

# e-Scripta Romanica

ISSN: 2392-0718

VOL. 10 | 2022

SZKOPIŃSKI, Ł., LLANO BERINI, S. & WOCH, A. (eds)



UNIWERSYTET  
ŁÓDZKI





## Congruence de deux théories polyphoniques dans l'analyse stylistique des textes romanesques : intertextualité et dialogisme dans *L'état z'héros ou la guerre des gaous* de Maurice Bandaman

*Congruence of two polyphonic theories in the stylistic analysis of novelistic texts: intertextuality and dialogism in Maurice Bandaman's L'état z'héros ou la guerre des gaous*

**Daouda Coulibaly**

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire  
ORCID 0000-0002-1145-2681  
d.coulibaly09@yahoo.com

**Résumé :** *L'état z'héros* est une œuvre dans laquelle Maurice Bandaman intègre le conte dans la structure du roman. Sa discursivité repose sur un certain nombre d'intertextes oraux dont les chants rituels, les stances, les opus et des références intégrées sous la forme d'un collage littéraire. Au niveau de la narration, la voix des narrateurs interagit avec celles des personnages dans les dialogues et les monologues autonomes des personnages ou des narrateurs. Ces relations dialogiques mettent en relief des métalepses narratives qui ressortent de la polyphonie. Celle-ci est l'une des marques de la littérarité, principal moteur de l'analyse stylistique. À travers un double objectif, primo, il s'agit de montrer que le dialogisme et l'intertextualité sont deux approches qui se font écho dans l'analyse stylistique des textes romanesques, en l'occurrence de ce texte de Maurice Bandaman. Secondo, il est question de prouver que les relations intertextuelles débouchent sur la polyphonie et mettent au premier plan la littérarité.

**Mots-clés :** stylistique, dialogisme, intertextualité, polyphonie, littérarité.

**Abstract:** *L'état z'héros* is a work in which Maurice Bandaman integrates the tale into the frame structure of the novel. Its discursivity is based on a number of oral intertexts including ritual songs, stanzas, opuses and references integrated in the form of a literary collage. At the narrative level, the voices of the narrators interact with those of the characters in dialogues and autonomous monologues by characters or narrators. These dialogic relationships highlight narrative metalepses that are polyphonic. It is one of the marks of literarity, the main driving force of stylistic analysis. The aims of this article are, firstly, to show that dialogism and intertextuality are two approaches echoing each other in the stylistic analysis of novelistic texts and, secondly, to prove that intertextual relations lead to polyphony and bring literarity to the fore.

**Keywords:** stylistics, dialogism, intertextuality, polyphony, literarity.

## Introduction

Apparue, dans la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, dans les travaux de Julia Kristeva et des Telquelien, l'intertextualité connaît un succès dans les études littéraires, au-delà des controverses que sa diffusion a suscitées en France. Elle appréhende le discours d'invention comme un phénomène dynamique qui se spécifie par la conjonction de plusieurs genres de discours à la surface du texte. Dans le champ littéraire, son avènement a imposé une autre conception du littéraire. L'intertextualité fait du texte un entremêlement de plusieurs niveaux discursifs sans aucunes règles stables. Par ses canaux, le discours littéraire s'ouvre aux productions antécédentes de manière explicite ou implicite. Il revient au lecteur de visiter cette bibliothèque par la réactivation de ses connaissances encyclopédiques. À ce moment c'est l'intertexte qui définit le lien entre le texte primitif (l'hypotexte) au bout duquel se tisse les motifs du nouveau texte (l'hypertexte), pour assurer son positionnement sur la grande scène littéraire.

La théorie de l'intertextualité s'est déployée dans l'analyse littéraire comme une notion transversale. Traversant la poétique, la linguistique, la littérature comparée et la stylistique, l'intertextualité est une somme de techniques présidant à l'encodage et au décodage du littéraire. De part en part, elle est éclectique. Pour la cerner, il importe d'interroger son « ADN ». En effet, la théorie de l'intertextualité entretient une filiation génétique avec Bakhtine dont la poétique amarre dialogisme et polyphonie. Elle proclame l'hétérogénéité et l'altérité au sein même du mot et de chaque énoncé. En conséquence, l'intertextualité met en jeu le dialogisme et la polyphonie dans l'analyse stylistique. Visant l'expressivité des phénomènes langagiers, la stylistique place l'intertextualité au cœur de la littérarité, son objet majeur et éminent. On doit l'intérêt pour cette approche à Michael Riffaterre. Il la conçoit comme un effet de lecture par lequel le récepteur démantèle les disjonctions vocale et textuelle tissées par la mosaïcité verbale. Appliquée à la circularité des intertextes et leurs effets de sens, la stylistique est adaptée au décryptage de *L'état z'héros*. En partant de l'hypothèse que le roman de Bandaman s'offre et se lit à travers les structures matérielles de l'oralité africaine. Nous sommes en droit d'examiner le questionnement suivant : Quels rapports le dialogisme entretient-il avec l'intertextualité dans l'analyse stylistique des textes ? Par quels procédés intertextuels les genres oraux sont-ils absorbés et transformés dans la macrostructure romanesque ? En quoi l'enrôlement du conte, des stances et du mythe dans la structure romanesque relève-t-il de la littérarité ? La présente étude qui ambitionne de les dévoiler est structurée en trois parties principales. La première porte sur l'archéologie de l'intertextualité. Elle interroge la filiation génétique entre le dialogisme et l'intertextualité dans l'analyse littéraire. La deuxième est consacrée au repérage des intertextes oraux qui structurent l'architecture de l'œuvre. La troisième, quant à elle, traite de la question de la polyphonie et de son rapport avec la métalepse narrative.

## **1. L'inter-textualité au prisme du dialogisme, de la polyphonie et des théories poststructuralistes**

Si, historiquement, Kristeva est la génitrice de l'intertextualité, il n'en demeure pas moins qu'officiellement, elle a été inspirée par les théories bakhtiniennes qu'elle a diffusées dans l'espace francophone. Cette étude s'intéresse au contexte épistémique qui a favorisé l'impact du concept sur la fabrique du texte et son analyse. L'avènement de l'intertextualité sur la scène littéraire coïncide avec le déclin du structuralisme, après un demi-siècle de règne. De ce fait, l'intertextualité émerge dans un environnement jalonné par le bouillonnement théorico-méthodologique que sanctionne l'éclosion du poststructuralisme :

[...] après une première époque toute tournée vers le texte dans son immanence, sa fermeture, son système, sa logique, son face-à-face avec le langage. Après l'élaboration de la syntaxe du texte littéraire, au moment où une sémantique devrait être à l'ordre du jour, l'intertextualité se présente comme une façon d'ouvrir le texte, sinon sur le monde, du moins sur les livres, sur la bibliothèque. Avec elle, on est passé du texte clos au texte ouvert, ou du moins du structuralisme à ce qu'on appelle parfois le poststructuralisme (Compagnon, 1998, p. 128).

Cette nouvelle ère introduit la problématique du sens, des interactions sociale et psychologique dans le traitement des énoncés littéraires. Elle se caractérise par la référence à la conception bakhtinienne, à la philosophie du langage et à la contestation de l'immanentisme qui prévalait dans l'analyse littéraire à l'apogée du structuralisme. Les fondements de ces approches sont donc aux antipodes de la linguistique saussurienne. Les courants poststructuralistes –linguistique de l'énonciation, pragmatique, linguistique textuelle, analyse du discours –et le concours des théories de la lecture, de l'intertextualité, de la rhétorique, etc. ont, peu à peu, imposé de nouvelles grilles d'appréhension de la chose littéraire au détriment du structuralisme et des lois du romantisme :

Dans le reflux du structuralisme des années 1960-1970 se sont développées de multiples problématiques qui, parfois à leur insu, mettent en cause la conception même que l'on se fait communément de la littérature depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'abord marginales, elles occupent à présent le devant de la scène. Les théories de l'énonciation linguistique, les multiples courants de la pragmatique et de l'analyse du discours, le développement dans le domaine littéraire de travaux se réclamant de M. Bakhtine, de la rhétorique, de la théorie de la réception, de l'intertextualité, de la sociocritique, etc. ont progressivement imposé une nouvelle appréhension du fait littéraire, où le dit et le dire, le texte et son contexte sont indissociables (Maingueneau, 2013, p. 5).

Les études poststructuralistes ruinent la distinction entre théories d'obédiences formalistes et sociologiques. Selon cette doctrine, l'immanentisme serait l'apanage du formalisme et le contexte l'affaire des études sociologiques. Or, pour les théoriciens du discours, le texte est l'intrication de plusieurs éléments qu'on ne peut dissocier. Comme suite logique, il existe, dans le texte, une interaction entre forme, contexte et énonciation. L'œuvre de Bakhtine qui éclaire cette approche des théories poststructuralistes est à l'origine de l'intertextualité. Kristeva l'exprime avec beaucoup de clarté :

Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité (Kristeva, 1969, pp. 84-85).

La conception bakhtinienne du roman comme une interactivité du genre, de ses composantes linguistiques et socio-culturelles constitue l'épine dorsale de la théorie de l'intertextualité. En exploitant, chez le poéticien russe, la thèse d'une multiplicité des discours véhiculés par les mots ; Kristeva montre que le texte se construit avec divers bribes d'énoncés empruntés à des constructions antérieures. En même temps que la théorie de l'intertextualité explore la charge dialogique des mots et des textes, les bribes d'énoncés que chaque locuteur fait entrer en dialogue pour dire le monde révèle les discordances vocales qui concrétisent la polyphonie. Bakhtine est, dans la même voie, plus explicite :

En fait, les éléments incompatibles de la matière littéraire de Dostoïevski sont répartis entre plusieurs mondes et entre plusieurs consciences autonomes ; ils représentent non pas un point de vue unique, mais plusieurs points de vue, entiers, autonomes, et ce ne sont pas directement les matériaux, mais les différents mondes, consciences et de vue qui s'associent en une unité supérieure, au second degré, si l'on peut dire, celle du roman polyphonique (Bakhtine, 1998, p. 45).

Principal critère de littérarité, la dualité révèle l'ambivalence du langage. À travers le roman polyphonique, cette dualité se mue, très rapidement, en un dialogue à voix multiples, en des langages hétérogènes et en un univers multiple. Pour l'auteur de *La poétique de Dostoïevski*, l'énoncé n'est pas l'apanage du sujet obvie. Il se constitue avec d'autres énoncés, à l'intérieur d'une communauté linguistique et au sein de groupes sociaux, par la confrontation à d'autres voix. L'énoncé individuel est assujéti à des langages sociaux.

Les phénomènes dialogiques caractéristiques du texte ne peuvent se révéler que par la lecture. En intégrant, dans le fonctionnement stylistique, le contexte et les systèmes sémiotiques de production, Michael Riffaterre (1979) a intégré dans la théorie de l'intertextualité, les postulats de la réception. Il conçoit le fait intertextuel comme un effet de lecture qui permet au lecteur de déceler la relation entre une œuvre et celles qui l'ont précédé. Suivant Riffaterre (1979, p. 131) : « il suffit qu'il y ait intertexte pour que le lecteur fasse nécessairement le rapprochement entre l'auteur et ses prédécesseurs ». L'intertextualité, comme nous l'a appris Riffaterre (1979) ne résulte pas seulement du contact entre l'auteur et ceux qui l'ont précédé. L'intertexte y sert de catalyseur. La stylistique de l'intertextualité intègre le récepteur dans le décryptage du texte. Elle inscrit l'intertextualité dans la lignée des théories de lecture. Pour Gignoux, (2006, p. 6) le repérage des intertextes sollicite la culture du lecteur dans l'actualisation de l'œuvre :

L'intertextualité comme la réécriture ont en commun d'accorder en même temps la part belle à la réception. La lecture est une interaction entre le texte et son lecteur. L'enracinement dans le contexte historique, social et culturel du lecteur, influe sur sa lecture ; l'interprétation d'un texte varie donc avec

chaque lecteur. Le lecteur est l'implicite du texte, une donnée nécessaire et inévitable pour la lecture d'un texte. L'intertextualité reste bien souvent aléatoire : elle dépend de chaque lecteur, et de sa culture. Elle peut aussi bien n'être pas perçue, ou encore le lecteur est susceptible de la projeter dans tel texte, qu'un autre lecteur jugera dépourvu d'intertextualité.

Ce rôle assigné au récepteur raffermit la connivence entre intertextualité et théorie de la réception dans la perspective de Riffaterre. L'insertion des fragments se faisant arbitrairement, la posture du récepteur dépendra de sa compétence et du mode d'intégration. Le but ultime de ce travail est de démontrer l'entremêlement des énoncés qui forment le tissu littéraire à partir des niveaux de lecture.

## **2. Analyse stylistique de la typologie des relations intertextuelles dans *L'état z'héros* de Maurice Bandaman**

L'analyse stylistique des relations intertextuelles dans la création romanesque de Maurice Bandaman porte sur les procédés de mise en forme du discours à destination du récepteur obvie. Par son instabilité, le roman africain apparaît comme un genre protéiforme. Sa structure absorbe tous les récits de la planète, sans pour autant changer sa nature. Art en constante mutation, le roman africain emprunte toutes les apparences langagières, au gré de l'artiste, si bien qu'on ne peut lui attester une forme permanente :

Définir le genre par l'allure qu'il prend tient de la gageure puisque justement il change d'aspect à volonté sans cesser pour autant d'être un roman. Il imite le mode d'énonciation intime du diariste aussi facilement que l'objectivité de l'historien. On peut facilement dire les apparences qu'il emprunte, on ne saurait pour autant lui attribuer une forme propre, car le roman se donne toujours pour autre chose que ce qu'il est (Rullier-Theuret, 2006, pp. 138-139).

Le roman est un genre de discours difficile à déterminer en se basant sur sa forme malgré ses propriétés intrinsèques. L'exploitation des traits caractéristiques du genre romanesque permet à Maurice Bandaman de créer un langage multiforme et coloré. L'analyse de la structure-cadre laisse voir une hétérogénéité énonciative dont la performance s'ancre dans la tradition orale africaine. *L'état z'héros* manifeste une typologie variée des relations intertextuelles. De prime à bord, la glose du romancier s'ouvre par un chant inaugural qui s'apparente de par son mode d'énonciation à celui des contes africains :

### **CHANT D'OUVERTURE**

Kètè, kètè, kètè !  
Kètè, kètè, kètè !  
Kètè, kètè, kètè !  
Je suis Akèdèwa, fils d'Akèdè, génie de la médisance, et d'Assiè, la terre !  
Mon nom est polysémique  
Tantôt, il est défini comme celui d'un être né de la ruse  
Dont personne ne triomphe jamais  
Un homme qu'il faut prendre avec ingéniosité pour le piéger  
Certains cousins m'appellent Ndjakou Anzsé  
Je suis le fils aîné de la terre, ma mère  
Je suis un personnage multiforme et polymorphe  
Je suis grand et petit  
Bossu et nain

Beau et laid  
Mâle et femelle  
Je bénéficie du don d'ubiquité  
Don à moi fait par ma mère, la Terre  
Je suis devenu conteur et metteur en scène  
Depuis que Dieu m'a infligé une punition que je n'oublierai jamais !  
(Bandaman, 2016, p. 9)

Le récit s'ouvre par des formules qui plongent le lecteur dans l'univers du conte merveilleux. Il est mis en lumière par l'inscription frontale : « Chant d'ouverture ». La strophe imite la danse du sujet énonçant « Akèdèwa », à travers l'onomatopée « kètè, kètè, kètè ! » repris trois fois. À l'échelle du roman, elle a valeur d'antépiphore en ce qu'elle fonctionne comme un refrain. Le chant dresse la généalogie et le portrait de l'énonciateur. Il se présente comme un personnage difficilement cernable. Cette complexité est perceptible dans la proposition : « je suis un personnage multiforme et polymorphe ». Les qualificatifs à valeur d'opposition sémantique explicite « grand et petit », « bossu et nain », « beau et laid », « mâle et femelle » révèlent l'étrangeté de son physique. Les appellatifs ont donc une valeur significative. Ils révèlent le caractère des personnages de la fable « dommage que l'ignorance des langues d'origine des écrivains africains soit un obstacle et ne permette pas de percevoir, d'apprécier, à leur juste valeur, la truculence, la succulence et toute la portée des noms choisis à dessein. » (N'da, 2003, pp. 21-22) Ce chant à caractère de diagnose ressortit un état de conscience avec des orientations affectives contraires. Sur le plan psychanalytique, cette ambivalence montre l'ambiguïté morphologique et morale de « Akèdèwa ». Elle se traduit au niveau de la diégèse par une narration intradiégétique. Quelques lignes semblent, à ce sujet, canoniques :

Écoutez !  
Écoutez !  
Écoutez l'histoire de mon ami Kanégnon !  
Je suis le conteur de son histoire !  
Je me fais relayer par d'autres conteurs !  
Mais je suis présent dans les personnages de tous les conteurs !  
Écoutez l'histoire de mon frère  
De mon ami Kanégnon,  
Lui aussi enfant terrible de la Terre.  
(Bandaman, 2016, p. 16)

Après l'ouverture de la séance par la danse, le narrateur-conteur invite son auditoire à plus d'attention au moyen de la formule interpellative : « Écoutez ! », « Écoutez ! », « Écoutez l'histoire de mon ami Kanégnon ! ». Elle est dominée par la modalité exclamative qui « exprime [...] une attitude affective du locuteur à l'égard du contenu de son énoncé » (Buffard-Moret, 2015, p. 21). En captant le public diégétique, dès les premiers mots, le narrateur cherche à gagner par-dessus tout l'intérêt du lecteur. Il le plonge aussi dans la scénographie du conte merveilleux. Cette affirmation se justifie par le fait que les traits du personnage principal « Kanégnon » sont proportionnels à celui d'un être aux pouvoirs surnaturels. L'énoncé : « lui aussi enfant terrible de la terre » est confirmatoire. Mieux, le récit témoignage de « Akèdèwa » hyperbolise la conception et la naissance de celui-ci :

Mon ami et frère Kanégnon fut conçu par une nuit orageuse, ténébreuse et volcanique. Vent et sable, pris de colère hystérique, se déchaînèrent,

couvrirent notre village d'un nuage satanique, traversé par des éclairs effrayants, et quand ils levèrent leur voile brumeux, l'enfant vint au monde, à la stupéfaction de tous. J'étais là, moi-même, je dansais, « kètè, kètè, kètè », un pagne noué autour de mes reins, quand Bla Nan, la mère de l'enfant, souffrait, sept jours et sept nuits durant, subissant sans discontinuité les assauts de Goli Gloin, le père revenu de chasse par nuit précisément interdite à la chasse (Bandaman, 2016, p. 17).

