literală posibil. (De remarcat este

²⁰ Michail Geller scrie, de exemplu, că cu ani în urmă a apărut o adevărată condiție de diglosie în societatea sovietică, adică utilizarea paralelă a două limbi: rusă și rusă sovietică. Aceste denumiri se impun în analogie cu distincția dintre scriitorii „ruși” (pre-revoluționari) și „sovietici” recurenți apoi în enciclopedii și manuale, chiar dacă se poate vorbi și de un „socialist rus”. Rusa sovietică a fost folosită în formele rituale de comunicare tipice societății sovietice. Este un limbaj destul de inconstant din punct de vedere al bagajului lexical, puternic supus modei, introdus în primul rând de modelele discursurilor Secretarului General și ale altor înalți oficiali de partid, dar care constituie totuși o entitate distinctă și autonomă a cărei gramatică și vocabular nu au fost încă scrise (Cf. M. Geller, *Lingua russa e lingua sovietica*, in « Russkaja mysl », 8 maggio 1980).

²¹ E. Uricaru, *Supunerea*, cit., p. 43.

²² E. Uricaru, *La Sottomissione*, cit., 47.

și absurditatea din acest regulament, în care soldaților li se trasa obligativitatea de a supraveghea deținuții, fiindu-le, în același timp, interzis a se uita la ei...).

În consecință, deținuții și supraveghetorii nu puteau crea niciun fel de înțelegere între ei, așa că le era aproape imposibil să conspire în planificarea unei rebeliuni care ar fi putut arunca în aer sistemul din interior. Dacă nu se poate concepe comunicarea în absența cuvântului, a dialogului, cu atât mai mult este ea imposibilă și improbabilă în lipsa contactului vizual. Izolarea cât mai „ermetică” posibil este o altă cerință indispensabilă pentru instaurarea unui regim totalitar. Când individul e singur, e prin definiție neputincios, scria Hannah Arendt și adăuga: “teroarea poate conduce la modul absolut doar niște oameni care sunt izolați unii de alții”²³. Nevolnic e omul atunci când dimensiunea politică a vieții sale este anihilată, altfel spus când e împiedicat să acționeze împreună cu ceilalți în urmărirea unui interes comun:

[...] Guvernarea totalitară, ca toate tiraniile, nu ar putea în mod sigur exista fără să distrugă domeniul public al vieții, adică fără să distrugă, izolând oamenii, capacitățile lor politice. Însă dominația totalitară este o nouă formă de guvernare, nouă în înțelesul că nu se mulțumește cu această izolare și distruge deopotrivă și viața privată. Ea se bazează pe singurătate, pe experiența de a nu mai aparține deloc lumii, care se numără printre cele mai radicale și disperate experiențe ale omului. Singurătatea, terenul obișnuit al terorii, esența guvernării totalitare, pentru ideologie și logică, pregătirea călăilor și victimelor, este strâns legată de dezrădăcinare și inutilitate, care au fost blestemul maselor moderne încă de la începutul revoluției industriale care au devenit acute odată cu apariția imperialismului, la sfârșitul secolului trecut, și cu prăbușirea instituțiilor politice și a tradițiilor sociale, în vremea noastră. A fi dezrădăcinat înseamnă a nu-ți mai avea niciun loc pe lume, recunoscut și garantat de alții; a fi de prisos, inutil, înseamnă a nu-i mai aparține lumii deloc. Dezrădăcinarea poate fi condiția prealabilă pentru a ajunge să fii de prisos [...]”²⁴.

²³ H. Arendt, *Originele totalitarismului*, ediția a III-a, traducere de I. Dur e M. Ivănescu, București, Humanitas, 2014, p. 584.

²⁴ *Ibid.*, p. 585.

În contextul acestei „singurătăți”, Petra și ceilalți deținuți sunt nevoiți să facă față greutății cotidiene într-un mediu în care conducătorii lagărului – alți deținuți care reușiseră să obțină, prin pricepere sau noroc, o poziție privilegiată față de ceilalți – se poartă chiar mai crud decât superiorii înșiși. Adesea, cu cât opresiunea este mai aspră, cu atât mai răspândită este, în rândul celor asupriți, dorința de a colabora cu puterea, așa cum a mărturisit Primo Levi²⁵. Astfel, limbajul de lemn ajunge a fi folosit până și de șefii lagărelor. Limbajul asupritorilor, după cum demonstrează aceste rânduri ale romanului uricarian, coboară până în cercurile prime, cele mai de jos ale exercitării puterii: „Puterea sovietică pedepsește aspru pe cei care încalcă regulamentele, dar ea este cea mai omenoasă putere din lume”²⁶ (Il potere sovietico punisce severamente coloro che violano il regolamento, ma è il potere più umano del mondo”²⁷). E declarația făcută de Mariam Bek, cea care conduce lagărul de concentrare Dal’stroi, când se adresează tuturor deținuților. Este posibil a fi resimțită încă o dată nu atât inconsecvența tipică a limbajului de lemn, cât cinismul, răutatea și profunda inumanitate a gândirii care îl generează. A spune femeilor care au pierdut totul – sănătatea, bunurile, demnitatea, întreaga lor viață – din cauza unei puteri samavolnice, că

²⁵ Deși romanul lui E. Uricaru este plasat în lagărele de muncă sovietice, distincția pe care Primo Levi o face față de diferitele tipuri de victime care au colaborat cu regimul este foarte semnificativă, deoarece ajută la o mai bună înțelegere a relațiilor de putere care stau la baza tuturor totalitarismelor: „Chi diventava Kapo? Occorre ancora una volta distinguere. In primo luogo, coloro a cui la possibilità veniva offerta, e cioè gli individui in cui il comandante del Lager o i suoi delegati (che spesso erano buoni psicologi) intravedevano la potenzialità del collaboratore: rei comuni tratti dalle carceri, a cui la carriera di aguzzini offriva un’eccellente alternativa alla detenzione; prigionieri politici fiaccati da cinque o dieci anni di sofferenze, o comunque moralmente debilitati; più tardi, anche ebrei, che vedevano nella particola di autorità che veniva loro offerta l’unico modo di sfuggire alla “soluzione finale”. Ma molti, come accennato, aspiravano al potere spontaneamente: lo cercavano i sadici, certo non numerosi ma molto temuti, poiché per loro la posizione di privilegio coincideva con la possibilità di infliggere ai sottoposti sofferenza ed umiliazione. Lo cercavano i frustrati, ed anche questo è un lineamento che riproduce nel microcosmo del Lager il macrocosmo della società totalitaria: in entrambi, al di fuori della capacità e del merito, viene concesso generosamente il potere a chi sia disposto a tributare ossequio all’autorità gerarchica, conseguendo in questo modo una promozione sociale altrimenti irraggiungibile. Lo cercavano, infine, i molti fra gli oppressi che subivano il contagio degli oppressori e tendevano inconsciamente ad identificarsi con loro” (Cf. P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 33-34).

²⁶ E. Uricaru, *Supunerea*, cit., p. 104.

²⁷ E. Uricaru, *La Sottomissione*, cit., p. 117.

au de-a face cu „cea mai omenoasă putere din lume” nu e doar dincolo de absurd, cât e semnul unei gândiri criminale, care se bucură din plin că a ajuns să conducă lumea, că poate să manipuleze și își poate bate joc de viețile și de mințile oamenilor. Însă trebuie ținut cont că cei care lansează vorbe de felul acesta, precum Mariam Bek, nu fac altceva decât să reia, într-o manieră mecanică, automată, niște clișee de limbaj în al cărui adevăr nici nu mai contează dacă cred. Pentru aspectul care ne interesează acum, importantă e doar maniera de perpetuare, de multiplicare a generării limbii de lemn.

Un alt exemplu al manipulării efectuate de limba de lemn îl întâlnim atunci când personajul Antonela Furdu îi răspunde dojenitoare Petrei: „- Ai unde să stai? / Petra dădu din cap că nu. / - Dacă aveam nu mă găseau rușii pe stradă, zise. Antonela se încruntă. / - Soldații sovietici, ori, mai bine, ostașii sovietici²⁸” (- Hai un posto dove stare? / Petra fece no con la testa. / - Se l'avessi avuto i russi non mi avrebbero trovata per strada, le rispose. Antonela aggrottò la fronte. / - Vorrai dire i soldati sovietici, o meglio gli eroi sovietici²⁹).

Cum se observă, Antonela – membră a Secției Comitetului de Apărare Patriotică, care a primit-o pe Petra Maier după ce a părăsit lagărul de concentrare – o corectează pe tânăra întoarsă din detenție pentru că s-a referit la soldații sovietici utilizând termenul generic „ruși”, folosind cuvântul *ostaș*, care în română înseamnă *militar*, dar, în plus, are o nuanță pozitivă aproape în orice context e întâlnit, adesea eroică, soldatul fiind mereu „cel bun”, „al nostru”, „prietenul care face parte din tabăra noastră”, sau, dacă e străin, cel care merită respect, pentru că e fie viteaz, fie înțelept, fie omenos etc. În română, cuvântul *ostaș* apare foarte rar în contexte referitoare la *dușman*, la *adversar*, la cel aflat *de cealaltă parte*³⁰. Din acest motiv, în traducere, chiar dacă termenul în

²⁸ E. Uricaru, *Supunerea*, cit., p. 112.

²⁹ E. Uricaru, *La Sottomissione*, cit., p. 126.

³⁰ În Dicționarul-tezaur al limbii române, la articolul *ostaș*, e dată o serie lungă de exemple edificatoare, ce pot susține afirmația făcută: „[...] *Eu sunt ostaș; precum vezi, ținimonii multe nu fac*. KOTZEBUE, U. 16/18. *Ah, cât de fericit aș fi acum când aș ave o bucățică de pâine... cât de neagră, precum este ace ce o mănâncă ostașii!* DRĂGHICI, R. 86/1. *Puțin erau la număr ostașii României*. ALEXANDRESCU, M. 29. *Privește-i!... cum se bate, ostaș lângă ostaș!* ALECSANDRI, T, II, 173. *Nu zâmbea nici la... poveștile bătrâne și glumețe ale ostașilor înălbiți în bătălie*. EMINESCU. N. 3. *Oamenii umblaru... că în zi de sărbătoare, ostașii se gătiră ca de alai*. ISPIRESCU, L. 36, cf. ALEXI, w. *Ce păzeau ostașii aici? [...] Dragii mei, ostașii mei,*

italiană este literal „militar”, am preferat să-l redăm cu lema „erou”, pentru a transmite mai bine valoarea pozitivă pe care o posedă acest cuvânt în limba română. Am încercat așadar să trecem dincolo de simplul semnificant pentru a permite cititorului să înțeleagă mai bine conținutul românescului *ostaș*. La urma urmei, cum susține Antonio Prete, traducerea nu este doar mijlocul prin care se transferă limba unui text într-o altă limbă, ci este mai presus de toate un mijloc de cunoaștere și interpretare și uneori de reinventare a celui alt text³¹.

În fața unui text ca cel al lui Eugen Uricaru, traducătorul poate surprinde mijloace și coduri lingvistice care semnaleză prezența unor presupoziii eronate din punct de vedere logic, asupra cărora se creează un întreg discurs propagandistic, așa cum se poate vedea în următoarele rânduri: „Lepra are incubajia de minim 20 de ani. Atunci vom trăi în socialism și chiar și această boală va fi eradicată. Trebuie să trecem hotărât la distrugerea amintirilor despre societatea burghezo-moșierască, spunea Marcencu”³² (La lebbra ha un’incubazione di minimo vent’anni, allora vivremo nel socialismo e anche questa malattia sarà debellata. Dobbiamo essere decisi nella distruzione dei ricordi della società borghese e dei grandi proprietari terrieri, diceva Marcencu³³).

Cuvintele lui Marcencu sunt replică la un blestem aruncat de o femeie ce fusese dată afară din propria-i locuință de către noile autorități: oricine ar îndrăzni să intre în casa ei să fie lovit de lepră! Din perspectiva subiectului propus de noi, demnă de interes aici este aserțiunea lui Marcencu conform căreia chiar și lepra va fi eradicată în viitoarea eră socialistă. Trebuie amintit că una dintre constantele ideologiei comuniste era promisiunea că, într-un viitor neprecizat, toate problemele sociale vor fi rezolvate: nu vor mai exista diferențe între bogați și săraci, „greșelile” comise în trecut (de către „dușmanii poporului”) vor fi „corectate” de noul regim devenit peren, se va crea omul nou și se va crea o conștiință socialistă. Toate aceste „soluții” din viitor erau menite a

Puișori viteji de zmei. ALECSANDRI, P. P. 21. *Dar un turc, ostaș vestit, Către turci așa-a grăit*. BIBICESCU, P. P. 312, cf. ZANNE, P. VIII, 54. [...] *A fost ostaș al unui ideal*. SADOVEANU, E. 176. [...] (*Dicționarul Limbii Române* (DLR), Serie nouă, Tomul VII, Partea a 2-a, Litera O, București, Editura Academiei, 1969).

³¹ A. Prete, *Introduzione*, cit., p. XIII.

³² E. Uricaru, *Supunerea*, cit., p. 166.

³³ E. Uricaru, *La Sottomissione*, cit., p. 183.

sublinia credința într-o ideologie și în puterea limbajului ce o slujea, convingere adânc înrădăcinată în mintea personajelor puternic îndoctinate. Cei asemeni lui Marcencu susțineau, mai mult propagandistic decât științific, că regimul era capabil să stârpească chiar și o boală incurabilă.

La fel ca orice regim totalitar, și cel comunist a căutat să folosească știința în propriul său interes, deturnând-o, adesea, de pe făgașul ei firesc. Din instrument capabil să (se) elibereze de dogme, de a pune în discuție orice credință, devenea exact contrariul, calea prin care se valida, oricât de strâmb și de grotesc era rezultatul, „adevărul” regimului. Astfel, discursul științific a sacrificat veridicitatea pentru a sluji, ori chiar a deveni ideologie³⁴. Este un destin pe care știința îl împărtășește cu toate discursurile care devin dominante: inițial, ele sunt un argument cu care o minoritate provoacă o majoritate, apoi sunt asumate drept discurs al majorității, după care se îndreaptă într-o direcție contrară celei originale. În esență, acest gen de discurs „științific”, ca orice discurs dominant, devine instrumentul de sprijin al oportunismului, minciunii, înșelăciunii, manipulării și puterii³⁵. Spre exemplu, în romanul lui E. Uricaru, rezultatele cercetărilor unui doctorand nu sunt nici măcar contestate, discutate, criticate, ci de-a dreptul ignorate și socotite sminteli pure, deși ele ajunseseră la adevăruri care luminau ceea ce era o enigmă adâncă până atunci³⁶.

³⁴ Pentru mai multe informații vezi: S. Caruso, *La scienza incompiuta. Considerazioni sulle improduttività della scienza nell'URSS*, in « Quaderni Piacentini », n. 48-48, anno XII, pp. 141-160.

³⁵ M. Desmet, *Psicologia del totalitarismo*, trad. it. di P. Pane, Bologna, La Linea, 2022, pp. 26-27. Pentru o discuție a cazurilor actuale de manipulare a științei vezi: D. Fanelli, *How Many Scientists Fabricate and Falsify Research? A Systematic Review and Meta-Analysis of Survey Data*, in « Plos One », 4, art. n. e5738, 2009; J. P. A. Ioannidis, *Why Most Published Research Findings Are False*, in « PLoS Med », 2, e124, 2005, <https://doi.org/10.1371/journal.pmed.0020124>.