La conception du personnage s'est déroulée dans des conditions particulières. Elle s'est matérialisée par le déchaînement de la nature sur les hommes. Les syntagmes nominaux « nuit orageuse, ténébreuse et volcanique », « nuage satanique », « éclairs effrayants » et la construction métaphorisée : « vent et sable, pris de colère hystérique, se déchaînèrent, couvrirent notre village [...] et quand ils levèrent leur voile brumeux, l'enfant vint au monde » créent chez le lecteur une impression d'irréalité et d'étrangeté. Le romancier conteur manie la métaphore et l'hyperbole pour forcer l'attention du lecteur-auditeur. De plus, la durée de la grossesse « Trois fois sept ans bien comptés » amplifie l'émerveillement qui le transporte dans le fantastique et ces incertitudes. Ce sentiment est dû à « l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel », dit Todorov (1970, p. 29). Tout bien considéré, l'analyse des procédés narratifs montre que le locuteur est intérieur au récit. Le je du locuteur-narrateur « Akèdèwa » établit le contact entre les événements racontés et le lecteur. Il est le garant de l'authenticité du récit. Dans *L'état z'héros*, la narrativisation dominante est l'homodiégétique. La raison en est que le narrateur « Akèdèwa » raconte une histoire dans laquelle il joue un rôle secondaire. Le pronom "je" prend tantôt le statut de narrateur lorsqu'il est associé au présent de l'indicatif, temps du discours, comme dans les relevés textuels : « Je suis le conteur de son histoire ! », « Mais je suis présent dans les personnages de tous les conteurs ! ». Et, il revêt tantôt celui de personnage comme c'est le cas dans « J'étais là, moi-même, je dansais, « kètè, kètè, kètè », un pagne noué autour de mes reins... ». Ici, la première personne du singulier, je, est associé à l'imparfait, flexion verbale de la diégèse. À l'instar des séances de conte traditionnel africain, l'auteur clôturera son roman par un chant final :

### **CHANT DE CLÔTURE**

Je m'en vais dans le ventre de la terre, à une vitesse vertigineuse, retrouver  
Kanégnon.  
Quand j'y serai, je vous enverrai de nos nouvelles.  
Je suivrai Kanégnon partout, je le conseillerai, je le suivrai.  
[...]  
Alors, je me remis à chanter :

Kètè, kètè, kètè !  
Kètè, kètè, kètè !  
Kètè, kètè, kètè !  
(Bandaman, 2016, p. 286)

La présence de chant à l'ouverture et à la clôture du récit souligne à tout point de vue l'intégration du conte africain à la structure-cadre du roman. En termes de données intertextuelles, l'auteur a pastiché le conte traditionnel qui a quelques affinités avec le roman. La relation de dérivation entre l'hypertexte (*L'état z'héros*) et l'hypotexte (le conte africain) illumine les événements extraordinaires du récit. La

représentation du monde, chez Bandaman, est parfois distante du monde connu, de l'illusion du roman. À cela s'ajoute la mise en scène d'un bestiaire animé d'un comportement humain.

Par ailleurs, les onomatopées et l'onomastique ont une visée esthétique en plus de leur valeur significative. Elles génèrent dans la langue d'écriture des connotations sociolinguistiques. Gérard Marie Noumssi (2009, p. 43) écrit à ce sujet : « on remarque tout un travail esthétique (de fabrique de la langue) consistant en une transposition d'énoncés, par enchâssement de segments d'ethno-textes de la tradition orale dans le récit littéraire. On peut y voir en œuvre le processus de relexification. » Cependant, le pastiche et la relexification ne sont pas les seules pratiques intertextuelles en jeu. Il y a aussi l'intégration. Ce procédé absorbe le texte antérieur dans la bibliothèque du nouveau texte. Au nombre des manœuvres qui relèvent de cette opération figure « l'intégration-suggestion » (Samoyault, 2013, p. 44). Celle-ci sollicite la compétence du lecteur qui doit déceler l'intertexte suggéré. La référence simple est la forme qui l'exemplifie. Ainsi, pour décrire la paranoïa du président « Kanégnon », le romancier a recouru au mythe de l'oiseau-guetteur :

Comme Zakouato, cet oiseau-sentinelle qui s'est arraché les paupières pour ne plus avoir à dormir, pris à défaut pour la première fois par un traître de sommeil alors qu'il était chargé de veiller sur la communauté qu'il devait prévenir du moindre danger, le Président avait les yeux dépouillés de toutes paupières, ne dormant plus, vaillant de nuit comme de jour, attendant le jour, la nuit et l'heure auxquels ces rebelles allaient perpétrer leur coup (Bandaman, 2016, p. 68).

Pour Samoyault (2013), la référence simple fait mention d'un auteur, d'un personnage ou d'un mythe en le désignant directement. Les syntagmes nominaux expansés « Comme Zakouato, cet oiseau-sentinelle » réfère au mythe de l'oiseau-guetteur en pays bété, dans le Sud-ouest de la Côte d'Ivoire. Outre le mythe, l'auteur a dilué, dans le texte, la référence à « Ahmadou Kourouma », et à la musique « Zouglo » à travers « Premier gaou » de « Magic System » (Bandaman, 2016, p. 226). Il cite, « Douk Saga », l'artiste Coupé-décaté : « les gens n'aiment pas les gens mais ils aiment l'argent des gens ! », pour dénoncer l'hypocrisie et la gabegie des autorités politiques (Bandaman, 2016, p. 222). La citation montre que l'hypertexte se « saisit d'un moment particulier de l'œuvre de référence. » Elle est indissociable de la référence. André Lamontagne (1992, p. 70) est plus précis :

Il existe un type particulier de référence qui s'affiche ouvertement comme indice d'intertextualité : c'est la référence-source, par laquelle l'auteur ou toute autre instance énonciatrice révèlent l'origine des textes qu'ils sont susceptibles d'avoir assimilés et transformés.

Cette référence-source qui relève de l'intégration-suggestion se consolide au niveau du marquage énonciatif par des emprunts. C'est la preuve du prélèvement et de la réutilisation des mots des autres pour énoncer le quotidien.

En outre, le collage littéraire est une routine qui constitue l'un des piliers de la discursivité du romancier. Il consiste en l'intégration de fragments dans l'hypertexte. Cette pratique, caractéristique de l'énonciation littéraire, est empruntée aux arts plastiques. Elle se fonde sur des éléments disparates que l'auteur juxtapose pour construire un langage homogène. Chez Maurice Bandaman, le phénomène se traduit par l'intégration du reggae dans le récit :

Y aaa un jour pour les rois  
Y aaa un jour aussi pour le peuple  
Y aaa un jour pour le riche  
Y aaa aussi un jour le pauvre  
Aujourd'hui le jour du peuple a sonné  
Aujourd'hui le jour du peuple a sonné  
Peuple peut pas toujours avoir tort  
Pauvre peut pas toujours avoir tort !  
(Bandaman, 2016, p. 38)

L'air musical sur lequel le romancier dénonce l'exploitation des masses est un huitain. Il s'inscrit dans le registre du reggae par son rythme marqué et sa structure répétitive. De manière fonctionnelle, l'anacoluthie est rendue visible par les ruptures observées dans la construction des phrases que forme la strophe. La figure de répétition est, quant à elle, perçue dans l'emploi épanaphorique du pronom « Y ». Elle est doublée d'une épenthèse « Y aaa », dans les quatre premiers vers. Si l'épenthèse n'affecte pas le sens nucléaire des mots, cette figure met graphiquement en évidence « leurs valeurs contextuelles. Entre autres, ce phénomène langagier marque l'intensité sonore, dans des contextes d'ordres, de cris ou de bruits, l'amplification de la réalité, la tonalité d'une œuvre » (Bonhomme, 1998, p. 27). La symploque est l'une des figures dominantes de la stance. Elle se concrétise, au vers 5 et 6, par la reprise d'un groupe de mots en début ou à la fin de phrases, de membres de phrases qui se succèdent. Les figures de style participent à l'oralisation de la discursivité. Cette composition musicale prend position pour les problèmes sociétaux, à l'instar du récit. Aussi l'intégration de la chanson et des stances dans la structure-cadre du roman n'a-t-elle d'autre vocation que de le poétiser :

De la littérature, le roman fait rigoureusement ce qu'il veut : rien ne l'empêche d'utiliser à ses propres fins la description, la narration, le drame, l'essai, le commentaire, le monologue, le discours [...] aucune prescription, aucune prohibition ne vient le limiter dans le choix d'un sujet, d'un décor, d'un temps, d'un espace ; le seul interdit auquel il se soumette en général, celui qui détermine sa vocation prosaïque, rien ne l'oblige à l'observer absolument, il peut s'il le juge à propos contenir des poèmes ou simplement être poétique (Robert, 1992, p. 15).

La création romanesque de Bandaman « fournit un univers hétérogène, carnavalesque, hybride, bigarré à souhait. » (Coulibaly, 2017, p. 308). Elle met en lumière la capacité du roman à se réinventer à partir des autres genres et dévoile son élasticité, par rapport à la poésie et au théâtre. Il prend la forme, la coloration et la tonalité qui lui sied pour dire le monde, exposant ostensiblement la voix qui le raconte et celle des personnages.

### **3. Polyphonie et métalepse narrative dans la discursivité romanesque de Maurice Bandaman**

Le texte romanesque est une mosaïque fondée sur « un système de fusion des langages littérairement organisé » (Bakhtine, 1978, p. 178). Dans cette perspective, le traitement stylistique des phénomènes dialogiques et intertextuels dans le conte-romanesque implique, indubitablement, une part certaine, de vocalité dont l'empan reste toujours à déterminer. Si l'intertextualité s'est positionnée comme l'expression d'un dialogisme externe, la polyphonie revendique, quant à elle, l'autre part de dialogisme interne à la discursivité. On le décèle à travers son emprise sur le feuilleté

énonciatif. Le roman tisse un réseau interne de parole dont les relations dialogiques engendrent des ensembles polyphoniques entre les voix des différents personnages, entre les voix des différents narrateurs et entre les voix des narrateurs et des personnages. Tel est le constat de Bakhtine (1978, pp. 152-153) :

Dans le roman, l'homme qui parle et sa parole sont l'objet d'une représentation verbale et littéraire. Le discours du locuteur n'est pas simplement transmis ou reproduit, mais justement représenté avec art et, à la différence du drame, représenté par le discours même (de l'auteur). Mais le locuteur et son discours sont, en tant qu'objet du discours, un objet particulier : on ne peut parler du discours comme on parle d'autres objets de la parole : des objets inanimés, des phénomènes, des événements, etc. Le discours exige les procédés formels tout à fait particuliers de l'énoncé et de la représentation verbale.

La création romanesque est caractérisée par la mise en scène de la parole dont la pluralité de voix dans les énoncés. La polyphonie est une marque de littéarité qui détermine son originalité et ses caractéristiques stylistiques. Après l'impulsion de Bakhtine, la linguistique s'est intéressée à la polyphonie à travers les travaux de (Anscombe & Ducrot, 1983) et (Authier-Revuz, 1982). Les supports de la polyphonie se sont démultipliés au point d'en devenir, aujourd'hui, l'un des enjeux de la discursivité. D'emblée, nous savons que le foisonnement des marqueurs polyphoniques, dans le roman, concourt au martèlement de l'hétérogénéité énonciative. Celle-ci met en lumière la modalité autonymique avec l'usage des guillemets, de l'italique et des différentes formes de discours rapportés. Il ne s'agit pas de décrypter, dans ce travail, tous ces supports de la polyphonie. Ces procédés linguistiques ne sont pas les seules occurrences polyphoniques de l'œuvre. C'est pourquoi, l'étude s'intéresse aux immixtions brouillonnes que Genette nomme métalepses narratives. Elles sont centrées sur l'interpellation du lecteur et l'intrusion du narrateur.

Chez Bandaman, la narrativisation est sujette de multiples interférences vocales qui conduisent à un examen de la polyphonie. La scénarisation de la parole se traduit par l'intrusion du narrateur dans l'univers diégétique. Elle donne corps à la métalepse dans la discursivité. Selon Genette (2007, p. 360), cet artifice intervient « lorsqu'un auteur (ou son lecteur) s'introduit dans l'action fictive de son récit ou lorsqu'un personnage de cette fiction vient s'immiscer dans l'existence extradiégétique de l'auteur ou du lecteur, de telles intrusions jettent pour le moins un trouble dans la distinction des niveaux. » Dans l'œuvre de Bandaman, les intrusions du narrateur sont doublées de nombreuses interpellations du lecteur :

Utilisant mon pouvoir de métamorphose physique, je revins sur le campus sous la forme d'un militant acharné de Forces scolaires. La magie par laquelle j'obtins d'entrer dans le premier cercle du Général, le chef de la section du campus, n'a nullement besoin d'être déballée ici : nous sommes en pleine stratégie du conte, du roman et de la politique, et tout ne se déballe ni devant l'auditoire, ni devant le lecteur, ni devant le public (Bandaman, 2016, p. 108).

La métalepse est une occurrence langagière qui découle de la transgression des niveaux narratifs. Elle participe au brouillage de la régularité diégétique. Il arrive, fréquemment, que le narrateur homodiégétique, « Akèdèwa » implique le récepteur,

à travers de nombreuses interpellations. Cette polarisation varie suivant l'angle d'appréhension du récit. Il désigne le récepteur par « auditoire », « lecteur » ou « public ». Ce mode de désignation est dépendant de la scène générique. Cette dernière varie selon que celui-ci appréhende le texte comme un « conte », un « roman » ou une tribune « politique ». L'ingérence « d'une existence extradiégétique » participe à l'abolition de la frontière entre le monde où l'on narre et le monde narré. Aussi la polyphonie narrative se dévoile-t-elle dans la mise en abyme. L'auteur a adopté un code narratif qui combine plusieurs niveaux d'enchâssements. À première vue, il rompt avec la narration classique. L'acte narratif du récit, par principe, commande que le sujet narrant soit à l'extérieur de la diégèse. Il se matérialise discursivement par le niveau extradiégétique. Ce niveau n'est pas la narration dominante dans *L'état Z'héros*. Il est subordonné à la narration intradiégétique. Hormis l'intervention du personnage « Kanégnon » et celle de certains comparses, la narration est régie par « Adèkèwa » qui relate l'histoire de « Kanégnon ». À ces deux niveaux, vient se greffer un troisième niveau qui accentue la polyphonie. Genette (2007) l'appelle, dans sa typologie, le niveau métadiégétique. Il fixe les limites du supplément de cercle qui caractérise « le récit dans le récit ».

La narration métadiégétique perturbe la régularité du récit. Elle survient lorsqu'un des personnages qui appartient à l'univers de la diégèse se met, à son tour, à raconter une histoire comme un second narrateur. Cette technique est, si, prégnante dans l'œuvre qu'elle en fait une marque littérisante. Le chapitre 18 du roman est composé de vingt-trois paragraphes. Il dénonce les affres de la guerre. La diégèse montre que la guerre profite aux parties belligérantes et à certains hommes politiques. Ce chapitre s'ouvre par un monologue autonome dans lequel « Akédéwa » fustige les pratiques de « l'ONU », « des forces impartiales », la gabegie financière « des chefs rebelles », des membres du gouvernement et des partis politiques qu'il traite de naïfs. Ce récit débouche sur un autre monologue ; celui du président qui profite de la situation pour ne pas organiser les élections censées ramener la paix dans le pays. Le récit enchâssé entretient une relation causale et thématique avec le récit-cadre. Il met au jour les causes de la situation décrite au niveau diégétique et prolonge le récit primaire par de simples évocations. Les différents récits sont encadrés par des guillemets. Les métalèpses narratives ainsi présentées mettent en jeu des dissonances vocales incongrues à l'origine de la polyphonie littérisante.

## **Conclusion**

En définitive, l'étude consacrée à *L'état z'héros* de Maurice Bandaman a montré que le fonctionnement de cette créativité langagière repose sur le dialogisme et l'intertextualité. Les recherches ont mis au jour l'écho que se font les deux théories. Issue de la poétique de Bakhtine, la première approche souligne l'hétérogénéité et l'altérité au sein du mot et des énoncés. Elle introduit en filigrane le dialogue entre le mot et les autres textes dans toutes les productions verbales. L'exploitation de cette idée par Kristeva est au cœur de l'intertextualité qui constitue la seconde approche. L'application de ces théories à la discursivité révèle un collage de divers matériaux langagiers des types et genres de discours dans l'espace textuel. L'œuvre, qui se situe à la lisière du conte et du roman, intègre de nombreuses stances, des opus et des chants rituels. La référence et la citation font aussi partie des gourmets intertextuels décelables à la lecture. L'analyse du fonctionnement interne du texte a mis en exergue l'emprise de la polyphonie. Outre la modalisation autonymique et le discours

rapporté, le travail souligne l'amplification de la polyphonie par la métalepse narrative.

### **Bibliographie**

- BAKHTINE, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BAKHTINE, M. (1998). *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil.
- BANDAMAN, M. (2016). *L'état z'héros où la guerre des gaous*. Paris/Abidjan : Michel Lafon et Frat Mat.
- BONHOMME, M. (1998). *Les figures clés du discours*. Paris : Seuil.
- COMPAGNON, A. (1998). *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Paris : Seuil.
- COULIBALY, A. (2017). *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*. Paris : L'Harmattan.
- GENETTE, G. (2007). *Discours du récit*. Paris : Seuil.
- GIGNOUX, A.-C. (2006). De l'intertextualité à la réécriture. *Cahiers de Narratologie*, 13. <http://journals.openedition.org/narratologie/329> [10/12/2021]. <https://doi.org/10.4000/narratologie.329>
- KRISTEVA, J. (1969). *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- LAMONTAGNE, A. (1992). *Les mots des autres. La poétique intertextuelle des œuvres de Hubert Aquin*. Québec : Presses Universitaires de Laval.
- MAINGUENEAU, D. (2013). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- MARTHE, R. (1992). *Roman des origines et origine du roman*. Paris : Gallimard.
- N'DA, P. (2003). *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*. Paris : L'Harmattan.
- NOUMSSI, G. M. (2009). *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*. Paris : L'Harmattan.
- RIFFATERRE, M. (1979). Sémiotique intertextuelle : l'interprétant. *Revue d'esthétique*, 1-2, pp. 128-146.
- TODOROV, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.

## El mantenimiento de una unidad fraseológica en la diacronía: tiempos verbales en las construcciones indefinidas con *gana*

*Diachronical preservation of a phraseological unit: tenses in indefinite constructions with gana*

**Liliana Ruiz Velasco D.**

Universidad Intercultural del Estado de Puebla, México

ORCID 0000-0001-7336-8453

[rliliana@hotmail.com](mailto:rliliana@hotmail.com)

**Resumen:** El estudio se centra en el componente verbal de las construcciones indefinidas con *dar la gana* y *dar gana*. Los resultados apuntan a que *dar la gana* se expandió morfológicamente a otros tiempos verbales; mientras que *dar gana* presenta en el español contemporáneo un descenso en los tiempos verbales en los que aparece. Se concluye que la primera se fijó en las construcciones indefinidas volviéndose productiva, y la segunda no. Asimismo, en los resultados se observa una alternancia entre el indicativo y el subjuntivo. El hecho se asocia a la distinción entre específico y no específico.

**Palabras clave:** cambio lingüístico, *dar, gana*, construcción, indefinición.

**Abstract:** The article deals with the verbal form in indefinite constructions with *dar la gana* and *dar gana* in Spanish. The results show that *dar la gana* was expanded morphologically to other tenses, while *dar gana* shows a decrease on its tenses in contemporary Spanish. It is concluded that the first one was fixed on indefinite constructions unlike the latter. The results also show an alternation between the indicative and the subjunctive moods. It is explained through its association with the distinction between specific and non-specific.

**Keywords:** language change, *dar, gana*, construction, indefiniteness.

### Introducción

En una serie de trabajos previos nos hemos ocupado de las locuciones integradas por el verbo *dar* y el sustantivo *gana* (Ruiz Velasco, 2019, 2020a, b). En ellos hemos manifestado la existencia de una familia de construcciones de carácter incoativo en torno al sustantivo *gana*. Así, hemos podido rastrear que de *dar gana* surgieron *dar la gana* y *dar ganas*, las cuales cuentan con las variantes *entrar ganas* o *pegársele la gana*, entre otras. En este trabajo nos ocupamos de *dar la gana* y una de sus peculiaridades: su participación en las construcciones indefinidas. Cuando hablamos

de construcciones indefinidas, nos referimos a construcciones que semánticamente permiten al hablante expresar la indefinición y siguen el esquema: nexos + expresión verbal de disposición mental, donde *dar la gana* alterna con otras expresiones verbales, como pueden ser *gustar*, *considerar*, *querer*, *antojarsele*, etc., y típicamente se trata de un nexo subordinante.

Algunas de las características de las construcciones con *dar gana* son:

- Con la forma en la que el verbo aparece conjugado en singular, hay una ambigüedad estructural en cuanto a si el sujeto es el sustantivo *gana* o si es impersonal. Como ha mostrado Alba-Salas (2012), la construcción madre, *dar (miedo/pena/lástima/...)* desarrolló una estructura incoativa a partir de la forma con un sujeto-causa (sobre esta última, Jiménez Martínez & Melis, 2018). Aquella habría sido una innovación del español, ya que en latín se empleaban otros verbos y no el verbo *DARE* (Alba-Salas, 2012). Una peculiaridad de la construcción *dar gana* y, en particular, *dar la gana* es la drástica disminución de los casos con un sujeto-causa para preferirse fuertemente la forma incoativa (Ruiz Velasco, 2020a, pp. 79-80; 2020b, nota 1).
- La construcción *dar la gana* se emplea con mucha frecuencia en oraciones subordinadas (Ruiz Velasco, 2020a, pp. 91-92; 2020b, pp. 199-200). La explicación que hemos propuesto para ello es su inclusión en las construcciones indefinidas que hemos mencionado arriba. Ya Haspelmath (1997, pp. 55, 143-147) indicaba que en lenguas que no disponen de recursos más gramaticales para ello se recurría a oraciones de relativo libres no específicas, con un predicado como *want*, a fin de expresar el significado de elección libre. En el caso de *dar la gana*, las subordinadas en las que suele aparecer son oraciones de relativo (libres, semilibres y con antecedente), y en menor medida en oraciones subordinadas causales, condicionales, temporales y de manera (Ruiz Velasco, 2020b, pp. 201-205). Otros tipos de oración (sustantivas, explicativas, hendidas) no admiten una lectura indefinida y se dan en una baja frecuencia (*ibid.*)
- La construcción *dar la gana* es polisémica y admite tanto una lectura estrictamente volitiva, como indefinida (Ruiz Velasco 2019, 2020b, pp. 209-211).
- La lectura indefinida aparece en los sintagmas escuetos, en los que *dar la gana* aparece sin otros complementos (p. ej. *come donde le da la gana*). A su vez, su empleo en un sintagma escueto es frecuente (Ruiz Velasco, 2020b, pp. 205-207).
- *Dar gana* comparte algunos rasgos con la construcción *dar la gana*; no obstante, posee un perfil menos definido al abarcar también usos que corresponden al actual *dar ganas* (Ruiz Velasco, 2020a).

Ahora bien, Haspelmath (1997, pp. 133-135) indica que el marcador de indefinición en un pronombre indefinido puede provenir diacrónicamente de una frase subordinada con predicados como *want* o *pleases* (p. ej. *you may take what you want*). De hecho, es el caso del español, en el que el pronombre indefinido *cualquiera* surgió a partir de una construcción con el nexo *cual* y el verbo *querer* (Company & Pozas, 2009; Rivero, 1988; para otra interpretación, cf. Menéndez Pidal, 1985, p. 264). En el devenir histórico, la construcción adquirió mayor cohesión al

convertirse en un compuesto, el componente verbal se fijó en la forma *-quiera* y pasó a fungir como marca de indefinición. Con estos antecedentes, cabe preguntarse qué es lo que está ocurriendo con las marcas de tiempo, aspecto y modo del componente verbal en las construcciones de indefinición basadas en *dar gana*, objetivo del presente trabajo. Esto es, dado que las construcciones con *dar la gana* siguen el esquema sintáctico que sirve de origen a pronombres indefinidos (p. ej. una traducción posible de la frase que citábamos más arriba para el inglés sería: *toma lo que te dé la gana*), nos interesa ver si se observa tendencialmente una fijación del componente verbal, indicio de una mayor gramaticalización, como ocurrió con las formas *cualquiera*, *comoquiera*, *dondequiera*, etc.

## **1. Metodología**

Para esta investigación se empleó la metodología de corpus. Con este fin se recurrió al Corpus del Nuevo diccionario histórico del español (CDH), en el que se realizaron búsquedas del sustantivo *gana* en singular y en proximidad (intervalo de 5) a izquierda o derecha del verbo *dar* en cualquiera de sus conjugaciones<sup>1</sup>. Al interesarnos la configuración de las construcciones indefinidas, para este trabajo en concreto nos hemos centrado en las formas *dar gana* y *dar la gana* (para otras formas cf. Ruiz Velasco, 2020a).

A fin de delimitar la configuración de las construcciones indefinidas, se tomaron en cuenta los siguientes criterios:

- Que se emplearan en oraciones subordinadas afirmativas finitas, ya que el uso de la negación se da en otro tipo de construcción (Ruiz Velasco, 2020b, pp. 200-201).
- De las oraciones subordinadas, se excluyeron asimismo las sustantivas, explicativas y hendidadas al arrojar una lectura volitiva y no admitir la lectura de indefinición.
- Que se dieran en sintagmas escuetos, esto es, en los que apareciera la locución desprovista de otro tipo de complementos, pues el empleo de estos se da en los contextos volitivos, no en los que admiten la lectura indefinida.

De forma abreviada nos referimos a este patrón como "configuraciones sintácticas indefinidas". Una vez extraídos los casos con estas características se procedió a identificar la forma verbal en la que eran empleadas estas locuciones, fuera del indicativo o del subjuntivo.

Finalmente, se mantuvo la periodización del CDH con miras a contar con los datos de frecuencia normalizada de tales constructos.

---

<sup>1</sup> De acuerdo con los datos estadísticos del CDH (todavía sin depurar) la colocación de *gana* con el verbo *dar* es particularmente frecuente en el Caribe continental (con una frecuencia normalizada de 13,24) y las Antillas (10,34). Le siguen las regiones de México y Centroamérica (7,94), España (7,92), Andina (7,66), Río de la Plata (6,96), Chile (5,93), Filipinas (4,82) y Estados Unidos (1,07). Los países en los que aparece con una frecuencia por arriba de 10 por millón de palabras son Colombia (16,90), Costa Rica (14,48), Puerto Rico (11,40) y Cuba (11,27).

## 2. Resultados

El Cuadro 1 presenta el total de casos encontrados con cada una de estas locuciones siguiendo los criterios de inclusión y exclusión señalados en el apartado anterior.

Cuadro 1. Total de instancias de *dar gana* y *dar la gana* en configuraciones sintácticas indefinidas

|                    | s. XVI-s. XVII |       | s. XVIII |       | s. XIX |       | s. XX-XXI |       | Total  |       |
|--------------------|----------------|-------|----------|-------|--------|-------|-----------|-------|--------|-------|
|                    | Número         | Fnorm | Número   | Fnorm | Número | Fnorm | Número    | Fnorm | Número | Fnorm |
| <i>dar gana</i>    | 3              | 0.03  | 8        | 0.43  | 21     | 0.40  | 10        | 0.04  | 42     | 0.10  |
| <i>dar la gana</i> | 2              | 0.02  | 38       | 2.07  | 258    | 5.01  | 949       | 4.60  | 1247   | 2.98  |

Fuente: Calculado a partir de los datos que arroja el CDH

Lo primero que podemos observar es que hay una marcada diferencia en productividad de una y otra locución en esta configuración: *dar gana* se emplea menos en ella de lo que lo hace *dar la gana*. En total, la primera tiene una frecuencia normalizada de 0.10 por millón de palabras comparada con la frecuencia de 2.98 de la segunda. Asimismo, se puede apreciar que *dar gana* experimenta un ligero aumento en esta configuración en los siglos XVIII y XIX, tal vez empujada por los usos de *dar la gana* y le hace cierta competencia; sin embargo, para el español contemporáneo decae fuertemente su uso al tener una frecuencia de 0.04. En contraste, la forma *dar la gana* en estas configuraciones pasa de tener una frecuencia de 0.02 a un 2.07 en el s. XVIII y ascender a un 5.01 y 4.60 en el español decimonónico y el contemporáneo, respectivamente. Así pues, el empleo de *dar la gana* en este tipo de configuraciones se preserva en la actualidad.

Pasemos a los tiempos verbales en que aparecen. Iniciamos con *dar la gana*. El Cuadro 2 presenta las distintas formas verbales encontradas en el CDH por periodo.

Cuadro 2. Formas verbales en configuración sintáctica indefinida con *dar la gana*

|     | Forma verbal        | s. XVI-XVII |    |       | s. XVIII |    |       | s. XIX |      |       | s. XX-XXI |      |       | total |     |       |
|-----|---------------------|-------------|----|-------|----------|----|-------|--------|------|-------|-----------|------|-------|-------|-----|-------|
|     |                     | Núm.        | %  | Fnorm | Núm.     | %  | Fnorm | Núm.   | %    | Fnorm | Núm.      | %    | Fnorm | Núm.  | %   | Fnorm |
| Ind | <i>da</i>           | 1           | 50 | 0.01  | 11       | 29 | 0.60  | 81     | 31.4 | 1.57  | 382       | 40.2 | 1.85  | 475   | 38  | 1.13  |
|     | <i>dio</i>          |             |    |       | 4        | 11 | 0.21  | 21     | 8.1  | 0.40  | 43        | 4.5  | 0.20  | 68    | 5.4 | 0.16  |
|     | <i>daba</i>         |             |    |       | 1        | 3  | 0.05  | 18     | 7    | 0.34  | 78        | 8.2  | 0.37  | 97    | 7.8 | 0.23  |
|     | <i>ha dado</i>      |             |    |       |          |    |       | 7      | 3    | 0.13  | 23        | 2.4  | 0.11  | 30    | 2.4 | 0.07  |
|     | <i>había dado</i>   |             |    |       |          |    |       |        |      |       | 1         | 0.1  | 0.004 | 1     | 0.1 | 0.002 |
| Sub | <i>dé</i>           |             |    |       | 9        | 24 | 0.49  | 98     | 38   | 1.90  | 343       | 36.1 | 1.66  | 450   | 36  | 1.07  |
|     | <i>diese</i>        |             |    |       | 1        | 3  | 0.05  | 8      | 3.1  | 0.15  | 15        | 1.6  | 0.07  | 24    | 2   | 0.05  |
|     | <i>diera</i>        |             |    |       |          |    |       | 16     | 6.2  | 0.31  | 61        | 6.4  | 0.29  | 77    | 6.2 | 0.18  |
|     | <i>diere</i>        | 1           | 50 | 0.01  | 11       | 29 | 0.60  | 6      | 2.4  | 0.11  |           |      |       | 18    | 1.5 | 0.04  |
|     | <i>haya dado</i>    |             |    |       |          |    |       | 1      | 0.4  | 0.01  |           |      |       | 1     | 0.1 | 0.002 |
|     | <i>hubiera dado</i> |             |    |       |          |    |       | 1      | 0.4  | 0.01  | 3         | 0.3  | 0.01  | 4     | 0.3 | 0.009 |

Fuente: Elaboración propia con base en datos del CDH

Tomando en cuenta solo los datos bajo el esquema de las construcciones indefinidas, vemos que *dar la gana* se emplea en distintos tiempos verbales y mantiene la distinción indicativo-subjuntivo. No obstante, muestra una clara

preferencia por el tiempo presente en los dos modos. Así, los casos en presente de indicativo o subjuntivo ascienden al 74% del total (38 y 36%, respectivamente). Ello concuerda con el desarrollo planteado para *cualquier(a)* a partir de la forma apocopada del indicativo *quier* y el subjuntivo *quiera* (Fernández Ramírez, 1987, § 197).

La primera documentación de *dar la gana* en el CDH aparece en el s. XVI en el futuro del subjuntivo:

- (1) *y, aunque mi ama me espere, / donde la gana me diere / tengo de pregar los ojos* (c. 1550, Sebastián de Horozco, *Representación de la historia de Ruth*)

El empleo de este tiempo verbal sube en el s. XVIII, con una frecuencia normalizada de 0.60 por millón de palabras, para descender nuevamente en el s. XIX y desaparecer en el s. XX, siguiendo la tendencia general a un desuso de este tiempo verbal en la lengua española.

El otro tiempo verbal empleado en los siglos de Oro es el presente del indicativo (s. XVII):

- (2) *La luna, cuando le da la gana, deja a estos animales a oscuras, muriendo de hambre y llenos de angustia* (1660, Juan de Zabaleta, *El día de fiesta por la tarde*)

A diferencia del tiempo anterior, este se mantendrá vigente hasta nuestros días. Su uso va aumentando progresivamente hasta alcanzar, en los siglos XIX al XX-XXI una frecuencia de 1.57 y 1.85 por millón de palabras, respectivamente.