³⁶ „Numai întâmplarea a făcut ca un doctorand să citească dosarul mostrelor și să se apuce de treabă. Rezultatul a fost considerat o probă tipică de amatorism în cercetare și nici măcar n-a fost folosit în teza care avea ca subiect ceva legat de limfogranulomatoză și anemia pernicioasă. [...] Era evident că doctorandul greșise undeva, ori alterase probele pentru că deși Cezar era o slăbătură nu putea fi considerat subnutrit.” E. Uricaru, *Supunerea*, cit., p. 10. («Il caso volle che un dottorando in medicina si fosse messo a leggere l'archivio con i prelievi di Cezar e avesse cominciato a lavorarci su. Il risultato delle sue ricerche fu considerato troppo dilettantesco e non fu nemmeno adoperato nella sua tesi che aveva come argomento la linfogranulomatosi e l'anemia pernicioosa. [...] Pertanto, il dottorando doveva aver sbagliato qualcosa, o alterato i prelievi, poiché sebbene Cezar fosse molto magro, non era denutrito», E. Uricaru, *La Sottomissione*, cit., pp. 10-11).

La acest nivel se plasează subiectul ideal dominat de statul totalitar, adică subiectul a cărui conștiință critică s-a atrofiat, chiar și atunci când el este, așa cum e cazul în romanul citat, un „profesionist” al „culegerii de informații”, un stâlp al regimului, adică. „... Auzi, dom’le, să te iei după gura târgului în munca de informații, mi-am pierdut mințile, nu alta [...]”³⁷, își spune personajul Nicolae Crăciun, ofițer al poliției secrete, dovedind că nici măcar el nu era capabil să vadă adevărul relevat de știință, deși avea acces la toate datele posibile. Prin urmare, până și „profesionalismul” slujitorilor zeloși ai regimului nu era decât un mit.

Știința (sau pseudoștiința) e un mijloc de slujire a statului autoritarist, dar principala cale prin care se realizează „supunerea” rămâne limba. S-ar putea vorbi deci de un fel de „supunere lingvistică” prin care are loc o banalizare a limbii, care suferă maltratări în regulile și structurile sale. Într-adevăr, printre victimele regimurilor totalitare se numără cu siguranță și cultura și limba țărilor în care s-au instalat³⁸. Mecanismele lingvistice ale limbii române „sovietizate” extrase din romanul lui E. Uricaru sunt prin urmare tipice unui limbaj al puterii, o limbă care se construia în paralel cu afirmarea inițială a statului totalitar, ai cărui primi ani au fost în România epoca celei mai intense înșelări a populației de către stat în urma rusificării culturii³⁹.

De altfel, studiul limbii ruse fusese introdus ca obligatoriu pentru elevii români, începând din școala elementară și până în anul al treilea de universitate, vreme de un deceniu. Mulți din cei care predaseră limba rusă fuseseră pregătiți la institutul de specialitate „Maxim Gorki” și rusificarea a fost finalizată de Muzeul Româno-Rus, Institutul Româno-Sovietic și editura Cartea Rusă. Moștenirea latină și relațiile culturale cu Europa de Vest au trecut în plan secund în fața unei poziții mai mult „continentale” și mai presus de toate a unei Românii integrate în lumea slavă⁴⁰.

De-a lungul anilor lungi ai regimului comunist, limba română a suferit apoi o influență din ce în ce mai directă și mai recunoscută din partea ideologiei dominante, care i-a afectat profund lexicul și seman-

³⁷ E. Uricaru, *Supunerea*, cit., p. 10.

³⁸ D. Cerbasi, *Le lingue al tempo del totalitarismo: spunti dall’opera di Gabriela Adameșteanu*, în « Orizzonti culturali italo-romeni », n. 1, gennaio 2020, http://www.orizzonticulturari.it/it_recensioni_Donato-Cerbasi-2.html.

³⁹ F. Guida, *Romania*, Milano, Unicopoli, 2005, p. 216.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 216-217.

tica. Au fost inventate noi expresii și li s-au dat noi semnificații sau conotații termenilor deja folosiți. Ideologia pătrunsese într-o multitudine de termeni, până și în cei mai uzuali, mai banali ai vieții cotidiene, iar adjectivul „politic” căpătase conotații sinistre și tulburătoare, nu numai în discursurile și propaganda regimului, ci și în dialogurile comune dintre oameni în viața de zi cu zi, așa cum se întâmplase și în URSS⁴¹.

Cu toate acestea, este greu de stabilit în ce măsură este cu adevărat posibil să descriem o limbă de lemn proprie idiomului românesc, dar cu siguranță este util să facem o diferență între aceasta și limba română standard, să evidențiem încălcările normelor lingvistice admise în contextul utilizării demagogice a limbii, pentru a le putea recunoaște mereu⁴².

Printre trăsăturile cele mai generale ale limbajului de lemn românesc ar fi bine de amintit preferința pentru anumite expresii standardizate și interzicerea categorică a jocurilor verbale de orice fel. Sintaxa acestui limbaj avea funcția, printre altele, de a ascunde sensul a ceea ce se comunica, transformându-se, pentru neinițiați, mai degrabă într-o incantație; pe de altă parte, cei inițiați aveau indicii care le decriptau sensurile (uneori contrare, precum bine le descria Orwell) conținute de textul în cauză. Structurile sintactice ale acestui limbaj sunt în primul rând stereotipuri, bazate pe principiul eliminării „vechiului limbaj” pentru a lăsa loc unor noi expresii, din ce în ce mai scurte și mai de neînțeles: „în lada de gunoi a istoriei”⁴³, unde ajung toți cei care se opun partidului, așa cum crede Pantalei Marcencu; însă expresia a devenit un loc comun în vorbirea politică chiar și după dispariția comunismului, cum se poate auzi chiar și în discursurile publice ale fostului președinte al României, Ion Iliescu.

Totuși una dintre caracteristicile fundamentale ale discursului de lemn este, fără îndoială, desemantizarea textului. Tocmai acest mecanism determină multe dintre fenomenele descrise mai sus. Însă desemantizarea nu implică o pierdere totală a sensului, ci doar una parțială, de regulă păstrând o valență de judecată, sau chiar dobândind-o, dacă

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² În acest sens, ar fi interesant de stabilit paralele exclusiv lingvistice între limbile de lemn ale diferitelor regimuri politice totalitare. De exemplu, între româna epocii sovietice și rusa din URSS, sau limba unui alt regim mai puțin durabil, cum ar fi germana politizată din timpul celui de-al treilea Reich, sau chiar limbile („de lemn”) ale altor țări socialiste.

⁴³ E. Uricaru, *Supunerea*, cit., p. 173.

nu era prezentă. Paradoxal, acest limbaj are o puternică încărcătură emoțională, tocmai pentru că include un număr mare de cuvinte care exprimă judecăți substanțial lipsite de conținut: „Să vă vedeți de treabă că noi am intervenit, să nu ne faceți de râs, avem toată încrederea, nu?”⁴⁴ (Ma mi raccomando, noi siamo intervenuti, non ci faccia fare una brutta figura, ci possiamo fidare, vero?⁴⁵). Fraza lapidară pe care reprezentantul partidului o rostește înaintea Petrei, în care precizează că statul își pune toată încrederea în ea, compusă din îndemnul osificat „să vă vedeți de treabă”, pronumele „noi” (desemnând Puterea) și particula negativă „nu” (care e de fapt o afirmație mascată sub o întrebare retorică), transmite o amenințare implicită, evidentă (cum că nu ar fi deloc de dorit ca această încredere acordată cu largă bunovăință să-i fie înșelată), totul sub aparența unei oferte menite să sublinieze umanismul, bunătatea și grija partidului față de cei aflați în nevoi.

Parțiala golire de sens explică și prezența în această limbă de proveniență sovietică a unui număr mare de nume proprii sau de termeni care dobândesc valorile numelui propriu, așa cum multe apar frecvent și în romanul *Supunerea*: Partid, Comitetul Central, Secretar General, Comandant Suprem și altele. Folosirea pe scară largă a numelor proprii, consolidată și de abrevieri, permite ca obiectele indicate să fie scoase în afara sistemului semantic al limbii și, prin urmare, permite crearea unei noi mitologii, care nu e limitată de sistemul de semnificații al limbajului comun. Altfel spus, aceste cuvinte nu desemnează concepte neutre, nealterate de ideologie, ci entități aproape religioase, mitice, în fața cărora omului nu-i rămâne decât să se plece și să se închine. Spre exemplu, în *Supunerea* sintagme precum „consilier sovietic” sau „secretar de partid” nu desemnează pur și simplu funcționarii respectivi, ci niște ființe aproape mesianice, ale căror decizii, cuvinte, judecăți deveneau instantaneu literă de lege, erau de necontestat și de neînchipuit chiar că ar putea îndrăzni cineva a le contesta. A se vedea, în acest sens, hotărârea luată pe loc de Pantalei Marcencu de a o deporta pe eleva Petra cu primul tren care pleca spre Siberia, ori cea luată de Teodor Grancea de a o angaja la casa partidului pe aceeași Petra, ani mai târziu, în ciuda „tinichelei” care o însoțea.

⁴⁴ E. Uricaru, *Supunerea*, cit., p. 183.

⁴⁵ E. Uricaru, *La Sottomissione*, cit., p. 204.

Desemantizarea textului complică și uneori face imposibilă parafrizarea lui în actul traducerii, cum e cazul romanului *Supunerea*, fapt ce plasează traducătorul în fața unor mari dileme de interpretare. Nu doar că e pus în fața realității unei epoci marcate de absurdități și nebunie, ce își atinge culmile o dată cu relevarea universului concentraționar (unde a fost anihilată mai întâi partea juridică și apoi cea morală a ființei umane, pentru a se ajunge, în final, la distrugerea completă a individualității sale unice și singulare și la coborârea lui la gradul de animalitate), ci și în fața trivializării și decăderii fără precedent a limbajului. Toate acestea nu s-au întâmplat brusc, lagărul de concentrare a fost doar punctul culminant al unui sistem totalitar. Această stare de lucruri a fost precedată de o serie de etape în care regimul s-a justificat ideologic pentru a obține consimțământul popular și a făcut-o pe baza filozofiei politice marxist-leniniste. Unul dintre cele mai eficiente instrumente, dacă nu cel mai eficient, pentru a determina această derivă umană a fost cu siguranță *cuvântul* (opus integral sensului biblic, unde *Cuvântul* era creator, și nu anihilator), care a fost desfigurat de „banalitatea răului”, prin limbajul de lemn care nu cunoaște granițe geografice și care a reușit să viruseze până și cele mai strălucite minți ale secolului al XX-lea. Chiar și astăzi, unele limbi sunt deformate de anumite mecanisme lingvistice care încearcă să influențeze conștiința colectivă și individuală în urmărirea unor obiective politice specifice, de-ar fi să ne gândim numai la dictaturile actuale. Prin urmare, având în vedere evenimentele geopolitice de astăzi, ar trebui acordată o mult mai mare atenție analizelor științifice asupra acestui fenomen lingvistic (care trebuie însă corelate cu cele istorice, politice, chiar filozofice), care a permis și permite încă manipularea conștiinței populare prin discursul politic totalitar.



VINCENZO ARSILLO
Università di Napoli L'Orientale
varsillo@unior.it

FANTASMAGORIAS DO SILÊNCIO: O DELFIM ROMANCE ARQUETÍPICO

Resumo

A função narrativa no romance de José Cardoso Pires, *O delfim*, encarna-se numa atitude, na qual o olhar é uma forma de distanciamento; não um entrar nas coisas, mas afastar-se delas através da *visão como pensamento*. Isto, porém, não é, paradoxalmente, uma forma de esvaziamento da capacidade interpretativa que o texto possui, do seu conhecer o mundo através da sua representação; mas, ao contrário, é a tentativa, ironicamente piresiana, de dar um corpo, uma fisicidade à palavra como *fantasma*, como aparição da evidência íntima das coisas e dos seres.

Palavras-chave: Literatura portuguesa, Romance, Século XX, Cardoso Pires

Abstract

The narrative function in José Cardoso Pires' novel, *O delfim*, is embodied in an attitude, in which looking is a form of distancing; not an entering into things, but a moving away from them through *vision as thought*. This, however, is not, paradoxically, a way of emptying the interpretative capacity that the text possesses of its knowledge of the world through its representation; but, on the contrary, it is the attempt, ironically Piresian, to give a body, a physicality to the word as a *ghost*, as an appearance of the intimate evidence of things and beings.

Parole chiave: Portuguese literature, Novel, XX century, Cardoso Pires

Uma hipótese: a narrativa, a função narrativa n'*O delfim* encarna-se numa atitude, na qual o olhar é uma forma de distanciamento; não um entrar nas coisas, mas afastar-se delas através da *visão como pensamento*¹. Isto, porém, não é, paradoxalmente, uma forma de esvaziamento da

¹ «Scrivere comincia soltanto quando scrivere è l'approccio di quel punto in cui non si rivela niente, dove, in seno alla dissimulazione, parlare è l'ombra della parola, è linguaggio che è soltanto la propria immagine, linguaggio immaginario e linguaggio dell'immaginario, quello che nessuno parla, mormorio dell'incessante e dell'interminabile al quale bisogna imporre *silenzio*, se si vuole, infine, farsi intendere» (M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1975, p. 33).

capacità interpretativa che il testo possiede, del suo conoscere il mondo attraverso la sua rappresentazione; ma, al contrario, è la tentativo, ironicamente piresiano, di dare un corpo, una fisicità alla parola come *fantasma*, come apparizione della evidenza intima delle cose e degli esseri. Evidenza come storia a essere interpretata, attraverso la narrazione, nei vari e simultanei livelli, social antropologico intellettuale. E restituire, in questa visione delle voci intimamente singolari, come solo le di fantasmi possono essere, attraverso questa singolarità, la varietà e la molteplicità di una condizione.

* * *

La relazione tra trasparenza e "spettralità", il problema della immagine² basano questa lettura del romanzo piresiano, tentando di vedere come, auerbachianamente, una "figura", la di *fantasma*, può – e si può – essere utilizzata come punto di osservazione e fuga, come prospettiva di una sempre aperta interpretazione.

* * *

Il universo narrativo del romanzo struttura-se come "rete di segnali"³, dalla narrazione come fisica ricerca, *quête* ancestrale e ritualizzata in gesti codificati⁴.

² «L'immagine costituisce, in effetti, una categoria ambivalente e depistante, che si situa a mezza strada tra il concreto e l'astratto, tra il reale e il pensato, tra il sensibile e l'intelligibile. Essa consente di riprodurre e interiorizzare il mondo, di rispecchiarlo così com'è, a livello mentale o in virtù di un supporto materiale, ma anche di modificarlo, di trasformarlo, fino a produrre mondi fittizi. Tra il dato puro dell'immediatezza sensibile e il suo concetto, espressivamente non meno denso, l'immagine costituisce una rappresentazione intermedia, che collabora tanto alla conoscenza del reale quanto alla sua dissoluzione nell'irreale» (J.-J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, Torino, Einaudi, 1999, p. 11).

³ Cfr. E. Prado Coelho, *O círculo dos círculos*, introdução a José Cardoso Pires, *O delfim*, 20ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 2002, pp. 9-29. Da qui in avanti, il romanzo sarà sempre indicato come OD.

⁴ «Forse l'idea stessa di narrazione – osservava Ginzburg – nacque per la prima volta in una società di cacciatori, dall'esperienza della decifrazione delle tracce [...]. Il cacciatore sarebbe stato il primo a "raccontare una storia" perché era il solo in grado di leggere, nelle tracce mute (se non impercettibili) lasciate dalla preda, una serie coerente di eventi'.

* * *

O mundo de Cardoso Pires, e não só d'O *delfim*, é um mundo no limite, do limite, um espaço-tempo que vive no limiar entre ser e desaparecer, entre possibilidade e ameaça, numa condição que faz da ética a única metafísica possível, e possivelmente humana, e que consegue ser, manter-se, sempre naquele lugar vital e arriscado, que une criação e conhecimento⁵.

Questo modello del racconto, superiore a quelli, antropologico o etico, sui quali si basavano Frye e Ricoeur per riabilitare la *mimesis*, ne fa ugualmente una conoscenza. La *mimesis* non ha quindi più niente della copia. Costituisce una speciale forma di conoscenza del mondo umano, secondo un'analisi del racconto completamente diversa dalla sintassi che gli avversari della *mimesis* cercavano di elaborare, e che include il tempo del riconoscimento» (A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi, 2000, p. 142. La citazione iniziale è tratta da C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 166-167).