Para el s. XVIII encontramos otros tiempos verbales: pretérito (3) y pretérito imperfecto (4) del indicativo; presente (5) del subjuntivo y la forma *diese* (6):

- (3) *¿Quién los arruinó después o los trasladó a donde le dio la gana? Usted* (1758, José Francisco de Isla, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio Campazas alias Zotes*)
- (4) *se huían á los montes, donde se detenían cuanto les daba la gana* (1786, José Chantre y Herrera, *Historia de las misiones de la Compañía de Jesús en el Marañón español*)
- (5) *García. En el instante / que llegue, á punta de lanza / le obligaré á que se case / con la que le dé la gana, / ó le ahogo* (1765, Ramón de la Cruz, *Los destinos errados*)
- (6) *Díjome que, cuando quisiese aplicar algún texto a cualquiera palabra castellana, no tenía más que buscar en las Concordancias la palabra latina que la correspondiese y que allí encontraría para cada voz textos a porrillo, conque podía escoger el primero que me diese la gana* (1758, José Francisco de Isla, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio Campazas alias Zotes*)

De estos tiempos, mientras la forma *diese* mantiene una baja productividad hasta nuestros días (0.07 por millón de palabras), el presente de subjuntivo va en aumento, pasando de 0.49 a 1.90 en el s. XIX y descender ligeramente en el español contemporáneo (1.66).

En el s. XIX se suman otros tiempos verbales: el presente perfecto del indicativo (7), la forma *-ra* del subjuntivo (8), el presente perfecto del subjuntivo (9) y el pluscuamperfecto del subjuntivo (10):

- (7) porque dicen ellos, y dicen bien, que este modo que se ha descubierto de poco acá es el mejor y el más sencillo para, después que uno ha hecho *lo que le ha dado la gana*, dejar a todo el mundo con la boca abierta (1820-1823, Sebastián de Miñano, *Sátiras y panfletos del Trienio Constitucional*)
- (8) que siendo como era obra nuestra, podría dejar de ser *luego que nos diera la gana* (1811, Fray Francisco Alvarado, *Cartas críticas del filósofo Rancio I*)
- (9) Sí señora: con amigos... o *con quien me haya dado la gana* (1890, Jacinto Octavio Picón, *La honrada*)
- (10) Si él hubiera querido ceder, humillarse, renegar hasta cierto punto de las creencias y de la misión de sus antepasados, hubiera sido diputado, senador, embajador, ministro y *cuanto le hubiera dado la gana* (1897, Juan Valera, *Genio y figura*)

Estos tiempos se mantienen con una baja frecuencia, alcanzando una mayor presencia la forma *diera*, que supera a la forma *diere* (0.31 en el s. XIX y 0.29 en el español contemporáneo).

Finalmente, para el s. XX nos aparece un caso del pluscuamperfecto de indicativo y presenta, por tanto, una muy baja productividad (0.004 por millón de palabras):

- (11) con tijeras de podar habían estropeado a conciencia *todo lo que les había dado la gana* (1995, Miguel Sánchez-Ostiz, *Un infierno en el jardín*)

Ahora bien, no podemos obviar el hecho de que la construcción *dar la gana* proviene de *dar gana*, siendo en un inicio una instancia particular de esta última, por lo que conviene ver lo que ocurre con ella (Cuadro 3).

Cuadro 3. Formas verbales en configuraciones sintácticas indefinidas con *dar gana*

| Modo | Forma verbal | s. XVI-XVII |    |       | s. XVIII |      |       | s. XIX |     |       | s. XX-XXI |    |       | total |    |       |
|------|--------------|-------------|----|-------|----------|------|-------|--------|-----|-------|-----------|----|-------|-------|----|-------|
|      |              | Núm.        | %  | Fnorm | Núm.     | %    | Fnorm | Núm.   | %   | Fnorm | Núm.      | %  | Fnorm | Núm.  | %  | Fnorm |
| Ind. | <i>da</i>    |             |    |       | 4        | 50   | 0.21  | 7      | 33  | 0.13  | 3         | 30 | 0.01  | 14    | 33 | 0.03  |
|      | <i>dio</i>   |             |    |       | 1        | 12.5 | 0.05  | 2      | 9.6 | 0.03  |           |    |       | 3     | 7  | 0.007 |
|      | <i>daba</i>  | 1           | 33 | 0.01  |          |      |       | 1      | 4.7 | 0.01  | 1         | 10 | 0.004 | 3     | 7  | 0.007 |
| Sub. | <i>dé</i>    |             |    |       | 3        | 37.5 | 0.16  | 4      | 20  | 0.07  | 5         | 50 | 0.02  | 12    | 29 | 0.02  |
|      | <i>diera</i> |             |    |       |          |      |       | 1      | 4.7 | 0.01  | 1         | 10 | 0.004 | 2     | 5  | 0.004 |
|      | <i>diere</i> | 2           | 67 | 0.02  |          |      |       | 6      | 28  | 0.11  |           |    |       | 8     | 19 | 0.01  |

Fuente: Elaboración propia con base en datos del CDH

Como se puede apreciar, más que un patrón como el que tenemos con *dar la gana*, aquí se dan fuertes cambios de un periodo a otro. Con *dar la gana* se observa una progresiva expansión a nuevos contextos incluyendo más tiempos verbales,

pasando por ejemplo a usarse en los tiempos compuestos. Con *dar gana*, en cambio, no se aprecia un patrón y se expande menos, tanto en cantidad de formas verbales con las que aparece como en su limitación a los tiempos simples. Ello no quiere decir que no se haya dado, sino que no está documentado y podemos suponer que, de haberse presentado, su frecuencia debe haber sido mínima. En lo general se observan, ante todo, fuertes cambios, de manera que los dos tiempos que ocurrían en los siglos de Oro (el imperfecto de indicativo y el futuro de subjuntivo) ya no los encontramos en el siglo XVIII; a su vez, en el siglo XIX parece expandirse al usarse en seis tiempos verbales —aun cuando sea con una baja frecuencia—, pero para el español contemporáneo solo aparece en cuatro. Lo anterior nos lleva a concluir que el patrón sintáctico de las construcciones indefinidas no se fijó con *dar gana*, a diferencia de lo que sí ocurrió con *dar la gana*. Por otro lado, la disminución que experimenta *dar gana* en el español contemporáneo es de hecho generalizada, ya que las locuciones *dar la gana* y *dar ganas* vinieron a sustituirla presentando además perfiles sintáctico-semánticos más definidos (Ruiz Velasco, 2020a).

### **3. La alternancia entre indicativo y subjuntivo**

Como hemos mostrado en un trabajo previo (Ruiz Velasco, 2020b), y como se puede apreciar en los ejemplos que hemos presentado arriba, el tipo de oración que más predomina con *dar la gana* son las oraciones de relativo, sean estas libres, semilibres o con un antecedente, equivaliendo al 76.45% del total de subordinadas afirmativas finitas con *dar la gana* en el español contemporáneo. Muy detrás le siguen las oraciones causales (10.67%), las condicionales (5.30%), las subordinadas temporales (1.79%) y las de manera (0.07%) (Ruiz Velasco, 2020b, pp. 202-205)<sup>2</sup>. Justamente las oraciones de relativo se caracterizan por permitir una alternancia entre el indicativo (12a) y el subjuntivo (12b):

(12) a. y voy gobernado por ellos *como les da la gana* (1781, Juan José de Villafañe, *Carta. Relación histórica de la rebelión de José Gabriel Tupac Amaru*)

b. Y en gramática hay que empezar por enseñarles que la lengua cambia, pero que como tenemos que entendernos no puede cada uno hablar *como le dé la gana* (1904-1905, Juan Benejam, *La escuela práctica: obra destinada a promover la enseñanza primaria moderna mediante ejercicios*)

Diversos autores han apuntado a que la distinción entre ambos modos, más que basarse en la oposición real vs. irreal —como se ha presentado de manera tradicional—, es una entre la aserción y la no-aserción (Ahern, 2008; Majías-Bikandi, 1994; Pérez Saldanya, 1999; Terrell & Hooper, 1974). Desde un punto de vista pragmático, ello se entiende en términos de la intención por parte del hablante de *comunicar* cierta información al oyente y la intención de *mencionar* cierta información sin afirmarla, sea porque se refiere a un hecho meramente posible o porque es información ya accesible en el contexto (cf. en particular Ahern, 2008, pp. 16-17). En el primer caso, el hablante emplea el indicativo; en el segundo, recurre al subjuntivo. Así, en las oraciones con *dar la gana*, marcadas en cursivas, en (12a) el

---

<sup>2</sup> Las causales y las condicionales tienen muy delimitados los usos del indicativo y el subjuntivo y merecerían un estudio aparte. Entre las temporales y las de manera se consideraron aquellas que presentaban un nexo distinto a *cuando* y *como*, las cuales suelen ser incluidas entre las relativas.

hablante comunica un hecho (habitual) y usa el indicativo; en (12b) menciona una posibilidad y usa el subjuntivo. En este sentido, las subordinadas de manera siguen la misma pauta para emplear el subjuntivo:

- (13) y la tiene para emplearla bien ó para escandalizar con ella, *según le dé la gana* (1880, Concepción Arenal, *La cuestión social*)

En el caso de las oraciones temporales, siendo el subjuntivo empleado para mencionar una posibilidad, es el que se emplea con un significado prospectivo:

- (14) a. Pues ¿no ves á doña Blasa / cómo va don Diego á verla / *siempre que le da la gana?* (1765, Ramón de la Cruz, *El chasco de los aderezos*)  
b. *Duerme hasta que te dé la gana* (1991, Ednodio Quintero, *La danza del jaguar*)

Así, en (14a) tenemos una lectura habitual y aparece en indicativo; en (14b) es una posibilidad futura y aparece en subjuntivo.

Ahora bien, la lectura indefinida con *dar la gana* depende por lo general del contexto (Ruiz Velasco, 2019), pero es posible tanto en indicativo como en subjuntivo. La definición es una operación por la que el hablante le indica al oyente que el referente es identificable unívocamente en el universo del discurso y/o es accesible para ambos (Leonetti, 1999; Lyons, 1999; Hawkins, 1978; con un enfoque desde la teoría de la relevancia Hawkins, 1991). La indefinición, por su parte, puede ser específica, si el hablante tiene un referente en mente, pero este no es accesible en el universo o situación discursiva de manera que no se presupone que el oyente pueda localizarlo, o no específica, si no se tiene un referente en mente (Hawkins, 1978, pp. 204-205). En ambos casos la referencia puede ser *arbitraria* para el oyente (*ibid.*, p. 196). En este mismo sentido, se ha señalado una afinidad del modo indicativo con los contextos específicos y del subjuntivo con los no específicos (Ahern, 2008, pp. 41-42; también Pérez Sandanya, 1999). Cabe pues considerar que es esa diferencia la que se codifica en la alternancia entre indicativo y subjuntivo en estas construcciones indefinidas. En (14a), por ejemplo, se tiene una lectura habitual con el presente de indicativo *siempre que le da la gana* y podemos entender que el hablante tiene en mente distintas ocasiones en las que ha ocurrido el hecho (lectura específica); en (14b) con *hasta que te dé la gana* se presenta como un hecho posible y el hablante no tiene en mente cuándo es el momento señalado por la locución *hasta que* (lectura inespecífica).

## Conclusiones

Un rasgo que nos indica la no morfologización de la frase se refiere al mantenimiento de la flexión verbal en este tipo de fórmulas, a diferencia de lo ocurrido con otras expresiones indefinidas. Así, entre las construcciones para expresar la indefinición se hallan *comoquiera*, *cuandoquiera*, *dondequiera*, a las que ya Bello consideraba relativos compuestos (2002, p. 1068). Al igual que *cualquiera*, estas construcciones se hallan más gramaticalizadas, lo que se evidencia formalmente en el hecho de que se trate de compuestos y en la fijación del componente verbal, como indicábamos al inicio. En el caso de las construcciones de indefinición que nos ocupan, no se ha dado un proceso de *atrición morfológica*. Ello explica que se empleen distintos tiempos.

Ahora bien, la indefinición es un significado procedimental por lo que cabría preguntarse si con esta construcción se está dando un proceso de gramaticalización. En este sentido, cabe recordar la distinción de Traugott & Trousdale (2013) entre distintos enfoques: la gramaticalización es vista como una reducción (con los procesos de atrición morfológica y fónica) y la gramaticalización es vista como una expansión de contextos (cf. también Hopper & Traugott, 2003, orientado al primer enfoque; Himmelmann, 2004, orientado al segundo enfoque). Con este último Traugott & Trousdale (2013, p.113) asocian los procesos de aumento en productividad, en rango de colocaciones y en esquematicidad. Como puede apreciarse a partir de los datos que hemos presentado, en el caso de *dar la gana* se da un aumento en productividad y una expansión de los contextos en que aparece, aumentando su rango de colocaciones con más tiempos verbales. No obstante, no se llega a los procesos asociados a una gramaticalización más avanzada en el sentido de una atrición fonológica y obligatorización (ambos tratados por Lehman, 1985; 2002), sino que más bien se mantiene como unidad frasal. El tipo de expansión en estos casos es una de carácter morfológico por la que *dar* se sigue analizando como verbo. Cabe entonces preguntarse si es suficiente este tipo de expansión morfológica para hablar de gramaticalización, o si solo se constata su construccionalización.

## **Bibliografía**

- AHERN, A. (2008). *El subjuntivo: contextos y efectos*. Madrid: Arco Libros.
- ALBA-SALAS, J. (2012). The origins and evolution of inchoative collocations with 'dar' in Spanish. *Romance Philology*, 66(2), pp. 365-395.
- BELLO, A. (2002). *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/gramatica-gramatica-de-la-lengua-castellana-destinada-al-uso-de-los-americanos--0/> [27/04/2017].
- COMPANY COMPANY, C. & POZAS LOYO, J. (2009). Los indefinidos compuestos y los pronombres genérico-impersonales *omne* y *uno*. In COMPANY COMPANY, C. (ed.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Segunda parte: La frase nominal*, vol. 2. México: UNAM/FCE, pp. 1073-1219.
- Corpus del Nuevo diccionario histórico del español (CDH)*, versión 3.1. Real Academia Española. <http://web.frl.es/CNDHE/> [21/02/2020].
- FERNÁNDEZ RAMÍREZ, S. (1987). *Gramática española*. 3.2. *El pronombre*. Madrid: Arco-libros.
- HASPELMATH, M. (1997). *Indefinite pronouns*. Oxford: Oxford University Press.
- HAWKINS, J. A. (1978). *Definiteness and indefiniteness. A study in reference and grammaticality prediction*. London; New York: Routledge.
- HAWKINS, J. A. (1991). On (in)definite articles: Implicatures and (un)grammaticality prediction. *Journal of Linguistics*, 27(2), pp. 405-442.
- HIMMELMANN, N. (2004). Lexicalization and grammaticization: Opposite or orthogonal? In BISANG, W., HIMMELMANN, N. P. & WIEMER, B. (ed.), *What makes*

- grammaticalization? A look from its fringes and its components*. Berlin-New York: De Gruyter, pp. 21-42.
- HOPPER, P. J. & TRAUGOTT, E. C. (2003). *Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JIMÉNEZ MARTÍNEZ, M. I. & MELIS, CH. (2018). Evolución de las colocaciones causativas emocionales del latín al español. *Anuario de letras*, 6(2), pp. 75-109.
- LEHMANN, CH. (1985). Grammaticalization: synchronic variation and diachronic change. *Lingua e Stile*, 20, pp. 303-318.
- LEHMANN, CH. (2002). *Thoughts on grammaticalization*. Erfurt: Universität Erfurt (Arbeitspapiere des Seminars für Sprachwissenschaft der Universität Erfurt, 9).
- LEONETTI, M. (1999). El artículo. In BOSQUE, I. & DEMONTE, V. (ed.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 1. Madrid: Espasa Calpe, § 12.
- LYONS, CH. (1999). *Definitenes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAJÍAS-BIKANDI, E. (1994). Assertion and speaker's intention. A pragmatically based account of mood in Spanish. *Hispania*, 77(4), pp. 892-902.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1985). *Manual de gramática histórica española*. Espasa-Calpe: Madrid.
- PÉREZ SANDANYA, M. (1999). El modo en las subordinadas relativas y adverbiales. In BOSQUE, I. & DEMONTE, V. (ed.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 2. Madrid: Espasa Calpe, § 50.
- RIVERO, M.-L. (1988). La sintaxis de *qual quiere* y sus variantes en el español antiguo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36(1), pp. 47-73.
- RUIZ VELASCO D., L. (2019). Las construcciones de indefinición y el rol del contexto. *Revista de investigación lingüística*, 22, pp. 451-465.
- RUIZ VELASCO D., L. (2020a). Desarrollo sintáctico de una familia de construcciones con *gana* y fijación de las construcciones de indefinición con 'dar la gana'. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 68(1), pp. 67-103.
- RUIZ VELASCO D., L. (2020b). Entre la gramaticalidad y la expresividad: el caso de *dar la gana*. *Revista de Historia de la Lengua Española*, 15, pp. 195-213.
- TERRELL, T. & HOOPER, J. (1974). A semantically based analysis of mood in Spanish. *Hispania*, 57(3), pp. 484-494.
- TRAUGOTT, E. C. & TROUSDALE, G. (2013). *Constructionalization and constructional changes*. Oxford: Oxford University Press.