⁵ «El límite no permite un traspaso, como Hegel pretendió; se enrosca en si, en su carácter de barrera limitante; revela su naturaleza de inevitable *cesura*. Pero el límite tiene carácter bifronte. Entanto que *unión* de algo y su negación evidencia una *positividad* que debe ser acogida já desde el comienzo. Pero el límite debe pensarse (frente a Hegel) en forma *afirmativa*, como *limes*; o como espacio y lugar susceptible de ser habitado. Constituye una franja estrecha y frágil, un *istmo*. Pero en ese margen hay espacio suficiente para implantar la existencia. El límite documenta sobre la posibilidad de aquello respecto a lo cual ese límite se evidencia como límite. Pues un límite es siempre un término relativo respecto a dos. Y esos dos deben concebirse como términos en relación de carácter afirmativo. Pues de lo contrario el límite no se realizaría como concepto. Todo límite es, de hecho, un doble límite que deja dentro, entre los términos relativos que pone en conexión, un espacio propio, lo que suelo llamar *cerco fronterizo* o *limes*. [...] La filosofía del límite que aquí se prosigue recrea, en cierto modo, la inspiración/realista del último Schelling, aunque conduciéndola por rutas originales (al pensarla desde la inspiración limítrofe que le es propia). Ese ideal/realismo es recreado como una reconducción de lo ideal (o racional) y de lo real (atestiguado por el dato puro del comienzo, externo a la razón, al *logos*) hacia el espacio intersticial del *limes*. Por eso esta orientación no es, simplemente, ideal-realista; es ideal-realista, donde el signo de concordancia y discrepancia, el signo que utilizan los lingüistas, (/), es concebido como aquel lugar o espacio desde el cual se *proyecta* tanto lo que puede llamarse "ideal", o "racional", como lo que puede determinarse como "realidad" (o síntesis *real*, externa al *logos*, de eso que existe, y su naturaleza o esencia). Entre lo racional y lo real resplandece ese signo de concordancia (Duchamp) que es, también, signo de discrepancia. O se revela el *limes* a la vez como gozne y bisagra (que une y separa a un tiempo, o que conjuga y disloca). Límite entre razón y sinrazón; límite entre ser y cerco de nihilidad; pero sobre todo límite entre razón y realidad (ambos bajo el acoso de la sinrazón y de la nada). Ese límite es *el ser mismo* ya que éste comparece (como presencia o ausencia) en cada uno de los extremos que él, como término médio silogístico, a la vez une y separa: razón y sinrazón, ser y nada, racionalidad y realidad. Ese *ser mismo* no puede

* * *

O entrelaçar-se entre paisagem e narração: o avesso do “genius loci”: um “locus genii”, no qual o elemento do lugar torna-se forma de uma paradoxal evidência mistérica, um “claro enigma”, para usar uma expressão drummondiana. O génio está em relação com a “genealogia”, a consequência aparentemente linear das coisas e dos acontecimentos como objectos, a natureza do evidente como cadeia, infinita rede de eventos, que realizam uma possível linha lógica no seu ser aparência de uma evidência, uma realidade formalmente ao segundo grau, isto é, mais profunda e ampla. José Cardoso Pires é justamente neste entremeados, na linha toda mental e pertencente ao “logos”, isto é narrativa pura, no limiar mental e físico entre estas duas aparentes imagens speculares, que tenta detectar a ordem caótica do mundo, a infernal “máquina do mundo”, a qual, com oximórico paradoxo, tanto mais revela quanto mais oculta.

Agradeço mas não aceito. Sinto-me alvoroçado com este regresso à Gafeira. Um ano vivido assim, numa tarde, desorienta. É um fardo que não se descarrega facilmente, sobretudo se dentro dele vêm defuntos que nós conhecemos e esquecemos, e que inesperadamente nos cãem em cima com todo o peso dos seus segredos. Ando com eles, quer queira, quer não. Foram referências que esperava encontrar na paisagem da Gafeira e que me faltaram, desnorteando-me, neste dia de festa.⁶

determinarse tan solo desde uno de los extremos. [...] Pero sobre todo podría dar lugar a una verdadera *historia del ser del límite* que permitiera reconocer cómo éste *se da* en el curso histórico como *acontecer*, abriendo el campo posible de *respuesta* por parte del humano fronterizo (o el ejercicio de su *libertad*)» (E. Trias, *La razón fronteriza*, Barcelona, Destino, 1999, pp. 47-348).

⁶ OD, cit., p. 181.

* * *

A lembrança⁷ como *visão possível*, a *eventualidade* da reconstrução das memórias⁸, mesmo quando «Também o meu travesseiro está carregado – mas de recordações. Recordações a mais...»⁹.

A indagação, assim, a procura configura-se como fundamento da epistemologia mitopoiética de Cardoso Pires: a genealogia como raiz sem terra, isto é, uma verdadeira *árvore*, uma árvore foucaultianamente genealógica.

Tudo abstracto: tempo, recordações, Velho, lagoa... Emigrantes reduzidos a bandeiras de luto em corpos de mulheres jovens, gafeirenses que vivem nessas casas à minha volta e os desconhecidos que eu fui buscar aos bares e às conversas do acaso ainda - diz o meu lado crítico - tornam mais abstracta esta Viagem à Roda do Meu Quarto¹⁰.

* * *

José Cardoso Pires, escreve que “na investigação sobre a Gafeira o insignificante é o crime”¹¹: “insignificante” não quer dizer, provavel-

⁷ «Elogiare l’oblio non significa vilipendere la memoria, e ancor meno ignorare il ricordo, bensì riconoscere l’attività dell’oblio nella prima e individuarne la presenza nel secondo. La memoria e l’oblio intrattengono in qualche modo lo stesso rapporto che intercorre fra la vita e la morte. [...] Il Littré definisce l’oblio una ‘perdita del ricordo’. Questa definizione è meno perspicua di quanto non appaia, o più sottile: ciò che dimentichiamo non è la cosa stessa, i fatti ‘puri e semplici’, così come si sono svolti (la ‘diegesi’ per dirla con i semiologi), bensì il ricordo. Che cosa ricordo? Sempre secondo il Littré (è utile consultare il dizionario perché fa l’inventario di tutte le trappole del pensiero a cui accennavamo prima), il ricordo è un’“impressione”: l’impressione che resta nella memoria». Quanto poi all’impressione, essa è «l’effetto che gli oggetti esterni suscitano sugli organi sensoriali» (M. Augé, *Le forme dell’oblio. Dimenticare per vivere*, Milano, Il Saggiatore, 2000, pp. 24-28).

⁸ «Di fatto il luogo del ricordo è ‘una peculiare tramatura spazio-temporale’, che intreccia presenza e assenza, il presente della percezione e il passato della storia. se il carattere distintivo dell’autenticità è il legame dell’*hic et nunc*, allora il luogo del ricordo, in quanto *hic* senza *nunc*, è un’autenticità dimezzata. Invece di riunificare le due metà separate, il luogo del ricordo in quanto *hic* di un ‘allora’, le mantiene caparbiamente divise. La dimensione auratica dei luoghi del ricordo consisterebbe quindi proprio in questo straniamento, in una categorica frattura che, nel caso di un luogo, si può superare con maggiore difficoltà che nella ricezione fantastica di un film o di libro» (A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 376).

⁹ OD, cit., p. 252.

¹⁰ *Ibid.*, p. 140.

¹¹ E. Prado Coelho, *op. cit.*, p. 13.

mente, sem sentido, mas sem a plenitude de *um* sentido¹², justamente porque a relação entre “significado” e “signo” está, de facto, no valor fónico da dimensão narrativa, no universo da palavra aberta e não fechada em si mesma¹³.

Poderíamos dizer, no campo semântico da palavra *possível* e não da palavra que é regra definitiva, nomenclatória. A palavra em José Cardoso Pires, além de ser um instrumento, é também a matéria daquele instrumento e a sua condição de ser. E que o seu avesso, o silêncio, é a sua negação e a sua liberdade: «Incomoda muito menos do que o silêncio que reina neste momento na lagoa, disse eu tenho a certeza. Deve estar de meter medo, a lagoa»¹⁴.

* * *

Existe uma afinidade entre a visão do mundo que é própria de José Cardoso Pires, a do escritor italiano Carlo Emilio Gadda e a do espanhol Juan Benet: o enredo do mundo e das suas “razões” do escritor português e o “gliòmmero” ou “gnòmmero” de Carlo Emilio Gadda¹⁵, inextricável enredo de razões e “des-razões”, se reflectem na necessidade benetiana de encarnar a *praxis* literária através do princípio ético e estético de “pôr em questão” (a questão como “quaestio”) a realidade como aparência, desvendar ou aproximar-se à verdade, ao “centro das coisas”, através do seu instrumento mais “ficcional”, a palavra, o *fan-*

¹² «[...] a pluralidade de visões é uma das formas pelas quais o acontecimento se faz omnipresente» (M. L. Lepecki, *Ideologia e imaginário. Ensaio sobre José Cardoso Pires*, Lisboa, Moraes, 1977, p. 43).

¹³ «Se la libertà dona il pensiero al pensiero – più che dargli semplicemente qualcosa da pensare –, ciò accade nell’esperienza materialmente trascendentale di una bocca la cui apertura non è una sostanza né un’immagine, ma un non-luogo sul cui limite il pensiero passa al pensiero, il pensiero tenta la sorte e assume il rischio (*experiri*) di pensare, con l’intensità inaugurale di un grido» (J. L. Nancy, *L’esperienza della libertà*, Torino, Einaudi, 2000, p. 93).

¹⁴ OD, cit., p. 256.

¹⁵ «... la complexité moderne est une *complexité avec exposant* ; on dirait volontiers que ce n’est pas une complication simple, mais une complication elle-même compliquée, et compliquée par une réciprocité d’interaction. Cette complication de la complication est une complication infinie, génératrice de contradictions diaboliques autant qu’insolubles ; elle suscite la tragédie, la contradiction, l’ambivalence; elle a donc, au même titre que le double infini, un caractère métaphysique, ou du moins métémpirique» (V. Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien. La manière et l’occasion*, vol. 1, Paris, Seuil, pp. 47-48).

tasma-palavra, o ser som e sentido da palavra, a sua corporalidade imaterial e tangível ao mesmo tempo, de “*flatus vocis*”. E entre a rede das palavras como imaterialidade e a sua corporalidade existe sempre uma dialéctica, porque «Retórica é a máscara da impotência, e aquele corpo é suficientemente afirmativo para a recusar. Suficientemente elaborado quero eu dizer»¹⁶.

Assim, a escrita desenvolve-se num lugar *entre* complicação e simplificação:

«Nenhum escritor tem a mania de complicar. Nenhum bom escritor, pelo menos.»

«Ah, pois não. Simplificam, é isso?»

«Também não. Nenhum escritor gosta de complicar seja o que for, e ainda menos de simplificar. A certeza do golpe está nesse rigor», torno eu.

«E o seu martírio», digo ainda baixinho¹⁷.

* * *

No romance de Cardoso Pires há uma constante – como também, por exemplo, em *Under the volcano* de Malcom Lowry: o incumbir da paisagem, de um elemento da paisagem, aquele que a determina, e que pode tornar-se, simbólica e fisicamente, o “ser existencialmente” de um lugar, como obstáculo à existência do lugar mesmo. O lugar é, ao mesmo tempo, possibilidade e impossibilidade, condição de existência e ameaça àquela mesma existência (assim como, com alguma afinidade, acontece com o sertão em João Guimarães Rosa).

Afirmação e negação coexistem¹⁸ num lugar que nunca é totalmente uma coisa ou outra, uma realidade ou o seu avesso, mas que, como a

¹⁶ OD, cit., p. 165.

¹⁷ Ibid., p. 97.

¹⁸ «Con gli enigmi le opere d'arte condividono l'ambivalenza della determinatezza ed indeterminatezza. Esse sono punti interrogativi e nemmeno tramite la sintesi divengono univoche. Tuttavia la loro figura è così precisa che prescrive di oltrepassare il punto nel quale l'opera d'arte si interrompe. Come negli enigmi, la risposta viene taciuta ed estorta con la struttura. A ciò serve la logica immanente, l'elemento legalitario nell'opera, e questa è la teodicea del concetto di fine nell'arte. Il fine dell'opera d'arte è la determinatezza dell'indeterminato. Le opere sono in sé consone allo scopo, e senza scopo positivo al di là della loro complessione; ma il loro carattere finalistico si legittima quale figura della risposta all'enigma. Tramite l'organizzazione le opere divengono più di quel che sono» (T. W. Adorno, *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 1977, p. 211).

Gafeira, revela o seu ser possível na sua infinita capacidade metamórfica de não ser, um ser infinito no sempre evidente estar de uma e múltiplas decomposições¹⁹. Assim a hostilidade, o ser etimologicamente *hostis*, inimigo, da paisagem, do lugar é uma *condição não evitável*.

Lagoa. para a gente daqui, quer dizer coração, refúgio da abundância. Odre. Ilha. Ilha de água cercada de terra por todos os lados e por espingardas de lei. [...] E, veja-se. é igualmente a lagoa (ou a nuvem em sua representação) que me chamou aqui e me tem entre quatro paredes duma pensão, à espera e a recordar. Encontro-me entre dois pólos de ruínas, eis o que me ocorre²⁰.

E a correspondência, a interdependência, a relação especular entre lugar e indivíduo (aqui o por antonomásia, o Delfim) é algo de anterior e posterior a qualquer definição, uma ideia que, embora nunca declarada, vive no profundo da percepção e do aparecer do lugar:

Mas os habitantes da região têm da lagoa uma ideia mais profunda e nevoenta. Lagoa e Palmas Bravo fazem uma e a mesma história e, como não dispõem de outro guia além da recordação ou do memorial do Dom Abade, ao fim de tantas gerações de fidalgos e cruzamentos de lendas, tresnoitam. Aquela clareira de água, à boca do vale, aparece-lhes como um enorme átrio de solenidade guardado por um friso de governadores, um baixo-relevo esfarelado pelo tempo que é impossível decifrar figura a figura²¹.

* * *

O tempo nunca se afasta de uma concepção, de uma percepção vitalmente ligada à dimensão memorial, quase que memória e tempo só

¹⁹ «Il problema estetico centrale del realismo è l'adeguata riproduzione artistica dell' "uomo totale". Ma come in ogni profonda filosofia dell'arte, il punto di vista estetico, coerentemente pensato fino in fondo, porta al superamento dell'estetica pura: il principio artistico, proprio nella sua più profonda purezza è saturo di momenti sociali, morali, umanistici. Le esigenze della creazione realistica del tipo si oppongono tanto a quelle correnti, in cui prende un rilievo eccessivo il lato fisiologico dell'esistenza umana e dell'amore (come in Zola e nella sua scuola), quanto a quelle che sublimano l'uomo in processi puramente psichici» (G. Lukács, *Saggi sul realismo*, Torino, Einaudi, 1950, p. 16).

²⁰ *OD*, cit., pp. 111-112.

²¹ *Ibid.*, p. 134.

vivam paralelamente na ameaça do ser perecível, na condição comum de perda infinita.

Sei, todos nós sabemos, como pesa o tempo vencido sobre quem se aventura a recompô-lo. É um eco a sublinhar as palavras, uma ironia que nos contempla de longe, um aviso. Se alguém (um narrador em visita) rememora a seu gosto (e já vê no papel, e em provas de página, e talvez um dia em juízos da Crítica) o final duma mulher que é de todos conhecido e que está certificado nos autos; se se apegar a um punhado de notas tomadas em tempos por desfastio, e se mete agora a entrelaçá-las e a descobrir-lhes uma linha de profecia, então esse alguém necessita de pudor para encontrar o gosto exacto, a imagem exacta da mulher ausente. Necessita de discutir consigo mesmo, à medida que recorda, e assim fá-lo por respeito, pela condição de homem em face da distância e da ausência. É, considero aqui, um ofício delicado contar o tempo vencido²².