## Portrait du Polonais en personnage secondaire ou la fabrique littéraire du stéréotype dans les lettres belges francophones

*Portrait of the Pole as a secondary character or the literary factory of the stereotype in Belgian francophone literature*

**Przemysław Szczur<sup>1</sup>**

*Université pédagogique de Cracovie, Pologne*

ORCID 0000-0001-9474-5887

[przemyslaw.szczur@up.krakow.pl](mailto:przemyslaw.szczur@up.krakow.pl)

**Résumé :** L'article constitue une analyse du processus de stéréotypisation des Polonais en tant que personnages secondaires dans les lettres belges francophones. L'auteur étudie les liens entre secondarité et stéréotypisation, en puisant ses exemples dans des textes parus entre les années 1930 et 2021. Analysant les principaux stéréotypes au sujet des Polonais, il en constate la teneur essentiellement péjorative, mais les considère surtout comme un outil de vraisemblabilisation de l'univers représenté.

**Mots-clés :** littérature belge francophone, personnage secondaire, Pologne, Polonais, stéréotype.

**Abstract:** This article is an analysis of the process of stereotyping Poles as secondary characters in Belgian literature in French. The author studies the links between secondarity and stereotyping, drawing his examples from texts published between the 1930s and 2021. Analyzing the main stereotypes about the Poles, he notes their essentially pejorative content, but considers them above all as tools serving to create verisimilitude of the represented world.

**Keywords:** Francophone Belgian literature, secondary character, Poland, Poles, stereotype.

Depuis un certain temps, la critique et la théorie littéraires s'intéressent davantage à des figures que la « personnologie » littéraire traditionnelle négligeait, à savoir les personnages secondaires, ces « êtres de second plan », « qualitativement mineur[s] et quantitativement inférieur[s] » (Samoyault, 2005, pp. 43-44). Cette vague d'intérêt semble liée, entre autres, au développement de tous les courants critiques dans lesquels des questions éthiques revêtent une importance considérable, comme le féminisme, les études LGBTQIA+ ou encore le postcolonialisme (Dion & Talbot, 2021, pp. 64). Ceux-ci, animés d'idéaux démocratiques et égalitaires, sont surtout soucieux de revaloriser des groupes sociaux auparavant marginalisés, mais ils s'intéressent aussi aux enjeux purement littéraires de la minoration dont fait partie la hiérarchisation des

---

<sup>1</sup> L'auteur de cette étude bénéficie d'un financement octroyé par l'Agence nationale polonaise pour les échanges universitaires (The project is co-financed by the Polish National Agency for Academic Exchange).

personnages à l'intérieur de l'univers fictionnel. On assiste donc, dans la recherche contemporaine, à une forme de revalorisation éthique de la secondarité. C'est dans ce cadre que certains critiques se lancent dans une entreprise de « renversement de la secondarité », en focalisant leur attention sur des figures qui jouent un rôle mineur dans les fictions littéraires, pour réparer « l'injustice de leur minoration » (Dion & Talbot, 2021, pp. 70-71). Cette posture de lecture est paradoxale dans la mesure où la secondarité des personnages soumis à l'analyse se trouve relativisée par le fait même que c'est sur eux que l'on braque les projecteurs analytiques.

J'aimerais aborder ici le problème de l'image des Polonais dans les lettres belges de langue française précisément sous l'angle de leur secondarité, en m'intéressant à des mentions marginales qui leur sont consacrées dans un certain nombre de textes des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles ainsi qu'aux mécanismes et effets idéologiques de ces apparitions furtives. Le choix de cet angle d'approche est conditionné par un constat général concernant la place marginale de la Pologne sur ce que l'on pourrait appeler « le marché de l'attention » en Belgique. À de rares exceptions près, l'intérêt pour la Pologne et les Polonais y demeure limité. Cet état de choses entraîne aussi des conséquences dans le domaine littéraire : lorsque des Polonais apparaissent dans les fictions belges, c'est le plus souvent en qualité de personnages secondaires. À mon sens, cette secondarité des personnages polonais dans les lettres belges conditionne leur stéréotypisation. Dans ce qui suivra, je m'attacherai donc à scruter les liens entre ces deux phénomènes.

Les personnages secondaires ont pour caractéristique essentielle leur rôle réduit dans l'action, mais aussi leur faible complexité, qui tient au peu d'informations que nous avons sur eux. Si des traits stéréotypés peuvent aussi faire partie du portrait d'héroïnes et de héros principaux, dans leur cas, ceux-ci s'inscrivent dans un ensemble caractérisant souvent complexe et ambivalent alors que la caractérisation des personnages secondaires s'y réduit d'habitude, d'où son importance capitale pour le processus de stéréotypisation dans lequel le mécanisme de réduction des complexités tient une place primordiale. Selon Franz Stanzel, « Le stéréotype combine un minimum d'information avec un maximum de sens » (cit. d'après Beller & Leerssen, 2007, pp. 8-9)<sup>2</sup>, d'où le lien privilégié entre secondarité, qui se manifeste justement par une information minimale sur le personnage, et stéréotypie, qui permet d'étoffer notre savoir sur celui-ci grâce aux représentations communément partagées. La stéréotypisation des personnages secondaires est également conditionnée par leur stabilité : apparaissant de façon furtive, ces derniers n'ont pas le temps d'évoluer et donc de se complexifier. On peut dire que leur identité relève du régime de la mêmété (Erman, 2006, p. 110). C'est également pour ces raisons qu'ils appartiennent couramment à la catégorie des personnages stéréotypés, ceux « qui décalquent un modèle socioculturel dominant à travers un ensemble de clichés renvoyant à un système de significations idéologiques » et dont « les sphères d'actions [...] sont souvent répétitives » (Erman, 2006, p. 110). La question de la répétition, autrement dit, de la redondance, est ici centrale : en effet, comme le stéréotype est une « image collective » (Amossy, 1991, p. 10), la répétition est nécessaire à sa constitution et perpétuation. Par conséquent, en m'appuyant sur un assez large corpus, comprenant des textes publiés des années 1930 jusqu'en 2021, je tâcherai ici de passer en revue les traits qui reviennent de manière récurrente pour caractériser les Polonais dans les

<sup>2</sup> Je cite tous les textes non francophones dans ma propre traduction.

lettres belges et d'examiner les mécanismes qui contribuent à leur stéréotypisation et qui sont liés à leur statut de personnages secondaires.

Le premier de ces mécanismes a trait à l'étiquette du personnage qui peut être constituée d'un désignateur générique. Lorsqu'elle correspond à la désignation méprisante des Polonais en français, à savoir le mot « Polaque »/« Polak », toutes les connotations péjoratives qui s'y attachent deviennent automatiquement des attributs virtuels du personnage ainsi dénommé. Par exemple, dans *Un monde sur mesure* de Nathalie Skowronek, la narratrice cite ces propos de sa grand-mère : « Retourner chez les Polaks ? ça jamais » (Skowronek, 2017, p. 30). Le héros-narrateur de *Boule de Juif* de Foulek Ringelheim, quant à lui, dit avoir été élevé « dans la haine des Polaks » (Ringelheim, 2021, p. 11). Le désignateur « Polak » place d'emblée les Polonais dans l'orbite des connotations péjoratives, mais son contexte d'apparition, celui du vécu de familles juives ayant quitté la Pologne, notamment en raison d'actes antisémites, redouble encore cette charge négative, en renvoyant au stéréotype de l'antisémitisme « polonais ». Parmi les raisons de l'émigration des ancêtres de Nathalie Skowronek et de Foulek Ringelheim en Belgique, c'est en effet l'antisémitisme des Polonais goyim qui tient une place centrale ; dans la bouche de la grand-mère de cette première et de la mère du second, le terme de « Polak » devient donc un quasi-synonyme de celui d'« antisémite ». Selon la mère de Ringelheim, « la Pologne, pays de pogroms, était peuplée de trente millions d'antisémites » (Ringelheim, 2021, p. 11).

Comme on l'a vu, l'étiquette « Polak » est le plus souvent employée au pluriel. Ce procédé facilite aussi la stéréotypisation dans la mesure où celle-ci s'oppose à l'individualisation, car elle consiste à « ramener le singulier à une catégorie générale » (Amossy, 1991, p. 10). Favorisant un traitement en bloc des Polonais, les formules citées contribuent donc à les stéréotyper. En tant que personnages secondaires, les Polonais ont ainsi souvent le statut de figure collective. Néanmoins, comme groupe, ils sont divisés, dans la majeure partie du corpus belge, selon le critère confessionnel qui leur assigne une place relativement fixe dans l'univers représenté : les Polonais juifs occupent d'habitude la position de victimes de violences antisémites, les Polonais goyim, celle de leurs bourreaux. Habituellement, seuls les seconds sont qualifiés de « Polonais » (ou de « Polaks », comme on l'a vu). Les Polonais juifs semblent, comme le formule Foulek Ringelheim, « des Polonais de hasard, des Polonais honteux » qui, rejetés par leurs compatriotes goyim (selon Ringelheim, « les Polonais ne la [sa mère] reconnaissaient pas comme une compatriote »), rejettent ceux-ci à leur tour, allant parfois jusqu'à considérer « Les documents qui [leur] attribu[ent] cette nationalité [...] comme des insultes officielles » (Ringelheim, 2021, p. 11). Dans une partie importante du corpus belge francophone, surtout celle due à des écrivain(e)s d'origine polonaise<sup>3</sup>, mais pas uniquement, le groupe des Polonais goyim se trouve donc homogénéisé et pourvu d'une identité collective à travers des généralisations concernant l'attitude antisémite présumée commune à tous ses membres.

De nombreux textes véhiculent ce stéréotype. Dans *Dibbouks*, Irène Kaufer qualifie la Pologne de « gueule du loup antisémite » (Kaufer, 2021, p. 167). Dans *Korsakoff* d'Alain van Crugten, le grand-père du héros-narrateur constate l'omniprésence du

---

<sup>3</sup> Grâce à ces auteur(e)s d'origine migrante, la littérature belge francophone porte la trace des tensions caractéristiques de la Pologne de l'entre-deux-guerres, marquée par l'exclusion des Juifs polonais de la communauté nationale par les nationalistes chrétiens qui associaient couramment polonité et catholicité.

discours et des comportements antisémites dans la Pologne de sa jeunesse. Il prétend que de curieux glissements sémantiques pouvaient avoir lieu dans ce cadre, par exemple lorsque l'insulte « sale rouquin » prenait le sens de « sale juif » (van Crugten, 2003, p. 86). Selon cette interprétation basée sur le mécanisme du déplacement sémantique, quasiment tous les propos tenus par des Polonais goyim pourraient être ramenés à de l'antisémitisme. Autre exemple : dans *Le Don de Mala-Léa* de Vincent Engel, comme dans le cas des ancêtres de Nathalie Skowronek et de Foulek Ringelheim, la haine des Juifs prêtée à tous les Polonais goyim est évoquée comme facteur explicatif de l'émigration du héros, Salomon Susskind, en Belgique. Le narrateur prétend que « la nouvelle Pologne, qui redécouvre son indépendance en 1919, se dote du même coup des moyens d'exprimer avec conviction et efficacité son antisémitisme séculaire » (Engel, 2006, p. 9). Comme chez Kaufer, le pays vaut ici, par métonymie, pour ses habitants non-Juifs. À travers ce genre de généralisations, les Polonais juifs, qui constituaient tout de même à l'époque environ 10% de la population, ainsi que les Polonais non-antisémites, se trouvent en quelque sorte « dépolonisés », et la communauté nationale polonaise, « déjudaisée ».

Le narrateur du récit d'Engel assume pleinement le mécanisme de la généralisation abusive, motivant ainsi sa légitimité :

Il semblerait que Salomon soit déjà en Belgique avant la guerre de 14-18 et qu'il se réfugie même avec sa famille en Hollande, durant la guerre. C'est très possible. Mais au niveau de la narration, de la fiction, c'est moins bon, ça. L'anecdote doit servir l'universel. Or, ce qui compte surtout dans cet épisode, c'est la situation générale des Juifs polonais à l'époque, pas seulement le cas de Salomon. Si ce n'est pas lui qui a dû fuir la Pologne en 1919, c'est son frère, sa sœur, tant des siens, qui ne furent guère épargnés par les Polonais... (Engel, 2006, pp. 10-11)

Une généralisation que le cas du personnage contredit, est ici maintenue pour ses supposées vertus heuristiques. Cela semble assez paradoxal dans la mesure où elle est censée permettre de mieux comprendre cette réalité qui la dément pourtant. Les Polonais deviennent de la sorte les victimes collatérales d'un mécanisme cognitif généralisateur, inséparable de la stéréotypisation. Le même procédé apparaît dans un autre texte de Foulek Ringelheim, *La Seconde Vie d'Abram Potz*, où le héros-narrateur commente l'indépendance polonaise dans des termes proches de ceux utilisés dans *Le Don de Mala-Léa* :

L'armistice. 1918, la nouvelle république de Pologne. Vingt-trois millions de Polonais chrétiens rêvant de pogromes, trois millions de Juifs polonais rêvant d'émigration (Ringelheim, 2011, p. 49).

En l'occurrence, le mécanisme de la généralisation atteint son paroxysme, les Polonais goyim et juifs étant présentés, chiffres à l'appui, comme deux blocs humains compacts, mus par des mobiles uniques. Personnages secondaires s'il en est, les vingt-trois millions de Polonais goyim sont ici entièrement définis par leur hostilité envers leurs compatriotes de confession juive.

Le personnage collectif peut aussi prendre une forme un peu plus incarnée, lorsqu'une figure se détache du groupe, même en restant anonyme. Il en va ainsi dans un autre passage du livre d'Engel, où une Juive polonaise ayant échappé à la Shoah évoque ses voisins :

J'étais Polonaise avant la guerre [...]. C'est-à-dire que j'étais détestée par mes voisins polonais. Puis le camp. [...] J'en suis sortie vivante, libérée par les Russes. Je suis rentrée chez moi. Enfin, je le croyais. Il y avait quelqu'un d'autre dans ma maison, qui n'a pas voulu me la rendre. Un voisin polonais qui ne voulait plus être mon voisin et qui ne se faisait toujours pas à l'idée que j'étais aussi polonaise. Nous avons été nombreux dans ce cas. [...] Et puis, nos chers compatriotes polonais ont organisé un pogrome. En 1946, pour régler les litiges de double propriété. Il y a des traditions folkloriques auxquelles on ne renonce pas facilement (Engel, 2006, pp. 176-177).

Dans l'évocation de ses voisins goyim, l'héroïne oscille entre le singulier et le pluriel. Le voisin qui s'est emparé de sa maison vaut comme synecdoque des Polonais goyim dont il est le représentant typique. À travers la typification, l'héroïne établit une continuité entre comportements individuels et collectifs. Elle qualifie ironiquement le pogrome de « tradition folklorique ». Leur hostilité envers leurs concitoyens juifs et leur volonté de s'emparer de leurs biens constituent à nouveau ici les seuls traits attribués aux Polonais goyim, qu'ils soient personnage collectif (« mes voisins polonais ») ou figure individualisée (« un voisin polonais »). Le caractère collectif et anonyme des personnages polonais ainsi que le réductionnisme qui les touche constituent deux mécanismes contribuant à leur stéréotypisation.

Dans *Monsieur Optimiste* d'Alain Berenboom, on voit que l'individualisation des Polonais peut très bien aller de pair avec leur anonymisation et stéréotypisation. Lorsque le narrateur retrace le destin de sa grand-mère, Frania, pendant la Seconde Guerre mondiale, il évoque très brièvement les fermiers polonais goyim chez qui elle s'est cachée à cette époque, et fait cette supposition: « S'ils s'étaient doutés qu'elle était juive, elle aurait couru le risque d'être chassée, peut-être dénoncée aux Allemands » (Berenboom, 2013, p. 83). C'est ainsi que même en parlant de la survie de sa grand-mère, qui aurait pu devenir une occasion de contredire le stéréotype, le narrateur réaffirme ce dernier. Les sauveurs anonymes de sa grand-mère deviennent suspects d'antisémitisme. Est à l'œuvre ici un mécanisme déjà évoqué et propre au stéréotype, celui d'éliminer le particulier au profit du général. Une fois qu'il a déclaré que les Polonais étaient « friands » d'actes antisémites (Berenboom, 2013, p. 95), le narrateur construit l'ensemble de ses personnages en conséquence. Les fermiers polonais grâce auxquels sa grand-mère a survécu se trouvent parmi les rares Polonais goyim quelque peu individualisés. Le plus souvent, ces derniers font uniquement l'objet d'un portrait collectif où, en dehors de leur nationalité, leur antisémitisme constitue le principal, sinon le seul trait mentionné ou suggéré.

Dans *Il ne portait pas de chandail* d'Annick Walachniewicz, les Polonais goyim apparaissent sous les espèces d'une foule anonyme meurtrière, dont ressort un personnage « représentatif », ce qui n'empêche en rien leur caractérisation globalisante stéréotypée. L'un des épisodes du roman raconte un pogrome dans le village natal du père de l'héroïne-narratrice, en 1946 :

[...] de bons catholiques jettent la vieille Sarah à bas de son lit. Ils pillent les placards, ouvrent les tiroirs, déversent le contenu au sol. Fébriles. Ils se battent pour une bonne prise. Les hommes arrachent châssis et portes. Les doigts avides des paysannes se referment sur un oreiller, un édredon.

Jozefa, une sœur de Tobiasz, vole une nappe brodée dans un lin solide. Des points d'un fil soyeux sont couchés avec art sur le grain du tissu. À peine

terminés par la jeune fille qui le destine à son trousseau. Chacun des motifs raconte l'histoire d'une famille spoliée. La souffrance. La trahison. Le meurtre et les coups. Le sang éclaboussé. Les femmes violées. Le ricanement des agresseurs. Jozefa l'a mise dans une armoire. Elle se promet de la sortir aux grandes occasions.