* * *

No capítulo inicial – o único sem indicações numéricas, moldura de uma pintura perdida ou *introito* escrito com um sentimento do mundo que só poderíamos definir, mesmo sendo proemial e, talvez, por força disto, *a posteriori* –, o limiar da representação é uma visão de si, como personagem e como função narrativa, que não pode não ser uma *auto-visão crítica*, um distanciamento que anuncia uma proximidade a um centro que é, pode ser, só pressagido ou modernamente eufemizado. Isto, sem subtrair-se a uma materialidade da visão, que bem é encarnada da duplicidade simples e imutável entre a figura-condição de autor e a da lagoa, entre a originária diferença entre “cá” e “lá”:

Cá estou. Precisamente no mesmo quarto onde, faz hoje um ano, me instalei na minha primeira visita à aldeia e onde, com divertimento e curiosidade, fui anotando as minhas conversas com Tomás Manuel da Palma Bravo; o Engenheiro. [...] Temos, pois, o Autor instalado na janela duma pensão de caçadores. Sente vida por baixo e à volta dele, sim, pode senti-las, mas, por enquanto, fixa-se unicamente, e com intenção, no tal sopro de nuvens que é a lagoa. Não a vê dali, bem o sabe, porque fica no vale, para lá dos montes, secreta e indiferente. No entanto apren-

²² *Ibid.*, p. 231.

deu a assiná-la por aquele halo derramado à flor das árvores, e diz: lá está ela, a respirar²³.

Entre o “cá estou” do escritor e o “lá está ela” há, justamente, a elisão da indicação do sujeito do narrador e a marcada relevância do sujeito que refere-se ao objeto concreto da visão, talvez o único totalmente e fisicamente concreto: o da lagoa, da Gafeira. E, se note também, que, em função ironicamente e prolepticamente especular, à do Delfim, o autor representa-se com uma posição “heráldica”, «*Repare-se* que tenho a mão direita pousada num livro antigo — *Monografia do Termo Gafeira* — ou seja, que tenho a mão sobre a palavra veneranda de certo abade que, entre mil setecentos e noventa, mil oitocentos e um, decifrou o passado deste território»²⁴. E *Monografia* pode ser lido, aqui, também como texto, *escrita do um*, sobre a unicidade/unidade, sobre a integridade do ser. O *delfim* é, se revelará, justamente, como a narração de uma dispersão, de uma explosão dos sentidos e das formas através do inquerito mais instrumentalmente consequencial, o da palavra, do *instrumento-palavra*, que tenta entrar na dimensão “secreta e indiferente” do espaço-universo da lagoa.

* * *

A relação entre evidência e sentido revela-se, imediatamente e com força, na construção narrativa, como uma necessidade de carácter interno à evolução diegética do texto, que se constrói através de sedimentações visuais e icónicas sempre suspensas entre representação tradicional – a sucessiva e progressiva apresentação dos elementos da história segundo uma ordem racional “comum” – e conotação imagética, isto é, tentativa de construir uma forma de conhecimento “paralela” à tradicional, mas através dos seus mesmos instrumentos representativos ou lógicos:

O largo. (Aqui me apareceu pela primeira vez o Engenheiro, anunciado por dois cães.) O largo:

Visto da janela onde me encontro, é um terreiro nu, todos valas e pó. Grande de mais para a aldeia — é facto, grande de mais. E inútil, dir-se-á. Pois, também isso. Inútil, sem sentido, porque raramente alguém o

²³ *Ibid.*, pp. 35-36.

²⁴ *Ibid.*, p. 35 (itálico meu).

procura apesar de estar onde está, à beira da estrada e em pleno coração da comunidade. [...] Um largo, aquilo a que verdadeiramente se chama largo, terra batida, tem de ser calcado por alguma coisa, pés humanos, trânsito, o que for, ao passo que este aqui, salvo nas horas da missa, é percorrido unicamente pelo espectro do enorme paredão de granito que se levanta nas traseiras da sacristia²⁵.

A natureza espectral da representação é, aqui, metonicamente anunciada, e é um início contínuo, uma progressão sem limites, por uma presença definida, concreta – o paredão – e pela sua imagem tanto mais real quanto mais simbólica ou, melhor, que adquire, num processo ancestral em sua repetição, sempre mais força real através do seu simbólico e quotidiano retorno, uma ameaça que está não só *nas coisas*, mas ainda mais nas suas projecções: «Pois sim, mas agora o largo é o que se vê. Uma muralha, um espectro»²⁶.

* * *

A dialéctica, impossível, mas necessária, entre os objectos e as suas imagens, entre visão e narração é o acto da textura estilística piresiana. Existe uma relação entre corpo e seu fantasma, assim como podemos pensar exista entre palavra e sentido?

Parece que estou a ouvir: dois pregadores em fúria. Discutem a morte e já lhe metem almas do outro mundo de permeio ; falam de cães, *cães-fantasmas* (ou terei entendido mal?) e nada os pode deter.
«Destelharam a casa», dizia o Velho (ou o Batedor, já não os distingo...)
«São as almas dos Palmas Bravo que andam por lá à porrada.»
«As almas e os cães», acrescenta o outro. «Também aparece o fantasma do Domingos disfarçado de cão-maneta. Dizem»²⁷.

Os fantasmas que permacem são a razão da impossibilidade, a demonstração que o mistério é tal porque *continua* sendo tal, ou, ao contrário, que eles imaterialmente são a substância do real, a sua verdade possível, porque a mais secreta e inalcançável? «Só que me demorei de-

²⁵ *Ibid.*, p. 37.

²⁶ *Ibid.*, p. 40.

²⁷ *Ibid.*, p. 50 (itálico meu).

masiado com coisas à margem, fantasmas, questões de café – [...] Puxo pela memória : *Estes tipos quanto mais nos olham menos nos querem ver...* – era a tal regra»²⁸. Talvez, será no diálogo não sempre dialéctico entre “olhar” e “ver”, que seja possível encontrar alguma resposta, sempre transitória e superável, às nossas (do autor/escritor e de nós, “autores/leitores”) ulteriores dúvidas e questões.

* * *

A escrita, n’*O delfim*, configura-se sempre num duplo nível de representação do universo ficcional, o que normalmente definimos intertextualidade; aqui, porém, o jogo é mais subtil, desenvolve-se sempre entre um “cá” compositivo, a narração feita pelo escritor, e um “lá” textual, a monografia do abade Saraiva. Poderíamos dizer, que aqui a intertextualidade é negada no seu acto de afirmação ou que essa negação é condição e princípio de uma sua afirmação ainda mais profunda, justamente porque atravessada pelo contrário. O infinito passar dos tempos e os restos que deixa, tornam-se, de facto, a possibilidade de detectar razões possíveis, porque *realisticamente ficcionais* na tela representativa do mundo e das suas aparências concretas : «E a prosa do Dom Abade também é paciente, tem todo o ar de um inventário de ruínas e de coisas paradas. [...] Estar mais perto dos mortos... repetir-lhes a palavra, iludir o tempo adverso. ‘Em resumo, a solidão’...»²⁹. Aproximar-se às coisas que ficaram e continuam ficando na ruína da decomposição é papel e unicidade da palavra, repetida como a única possibilidade de estar mais perto daqueles que, aparentemente, não podem mais falar, os mortos, mas cujas vozes são presença e revelação.

* * *

Se note, que a compenetração entre lugar, acção e imagem concretiza-se sempre através de um processo de expansão lógica, que não afasta-se, porém, da concreta imagem física da cena, isto é, que volta sempre à materialidade da visão, quanto mais a dimensão afabulati-

²⁸ *Ibid.*, p. 51.

²⁹ *Ibid.*, pp. 54-56.

va parece subtrair-se à concreteza daquela realidade (e realidade como força ética e estética da cena representada):

Um ruído triste – uma nora a girar – escorre pela tarde. *Relógio cego*. Relógio de maquinismos perros, tocado por uma dessas mulas vendadas que nunca foram à tropa e que, por consequência, nunca aprenderam as velhacarias que fazem a lenda das mulas. A nora vai rodando minuto a minuto, sente-se mas não se vê. E a mula-relógio arrasta-se num círculo de terra e de alcatruzes que se traduz num outro círculo, mas de sons e maior – uma área onde cabe a tarde e o largo que, de quando em quando, é atravessado por um acontecimento: o grito de alguém, um vulto passageiro, esta furgoneta que aí vem³⁰.

* * *

Se o fantasma pode ser considerado como a essência “visível” na corporalidade do texto narrativo dos que não existem mais, dos que terminaram suas vidas, mas não suas existências, será, talvez, útil determo-nos sobre aquele outro fantasma presente na vida dos indivíduos durante as suas vidas mesmas, isto é, sobre o passado: «‘E o passado não conta nas pessoas?’», pergunta Maria das Mercês. «‘Pois olhe, eu acho que basta um tipo ter sido criado numa ilha para ganhar uma maneira de ser especial [...]’»³¹. O passado é, então, uma imagem que cada um leva consigo e que determina a vida, ou uma visão na qual e através da qual, sempre *a posteriori*, tenta-se resolver o irremediável paradoxo entre realidade e expressão, entre desejo e possibilidade?

* * *

O terreiro estava como se imagina, deserto. Argolas inúteis, sol a pino; as mesmas tabernas sonolentas, os mesmos cartazes de pólvora e de adubo do ano passado e, ao fundo de certa loja, o Regedor, de chapéu na cabeça, a guardar o balcão. Para lá da porta, a muralha continuava com a sua lenda e o seu orgulho na outra extremidade do largo. Como se dissesse: «*Quod scripsi, scripsi*» - e fosse um imponente eco romano. «O que está escrito em mim, está escrito há mais de vinte séculos e há-de perdurar.

³⁰ *Ibid.*, p. 63 (itálico meu).

³¹ *Ibid.*, p. 74.

Quer os vossos delfins estejam mortos ou vivos; quer o fumo dos vossos tractores me venha turvar o rosto; quer os eruditos da região, abades e outros que tais, me lancem as excomunhões que me lançarem - eu, muralha, posso bem com as arrogâncias, e cá estou. *Quod scripsi, scripsi*. Só acato as razões da Madre Natureza, as ervas que me agasalham e a companhia dos bichos silenciosos. Esta lagartixa, por exemplo».

E era verdade. Espalmada na inscrição imperial, havia uma lagartixa. Parda, imóvel, parecia um estilhaço de pedra sobre outra pedra maior e mais antiga, mas, como todas as lagartixas, um estilhaço sensível e vivaz debaixo daquele sono aparente. Pensei: o tempo, o nosso tempo amesquinhado.

Ficamos frente a frente, à luz do meio-dia. Eu, senhor escritor da comarca de Portugal, e portanto animal tolerado, à margem, e ela, ser humilde, português, que habita ruínas da História; que cumpre uma existência entre pedras e sol, e se resigna (é espantoso); que é, ela própria, um fragmento de pedra gerado na pedra - um resto afinal, uma sobra; que se alimenta de nada (de quê?) e é rápida no despertar, e sagaz, e ladina, embora votada ao isolamento de uma memória do Império; que não tem voz, ou a perdeu, ou não se ouve... Lagartixa, meu braço do tempo. Posso encontrá-la amanhã no mesmo sítio (talvez esteja ainda) ou nas traves do solar da lagoa, ou num buraco da adega que já foi o *bo-degón* das minhas ceias do ano passado com o Engenheiro e nunca mais o será. Posso, simbolicamente, supô-la no alto do portal, imposta sobre a legenda *Ad Usum Delphini*, porque em todos esses lugares ela estará perfeita na sua modéstia abstracta como a imagem de um tempo ou de uma idade em que os anos escorrem alheios à mão do homem e em que a erva cresce e morre e se diz: Afinal também temos primavera³².

A lagartixa é um dinossauro imóvel e tornado mais pequeno *pelo* tempo, *no* tempo, *através* do tempo: uma herança de um passado sem temporalidade, não atemporal, mas “proto-temporal”, um passado que é um presente imenso, o de uma lagartixa, sobre um muro de pedra, que delimita – divide – um vazio de uma ausência.

De raciocínio em raciocínio irei longe, darei voltas para chegar à casa do Engenheiro conquistada pelas lagartixas, que são, para mim o tempo (português) da História. Ficarei um instante parado, só sombra³³.

³² *Ibid.*, pp. 80-82.

³³ *Ibid.*, p. 197.

É uma meridiana de um tempo que não é medível *na luz*, na evidência, mas *na sombra*, na obscura convivência entre razões e paixões, entre desejos e decepções, tentações e fugas, visões e desaparecimentos, entre memória e silêncio.

NOTE



MANUEL SIMÕES

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NA POESIA DE SÍLVIO CASTRO

No seu livro de estreia, *Infinito Sul* (1956), Sílvio Castro exprime uma nítida inquietação existencial, a presença do “eu” é frequente, embora se possa dizer que não há experiência do eu que não seja experiência do mundo. Num texto que reflecte a lição da chamada “geração de 45”, há também lugar para a construção duma euforia momentânea («criarei as obras mais belas do gênio humano»), que não é mais do que um *locus amoenus* a contrapor à angústia, à «ânsia eterna» que percorre este discurso poético. E com *Sol e Só* (1962) a construção recupera elementos da poesia concreta num sapiente jogo de palavras entre “amor” e “morte” ao longo de uma sequência sobre a relação amorosa numa visão diacrónica em que a memória refaz um percurso com alguns acidentes: a «lembrança da infância» perante a morte; o «silêncio do menino/ do homem que se levanta/ para o amor» (p. 39).

Tempo Veneziano (1967) assinala um contexto espacial de extrema importância para um poeta que concebe a poesia como o resultado de um «justo equilíbrio entre a sabedoria formal e as experiências existenciais»¹. Dando continuidade à tendência do seu livro precedente, este texto desenvolve uma certa afinidade com o movimento da “poesia concretista”, sobretudo pela intervenção da linguagem que determina o alargamento das possibilidades significativas. Para quem, como Sílvio Castro, afirma que «o poeta procura traduzir, descodificar, o significado do seu estar no mundo»², não deixa de ser digna de referência a colocação do poema *Biografia* como abertura do volume, composição que marca um novo tempo e um novo espaço na cartografia existencial do poeta. No seu trabalho de construção duma identidade, o sujeito textual convoca a relação com as leis da memória ao enunciar: «Aqui estou no tempo e / ilimitado; / deito menino / volto ao lado / do tempo passado» (p. 55).

Não se trata, porém, da evocação nostálgica do tempo, até porque, na indagação de referências que balizam o “tempo veneziano”, por exemplo no poema

¹ S. Castro, *Testemunho do Autor*, in *Poesia Reunida*, Rio de Janeiro, Edições Galo Branco, 1998, p. 9.

² *Ibidem*.

Pedra de rua veneziana, o sujeito reflecte sobre a voragem temporal através da história das pedras e do seu peso na história: «Piso meus passos / e repasso o tempo / passado por mim / sempre ausente / quente amor / de passos passados / outrora não-eu / passados por mim / ausente dolente» (p. 67), o que pressupõe a sua perspectiva momentânea – haveria de produzir outros textos com a representação da Sereníssima – relativamente à «cidade da/ idade/ de pedras e homens» (*Cidade Veneza*, p. 69).

E com *Viver em Malabase* (1993) o estatuto memorial parece justificado logo a partir do título, primeiro indicador da condição existencial do sujeito. “Malabase” poderia lembrar a “Pasárgada” de Manuel Bandeira, embora a expansão textual, como já referiu Fernando Py, se revele como «um lugar não-utópico, e até mesmo uma antiutopia, configurando uma grande caixa cilíndrica em que o poeta guarda (ou regista) uma intensa luta entre o social e o individual, luta que este último se destrói («ou vai sendo destruído aos poucos»)³. Estas considerações coincidem com as do posfácio do Autor, que recusa a hermenêutica da utopia, embora faça depender o social da revelação do eu biográfico e abra o discurso metapoético com a declaração significativa de que «Certamente Malabase é um lugar, uma específica situação física e geográfica»⁴. Neste sentido, Malabase assenta numa construção em que o sujeito manifesta ora empatia ora recusa por uma condição em desequilíbrio entre dois tempos e dois espaços, sendo irrecusável a projecção de uma experiência que fatalmente condiciona o “modo de viver” num novo modelo social e cultural:

O forasteiro que chega em Malabase
e entra numa casa
logo pensa reconhecer
as mesmas coisas que viu em sua casa,
mas logo reconhece
que tudo lhe é revelação,
como se visse pela primeira vez.

(*Nas casas de Malabase*, p. 78).

³ F. Py, *A Poesia de Sílvia Castro*, in *Poesia para Todos*, ano 1, n.º 2, novembro 2000, p. 67.

⁴ S. Castro, *Posfácio não necessariamente explicativo com poemas alternativos*, in *Viver em Malabase*, agora em *Poesia Reunida*, cit., p. 108. A este propósito, parece-me lícito referir o que escreveu Eugenio Borgna: «Ovviamente, nella reciprocità dialettica delle relazioni non c'è modificazione mondana che non si accompagni a una modificazione dell'io» (*Come se finisse il mondo*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 62).

E não é por acaso que este conjunto textual exhibe poemas como *Viajando para Veneza* («De encontro ao tempo/ de pedra água e sal/ vôo para Veneza», p.82); ou *Veneza 1962*, onde o sujeito se confronta com a necessidade de dar forma às suas imagens no sentido de lhe conferir uma identidade: «Me edifico novo / a palavra faz / geometria veloz / sou dois em um / e me desenho / esta unidade» (p. 83).

Dividido entre dois tempos, que correspondem a duas geografias distintas, o que se enuncia é um discurso revelador dessa dualidade, à qual não é estranho o sentimento predominante do exílio: «Cantar em minha casa / é cantar em terra alheia: / canto/ e sou silêncio» (*Novo canto do exílio*, p. 83), num poema que se constrói a partir de ecos de Salvatore Quasimodo, de resto um poeta que Sílvio Castro conhecia bem, como seu tradutor já em 1968. A sequência parece, porém, redimensionada, quando, a seguir, se inscreve *Outro canto do exílio* (p. 84), cujo *incipit* funciona como expansão do poema precedente, acentuando, assim, a percepção do ser dividido: «Não canto a beleza da terra / natal / me foi fatal / o canto entoado na véspera / deste canto».

Viver em Malabase, como se disse, não se orienta no sentido da utopia, até porque o andamento do texto contraria o sentido etimológico do termo. É deste modo que no poema *Amor em Malabase* se apercebe um lugar onde «caminhando por suas ruas,/ sente somente a distância da gente» (p. 104), o que dá origem, na economia do discurso, a nova *Biografia III. Retrato côncavo* em que o sujeito, olhando de si próprio como o caos, produz um discurso que confina de novo com as formas do exílio: «Contemplo em silêncio este meu gesto / querendo descobrir outro já visto: / me invento por inteiro neste resto / de mim que vive em solidão e grito» (p. 104).

Como uma obsessão, Malabase retorna numa outra colectânea, *Canto Fundo* (1998), onde parece esclarecer a eventual ambiguidade que pudesse subsistir quanto à sua interpretação. No poema *Era Novembro em Malabase*, o sujeito convoca a memória de um percurso em que a infância tem o seu peso específico como ferida profunda no eu afectivo:

Estou em Malabase
e a notícia da morte de minha mãe
me chega em Malabase
[...]
Caminhando pelas ruas de Malabase
sentando-me numa mesa de um bar
de Malabase

recordo minha mãe
recupero devagar a visão das coisas
e do tempo⁵.

A este poema se enlaça um dos primeiros textos de *Gira Mu(o)ndo*, de 2003, livro que conheceu duas edições, uma brasileira e outra italiana, esta bilingue, no belo volume do Centro Internazionale della Grafica di Venezia, e que instaura a tópica da viagem através das muitas experiências que fazem do “eu” e do mundo uma unidade significativa. Este percurso de revisitação de espaços e de tempos não pode prescindir de novo apelo à memória da infância como primeira viagem, talvez imaginária pelo que contém de fantástico na fazenda da Boa Esperança: «eu tinha seis meses e vivia nu/ de encontro sempre procurado/ com pele voz sorriso de minha mãe/ deslumbrante e bela na/ janela dos meus olhos»⁶. E por vezes a memória é histórico-literária, como na composição intitulada *Lisboa*, em que a *Carta de Pêro Vaz de Caminha* – de resto, objecto de estudos vários por parte do Autor – entra pelo poema de modo explícito, e precisamente no lugar textual em que o sujeito proclama:

Entro na cidade pelo Tejo,
vindo de um amado rio
de janeiro
para este abril de primavera –
passo por Belém em navegação
inversa,
acompanhado por Caminha:
também aqui pode-se plantar
e ver que tudo dá (p. 36);

ou noutros momentos em que parece haver ecos da *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, como, por exemplo, no poema *Rio de Janeiro*, onde aparecem também reminiscências do famoso Salmo CXXXVII (*Super flumina Babylo-nis*): «quero ser cego se não tenho/ as maravilhas do Rio» (p. 61).

⁵ S. Castro, *Testemunho do Autor*, cit., p. 123.

⁶ S. Castro, *A primeira viagem*, in *Gira mu(o)ndo*, Rio de Janeiro, Ed. Galo Branco, 2003, p. 16. Veja-se ainda o poema *Viajo na cidade* onde cabe a voz nostálgica pela feliz monotonia: «mas, onde estão os laranjais/ da minha infância?/ se escondem entre um sentimento / e a sua saudade» (*Ibidem*, p. 93).

Do que fica dito pode afirmar-se que esta obra poética revela a onnipresença de um sujeito cindido, não entre dois espaços mas mais precisamente por três, significando, portanto que, onde quer que esteja, sentirá sempre a nostalgia por outro tempo/espaço que lhe atormentará a memória. No poema de abertura deste volume torna-se explícita a unidade/identidade repartida («por 1 terço / sou brasileiro, / português por outro, / italiano da comple / mentaridade», p. 13), embora o peregrinar do viajante, na tentativa de auscultar o “sentimento do mundo”, pareça localizar o seu centro/complemento no poema *Veneza*, curiosamente de novo com ecos de Gonçalves Dias: «Veneza é o meu lar / aqui não é nunca lá / que não me movo / para fora e se o / faço já me sinto / aqui estando lá» (p. 28), e onde o oxímoro «sinto aqui/ estando lá» traduz a relação dialéctica que se estabelece entre os três espaços privilegiados.

A leitura progressiva da obra poética de Sílvia Castro conduziu-me à eleição do termo “construção” para integrar o título deste trabalho, já que o último livro de poemas publicado (*Poemas Construtivos*, de 2007) é um discurso marcado precisamente por este lexema e seus derivados, nas suas vertentes polissémicas, que delimitam e estruturam (“construturam”) a organização textual. E a composição de abertura, *Construção do poema*, convoca, por contiguidade, os elementos primordiais de que o signo “pedra” se revela como fundamento ou alicerce da expansão do texto: «a palavra pedra se alarga em vento/ e tudo me é possível, tudo, sinto»⁷.

Na construção do seu talvez melhor texto poético, a memória literária convoca o verbo substantivo de João Cabral de Melo Neto (*O Engenheiro*, 1942-1945) de que se recupera o título, o primeiro e o quarto versos, e certa geometria, aliás já legível em *Infinito Sul* e em *Viver em Malabase*, agora assumida como processo programático verificável através das isotopias que o poeta propõe (e se propõe) como matéria de reflexão: «Construção premente/ sempre em procura/ de seus andaimes/ cedo levantados, vivos e vividos;/ mas logo perdidos/ alheios, alados, idos» (*Construção-I*, p. 41); e logo a seguir: «Subo por andaimes de meu edifício/ em construção;/ subo e me perco em abstracção/ do edifício que construo e perco/ construindo no espaço/ limitado/ um edifício presente que mais/ não sabe que de um eu passado» (*Construção-II*, p. 42).

A este plano da construção, linha-mestra da estrutura expansiva, obedecem também os poemas *Edificação do amor-I e II* (pp. 29-31) e ainda as belíssimas composições *Construção do exílio* e *Desconstrução do exílio* que revisitam te-

⁷ S. Castro, *Poemas Construtivos*, Rio de Janeiro, Edições Galo Branco, 2007, p. 13.

mas persistentes na poesia de Sílvio Castro, reflexo da condição problemática de homem dividido entre geografias sentimentalmente interiorizadas com extrema intensidade. Este aspecto acentua a problematização da auto-representação, estabelecendo fronteiras ao “eu” íntimo cujo potencial heurístico o leva aqui à desconstrução: «[...] e logo continuo/ minha tarefa de pedreiro/ obreiro de uma nova construção» (*Desconstrução do exílio*, p. 37).

A este respeito seja-me consentido referir o que já tive oportunidade de escrever, um dia, ao fazer a recensão deste volume:

«Nesta indagação do lugar essencial onde enfim aproar, reflexo da viagem humana por labirintos vários, o arquétipo de Ítaca surge, também ele, com a dupla valência da partida e da chegada, como «ilha bipartida» que acolhe o sujeito na sua navegação por «rotas não sabidas» e lhe propicia uma hipótese de mediação entre o “estar” e o “não estar”, ou melhor, entre o “chegar” e o “partir”, termos da mesma equação: «Tudo é sereno no navegar com a brisa / da calmaria que leve beija minhas velas: // nela me imobilizo e quieto espero por / saber se cheguei à ilha ou para ela parto» (*Ítaca bipartida*, p. 32). Não anda longe desta reflexão fundamental o poema intitulado precisamente “Niemeyer”, o arquitecto da “construção” por antonomásia, a figura que estabelece, por assim dizer, uma relação concreta com a criação dum tecido poético dominado, como se disse, pela geometria construtiva»⁸.

A esta tentativa de síntese, de certo modo abrangente em relação ao conjunto da obra poética de Sílvio Castro, recordo aqui que o Autor procede a uma indagação aos arquivos da memória como integridade do “eu”, devolvendo-lhe a espessura de um itinerário que parte do ponto vago até se alargar à linha do horizonte, e navegando à descoberta do almejado equilíbrio entre o ser e o estar. Pode dizer-se que se trata de uma operação que se inscreve na conhecida definição de Fernando Pessoa no sentido de que «a memória é a consciência inserida no tempo», considerando sempre, como exigência profundamente radicada, a contextualidade fenomenológica entre o eu e o mundo⁹. É uma poética que respira um ritmo existencial, em sintonia com a vida e a história, com a percepção nítida da interferência da significação do tempo na génese do sentido do discurso.

⁸ *Rassegna Iberistica*, n.º 88, ottobre 2008, p. 173.

⁹ «Non c'è l'io, da una parte, e il mondo delle cose e delle realtà umane, dall'altra; ma l'io si riflette nel mondo e il mondo si rispecchia nell'io in una circolarità senza fine» (E. Borgna, *op. cit.*, p. 62).

RECENSIONI



AUGUSTO GUARINO

Vicente Quirante Rives, *Un polaco en el volcán*,
Almería, Confluencias Editorial, 2023, 224 pp.

È recentemente apparso in Spagna il romanzo di José Vicente Quirante Rives, *Un polaco en el volcán* (presso l'editore Confluencias, ed è in corso di pubblicazione anche in Italia), che ripercorre l'intera vicenda umana e intellettuale dello scrittore polacco Gustaw Herling-Grudziński.

Se è ormai riconosciuto all'autore polacco il ruolo di grande testimone della Storia europea del Novecento, va tuttavia ricordato che la sua denuncia degli orrori dello stalinismo e la sua lotta per la libertà, perseguita in un esilio durato più di cinquanta anni, trovarono tuttavia un ostacolo tenace nell'atteggiamento di reticenza che il mondo intellettuale occidentale aveva adottato rispetto ai regimi comunisti.

Il suo *mémoire* dell'esperienza del Gulag, *Un mondo a parte* (*Inny świat*, nell'originale polacco) apparve già nel 1951, in una traduzione inglese, a Londra, accompagnato da un'entusiastica prefazione di Bertrand Russell. La traduzione in italiano, presso Laterza nel 1958 (peraltro, a partire dalla versione inglese) e una successiva riedizione da Rizzoli nel 1965 (con una prefazione di Ignazio Silone) ebbero nel nostro Paese una scarsa risonanza¹. In Francia, peraltro, il libro fu a lungo rifiutato dalle maggiori case editrici, nonostante l'appoggio convinto di Albert Camus, e pubblicato infine dall'editore Denoël solo nel 1985, e grazie all'insistenza di un grande scrittore, ed ex militante comunista, come Jorge Semprún. Dal suo osservatorio un po' marginale di Napoli, dove si era stabilito nel 1955 in seguito al suo matrimonio con Lidia Croce, dovette attendere fino al crollo dell'Unione Sovietica per ottenere, in Italia come nella natia Polonia, l'attenzione e il riconoscimento che meritava.

¹ Per le vicende editoriali di *Un mondo a parte* in Italia, si veda il recente contributo di D. Prola, *Un mondo a parte. Storia di un libro scomodo tra critica ed editoria*, in «Lingue Linguaggi», 48, 2022, pp. 277-291.

Ci si potrebbe chiedere il perché di un'opera di fiction sulla figura di Gustaw Herling, ma in questo caso la risposta è abbastanza naturale. Le idee di Herling, così come i suoi scritti, appaiono inestricabilmente legate al suo vissuto; non si comprendono se non richiamando un'intera vita, che è già di per sé *romanzesca*.

Quirante Rives parte dalle origini, in una famiglia di origini ebraiche ma ormai sostanzialmente assimilata, evoca la precoce perdita della madre, e poi la vita nel centro rurale di Suchedniów, dove il padre con grandi sacrifici è riuscito a comprare un mulino, e dove il piccolo Gustaw intrattiene la noia andando a pescare nel vicino stagno ma soprattutto iniziando a coltivare un'instancabile passione per la lettura. È quella passione che lo porterà poi, contro la volontà del padre, a trasferirsi a Varsavia, per intraprendere gli studi universitari in Lettere, sotto il magistero di Ludvik Fryde, e introdursi negli ambienti letterari della capitale.

A questo ambiente Herling viene strappato dall'invasione nazista della Polonia nel 1939, quando decide di arruolarsi nell'esercito di resistenza agli invasori, finendo però catturato da parte dei sovietici, che lo arrestano e lo condannano (in virtù del patto Molotov-Ribbentrop), ai lavori forzati nel gelo dell'estremo Nord di Ercevo.

Nel campo di lavoro, con temperature fino a 40 gradi sotto zero e turni di 14 ore, Herling resta per circa due anni, fino al 1942, quando le autorità sovietiche, dopo l'invasione della Russia da parte delle truppe naziste, gli permetteranno di unirsi al Secondo Corpo di Armata del Generale Władysław Anders. È nelle fila di questo reggimento che Gustaw Herling prende parte alla liberazione dell'Italia, partecipando alla battaglia di Cassino. In un periodo di convalescenza, a Sorrento nel 1944, avviene l'incontro con una personalità di cui aveva conosciuto l'opera già negli anni universitari, Benedetto Croce, che lì si è rifugiato a Villa Lorelei. In quella occasione fa anche la conoscenza con colei che anni dopo diventerà sua moglie, la figlia del filosofo, Lidia.

Gustaw segue l'esercito nella Roma appena liberata e nel 1946 con Jerzy Giedroyc fonda la rivista *Kultura*, che presto traferirà la sua redazione a Parigi e diverrà, anche grazie alla costante collaborazione di Herling, un importante punto di riferimento dell'intellettualità polacca in esilio.