Dans ce pays, on tâte la haine du juif avec le lait de la mère. Les habitants, pris de folie collective, battent, mutilent, lapident, brûlent puis s'en vont pique-niquer et se saoulent jusqu'au coma.

La nappe est restée dans l'armoire, se patinant d'obscurité, couvant ses motifs, suintant la vengeance.

Dans un geste généreux, Jozefa l'offre à l'étrangère, cette belle-sœur venue de l'Ouest... (Walachniewicz, 2018, p. 105)

Sur fond d'un personnage collectif – cette foule meurtrière et pilleuse de Polonais goyim participant au pogrome – se détache ici la figure de Jozefa, qui ne jouera quasiment aucun rôle dans l'intrigue au-delà de cet épisode. Même si elle est individualisée (car nommée et faisant partie de la famille du protagoniste), sa participation au pogrome est expliquée non par des traits individuels mais par son appartenance nationale. En effet, selon l'héroïne-narratrice, l'antisémitisme serait une attitude transmise en Pologne de génération en génération. L'histoire de la nappe volée, que Jozefa cache et qu'elle offre finalement à sa belle-sœur belge, suggère qu'il s'agit d'un antisémitisme honteux et que l'héroïne est rongée par le remords, mais le stéréotype ne s'en trouve pas moins repris et utilisé pour construire ce personnage et ceux qui l'entourent.

Dans l'épisode du pogrome dont est victime une vieille femme sans défense se manifeste aussi le lien privilégié du processus de stéréotypisation avec le domaine moral, remarqué par Ireneusz Krzemiński selon qui « La réflexion morale participe à la formation et transformation des stéréotypes [...], s'appuyant de diverses manières sur les catégories du bien et du mal » (Krzemiński, 2015, p. 32). Le personnage stéréotypé est souvent non seulement pourvu de traits péjoratifs, comme nous l'avons vu, mais aussi moralement condamnable. Même si elle n'est pas explicite et se manifeste parfois sous une forme ironique, la condamnation des Polonais goyim en tant qu'antisémites invétérés gagne bien sûr une force rhétorique particulière dans des récits consacrés à la Shoah. Le lien entre stéréotypisation et secondarité s'avère ainsi encore plus étroit dans la mesure où les deux sont des phénomènes idéologiques (Dion & Talbot, 2021, p. 65 ; Amossy & Herschberg-Pierrot, 1997, pp. 62-66). Les personnages secondaires se trouvent donc souvent relégués à des positions idéologiquement suspectes, sinon condamnables. Par conséquent, la secondarisation-stéréotypisation des Polonais dans les fictions belges ne signifie pas seulement leur marginalisation actantielle et narrative, mais aussi morale et idéologique.

Dans d'autres textes, le désignateur « Polaque » renvoie à d'autres contenus stéréotypés péjoratifs. Dans *Dinddra* de Girolamo Santocono, la même étiquette apparaît à propos d'un Belge d'origine polonaise, appelé « Popof », « Paolof », « Polski » ou « Polac », ami du héros principal. Bien que ce personnage ne se réduise pas à son aspect stéréotypé, le terme de « Polac » fait tout de même partie de ses désignateurs. Cet exemple montre que, même quand on a affaire à un personnage plus complexe, si un terme cliché lui sert, ne serait-ce que ponctuellement,

d'étiquette, la stéréotypisation fait partie de l'horizon d'attente le concernant. On en trouve une confirmation dans cette réplique où une amie de Popof s'étonne : « Eh bien, pour un Polonais tu supportes pas beaucoup l'alcool, ma parole ! » ; et d'ajouter ensuite : « Le Paolof a toujours beaucoup bu ! » (Santocono, 1998, p. 220). Ce trait du personnage répond au cliché du Polonais inscrit dans la langue française, sous la forme d'expressions figées telles que « boire comme un Polonais » ou « être gris, ivre, saoul comme un Polonais » (Skibińska, 2005, p. 216). À l'étiquette stéréotypée correspond ainsi l'attente (comblée) d'une caractéristique tout aussi stéréotypée. Un désignateur cliché fonctionne en effet comme une sorte de « prédésignation conventionnelle » (Hamon, 1972, p. 93) du Polonais en tant que personnage secondaire. Philippe Hamon nommait de la sorte la situation où « le genre [...] définit le héros » (Hamon, 1972, p. 93), mais une étiquette stéréotypée peut remplir un rôle similaire à celui des conventions génériques, c'est-à-dire introduire une certaine prévisibilité quant aux attributs des personnages.

Une autre caractéristique récurrente des Polonais chez les écrivain(e)s belges est donc leur penchant pour la boisson, stéréotype particulièrement tenace, présent également dans la littérature et l'opinion commune françaises, depuis Voltaire, semble-t-il (Markiewicz, 1970, p. 152). Dans *Un jour comme les autres* de Paul Colize, apparaît ainsi Zygmunt, un bistrotier schaarbeekoïse chez qui les habitués, des immigrés polonais, se retrouvent pour « parler du pays et avaler quelques vodkas » (Colize, 2019, p. 261). L'inévitable mention de la vodka comme boisson emblématique de la Pologne s'accompagne ici de la représentation d'un rituel de sociabilité auquel prennent part les compatriotes de Zygmunt. La nostalgie de leur pays d'origine est noyée par les immigrés dans cet alcool qui l'emblématise. Le stéréotype de l'ivrognerie « polonaise » sert ainsi à construire un micro-épisode dans l'intrigue.

Ce même cliché revient explicitement dans la bouche de l'un des personnages du *Rêve de Harry* d'Alain Berenboom. M<sup>me</sup> de Timmerman, riche veuve qui charge le protagoniste, agent immobilier, de louer l'une de ses villas, réagit ainsi lorsque celui-ci lui propose un client polonais :

Un Polonais ? Vous n'y pensez pas, Michaël ! Il mettra mon beau salon en pièces chaque fois qu'il rentrera saoul. Et, croyez-moi, ça arrivera souvent ! [...] je parle d'expérience. Mon premier mari était polonais ! (Berenboom, 2020, p. 10)

Le fait que le stéréotype soit reconduit par un personnage antipathique et disqualifié en tant que raciste, n'entame pas entièrement sa force persuasive qui vient avant tout de la répétition. D'autant plus qu'il reçoit ici le gage de l'expérience personnelle, censée l'authentifier. Dans l'œuvre de Berenboom, l'alcoolisme est décidément une caractéristique nationale des Polonais. Dans *Monsieur Optimiste*, la vodka apparaissait déjà comme leur attribut essentiel. C'est aussi le cas dans *Korsakoff* d'Alain van Crugten. Lorsque le grand-père du héros prépare du bigos, une sorte de choucroute polonaise, il prétend qu'« il faut boire de la wódka en même temps, ça fait fondre les graisses et tu digères très facilement ton bigos ». Et le héros-narrateur de préciser : « Il prononçait voudka et prétendait qu'il n'y en avait de bonne que de Pologne » et « Quand bon-papa Simon ouvrait une bouteille de wódka avec des parents ou des amis, il fallait la vider à fond, boire le demi-litre jusqu'à la dernière goutte » (van Crugten, 2003, p. 83). Comme chez Colize, chez van Crugten, la boisson emblématique est ainsi placée non seulement dans un contexte culinaire mais est

aussi censée constituer la base de la sociabilité polonaise. Après avoir lu tous ces textes belges, on aurait presque envie de s'écrier, avec l'un des personnages de la pièce de théâtre *Katowice – Eldorado* de Dominique Wittorski : « Vodka : c'est la Pologne ! » (Wittorski, 1995, p. 35).

Il faut toutefois ajouter que la stéréotypisation du personnage secondaire peut être relativisée lorsque les traits récurrents susmentionnés s'inscrivent dans une configuration plus large, étant accompagnés de caractéristiques moins éculées. Même quand la stéréotypisation n'a pas un caractère absolu, la force de propagation du stéréotype n'est pas fondamentalement entamée. *Un jour comme les autres* offre à cet égard un exemple intéressant : un protagoniste à première vue original y apparaît, Aleksy, un tueur à gages polonais officiant en Belgique, en France et dans d'autres pays européens. La stéréotypie s'avère finalement primordiale pour la construction de ce personnage. Premièrement, le métier qui sert de couverture à ses activités criminelles est celui de laveur de vitres, une profession renvoyant au cliché du « plombier polonais » qui résume ces tâches manuelles dans lesquelles sont censés se spécialiser les immigrés d'origine est-européenne (Marchand, 2006). Deuxièmement, le psycho-récit dans lequel sont évoquées ses pensées devient l'occasion de mobiliser un cliché paysager :

[...] une modeste maison de briques rouges sans étage, entourée d'un jardinet bien entretenu.

Elle lui faisait penser aux chaumières de paysans que l'on voyait dans son village natal, au sud de la Pologne. Il ne manquait que les peintures florales sur la façade et l'illusion serait parfaite (Colize, 2019, p. 368).

Cet instantané pictural fige la campagne polonaise dans une imagerie pittoresque convenue qui fait penser à la peinture polonaise de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, marquée par une sorte de « paysanomanie » (pol. *chłopomania*). Alors que l'action du roman se passe dans la deuxième décennie du XXI<sup>e</sup>, un personnage âgé d'une cinquantaine d'années (né en 1962) est doté de souvenirs visuels qui remontent loin et contribuent à construire une vision passéiste, sinon primitiviste, de la Pologne. Celle-ci renoue avec l'image de l'Europe de l'Est comme région arriérée, datant de l'époque des Lumières (Wolff, 1994). Le cadre de vie du personnage secondaire est donc parfois tout aussi stéréotypé que lui-même. C'était déjà le cas en 1936, dans *Olivia* de Madeleine Ley, dont l'héroïne rendait visite à un vieux paysan polonais, Nowak, et décrivait sa maison ainsi que lui-même d'une manière similaire :

La maison de Nowak est rose sous son chaume, avec les encadrements des fenêtres bleus. [...] Le vieux Nowak est là ; vêtu de lin blanc, pieds nus. [...] Il enlève son chapeau troué aux cassures et découvre ses beaux cheveux d'argent qui descendent jusqu'à ses épaules (Ley, 1986, p. 197).

Cette scène semble également empruntée à l'une de ces toiles pittoresques qui représentent la campagne et les paysans polonais au XIX<sup>e</sup> siècle, mais elle est ici plus justifiée dans la mesure où l'action du roman se passe effectivement à cette époque. Cette continuité entre deux romans dont l'un est paru en 1936, l'autre en 2019, témoigne de la persistance d'une représentation primitivisante de la campagne polonaise et de ses habitants où jusqu'à la différence entre deux siècles peut se trouver gommée.

Un autre attribut du personnage d'Aleksy chez Paul Colize reflète un cliché également très répandu, celui de la religiosité « polonaise ». Comme le formule le narrateur : « [...] il était né et avait passé les vingt premières années de sa vie dans le pays le plus catholique du monde » (Colize, 2019, p. 424). Cette foi « nationalisée », prêtée à Aleksy, a une influence décisive sur l'intrigue puisque le protagoniste renonce à tuer sa dernière victime, le père Damiani, après s'être rendu compte qu'il s'agit d'un prêtre et après avoir vu une photo où celui-ci était accompagné du pape Jean-Paul II, figure emblématique du catholicisme polonais. Il interprète même sa rencontre avec Damiani comme un signe envoyé par Dieu et décide de rentrer dans le droit chemin. La représentation d'un tueur à gages profondément croyant et convaincu que « quelques années au purgatoire » lui permettront d'« expier ses fautes » (Colize, 2019, p. 423) constitue certes un jeu ironique avec le stéréotype, mais ce dernier se trouve quand même réactivé. La forme ironisée qui lui est conférée n'annule pas le mécanisme de sa perpétuation, basé sur la reprise d'un élément récurrent<sup>4</sup>. La religiosité constitue donc aussi l'un des attributs quasi obligés des Polonais belges, et sa persistance à travers le temps lui donne ce caractère de « représentation traditionnelle », peu sujette à l'évolution, qui est typique du stéréotype (Amossy, 1991, p. 15).

Cette caractéristique emblématique apparaît également chez Madeleine Ley. Lors de son séjour en Pologne, l'héroïne d'*Olivia* y construit l'image d'un personnage collectif défini par sa foi : « Le peuple reste catholique. Les chaumières sont tapissées d'images saintes » (Ley, 1986, p. 208). Du personnage collectif secondaire, cette caractéristique semble rejaillir, par métonymie, sur l'un des protagonistes, le docteur André Kowalewski : Olivia interprète son apparence en faisant référence à l'iconographie religieuse, quand elle qualifie sa barbe de « barbe de Christ » (Ley, 1986, p. 71). La caractérisation des protagonistes peut ainsi être redondante par rapport à celle des personnages secondaires et aux généralisations formulées par le narrateur. Dans *Le Prince du dernier jour* de Pierre Nothomb, le narrateur constate que la Pologne est un « pays communiste peut-être, pays catholique avant tout » (Nothomb, 1960, p. 86). Dans *La Polonaise* de Stanislas Dotremont, l'héroïne éponyme prétend qu'« en Pologne, les excès de l'esprit n'ont point [...] affaibli le sentiment de religion » (Dotremont, 1957, p. 175). Les portraits des personnages confèrent à ces généralisations une forme plus concrète. Dans *Des fleuves impassibles* d'Alain van Crugten, apparaît ce portrait de la mère du docteur Jacob Krakauer, ami du héros principal :

Sarah Krakowska, qui avait toujours été une catholique fervente, versa [...] dans une dévotion franchement mystique. Elle était plongée du matin au soir dans son livre de messe ou dans *Le Livre des Pèlerins polonais*, œuvre patriotique et religieuse d'un poète émigré à Paris [...]. Ou alors elle passait de longues heures à l'église, comme écrasée dans la prière (van Crugten, 1997, p. 162).

Dans ce portrait, Sarah personnifie la religiosité prétendument propre à tous les habitants de son pays dans la mesure où, dans les passages qui précèdent, le

---

<sup>4</sup> Celui-ci est aussi un autostéréotype répandu parmi les Polonais catholiques eux-mêmes qui, luttant tout d'abord contre les Turcs musulmans, ensuite placés entre les Prussiens protestants et les Russes orthodoxes, ont volontiers présenté leur catholicisme comme une caractéristique nationale (Beller & Leerssen, 2007, p. 217).

narrateur insiste sur le mélange entre catholicisme et patriotisme dans la tradition polonaise, en évoquant la figure romantique de la Pologne comme « Christ des Nations ». Le stéréotype devient ici prétexte à la présentation d'une particularité du catholicisme polonais. Il acquiert ainsi une valeur heuristique.

La stéréotypisation des Polonais dans les lettres belges francophones a aussi un aspect énonciatif. En tant que personnages secondaires, ceux-ci ont rarement accès à la parole, mais quand c'est le cas, c'est leur mauvaise maîtrise du français qui devient l'un de leurs signes distinctifs. Dans *L'Apprentissage inutile* de David Scheinert, le héros travaille pendant un certain temps comme professeur de français. Il a parmi ses étudiants une Polonaise qui a une seule fois droit à la parole et c'est pour dire : « 'Pardonnè-moua, mais jè nè sais pas faire rire...' » (Scheinert, 1985, p. 138). Si la phrase est grammaticalement correcte, l'orthographe inhabituelle a pour but de rendre un accent particulier que le narrateur qualifie de « slave » (Scheinert, 1985, p. 138). Dans *Olivia*, dans les répliques d'une certaine Stasia, les « r » sont souvent doublés et mis en italiques pour marquer qu'elle les roule ; des fautes de grammaire, de syntaxe ou de lexique apparaissent aussi, d'habitude également mises en avant par l'italique, comme dans ces phrases : « Olivia, tu devrrais décider te rremarier... » (Ley, 1986, p. 190) ; « [...] il allait à Orli-Belweder tous les ans, avec le mois de juin » ; « Je crois que c'est pour cause d'une jeune fille, Cherrie... » ; « Cherrie, une famille très haute. Alors Marinotti, il a écrit de Vienne qu'il ne veut plus faire mariage ... » (Ley, 1986, p. 205). Ses fautes de français deviennent ici un signe particulier de la Polonaise. Dans le même esprit, dans *Korsakoff* d'Alain van Crugten, le héros-narrateur caractérise ainsi la prononciation française de son grand-père polonais :

Il venait de Pologne, bon-papa, il en avait gardé un accent fait de *rr* vigoureusement roulés et de nasales diphtonguées. Il ne disait pas vendredi, mais *ven-ou-drredi*, il vendait du *sat-in-ou* ou du *coton-ou* [...] Quand j'étais encore tout petit, il lui arrivait de me prendre sur ses genoux et de me faire sauter au rythme d'un chant étrange (*ètrran-ouge*) plein de chuintements, de *ch-ch-chhhh* de chat chauve échauffé (van Crugten, 2003, p. 35).

La polonité du grand-père se manifeste ainsi surtout par sa prononciation défectueuse. Son polonais contamine son français et y demeure comme un résidu alterlinguistique ineffaçable, un signe identitaire sûr. Dans les romans et nouvelles de Georges Simenon, le narrateur et les personnages francophones insistent aussi souvent sur l'accent particulier des Polonais et leur difficulté à s'exprimer en français (Szczur, 2021a, pp. 424-426). Le stéréotype de la mauvaise maîtrise du français n'est bien sûr pas propre aux Polonais, il relève des « glotto-stéréotypes » (stéréotypes linguistiques) concernant les étrangers en général (Bochmann, 2001, p. 93).

Comme on l'a vu jusqu'à présent, les traits stéréotypés prêtés aux Polonais en tant que personnages secondaires par les écrivain(e)s belges contribuent le plus souvent à dévaloriser ces figures. Mais les lettres belges francophones offrent aussi des exemples de résidus stéréotypiques anciens qui peuvent être plus positifs. Dans son livre consacré au mythe polonais dans la littérature française, François Rosset a noté l'existence du stéréotype du beau Polonais qui aurait précédé celui de la belle Polonaise, né à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (Rosset, 1996, pp. 135-172). Dans *Olivia*, Madeleine Ley semble réactiver cette stéréotypie. Elle l'applique non seulement à André Kowalewski, mais aussi à un personnage secondaire, le vieux Bronarski, qui, selon l'héroïne-narratrice, « a dû être beau » et « a de magnifiques yeux noirs, lourds,

appuyés, et un nez pendant, intelligent » (Ley, 1986, p. 206). Dans *Olivia*, ce stéréotype ancien se combine à celui, plus récent, de la belle Polonaise. Lors de son séjour en Pologne, l'héroïne-narratrice constate en effet : « Les femmes sont trop belles ici » (Ley, 1986, p. 189). C'est surtout la mention de la beauté des Polonaises qui est un autre lieu commun des lettres belges de langue française (Szczur, 2021b). Elle apparaît aussi bien dans les portraits des héroïnes principales (p.ex. dans *Le Prince du dernier jour* de Pierre Nothomb, *La Polonaise* de Stanislas d'Otreumont ou *Helenka de Cracovie* d'Hyacinthe Brabant) que des personnages secondaires. À titre d'exemple, dans *La Termitière* de Daniel Gillès, le narrateur fait référence à l'« ancienne beauté » de la femme du docteur Jabinski (Gillès, 1960, p. 61). Dans *La Légion du sous-sol* d'Eugène Mattiato, le narrateur qualifie une Polonaise dont nous savons seulement qu'elle est la femme d'un porion, de « belle interlocutrice » (Mattiato, 1959, p. 144). Dans *Le Pique-nique des Hollandaises* d'Alain Berenboom, Willem Drapier, diplomate belge en poste à Varsovie, tient les Polonaises pour les « plus belles femmes d'Europe » (Berenboom, 1993, p. 138). Dans le cas des personnages secondaires, cette beauté « polonaise » ne reçoit habituellement pas de contenu concret. Les narrateurs se contentent de constater son existence, ce qui marque son caractère stéréotypé.

Sous le régime des littératures nationales<sup>5</sup>, les personnages littéraires semblent avoir subi une « nationalisation » dans le cadre de laquelle les « nationaux » jouent habituellement le rôle de protagonistes, alors que les « étrangers » sont réduits à celui de comparses. En tout cas, il en va ainsi des Polonais dans la majeure partie des lettres belges francophones où ils accèdent rarement au rang de héros. Cette rareté fait que les portraits des Polonais n'y sont la majeure partie du temps ni multidimensionnels ni complexes. Et même lorsque c'est le cas, les stéréotypes mentionnés ci-dessus peuvent réapparaître. Le fait qu'ils se combinent alors à des traits moins conventionnels n'entame pas fondamentalement l'efficacité de la propagation des clichés qui tient à leur répétition. Le régime de la rareté et de la brièveté auquel sont soumis la plupart des Polonais dépeints dans la littérature belge de langue française influence donc les modalités dominantes de leur représentation où la stéréotypie joue un rôle crucial.

Bien que les traits stéréotypés relevés aient le plus souvent une coloration péjorative, je ne crois pas qu'il faille y voir une quelconque entreprise malveillante de dénigrement des Polonais de la part des écrivain(e)s belges francophones. Pour ces derniers, les personnages secondaires sont souvent de simples utilités qui contribuent à produire un « effet de réel ». La reprise d'un stéréotype permet un effet de reconnaissance : les lecteurs et lectrices y retrouvent une représentation de la réalité qui leur est familière et, de ce fait, paraît vraisemblable. Les Polonais littéraires belges constituent donc l'un des outils de vraisemblabilisation de l'univers représenté à travers la reprise de motifs littéraires ou de bribes de discours social. Selon Tiphaine Samoyault, « l'espace du personnage secondaire, [...] ses attributs dessinent le dehors de la fiction » (Samoyault, 2005, p. 45). Nos auteur(e)s empruntent donc des éléments à la réalité discursive environnante pour y ancrer leurs récits. Ce faisant, ils renforcent plutôt les stéréotypes déjà existants qu'ils n'en créent de nouveaux. Ils contribuent à implanter dans l'esprit des destinataires un certain nombre d'associations automatiques avec la Pologne et les Polonais. La dimension stéréotypée de leurs

---

<sup>5</sup> J'entends par là un système qui transpose dans le domaine littéraire l'organisation politique du monde en États-nations.

textes se confond ainsi avec leur dimension sociale. Même si la présence de personnages polonais n'est pas massive dans les lettres belges de langue française, et d'autant plus qu'elle ne l'est pas, des stéréotypes à leur sujet s'y maintiennent donc à travers ces figures à peine dessinées que sont les personnages secondaires.

Chacun de ces stéréotypes a bien sûr sa spécificité et son histoire ; ils sont nés à des époques différentes, restent plus ou moins tenaces, peuvent connaître des périodes de « latence » ou, au contraire, de large diffusion, en fonction du contexte. L'examen d'un corpus qui s'étale sur presque un siècle m'a pourtant permis d'en constater la réapparition récurrente. L'analyse que j'ai entamée ici pourrait évidemment se poursuivre, par exemple à travers la comparaison du discours littéraire avec d'autres types de discours sociaux (politique, journalistique...) tenus en parallèle, ce qui conduirait à une historicisation plus poussée du propos. Il serait sans doute également utile de se demander quels stéréotypes ont connu un succès particulier à quelle époque et pour quelles raisons ou encore quel rôle les Polonais ont joué eux-mêmes dans la création et la diffusion des images convenues les concernant. Les liens complexes entre stéréotypes et autostéréotypes, leur généalogie, leur circulation entre divers discours ou la question de leur interaction avec les engagements sociaux des différent(e)s auteur(e)s, pour passionnants qu'ils soient, dépassent pourtant le cadre de la présente analyse où il s'agissait avant tout de relever les rapports entre stéréotypisation et secondarité.

Pour finir, j'aimerais encore expliquer la dimension critique qu'on aura remarquée dans cette étude. Selon certains chercheurs, du fait qu'il est « peu défini, le personnage secondaire constitue un espace 'vacant' dans lequel le lecteur arrive à se projeter » (Dion & Talbot, 2021, p. 68). À mon avis, lorsque personnage et lecteur sont compatriotes, cette projection est encore plus probable. Dans une certaine mesure, ma lecture des personnages secondaires polonais dans le corpus belge francophone est sans doute conditionnée par cette projection, d'où l'aspect critique de mes analyses. Pourtant, à travers cette étude critique de la dimension stéréotypée de nombreux Polonais littéraires belges, je n'entends pas souligner la fausseté de la représentation de mes compatriotes chez les écrivain(e)s évoqué(e)s. Une approche normative de la question de la stéréotypisation est à mon sens insuffisante. Elle reviendrait à disqualifier une représentation « fausse » au nom d'une image soi-disant « vraie ». Or, les Polonais étant très divers, il serait difficile de soutenir qu'une représentation particulière est plus « vraie » ou plus « fausse » qu'une autre. Les analyses imagologiques qui scrutent les particularités de l'image de l'étranger dans la littérature ne devraient pas être dépourvues d'une dimension critique, en revanche, elles devraient aussi, à mon avis, s'accommoder de « l'absence de toute vérité essentielle, l'absence de l'« étranger » par excellence » (Baneth-Nouailhetas, 2006, p. 202). Si un jour le nombre de Polonais littéraires belges venait à croître et qu'ils se diversifiaient, cela signifierait une plus grande justesse de leur représentation uniquement par effet d'accumulation : selon moi, c'est seulement en devenant plus diverses que leurs images pourraient gagner en exactitude.

## Bibliographie

- AMOSSY, R. (1991). *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan.
- AMOSSY, R. & HERSCHBERG-PIERROT, A. (1997). *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*. PARIS : NATHAN.
- BANETH-NOUAILHETAS, É. (2006). Clichés sur l'étranger : rêves étranges et familiers. In LEMOINE, B. (éd.), *Images de l'étranger*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, pp. 193-208.
- BELLER, M. & LEERSSEN, J. (éd.). (2007). *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- BERENBOOM, A. (1993). *Le pique-nique des Hollandaises*. Bruxelles : Le Cri.
- BERENBOOM, A. (2013). *Monsieur Optimiste*. Bruxelles : Genèse Édition.
- BERENBOOM, A. (2020). *Le rêve de Harry*. Paris/Bruxelles : Genèse Édition.
- BOCHMANN, K. (2001). Notre langue, votre patois, leur baragouin : stéréotypes et représentations des langues. *Hermès. La Revue*, 30, pp. 91-102.
- COLIZE, P. (2019). *Un jour comme les autres*. Paris : Éditions Hervé Chopin.
- DION, R. & TALBOT, A. (2021). Précarités du personnage secondaire contemporain. *Revue critique de fiction française contemporaine*, 23, pp. 64-74.
- DOTREMONT, S. (1957). *La Polonaise*. Paris : René Julliard.
- ENGEL, V. (2006). *Le Don de Mala-Léa. David Süskind : l'itinéraire d'un Mensch*. Bruxelles : Éditions Luc Pire/Tournesol Conseils SA.
- ERMAN, M. (2006). *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses.
- GILLES, D. (1960). *La Termitière*. Paris : Gallimard.
- HAMON, P. (1972). Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature*, 6, pp. 86-110.
- KAUFER, I. (2021). *Dibbouks*. Paris : Éditions de l'Antilope.
- KRZEMINSKI, I. (2015). Nations and stereotypes. In KUSEK, R., PURCHLA, J. & SANETRA-SZELIGA, J. (éd.), *Nations and stereotypes 25 years after. New borders, new horizons*. Kraków : International Cultural Centre, pp. 28-37.
- LEY, M. (1986). *Olivia*. Bruxelles : Éditions Labor.
- MARCHAND, S. (2006). *L'affaire du plombier polonais. Enquête sur le cauchemar social français*. Paris : Fayard.
- MARKIEWICZ, Z. (1970). L'image de la Pologne chez quelques écrivains français (1764-1872). *Les Lettres Romanes*, extrait du t. XXIV tiré à part.
- MATTIATO, E. (1959). *La légion du sous-sol*. Bruxelles : Éditions des Artistes.
- NOTHOMB, P. (1960). *Le prince du dernier jour*. Paris : Albin Michel.
- PIERRE-GNASSOUNOU, Ch. (2010). « Je ne suis pas un personnage secondaire » ou les soupirs de Mlle Remanjou. *Poétique*, 161/1, pp. 3-20.
- RINGELHEIM, F. (2011). *La seconde vie d'Abram Potz*. Bruxelles : La Renaissance du livre.
- RINGELHEIM, F. (2021). *Boule de Juif*. Paris/Bruxelles : Genèse Édition.
- ROSSET, F. (1996). *L'arbre de Cracovie. Le mythe polonais dans la littérature française*. Paris : Imago.
- SAMOYAUULT, T. (2005). Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire. *Études françaises*, 41/1, pp. 43-54.
- SANTOCONO, G. (1998). *Dinddra*. Cuesmes (Mons) : Éditions du Cerisier.
- SCHEINERT, D. (1985). *L'apprentissage inutile*. Bruxelles : Éditions Jacques Antoine.
- SKIBIŃSKA, E. (2005). Obraz Polaka i Rosjanina w języku francuskim i w świadomości francuskiej młodzieży. *Etnolingwistyka*, 17, pp. 213-232.

- SKOWRONEK, N. (2017). *Un monde sur mesure*. Paris : Grasset.
- SZCZUR, P. (2021a). La Pologne et les Polonais dans l'œuvre de Georges Simenon : vers un orientalisme intra-européen. *Études romanes de Brno*, 42/1, pp. 413-430.
- SZCZUR, P. (2021b). L'érotisation des Polonaises chez quelques romanciers belges francophones. In SZCZUR, P. (éd.), *La Pologne des Belges. Évolution d'un regard (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*. Kraków : Unum Press, pp. 283-298.
- VAN CRUGTEN, A. (1997). *Des fleuves impassibles*. Lausanne : L'Âge d'homme.
- VAN CRUGTEN, A. (2003). *Korsakoff*. Avin/Hannut : Éditions Luce Wilquin.
- WALACHNIEWICZ, A. (2018). *Il ne portait pas de chandail*. Amay : L'Arbre à paroles.
- WITORSKI, D. (1995). *Katowice – Eldorado*. Carnières-Morlanwelz : Éditions Lansman.
- WOLFF, L. (1994). *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press.

## Des voyages infernaux à l'art du scandale chez August Strindberg

*From infernal journeys to the art of scandal  
with August Strindberg*

**Daniel S. Larangé**

UPEC – Paris XII, France

ORCID 0000-0003-0671-9350

daniel\_larange@yahoo.fr

**Résumé :** Scandale et voyages vont de pair dans l'imagination d'August Strindberg, artiste plus que sulfureux qui débarque à Paris en délaissant sa famille pour plonger dans les cercles infernaux afin de lutter avec l'ange et de retrouver ainsi la foi perdue de son enfance. Il déçoit son public en se faisant alchimiste et peintre pour lutter contre les menaces du positivisme et de l'esthétisme académique. Sa quête est motivée par la figure du Christ que la sécularisation d'une fin-de-siècle vendue à l'industrialisation et au capital tourne en ridicule. Sous le masque de l'artiste-fou, il s'engage à renverser toutes les institutions établies, prônant un art de la fugue, affranchi des frontières de l'objectivité et de la subjectivité. Il perturbe, dérange, choque de sorte que son étrangeté le rejette du monde, lui assurant ainsi de suivre, par *imitatio Christi*, son propre chemin de croix. Il s'approprie le voyage pour ainsi l'intérioriser et arpenter les voies erratiques, convaincu que seul celui qui se perd se retrouve un jour.

**Mots-clés :** folle sagesse, cercles infernaux, alchimie, fol-en-Christ, acte gratuit.

**Abstract:** August Strindberg abandons his family, plunges into the Parisian hell and struggles with the angel in order to regain his faith. He disappoints his public by becoming an alchemist and painter in order to better fight against institutionalized positivism and academic aestheticism. Under the mask of madness, he overthrows all established institutions and blurs the boundaries between objectivity and subjectivity. He disrupts, disturbs, shocks; his strangeness separates him from the world and assures him, by *imitatio Christi*, his own Way of the Cross: he internalizes the journey and walks erratic paths, convinced that loss is the path that leads to rebirth.

**Keywords:** wisdom through madness, infernal circles, alchemy, foolishness for Christ, acte gratuit.

## Introduction

Au faite de sa gloire, alors que tous les théâtres de Suède s'arrachent ses pièces de théâtre et que, considéré comme un dramaturge comblé, époux d'une jeune et belle femme aimante, la journaliste allemande Frida Uhl (1872-1943), il devient père d'une nouveau-née, Kerstin, August Strindberg (1849-1912) quitte précipitamment Stockholm pour s'installer en France, à Versailles, puis au Petit-Quevilly et enfin à Paris dans une minable chambre d'hôtel. La crise qu'il subit suscite le scandale auprès des siens et de son public, lorsqu'il délaisse officiellement le théâtre, refusant de signer tous les contrats qui se présentent à lui, rédigeant une lettre de rupture à sa femme et abandonnant sa fille, et ce pour fabriquer de l'or, peindre, et composer en français un roman à caractère autobiographique, *Inferno* (1897), où il dresse un portrait de l'artiste en fou (Brandell, 1950).

Installé au cœur du Pandaemonium le plus moderne, la Babylone cosmopolite parisienne, il se lance dans une quête initiatique qui transforme son voyage en une exploration des cercles infernaux sur le modèle de celle de Dante Alighieri.

Il s'agit d'interroger la figure du voyage spirituel à travers la topologie offerte par l'œuvre francophone du célèbre écrivain et peintre habitué à provoquer autour de lui scandales et récriminations, tel un personnage dostoïevskien, déchiré entre l'ange et le démon. Voyages et scandales participent ainsi à l'élaboration mythique de l'auteur en tant qu'œuvre d'art et personnage principal de sa vie fantasmée. August Strindberg opte pour la voie de l'anarchie et cherche à renverser l'ordre établi pour libérer la société du joug du démon du capitalisme.

### 1. Portraits de l'artiste en un vieux fou mystique

Après avoir introduit et contribué à la propagation du naturalisme dans la littérature suédoise, puis développé le théâtre symboliste et décadentiste, l'œuvre littéraire et picturale d'August Strindberg relève aujourd'hui de l'expressionnisme (Robinson & Hakon, 1999 ; Evelein, 1996) après avoir été considéré pendant des décennies comme un tenant de l'impressionnisme (Stenström, 1993 ; Dauverville, 1967). L'artiste, pour exister, a besoin d'un public, et le scandale qu'il déclenche suppose une collaboration entre son personnage relevant de la fiction et des lecteurs, auditeurs, spectateurs bien réels : il se donne en spectacle (Sarrazac, 2018). La réaction est d'autant plus violente que sa réception est préparée, car autrement les provocations ne sont pas entendues et se perdent dans l'œil de l'aveugle ou l'oreille du sourd.