Dopo un periodo di sofferto esilio a Londra, dove sposa la scultrice Krystyna Stojanowska-Domanska – che proprio nella capitale inglese metterà tragicamente fine ai propri giorni –, e poi a Monaco, dal 1955

Gustaw Herling si stabilisce a Napoli per vivere con quella che sarà la compagna di tutta una vita, Lidia Croce, e dove morirà, nel 2000. Nel racconto della lunga permanenza a Napoli dello scrittore polacco, José Vicente Quirante compie un piccolo miracolo letterario, che è quello di trasmettere al lettore il senso di disagio, quasi di straniamento, che caratterizzò il rapporto di Herling con la cultura partenopea.

Quirante Rives, che di Napoli è un innamorato incondizionato (come ha dimostrato in opere di personale narrazione artistica, quale *Viaggio napoletano in Spagna*, pubblicato presso Pironti, nella raccolta poetica *Vesuvi*, edita da Grimaldi & Co., così come nel romanzo *Ombra e rivoluzione*, apparso presso Colonnese), riesce nel romanzo a far rivivere la visione soggettiva di una Napoli superficiale oppure troppo partigiana, da un lato quasi compiaciuta nell'analisi dei propri mali (la ricostruzione, e poi il *Laurismo*, ecc.), ma dall'altro sostanzialmente indifferente alle vicende del resto del mondo.

Di Napoli, tuttavia, con il tempo, Herling assimila e trasferisce nelle sue opere creative gli aspetti più profondi e talvolta nascosti, l'eredità di una grande tradizione artistica cosmopolita: il gotico di Santa Chiara e di San Giovanni a Carbonara; le figure barocche di Caravaggio e di Ribera.

Gli ultimi anni, a partire dal 1989, sono per Herling quelli del doveroso ma tardivo riconoscimento, nella Polonia post-comunista così come nell'Italia a sua volta, paradossalmente, politicamente e culturalmente destabilizzata dal crollo della cortina di ferro. Il ritorno in patria, tuttavia, nonostante i riconoscimenti e gli omaggi, porta a galla una sostanziale estraneità rispetto a una società che ha ormai preso una direzione diversa da quella che immaginava il giovane Gustaw negli anni '30. Dopo più di 50 anni di distanza, l'ormai anziano scrittore capisce che il suo destino è ormai legato alla città partenopea.

Napoli, come il resto dell'Italia, in questo ultimo scorcio post-comunista del Novecento, si sta popolando anche di numerose quanto discrete presenze polacche, ben diverse da quelle dei rari esuli della Guerra fredda. Herling, nel romanzo di Quirante, guarda con simpatia questi immigrati alla ricerca di un migliore destino economico in Occidente, come il segno di un mondo che sta velocemente cambiando, in una direzione che ancora non è chiara.

Nel racconto delle vicende personali di Gustaw Herling, così come di quelle pubbliche, Vicente Quirante Rives adotta una prospettiva di-

screta e austera, del tutto “mimetica” rispetto alla cifra stilistica dello scrittore polacco. Il romanzo, significativamente, è attraversato dal dialogo fantasmatico del protagonista con l’altro modello estetico –del tutto antitetico, rispetto al proprio ideale di impegno e di testimonianza– che gli propone la letteratura polacca, che è Witold Gombrowicz. La figura di Gombrowicz, che Herling aveva fugacemente conosciuto in gioventù, è per lui il modello di una letteratura provocatoriamente estranea all’impegno, che rivendica orgogliosamente lo scavo nel lato frivolo fino all’indecenza dell’essere umano. Gombrowicz rappresenta per Herling il *doppio*, antitetico ma ammirato, e al tempo stesso il “punto interrogativo” per una domanda che sembra porsi (in questo come in altri testi) in senso metaletterario lo stesso Quirante Rives: che spazio ci può essere per una letteratura che rinunci al sentimentalismo, allo scandalo e al *voyerismo*, che aspiri piuttosto alla testimonianza e alla rappresentazione del reale? Uno dei motivi dello scarso successo di Herling – sembra volerci dire Quirante Rives – è stato anche quello di avere proposto una letteratura *troppo vera*, non abbastanza immaginifica o *indecente* rispetto alle esigenze del lettore del Novecento.

Frutto probabilmente di una lunga gestazione, ma pubblicato a ridosso dei tragici eventi che hanno riportato la guerra alle porte della Polonia, *Un polacco en el volcán* si propone inevitabilmente anche come una domanda postuma: come avrebbe commentato le vicende degli ultimi anni, con il risorgere in tante aree del mondo e nella stessa Europa di un nazionalismo ottuso, di un ostinato autoritarismo, di un brutale ricorso alla guerra? Forse una prima risposta Gustaw Herling la diede in un’intervista, poi raccolta nel bel libro collettivo del 1992, *La città porosa*, in cui ebbe a dire «a volte mi sento amareggiato, perché le cose non sono andate così come pensavo»².

² C. Velardi (a cura di), *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, Napoli, Edizioni Cronopio, 1992, p. 111.



CLAUDIA PALUMBO

Martine Renouprez, Cathérine Gravet (éds.), *Paysages de l'eau en Méditerranée, Cahiers internationaux de symbolisme*, Mons, Éditions Universitaire de l'UMONS, n° 164-165-166, 2023, 366 pp.

La Méditerranée représente bien plus qu'une simple réalité géographique : berceau millénaire et carrefour de civilisations, elle est chargée de significations symboliques profondes qui ont nourri l'imaginaire culturel, artistique et littéraire de l'humanité depuis des millénaires. Les œuvres d'art, les récits épiques et les poèmes évoquent souvent ses paysages enchanteurs, ses tempêtes déchaînées et ses villes emblématiques, nourrissant ainsi l'inspiration des artistes et des écrivains à travers les âges. La Méditerranée représente à la fois un lieu de rencontre et de conflit, de voyage et de nostalgie, de mystère et de découverte. Sa signification transcende les frontières géographiques pour devenir un symbole universel de la richesse, de l'histoire humaine et de la diversité culturelle.

La collection de textes *Paysages de l'eau en Méditerranée*, réunis et édités par Martine Renouprez (Université de Cadix) et Catherine Gravet (Université de Mons), offre une exploration vaste et fascinante de l'influence de la Méditerranée et de son riche symbolisme littéraire et artistique, avec une attention particulière au thème de l'eau : à travers une série de contributions diversifiées, le volume offre un aperçu articulé et approfondi des multiples facettes de l'imaginaire méditerranéen, des plages aux paysages, des monstres légendaires aux mythes matriarcaux, des réécritures classiques à l'écoféminisme artistique moderne. Le fil conducteur qui émerge de ces contributions est celui de la connexion profonde et multiforme entre l'essence de la Méditerranée et sa représentation artistique et littéraire. Chaque article offre une perspective unique et approfondie sur la façon dont cette ancienne mer a inspiré et façonné l'imaginaire collectif à travers les siècles.

Ce nouveau numéro des *Cahiers internationaux de symbolisme* se com-

pose de neuf contributions aux pistes méthodologiques diversifiées et d'une rubrique, « Varia », dans laquelle des réflexions dédiées à des thèmes disparates ont été regroupées : les témoignages littéraires et théâtraux du « printemps arabe » rassemblées par André Bénit (Université autonome de Madrid) ; le paradoxe d'illisibilité d'un texte et de la lecture qui, ontologiquement, ne parvient pas à restituer au lecteur le sens réel du texte par Aglaé Boivin (Université de Montréal) ; la fonction sémiologique de l'architecture, en tant que énoncé visuel, dans le contexte africain par Yoro Emmanuel Gueye (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle – Abidjan) ; et, enfin, la contribution de Kané Metou (Université Félix Houphouët-Boigny) sur les poèmes de Konan Roger à travers lesquels la voix de la population ivoirienne se manifeste contre la vie de misère après la colonisation européenne.

L'ensemble des contributions repose sur une introduction, rédigée par Mercedes Montoro Araque (Université de Grenade) et Martine Renouprez, dont l'importance cruciale réside dans l'établissement des fondements conceptuels essentiels pour une compréhension approfondie de la notion de « paysage culturel ». En se concentrant sur la signification du terme lui-même, les auteures offrent aux lecteurs un cadre clair et précis dès le départ, leur permettant ainsi d'aborder les articles qui suivent avec une perspective informée et cohérente. Cette introduction agit comme une porte d'entrée, offrant non seulement une définition du concept central de paysage culturel méditerranéen, mais également en fournissant des clés de lecture pour *naviguer à travers les vagues* des différentes contributions présentes dans la publication.

Ces dernières, bien qu'à partir de perspectives différentes, peuvent être regroupées selon trois axes thématiques, chacun offrant une déclinaison pluridimensionnelle de l'imaginaire méditerranéen : 1. Représentations artistiques entre féminisme et identité ; 2. Croisement culturel : récits et symbolisme ; 3. Expériences de voyages au féminin et au masculin.

1. Représentations artistiques entre féminisme et identité

María Flores-Fernandez (Université de Grenade), Morgane Lebouc (Université de Bretagne Occidentale, laboratoire HCTI), Nadège Palma García (Université de Grenade) et Sofia Tabari (Université de Gre-

nade) mettent en avant les voix féminines et les questionnements sur la représentation identitaire à travers des analyses sur les expressions artistiques engagées qui, au fil des siècles, émergent dans le bassin méditerranéen.

La contribution de Flores-Fernandez scrute avec finesse la représentation des baigneuses dans l'œuvre artistique de Juliette Roche, peintre et écrivaine parisienne de la première moitié du XX^e siècle. Inspirée par le cubisme et les courants avant-gardistes de son époque, Juliette Roche élabore des scènes où le corps féminin s'entrelace harmonieusement avec le cadre naturel. En effet, Roche réinterprète le motif classique de la baigneuse en lui conférant une narrativité nouvelle, symbolisée par des silhouettes émergeant de bassins géométriques. Son chef-d'œuvre, *Femmes au bain* (1918), est au cœur de cette investigation philosophico-artistique où Flores-Fernandez évoque soigneusement les résonances avec les écrits dadaïstes de l'artiste française. L'étude adopte une approche écopoétique et écoféministe afin d'explorer les implications de ces représentations, révélant une symbiose entre l'eau et l'identité féminine, « entre la femme et la nature à travers un paysage intimiste et une représentation de l'espace naturel, en majorité, habité par des femmes » (p. 45).

Lebouc explore la résonance du paysage marin au sein de l'œuvre fondatrice de l'Antiquité gréco-romaine, l'épopée homérique. Mettant en lumière l'influence centrale de la Méditerranée dans la vie et la mythologie des anciens Grecs, l'article de Lebouc souligne la manière dont cette mer poétique a façonné un imaginaire puissant, quasi divinisé par cette civilisation. Cependant, malgré cette sacralisation, la Méditerranée demeure un territoire mythique, navigué dans l'épopée avec une certaine ambiguïté géographique. Alors qu'Ulysse, en tant que voyageur universel, s'affirme dans cet environnement hostile, les figures féminines de l'*Odyssée* demeurent en marge de ce voyage maritime, cherchant à détourner le héros de sa quête initiale. Les îles, emblématiques du paysage méditerranéen, revêtent ainsi une dualité entre refuge et captivité, symbolisant à la fois des espaces protecteurs et des lieux où le héros risque de s'égarer. Circé incarne cette dualité de manière exemplaire et c'est sur cette toile de fond mythique que s'inscrit l'œuvre de Madeline Miller : à travers son roman *Circé* (2018), l'auteure propose une réécriture audacieuse de l'*Odyssée*, déconstruisant et revisitant les

rôles de genre traditionnels pour créer un nouvel imaginaire méditerranéen. Dans cette perspective, l'article met en lumière le travail créatif de Miller, qui, en se réappropriant le personnage de Circé, remet en question les représentations sexistes tout en contribuant à la construction d'un nouvel « archipel mythique » (p. 77).

Les réflexions de Nadège Palma García (Université de Grenade) sondent les méandres des dynamiques culturelles et psychiques qui sous-tendent la conjonction entre l'écoféminisme et les archétypes associés à la déesse Gaïa (la « déesse Mère »), cela dans le contexte de l'évolution artistique contemporaine. En s'appuyant, entre autres, sur les études de Bachofen, l'auteure souligne la perpétuation inéluctable des forces antagonistes qui, comme un filigrane, traversent l'histoire de la société humaine, éclairant ainsi le passage d'une vénération ancestrale de la féminité créatrice à l'avènement progressif de sociétés empreintes d'un patriarcat indéniable. Toutefois, une résurgence éclatante de l'archétype maternel et des symboles associés à Gaïa se manifeste dans les productions artistiques contemporaines, nourries par les préceptes féconds de l'écoféminisme. Clara Rossy, Raymond Douillet, Elena Ramos, Elisa Ortega Bonilla, Paula Bonnet et Isabel Villar sont les artistes dont, selon Nadège Palma García, la production révèle cette résurgence éclatante de l'archétype maternel. García identifie certains symboles emblématiques dans les œuvres de ces artistes : le récipient, la maternité, l'arbre, l'eau et le retour à la terre. Ceux-ci insufflent à la figure mythique de Gaïa une nouvelle résonance, réaffirmant ainsi « le pouvoir du corps féminin comme créateur de vie » (p. 112) et conférant au paysage et à l'eau une aura sacralisée et inédite.

L'étude de Sofia Tabari (Université de Grenade) se focalise sur la représentation artistique d'Alger sous le prisme aqueux. Elle scrute comment Adolph Otth et William Wyld, deux artistes européens du XIX^e siècle, ont capturé les panoramas marins d'Alger dans une esthétique réaliste, s'affranchissant des conventions romantiques et exotiques en vigueur à l'époque. Parallèlement, le talentueux artiste algérien Mohamed Racim a façonné sa propre griffe, fusionnant histoire et imagination pour dresser un portrait original d'Alger. Ainsi, l'élément aqueux se dresse comme le pivot central de la représentation artistique de la cité, transmettant en son sein la trame de son histoire et les échos de ses légendes. Cette analyse brillante met en exergue l'importance vitale de

la perception artistique dans la préservation des paysages culturels et historiques, tout en magnifiant le rôle éminent joué par l'eau dans la vie et l'héritage mémoriel d'Alger.

2. Croisement culturel : récits et symbolisme

En déployant une approche comparative, Chao Ying Durand-Sun (Association des Amis de Gilbert Durand), Natalia Vela Ameneiro (Université de Cadix) et Anne-Hélène Quémeneur (Université de Cadix) examinent la façon dont des cultures géographiquement distantes peuvent entretenir des parallèles surprenants dans leurs récits fondateurs, leurs figures mythologiques et leurs pratiques rituelles. Ils sondent les profondeurs des mythes partagés, explorant comment ils se manifestent à travers des variations locales et des interprétations uniques, tout en soulignant les éléments communs qui unissent ces traditions.

Durand-Sun explore dans son article les anciens imaginaires entourant le mythe du dragon, en mettant en parallèle la manifestation européenne de ce mythe, à travers la légende de la Tarasque française, avec son homologue chinois. Bien que ces deux mythes émanent d'une source commune, née de la nécessité des populations à expliquer certains phénomènes, les contextes socio-littéraires qui les entourent sont profondément dissemblables, ayant influencé la manière dont le mythe a été façonné. La distinction principale entre le dragon chinois et la Tarasque française réside dans leur rôle respectif au sein des mythologies locales, ainsi que dans la relation qu'ils entretiennent avec les populations qui les entourent : le dragon chinois, symbole de puissance impériale, est largement vénéré et associé aux forces célestes, à la chance, à la sagesse et à la protection ; la Tarasque, quant à elle, incarne une menace à éradiquer, étant perçue comme un danger pour la population, liée aux inondations du Rhône et aux désastres atmosphériques. Néanmoins, Chao Ying Durand-Sun souligne que, comme la Tarasque, « les dragons néfastes existent également dans la mythologie chinoise » (p. 16) et il n'est pas fortuit qu'ils soient étroitement liés à l'eau. Il s'agit des dragons aquatiques, porteurs d'inondations dévastatrices. Il est donc évident que, malgré l'origine culturelle distincte de la Tarasque française et du dragon aquatique chinois, cette étude démontre leur ressemblance du point de vue du symbolisme et de leur relation avec l'environnement,

ce qui met en lumière les thèmes universels qui sous-tendent les récits mythiques et légendaires d'un bout du monde à l'autre.

Ameneiro sonde les rituels maritimes en Polynésie et en Andalousie, en soulignant les similitudes et divergences entre ces deux cultures côtières. En dépit des distances géographiques qui les séparent, ces deux régions partagent une intimité profonde avec l'océan, reflet tangible dans leurs pratiques rituelles et leurs croyances. L'étude procède à une comparaison des rites religieux associés à la navigation, mettant en lumière l'omniprésence de la mer dans le quotidien et l'épanouissement spirituel de ces communautés. En sondant les traditions maritimes de ces populations, Ameneiro révèle la symbiose indéfectible entre la culture et le paysage marin, ainsi que la richesse inouïe des rituels qui s'y entrelacent avec grâce.

Dans la contribution de Quémeneur, les phares émergent en tant que sentinelles altières, érigées au sein des flots tumultueux, pareils à des vestiges majestueux dressés sur les vagues. Leur magnétisme mystérieux semble découler de l'aura énigmatique qu'ils projettent, éclairant de leur lueur crépusculaire les abîmes nocturnes. Quémeneur souligne que « l'attrait irrésistible qu'ils procurent, la pérennité et la perpétuité que le passage du temps ne réussit pas à déliter » (p. 136) ont engendré une riche littérature, donnant naissance à une véritable « littérature des phares » (p. 134). Le phare, pareil rempart aux récifs et aux vagues déchaînées, incarne universellement le guide éclairé des marins de n'importe quel pays, offrant un repère crucial dans l'obscurité des mers tumultueuses. Par-delà les tumultes marins, l'océan lui-même, dans son éternel flux et reflux, symbolise le cycle de la vie, où tout naît, s'écoule et renaît. Ainsi, l'eau, origine de toute existence et lieu de toute métamorphose, confère au phare une dimension symbolique profonde, enracinée dans le substrat même de l'existence humaine. Inaccessible, inébranlable, le phare demeure le témoin immuable des grandes tragédies maritimes, offrant un havre de sécurité et d'espoir aux marins luttant contre la solitude et les éléments déchaînés.

3. Expériences de voyages au féminin et au masculin

Se penchant sur des expériences de voyage méditerranéen, à travers un regard tant féminin que masculin, Diana Rodová (Université de Bretagne Occidentale) et Mercedes Montoro Araque explorent les

traversées méditerranéennes comme des moments de découverte, de rencontre et de transformation. Les auteures mettent en lumière les diversités culturelles, les enjeux de genre et les dynamiques interpersonnelles qui se déploient le long des rivages de la Méditerranée.

L'article de Rodová tourne son regard vers des récits centrés sur la traversée maritime au féminin en Méditerranée : ceux de Sophia Barnard et de Maria Star. Ces âmes audacieuses, navigant à des époques distinctes du XIX^e siècle (le début et la fin du siècle), ont traversé les eaux côtières ibériques et maghrébines, tissant ainsi des récits empreints d'authenticité et de résonances sociales singulières. Malgré l'écart temporel marquant leurs pérégrinations, ces visionnaires ont toutes deux opté pour l'immortalisation de leurs périples au sein d'un paysage culturel et géographique foncièrement maritime : Barnard et Star, à travers leurs récits, ont saisi les métamorphoses historiques, politiques, et culturelles de ces régions, offrant des perspectives féminines inestimables dans un domaine longtemps monopolisé par les voix masculines. Leur bravoure indomptable et leur détermination à arpenter ces territoires, tout en jonglant avec les contraintes sociales imposées aux femmes de leur époque, les élèvent comme des pionnières émérites dans le domaine des récits de voyage féminins.

La contribution de Montoro Araque part de la contemplation du vase arabe de l'Alhambra, immortalisé par l'art de Gustave Doré et invoqué par divers écrivains à travers les siècles. Ce vase, emblème fluide, se mêle à un panorama féminin peuplé de figures mythologiques et artistiques telles que les canéphores, les lavandières et les nymphes, tissant ainsi une trame narrative enchanteresse. Montoro Araque nous transporte aussi dans l'univers méditerranéen de Federico García Lorca, où la mer et la terre se conjuguent dans une poésie éblouissante : les paysages de Grenade s'imbriquent dans l'œuvre lorquienne, saturés de mystère et d'élan vital. La question de l'empreinte de la *Garnata* liquide dans l'œuvre du poète résonne avec profondeur, incitant à une méditation sur l'identité culturelle et symbolique des paysages aquatiques. L'auteure met également en lumière l'importance des représentations artistiques et symboliques dans la perception des paysages marins : grâce aux itinéraires touristiques lorquiens, ces panoramas deviennent des emblèmes identitaires. L'article clôt ainsi sur une méditation sur la perpétuelle réinvention des paysages aquatiques, nourrie par une

iconographie foisonnante et des coutumes immémoriales telles que le transport de l'eau par les femmes : en effet, finalement, « tout semble s'écouler vers la mer/mère ! » (p. 106). *Paysages de l'eau en Méditerranée* est donc une collection de textes riche et stimulante qui offre une analyse approfondie et diversifiée de l'importance de l'eau dans la formation de l'imaginaire culturel et artistique de la Méditerranée. Grâce à des contributions captivantes et richement documentées, le volume s'avère une lecture essentielle pour toute personne intéressée à la compréhension plus profonde de cette région géographique et culturelle aussi fascinante que complexe.



JOLANDA BALZANO

Anna Maria Pedullà (ed.), *L'esilio e il sogno. Studi di letteratura e psicanalisi*, Milano, Criterion Editrice, 2022, 310 pp.

«Il sogno e l'esilio si situano nella ricerca di un altrove, di un al di là, da una prospettiva di *ex-solum* che appartiene non solo all'attività gno-seologica, ma anche all'esistenza stessa di ogni individuo. [...]. Ed è nel dialogo intertestuale che i due temi operano in orizzonti storici e spaziali molto vasti in un processo di riscritture potenzialmente infinito».

Le parole introduttive di Anna Maria Pedullà, curatrice del presente volume, offrono una sintesi del tema, seppur difficilmente racchiudibile in poche frasi, sviscerato in occasione della quarta edizione degli incontri su *Letteratura e Psicanalisi*, tenutasi dal 13 al 15 dicembre 2021 con il patrocinio dell'Università degli studi di Napoli "L'Orientale", a cura di Augusto Guarino e Giovanni Rotiroli. L'alternarsi di trenta interventi di estensione variabile di psicanalisti, critici letterari e romenisti presenta al lettore una panoramica ampia e variegata della prolifica risonanza letteraria frutto del dialogo tra il sogno e l'esilio, due temi strettamente interconnessi tra loro sin dall'antichità, il cui connubio trova un campo di indagine privilegiato nella psicanalisi di Freud a partire dalla sua *Interpretazione dei sogni*. Il dialogo intertestuale sopra citato rappresenta la dimensione per eccellenza in cui la feconda interlocuzione tra sogno ed esilio si declina in una varietà di sfaccettature, di cui gli interventi raccolti nel volume costituiscono uno stimolante campionario, che lascia intravedere in filigrana il *fil rouge* dell'eredità freudiana.

Il susseguirsi di voci provenienti da ambiti di studio differenti risulta nondimeno efficace per condurre il lettore alla presa di coscienza della fondamentale importanza e dell'interesse incommensurabile che risiedono nel confronto tra le due macroaree degli studi letterari e della psicanalisi. I contributi degli psicanalisti, intervallati agli interventi afferenti più strettamente alla letteratura, guidano il lettore, anche in virtù di tale alternanza, a scoprire, in realtà, la sostanziale sovrappo-

nibilità delle due aree di studi, che, con grado variabile di esplicitezza, emerge da tutti i contributi.

I dieci contributi degli psicanalisti, collocati prevalentemente nella prima parte del volume, introducono il lettore ai temi del sogno e dell'esilio in chiave psicanalitica, fornendo gli strumenti necessari per addentrarsi nell'opera ed entrare in dialogo con la declinazione di tali temi nei vari interventi.

Sono frequenti, negli interventi degli psicanalisti, i riferimenti a figure come Freud, Lacan, Pontalis, Blanchot, Todorov, per citare alcuni dei più illustri critici, psicanalisti e filosofi il cui pensiero ha influenzato in misura determinante la presa di coscienza, che il presente volume esplora e intende stimolare nel lettore, dell'analogia e dell'imprescindibile necessità di una costante e reciproca interlocuzione tra il campo della psicanalisi e quello letterario.

Nell'alveo degli interventi inerenti più specificamente alla critica letteraria confluisce una varietà di voci, molte delle quali di docenti dell'Università degli studi di Napoli L'Orientale, provenienti da un ventaglio di ambiti afferenti agli studi letterari. L'eterogeneità di tali ambiti, degli autori e delle opere trattati è segno e prova della trasversalità e universalità spazio-temporale del tema dell'intreccio tra sogno ed esilio, che si manifesta, multiforme eppure sempre ben riconoscibile, nella selezione variegata di lingue, letterature ed epoche storiche approfondite nel volume. Si passano in rassegna le differenti declinazioni del binomio sogno-morte nella letteratura tedesca tra Hofmannsthal, Rilke e Kafka. La relazione tra scrittura ed esilio, invece, viene studiata nella vita e nelle opere del poeta francese Joë Bousquet, profondamente segnate dalla dolorosa esperienza della Prima guerra mondiale. Non manca un contributo sulla figura di Dante e la misura pervasiva in cui la dimensione dell'esilio e del sogno ne contraddistinguono la vita e le opere. I contributi attinenti alla letteratura anglofona spaziano dall'analisi de *La Tempesta* di Shakespeare letta alla luce dell'*Interpretazione dei sogni* freudiana, alla tensione tra esilio e scrittura, evanescenza e solidità in Virginia Woolf e infine alla figura di Anita Desai, scrittrice indiana che scrive in lingua inglese le sue opere permeate dalla complessa relazione tra il passato coloniale e la realtà neocoloniale. L'intervento su Hella Haasse, importante scrittrice olandese del Novecento, approfondisce la dimensione onirica e labirintica nel peculiare genere letterario

dell'*autofiction* di carattere saggistico di cui l'autrice è pioniera. Il sogno e l'esilio acquisiscono un'accezione anticonvenzionale in relazione alla figura dell'autore portoghese Wenceslau de Moraes, la cui scelta di lasciare il Portogallo alla volta dell'Oriente, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, induce a ridefinire in chiave positiva il concetto di esilio e a riflettere sull'equilibrio tra sogno e realtà nel rapporto tra la madrepatria e la patria acquisita.

Merita una menzione a sé la categoria dei romenisti, ai cui contributi la quarta edizione di *Letteratura e psicanalisi* ha riservato una presenza cospicua. A tale riguardo, il volume presenta al lettore uno stimolante compendio di spaccati di variabile estensione del panorama storico-culturale della Romania dal XIX secolo sino ai giorni nostri. Dagli interventi del gruppo dei romenisti emerge il *leitmotiv* comune del sogno e dell'esilio trattati in relazione alla travagliata e tuttora complessa situazione politica e culturale di un paese dalla genesi tribolata, che ha dovuto fare i conti con l'altrettanto problematica questione della formazione di un'identità nazionale. Ciascuno dei romenisti sviscera nel proprio intervento l'esperienza, vissuta personalmente o da autori oggetto dei propri studi, dell'esilio fisico e, di riflesso, di quello interiore, esplorando a beneficio del pubblico le ripercussioni di tale esperienza nella produzione letteraria e, parimenti, nella relazione instauratasi tra l'esule e il contesto politico e culturale del paese ospitante, che ne costituisce inevitabilmente la cornice sia materiale che psichica: due dimensioni, realtà e psiche, che si fondono in un intreccio indissolubile e spesso conflittuale, ma indubbiamente fecondo.

Un tema ricorrente è quello del trauma, che permea la letteratura romena contemporanea in virtù dei drammatici eventi storici del XX secolo. Per gli autori romeni del cosiddetto filone della letteratura del trauma, la scrittura, dai forti connotati autobiografici, è strumento dell'elaborazione del proprio vissuto, spesso tragico, e del lutto intrinsecamente insanabile generato dall'esilio politico. Le tematiche approfondite nei vari interventi veicolano efficacemente il sentire ambivalente che gli scrittori e i filosofi romeni nutrono verso la loro patria, il paese straniero e la loro condizione: l'esilio si configura ora come strappo doloroso, ora come liberazione, ora come perdita, ora come arricchimento.

Al tempo stesso, dai contributi dei romenisti trapela l'urgente esigenza di riconoscere e valorizzare la tradizione letteraria e filosofica

romena. In tal senso, il convegno e il presente volume si configurano come preziosa occasione per dare voce e risalto a una letteratura che gravita in un'orbita tendenzialmente marginale del sistema letterario europeo, e che, nondimeno, offre spunti di grande pertinenza e interesse in relazione ai temi del sogno e dell'esilio.

Il merito dei suddetti incontri e del libro da essi scaturito, in conclusione, risiede nell'intento, pienamente realizzato, di analizzare e mettere debitamente in rilievo la connessione intrinseca che sussiste tra psicanalisi e letteratura, connessione che trova nell'intreccio tematico tra il sogno e l'esilio una manifestazione emblematica, trasversale e di grande interesse per la ricerca.



ALBERTO SCIALÒ

Paola Italia, Monica Zanardo (a cura di), *Il testo violato e l'inchiostro bianco. Varianti d'autore e potere*, Roma, Viella, 2022, 220 pp.

Con la fine ormai conclamata dell'editoria di progetto, che ha caratterizzato in maniera trasversale il clima culturale italiano del secondo dopoguerra – quella, insomma, che Alberto Cadioli ha definito come editoria dei “letterati editori” – il testo letterario è stato definitivamente assorbito all'interno del circuito produttivo. Sempre più, dietro la pubblicazione di un'opera letteraria si muovono meccanismi che concepiscono quest'ultima come una merce da immettere nel mercato secondo le modalità più utili ad una sua circolazione funzionale nel sistema dell'industria culturale. Figure specializzate come gli *editor* hanno assunto un ruolo decisivo nella mediazione tra il momento creativo dell'opera, la sua circolazione e la ricezione da parte del lettore, mettendo spesso in crisi le componenti secolarizzate della vita di un testo, e arrivando addirittura a modificare in maniera decisiva il concetto stesso di autorialità. L'opera letteraria, quindi, per la prima volta nella storia, si trova a subire violazioni che non dipendono più da poteri di carattere politico o morale, bensì a confrontarsi con la volatilità, ma soprattutto con la pervasività, del potere egemone della contemporaneità: quello economico. Alla luce di ciò, allora, la necessità di comprendere le dinamiche di carattere storico e sociologico che sottendono la vita di un testo, si pone oggi inevitabilmente come una delle principali necessità del lavoro critico.

Proprio per questo, la pubblicazione recente di un libro come *Il testo violato e l'inchiostro bianco* – curato da Paola Italia e Monica Zanardo, ma che si avvale dei contributi di diversi studiosi – deve destare non poca attenzione. Lo studio, sin dal titolo, ma forse ancor più dal sottotitolo (*Varianti d'autore e potere*), esprime chiaramente il suo intento: indagare la violazione del testo e le spinte «endogene» e «esogene» (p. 11) che l'hanno prodotta, cercando di rinvenire le tracce storiche del rapporto

tra gli autori e i vari attori di quello che Bourdieu chiamerebbe “campo del potere”, sedimentatesi all’interno della variantistica riscontrabile. Il lavoro, infatti, si articola in tredici contributi riferiti a diversi autori e periodi storici – lungo un arco temporale che va dal Rinascimento agli anni Sessanta del Novecento – e, come si evince dall’introduzione di Paola Italia e Monica Zanardo, si spende nella costante ricerca di questa doppia istanza correttoria. Se da un lato si prova a mettere in evidenza i meccanismi di vera e propria censura da parte di autorità preposte appositamente dal potere vigente, che hanno modificato la forma di un’opera, o quantomeno una fase della sua forma (il *testo violato*); dall’altro si cerca di individuare quegli espedienti che gli autori stessi hanno autonomamente messo in campo per aggirare l’impossibilità di presentare la loro creatura per come l’avevano pensata (*l’inchiestro bianco*), lasciando emergere quella «straordinaria capacità di resilienza della letteratura, che alla violenza del potere reagisce con gli strumenti dell’arte» (p. 19).

In prima battuta, ciò che sicuramente vale la pena di evidenziare è la grandissima ricchezza di casi di studio che vengono offerti al lettore. Se, infatti, il contributo di Dario Brancato presenta i meccanismi di violazione del testo all’interno del regime di potere della corte rinascimentale, quello di Margherita De Blasi riguardo alle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri centra l’attenzione su un testo che si pone in maniera particolare rispetto ai meccanismi di censura – poiché mai destinato alla pubblicazione in vita – lasciando quindi intravedere la possibilità dell’esistenza di testi in qualche modo “puri”, quando non destinati a scontrarsi con organi censori. Passando poi per una serie di contributi a cura di Monica Zanardo, Claudia Bonsi e Christian Del Vento – tramite i quali si esplora il rapporto conflittuale e complesso con l’instabile clima politico a cavallo fra Sette e Ottocento di alcuni autori cruciali dell’epoca come Alfieri, Foscolo e Monti – si arriva ad un’ampia porzione di studi sul primo Novecento ad opera di Chiara Ferrara, Liborio Pietro Barbarino, Michelangelo Fagotti e Serena Piozzi, grazie alla quale è possibile addentrarsi nelle dinamiche censorie del regime fascista e soprattutto – in modo forse ancor più interessante – all’interno dei moti interiori che queste generavano in grandi autori e intellettuali dell’epoca (come Pirandello, Pavese o Malaparte), portati all’autocensura preventiva da un clima politico e culturale percorso da «forme di coazione

indiretta nelle quali entrava in gioco una molteplicità di soggetti non riconducibili alle istituzioni governative» (p. 106). Infine, Flavia Erbosi, Alessandro Vuozzo e Milena Giuffrida, offrono una serie di contributi incentrati sulle violazioni testuali nel secondo Novecento, periodo in cui, quindi, non vige nessuna forma di potere autoritario, mostrando come, anche all'interno di un contesto democratico, possano riscontrarsi forme di censura dovute non più a pressioni politiche, ma perlopiù a condizionamenti di natura morale e, soprattutto, all'avanzata di nuovi attori sulla scena letteraria, come la nascita di movimenti d'avanguardia o l'accrescersi del peso del pubblico e del suo orizzonte d'attesa.

Proprio al riguardo, è possibile, allora, fare una considerazione su quello che ci sembra essere l'aspetto più significativo del libro. Dallo studio, infatti, si può evincere in filigrana che, la violazione del testo, la censura, la dicotomia tra ciò che si vorrebbe (o che conviene) e ciò che non si può (o non conviene) dire, sembra essere una condizione permanente con la quale l'opera letteraria è condannata a interfacciarsi. Che si tratti di momenti o contesti storici in cui la libertà di parola fosse garantita o meno, la creazione letteraria originale, come concepita nella riflessione dell'autore, non sembra mai essere qualcosa di concretamente realizzabile nella sua purezza, poiché l'immaterialità della genesi ideale è inevitabilmente, e sempre, costretta a scontrarsi con la concretezza della realtà storica, dei suoi processi e delle strutture sociali vigenti in una determinata epoca, continuamente diversi, eppure egualmente condizionanti. La violazione della forma originaria, dell'idea, è un processo complesso, che vede coinvolti diversi attori, diverse sovrastrutture sociali e soprattutto diversi poteri; e questo, ne *Il testo violato e l'inchiostro bianco*, è un concetto che viene esplicitato con chiarezza: «l'immagine di censura come forma coercitiva esercitata da un soggetto di potere che proceda linearmente dall'alto verso il basso si è rivelata ormai inadeguata e insufficiente per comprendere le complesse dinamiche che possono portare alla violazione di un testo» (p. 105). Ricostruire, esplicitare e comprendere i processi storici riverberati nella forma di un testo sembra essere un passaggio obbligatorio non solo per restituire profondità storica al testo stesso, ma anche per permettere che le opere, e specialmente la loro struttura estetica, risuonino all'interno di questa profondità per non restare semplice simulacro di un segmento di quel flusso sovrabbondante che è la Grande Storia, bensì

diventare fonte, chiave interpretativa dell'assetto assunto dalla realtà in un certo momento.

Concludendo, quindi, ci sentiamo di affermare che il più grande contributo che il lavoro di cui ci siamo occupati fornisce alla ricerca contemporanea, risiede proprio nel progetto che propone e nel respiro che offre: svelare oggi i meccanismi celati che, in qualsiasi epoca, hanno portato alla forma definitiva di un testo, significa anche porre l'attenzione sul presente. Significa invitare alla cura verso l'indagine delle diverse tensioni che sottendono un'opera e delle forze che lo producono, tra cui l'autorialità rappresenta, forse da sempre, una componente cardine di certo, ma all'interno di un nodo intricato di tensioni spesso divergenti. Richiamare l'attenzione su questo aspetto con una tale quantità di casi di studio, allora, se da un lato è propedeutico a mettere in guardia lo studioso di qualunque periodo storico rispetto al rischio di astrarre il testo dalla sua dimensione concreta, dalla sua natura di prodotto culturale che si immette in un campo sociale complesso, contribuendo a modificarlo lasciandosi, allo stesso tempo, modificare, in un comprensibile rapporto scambievole dalla cui verifica non ci può esimere ai fini di una corretta interpretazione; dall'altro aiuta a guardarsi intorno, a comprendere che, soprattutto in un periodo di liquefazione delle strutture di potere come la modernità in cui siamo immersi, fare attenzione ai meccanismi sociali che determinano la forma di un'opera letteraria, risulta una componente indispensabile per qualsiasi operazione che voglia confrontarsi con la contemporaneità, e la letteratura che questa produce, mantenendo un indispensabile rigore filologico.



ALBERTO SCIALÒ

Isotta Piazza, *«Canonici si diventa». Mediazione editoriale e canonizzazione nel e del Novecento*, Palermo, Palumbo, 2022, 198 pp.

Forse, per parlare del libro di Isotta Piazza *«Canonici si diventa». Mediazione editoriale e canonizzazione nel e del Novecento*, occorre partire dalla fine, dal punto in cui l'autrice, sagacemente, si domanda se il vero problema sul quale spostare la questione non sia tanto «il soggetto canonizzante (la crisi della critica) o l'oggetto della canonizzazione (la crisi dell'istituzione letteraria), ma lo smarrimento della vocazione alla lettura», ovvero se il canone non sia «solo una sineddoche e la sua crisi, un segno interrogativo d'interpunzione» (p. 186). Concludere uno studio che cerca di svelare i meccanismi di canonizzazione novecenteschi e gli effetti che questi hanno avuto nel costituirsi del canone di quello stesso secolo, interrogandosi su una questione simile, significa infatti essere perfettamente consapevoli che, per parlare di letteratura oggi, non si può non tenere in conto che quell'autonomia descritta da Bourdieu in *Le regole dell'arte* – dove, tra l'altro, questa era sentita fortemente a rischio già nelle ultime pagine – può considerarsi sfumata quasi del tutto e che, quindi, parlare dei fattori che incidono sul costituirsi del canone in seguito all'avanzare di meccanismi produttivi di stampo già pienamente tardocapitalista, significa, in fin dei conti, parlare del concetto stesso di opera letteraria. Di certo, allora, affermare che opporre le logiche di produzione artistica autonome a quelle eteronome costituisce una semplificazione metodologica, e che l'autonomia di un fatto letterario, non solo è un fenomeno sempre più raro – se non addirittura inesistente – ma che elevare questa caratteristica a «paradigma dirimente del giudizio estetico» (p. 176) risulta alquanto infruttuoso da un punto di vista analitico, denota la volontà ben precisa di restituire una visione complessa della vita di un'opera letteraria, accettando di immergersi nei meccanismi storico-sociali della sua genesi materiale, con una consapevolezza ben precisa: ciò che oggi s'intende per opera

letteraria, non può essere perfettamente sovrapponibile a ciò che c'era prima che l'industria culturale e libraria iniziasse ad assumere la sua attuale conformazione. Se ciò è vero, «*Canonici si diventa*» pone, in filigrana, un problema non da poco, che risulta poi essere il nucleo vero e proprio attorno al quale il testo ruota: se ci troviamo davanti ad una materia in parte nuova rispetto a quella a cui siamo sempre stati abituati, che si è evoluta assumendo nuove caratteristiche in tempi pressoché recenti (gli ultimi settant'anni), con quali strumenti la si deve trattare? Probabilmente, è giunto il momento di proporne di nuovi e lo scopo dello studio in questione sembra proprio questo.

Infatti, i quattro capitoli nei quali si articola il libro non solo vedono l'autrice di interfacciarsi con la teoria precedente, interrogandosi su quali siano gli attanti di un'operazione di canonizzazione e quale ruolo questi rivestano (o finanche riguardo alla validità stessa di un canone in un momento storico di forte diffrazione delle necessità di lettura), ma costituiscono anche un'accurata ricostruzione delle modalità tramite le quali l'industria culturale – soprattutto grazie all'operato di grosse case editrici come Mondadori o Rizzoli e a iniziative come gli *Oscar*, *I Meridiani*, la *BUR* – ha inserito sempre più i meccanismi canonizzanti del novecento nel “campo eteronomo dell'industria editoriale” (p. 143), contribuendo, conseguentemente, anche mutare la tipologia stessa delle opere che meritano di essere iscritte nel canone.

Da questo punto di vista, assume una rilevanza fondamentale la riflessione che viene affrontata nel quarto capitolo (*La canonizzazione del Novecento letterario italiano*) sul rapporto tra il “canone ufficiale” (quello stabilito dalle istituzioni letterarie tradizionali, come la critica accademica) e quello “diffuso”, frutto di una serie di fattori eteronomi, produttivi o sociali, il quale accoglie quelle opere che, per le ragioni più varie, hanno goduto di un ampio successo presso il pubblico. Se la durata di un testo letterario dal Novecento in poi, come suggerisce Piazza, è frutto di una serie di incastri tra la sua dimensione commerciale – la sua appetibilità sul mercato, la fruizione facilitata che i lettori ne possono ricavare, la capacità di generare un rapporto non più di tipo culturale con il pubblico, ma piuttosto basato sull'empatia e il rispecchiamento – e il suo valore letterario (per così dire, assoluto), riconosciuto dai lettori specializzati e dalla critica di settore, quel paradigma del giudizio estetico a cui si faceva riferimento poc'anzi, risulta completamente innova-

to rispetto al passato; poiché, nonostante sia vero che in nessuna epoca – anche prima dell'avvento del capitalismo per come lo conosciamo – la letteratura si è mai potuta completamente scindere dalle condizioni sociologiche nelle quali è stata prodotta, grazie a questo studio diventa altrettanto evidente che mai prima d'ora, l'ingerenza delle logiche industriali ha avuto tanto peso nella scelta dei lettori e nella loro «diaspora dalla indicazioni ricevute a scuola» (p. 171), cioè dal canone ufficiale.

L'autrice, infatti, sembra affermare che trovandoci nel tempo in cui il sistema produttivo è basato su quella che Mark Fisher chiamerebbe "pre-corporazione", cioè la programmazione preventiva dei modelli spendibili presso i consumatori che rende impossibile qualsiasi forma di fuga reale dal *mainstream*, è chiaro che l'industria editoriale tenti di intercettare e soddisfare quella disomogeneità dei bisogni di lettura (p. 166) tirata spesso in ballo e che, di conseguenza, la maggiore o minore diffusione di un libro presso i lettori si leghi a doppio filo con la possibilità che questo abbia il tempo di essere canonizzato. In questo modo, quindi, l'efficacia commerciale di un testo, la sua «vendibilità» (p. 3) può essere annoverata a tutti gli effetti, se non come un valore in senso stretto, quantomeno come un parametro utile alla sua validazione. Nonostante il valore estetico intrinseco che possiede, infatti, un'opera che non circoli adeguatamente presso il pubblico, all'interno di un mercato editoriale diventato ormai ipertrofico, rischia di essere avviluppata e di sparire, il che, lo si accetti o meno, significa che essa sia in qualche maniera manchevole, dal momento in cui «nel panorama coevo la proposta sinergica di un autore nelle collane *Oscar* e *Meridiani* assume una funzione di canonizzazione che, per quanto discussa e discutibile possa sembrare, non ha concorrenti in altre istituzioni o interlocutori culturali» (p. 144).

Dunque, la fonte principale dell'interesse che questo testo desta risiede proprio qui: non solo nell'accurata opera di ricostruzione dei meccanismi che hanno retto il mondo della cultura nel secolo scorso, ma soprattutto nell'avanzamento di proposte atte ad una più vasta opera di ridefinizione dei parametri di canonizzazione. In questo senso, valorizzando la vendibilità in quanto elemento validante per la canonicità di un testo, spendendo molte pagine a interrogarsi riguardo all'influsso che quella «spregiudicatezza nuova di atteggiamenti fruitivi» di cui parla Spinazzola (richiamata nel libro) esercita sulla vita di un testo letterario e alle iniziative editoriali che cercano di intercettarne i

percorsi, ridiscutendo le caratteristiche dell'opera canonizzabile, Piazza compie uno scarto decisivo nel riconoscere a tutti gli effetti, almeno due nuove istituzioni letterarie con cui la critica specializzata deve condividere e contrattare la sua capacità di consacrare autori e opere: il pubblico – un'entità eterogena e complessa, ma che detiene un potere di consacrazione ormai pressoché decisivo, costituendosi come una componente che assume peso rilevante anche nel processo di produzione artistica e che la critica accademica deve considerare per non cadere nel paradosso di non tenere in considerazione i diritti di chi effettivamente secolarizza le opere che essa suggerisce (p. 176) – e l'industria editoriale, la quale, oltre al suo potere istituzionale, capace di decidere quale autore merita di stare in un'iniziativa anziché in un'altra, funge anche da *medium* con i lettori, cioè con l'altra istituzione individuata, assumendo ovviamente un ruolo sempre più centrale. All'interno dello studio si delinea così un nuovo paradigma, più ampio e complesso, ma necessario per tentare di capire le condizioni in cui la letteratura, l'arte, la cultura, nascono e vivono non solo nel secolo scorso – elemento indispensabile per comprendere il bagaglio culturale che abbiamo ereditato e del quale, in un certo senso, siamo il prodotto – ma soprattutto oggi che quei meccanismi descritti si ripropongono in una maniera, se possibile, ancora più aggressiva.

Infine, è opportuna un'ultima considerazione sul metodo adottato dall'autrice. Confrontare il canone delineato da un attendibile manuale accademico come quello di Casadei, con il numero delle iniziative editoriali connesse agli autori che ne sono presenti tratte dal catalogo dell'OPAC, infatti, non si pone solo come un'innovazione metodologica, ma come perfetta proiezione analitica del sistema definito all'interno del testo e che qui si è cercato di riassumere. La proiezione di una complessità strutturale, di una confusione legata all'ipertrofia di un mercato che, come tutti gli altri, si alimenta con la massiccia produzione di prodotti diversificati che sfuggono a qualsiasi tipo di sintesi per capillarizzarsi verso target ampiamente diversificati. Ma anche una complessità nella quale se, come nel caso di chi ha imbastito questo volume, si sa dove guardare e quali strumenti utilizzare, non è impossibile mettere ordine.



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

Università di Napoli L'Orientale
stampato nel mese di dicembre 2023