Dans ce cadre, la cyclothymie et la bipolarité des personnages se manifestent par l'abondance des crises de nerf et des logorrhées hystériques confinant au délire. L'ombre de la folie, qui se profile dans une foule de figures, finit par s'installer à demeure dans les récits autobiographiques – ou plutôt autofictionnels. Le scandale est un ressort indispensable au mécanisme narratif comme chez Fédor M. Dostoïevski dans la mesure où il produit un « décalage », un « déplacement », une « déstabilisation ». Ses œuvres illustrent, dès lors, à merveille les travaux de son contemporain Sigmund Freud (1856-1939) (Johansson, 2020).

Cette propension à susciter des esclandres permet à Strindberg de mythifier sa vie, d'en orchestrer la dramaturgie par la multiplication des coups de théâtre, au point que cette mystification finisse par l'émietter et enfermer son unique protagoniste dans

une solitude infernale : un huis-clos intimiste dans lequel il se retrouve face à lui-même (Vogelweith, 1972).

Après un bout de temps vous regardez votre œuvre inconsciente, et vous vous voyez enfermé dans une infinité de cercles concentriques dont le centre vous constituez vous-mêmes. C'est l'instinct de l'expansion du moi, la tendance de se poser comme l'axe du monde, le penchant de clôturer une motte de terre, de tracer un horizon autour du moi [...], rayon de ce cercle que chacun porte avec soi sans en pouvoir être dégagé (Strindberg, 1958, p. 8).

Toute forme de concentration est vécue comme un enfermement et August Strindberg recourt à de constants décentrement pour éviter toute forme de distraction. Sa vie est jalonnée par des voyages et des exils : il séjourne en Allemagne, Autriche, Suisse, Italie, Belgique, Pays-Bas, Angleterre, Danemark, etc. Il agit par intensité, mais jamais dans la durée. D'où la diversité de ses activités : pour aboutir il doit mener plusieurs tâches concurremment, sous peine de se lasser et de s'empêtrer. Cette hyperactivité qui jaillit entre des périodes d'abattement se retrouve dans le nomadisme. Il se déplace sans cesse pour s'assurer de se trouver toujours en décalage : le voyage relève alors d'une nécessité vitale et fait partie de son *modus vivendi*. Dans cette involution grégaire, il retourne à la lutte sans fin pour la reconnaissance, dans un univers hostile et darwinien.

Que me regardent les autres ? Que sais-je de leur capacité de voir, de deviner, de juger ? Ils peuvent mentir, se tromper ; et ils le font puisqu'ils sont mes ennemis nés, comme je suis le leur ; puisque tout le monde sont ennemis, concurrents de l'air que nous respirons, de la pâture que nous paissions, de la femelle que nous fécondons, de la gloire de nous méprisons. Les autres ! Je les déteste comme ils me haïssent ! (Strindberg, 1958, p. 10)

La posture de cet exilé suédois dans la langue française (Engwall, 1994) s'inscrit dans la continuité de celle du citoyen de Genève en conflit avec les Français parmi lesquels pourtant il vit. La pensée de Strindberg tire sa matière des écrits de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) dont la misanthropie forge sa misogynie (Poulenard, 1959). L'initiateur de l'autobiographie en France inspire, par *Les Confessions* (1782 et 1789), *Rousseau juge de Jean-Jacques* (1782) et *Les Rêveries d'un promeneur solitaire* (1782), l'écriture autofictionnelle de Strindberg qui se projette sciemment comme personnage atteint de folie (Jaspers, 1993 ; Olsson, 2000, pp. 237-249 ; Balzamo, 1999, pp. 185-208) : schizophrène et paranoïaque, il dénonce le complot universel qui se trame dans l'ombre contre lui et son œuvre !

Si Strindberg offusque, c'est qu'il est d'abord offusqué : la violence de ses réactions amplifie la violence que le monde lui inflige et dont la cruauté retentit dans ses œuvres (Roger, 2005). Les conventions l'exaspèrent car elles se fondent sur la pratique généralisée de l'hypocrisie. Chrétien convaincu, mystique dans l'âme, il agit par *imitatio Christi*. Il suit Jésus, pierre de scandale, qui « n'est pas venu apporter la paix mais le glaive » (Mt 10 : 34-36), refusant d'être du monde. Aussi s'efforce-t-il de fuir l'immonde, s'en éloignant, arpentant les chemins sinueux et rocailleux, où son pied ne cesse de culbuter.

Cette instabilité au cœur de la foi chrétienne est celle du luthéranisme existentiel, comme chez Søren Kierkegaard (1813-1855) (Kierkegaard, 1843) ; elle découle de l'inquiétude : pour être Parole vivante, la foi doit toujours être en mouvement et les

tergiversations du doute sont la preuve vécue d'une foi en travail et en progrès (Bjarnason, 1951). Le chrétien lutte contre le monde afin d'en exorciser les démons. Sans risque, pas de foi... Aussi faut-il fuir le confort et le voyage est justement la condition même de l'inconfort : le manque et l'absence s'y expérimentent au quotidien ; aussi, il change régulièrement de lieu de séjour, dès qu'il prend ses repères et des habitudes sclérosantes. Le voyage doit déranger et il aspire à ce « dérangement ».

Toutefois, l'origine de cette inquiétude liée au scandale remonte à sa généalogie, comme il se plaît à le ressasser dans sa première autobiographie, *Tjänstekvinnans son [Le Fils de la servante]* (1886) : il est le fruit du scandale entre son père Carl Oscar et la domestique de la maison familiale Ulrika Eleonora Norling. Dans son enfance, les scènes de ménage et les déménagements alternent ; son éducation oscille entre négligence et ferveur religieuse, jusqu'au décès de sa mère en 1862 et le remariage de son père avec la gouvernante. Il en souffre et en garde des séquelles qui expliqueraient le plaisir de décrire l'attitude perverse et narcissique, qu'il exercerait sur ceux qui l'aiment. Même lorsqu'il vit en Suède, il ne cesse de voyager entre Stockholm, Lund, Göteborg, etc. Chaque lieu correspond à des activités bien définies.

Son important roman *Inferno* (1897) commence par l'abandon du théâtre qui le consacre et par une lettre de rupture à sa femme, qu'il aime, dans laquelle il s'accuse d'un adultère (imaginaire) afin de s'installer tout seul à Paris pour y poursuivre des recherches alchimiques.

Le procès en divorce se poursuit très lentement, interrompu de temps en temps par une lettre amoureuse, un cri de regret, des promesses de réconciliation. Et puis, un brusque adieu à tout jamais.

Je l'aime, elle m'aime, et nous nous haïssons d'une féroce haine d'amour qui s'accroît par l'absence (Strindberg, 1996, p. 43).

Son personnage est autodestructeur et cherche à rompre les ponts avec toute forme de mondanité. Afin de s'empêcher de revenir auprès de son épouse, il se laisse séduire par une Anglaise rencontrée dans un atelier d'artiste et déclare maladroitement sa soi-disant flamme sous les regards railleurs des convives. Le lendemain, il la retrouve en public où il l'humilie en se laissant tutoyer et embrasser par la jeune Minna, artiste en herbe : « La dame anglaise se lève, paie et sort. C'est bien fini. Elle n'est jamais revenue ! » (Strindberg, 1996, p. 45).

Le scandale accompagne Strindberg tout au long de son chemin de croix. Rompre les amarres, tel est l'impératif évangélique qui assure la vie éternelle. Il quitte ceux qu'il aime, sacrifiant son confort personnel pour se précipiter dans l'inquiétude divine nécessaire à renverser le monde : il œuvre pour Dieu car la découverte de l'or renverserait la toute-puissance démoniaque du capitalisme et permettrait d'effondrer une société inique fondée sur la propriété. Aussi voit-il, dans une de ses promenades solitaires dans les allées du Cimetière de Montparnasse, la main de Dieu qui lui retire toutes les tentations : « O crux ave spes unica : ainsi les tombeaux me prédirent ma destinée. Plus d'amour ! Plus d'argent ! Plus d'honneur ! le chemin de la croix, le seul qui conduise à la Sagesse. » (Strindberg, 1996, p. 48).

Paris est alors la bouche cosmopolite à partir de laquelle il se précipite dans un voyage spirituel vers les cercles de l'enfer il plonge au fond de lui-même et se confronte à ses propres démons en parcourant les neuf zones de la première partie

de la *Divine Comédie* (1321) qui le mène par « La main de l'invisible » (chapitre I) au *Purgatoire* (chapitre IX), puis de l'*Inferno* (chapitre XI) au « Rédempteur » (chapitre XVIII). Au terme de ses *Tribulations*, il s'adresse au chapitre XIX à Dieu :

Enfermé donc dans la petite ville des Muses, sans espoir d'en sortir, je livre la bataille formidable contre l'ennemi, moi-même [...], chercher les démons dans leur repaire, en moi-même, et les tuer par... le repentir [...]. Jeune, j'étais un dévot sincère, et vous avez fait de moi un libre-penseur. Du libre-penseur vous avez fait un athée, de l'athée un religieux (Strindberg, 1996, pp. 231-232).

Le scandale purifie son âme, car elle le contraint à vivre dans l'opprobre et repousser les assauts de l'orgueil. L'*hybris* est la source de tous les maux : « voici le péché mortel, l'amour de soi-même, qui est châtié sur-le-champ » (Strindberg, 1996, p. 236). Ce constat est au cœur même du roman, au centre du chapitre X constitué par le collage d'un extrait de son *Journal de 1896* : « J'avais péché par orgueil, *hybris*, seul vice que les dieux ne pardonnent pas [...]. Émule d'Orphée, c'était mon rôle de vivifier la nature, morte sous la main des savants (Strindberg, 1996, pp. 124-125). Le narcissisme (littéraire) qui alimente le décadentisme, se manifestant dans la mode du dandysme, contribue à l'idolâtrie, alors que l'égotisme qu'il cultive doit servir d'icône au lecteur et faire deviner les mystères de Dieu qui agissent en lui, comme c'est le cas dans les *Confessions* (397-401) de saint Augustin. Toute œuvre artistique aurait une visée apologétique :

Mort au monde en renonçant aux joies vaines de Paris, je reste en mon quartier où je visite tous les matins les morts du cimetière Montparnasse, après quoi je descends au jardin du Luxembourg saluer mes fleurs. Parfois un compatriote en voyage vient me voir pour m'inviter à déjeuner de l'autre côté de l'eau et à aller au théâtre. Je m'y refuse parce que la rive droite est pour moi une chose défendue, constituant le monde proprement dit, le monde des vivants et de la vanité (Strindberg, 1996, p. 49).

Il s'agit de révéler la Présence divine qui l'habite, signe de grâce de son élection. Pour y parvenir, par l'exercice de la kénose, il se rabaisse, s'amoindrit, se vide, à force d'humiliations et de mortifications. Il se dépeint en fol-en-Christ. À la suite de Paul de Tarse, il oppose, à la sagesse des hommes, la folie de la croix (1 Co 2,2). Chaque scandale est une manière de se mettre à l'épreuve et d'éprouver son entourage, car l'indifférence est le symptôme de la mort et la vie, comme la foi, est un engagement inconditionnel : « Puisse-tu être froid ou bouillant ! Ainsi, parce que tu es tiède, et que tu n'es ni froid ni bouillant, je te vomirai de ma bouche. » (Apoc. 3,16). L'excès est la voie qui conduit le chrétien à rencontrer sur le chemin de Damas<sup>1</sup> le Christ : « Et quiconque aura quitté, à cause de mon nom, ses frères, ou ses sœurs, ou son père, ou sa mère, ou sa femme, ou ses enfants, ou ses terres, ou ses maisons, recevra le centuple, et héritera la vie éternelle » (Mat. 19,29).

Cette méthodologie de l'excès relève d'une théologie de la négation que les mystiques rhénans pratiquent aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Faute de savoir ce qu'est Dieu, il

---

<sup>1</sup> *Till Damascus* [Les Chemins de Damas] est une trilogie théâtrale commencée en 1898 et terminée en 1904 formant l'œuvre dramatique la plus complexe et aboutie d'August Strindberg dans laquelle il synthétise mythes, symboles et idées. Il y adopte une structure circulaire construite sur le modèle du palindrome afin de révéler le principe de la palingénésie sociale qu'il retrouve chez Charles Bonnet (1720-1793), puis Pierre-Simon Ballanche (1776-1820) et August Cieszkowski (1814-1894).

est toujours possible de dire ce qu'il n'est pas. La figure tutélaire de Hildegarde de Bingen (1098-1179), théologienne, compositrice, botaniste, pharmacologue, thérapeute, chromaticienne, poète et linguiste frappe son imagination et sert de tremplin à la découverte que Strindberg fait d'Emanuel Swedenborg (1688-1772) (Stockenström, 2020, pp. 3-37). Le théologien et mathématicien Nicolas de Cues (1404-1464), auteur de la *De docta ignorantia* (1440), lui apprend le principe de la *coincidentia oppositorum*, permettant au fini de saisir l'infini : quand elle est poussée à son extrême limite, la raison est obligée de changer de régime, passant du principe de non-contradiction à celui de la « coïncidence des opposés », tout comme le plaisir poussé à l'extrême verse dans la souffrance et la souffrance extrême déclenche du plaisir. Ainsi un polygone inscrit dans un cercle devient le cercle lui-même, et alors une figure sans côté, à mesure que le nombre de côtés s'accroît. Cette tentative de penser l'infini de la nature divine appliqué à l'univers nécessite une investigation sur le plan mathématique, afin de résoudre le problème de la quadrature du cercle. Cette recherche concerne le long processus qui consiste à concilier la pensée grecque, sceptique à la question de l'*apeiron*, avec le monothéisme judéo-chrétien : tentative de saisir l'absolu hors de portée humaine. Il s'agit notamment de rendre compatible la nature trinitaire du divin et ses attributs d'infinité, d'éternité incréée, avec la distinction conceptuelle d'Aristote, entre l'*infini en acte*, effectif et concret, qui ne se réalise dans la nature, et l'*infini en puissance*, que les hommes s'imaginent être le seul à exister, mais seulement en tant que concept abstrait et potentialité. Le problème est alors que Dieu n'est pas uniquement infini conceptuel et potentiel mais aussi éternel et créateur de toutes choses, infini en acte, réel, et dont tous les *étants* procèdent.

August Strindberg abat la cloison poreuse entre le monde réel et la fiction pour tenter d'incarner l'abstraction et faire de sa vie une œuvre artificielle. Il est le comédien dans le rôle de son propre personnage et mystifie de la sorte son *moi* pour en faire un *soi* universel. C'est pourquoi il voit dans le hasard du réel un ordre abstrait et imaginé (Rolland, 2013). Il y parvient par l'expérience de la mort et de la résurrection. Acculé par « la monotonie désespérante » (Strindberg, 1996, p. 52) de la vie, il voit la science imposer sa *démocrature* en prétendant tout rationaliser et rationner :

Une génération qui avait eu le courage de supprimer Dieu, de démolir l'État, l'Église, la société et les coutumes, s'inclinait encore devant la science où devait régner la liberté, le mot d'ordre était : Crois à l'autorité ou meurs ! Aucune colonne de Bastille n'avait été encore érigée sur l'emplacement d'une ancienne Sorbonne, et la croix dominait encore le Panthéon ou la coupole de l'Institut.

Il n'y avait donc plus rien à faire en ce monde, et me sentant inutile, je résolus de disparaître (Strindberg, 1996, pp. 52-53).

Clairvoyant, August Strindberg voit comment la loi des trois états – théologique, métaphysique et positif – conduit à une dictature mentale visant davantage à formater les esprits qu'à les libérer, comme le prétend justement Auguste Comte (1798-1857), cet autre négatif français de lui-même, cherchant par un coup de dé à abolir le hasard. Il est le bienvenu des mardis de la rue de Rome ou à Valvins chez Stéphane Mallarmé (1842-1898). Il connaît bien l'intrication entre l'art, la religion et la science prônée par le Sar Mérodack Joséphin Peladan (1858-1918) (Lindberger, 2020,

pp. 245-255), dont il recommande la traduction à son ami le traducteur allemand Emil Schering (1873-1951).

Aussi décide-t-il de se suicider par la science, laquelle, sous prétexte d'apporter le bonheur avec la révolution industrielle, répand le malheur et la paupérisation en Occident, remplaçant l'homme par la machine et l'artisanat par la production uniformisée en masse. Il se donne à inhaler du soufre, d'odeur diabolique, qui s'emploie en pharmacopée pour soigner et dont les effets sont mortels à forte dose :

Déjà la lampe à esprit de vin était allumée sous la cornue, le ferrocyanure de potassium, jaune comme l'or sentant à l'état chaud, comme le gaillet jaune, distillé du sang et du fer, prêt à recevoir l'acide sulfurique qui donne la mort lorsqu'il est concentré, et crée la vie par fermentation lorsqu'il est dilué. Cette fois il allait être concentré pour produire la mort. – Quelle est donc la différence ? Et quelle superbe contradiction ! (Strindberg, 1996, p. 53)

Il perçoit la beauté dans le principe de contradiction et cette vertu renverse sa perspective comme elle le fait pour *Faust* (1808), dont l'ombre de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) plane sur tout le roman (Berendson, 1950). De même que l'or est un mal capable de se faire passer pour un bien, de même le gaillet jaune possède des propriétés médicinales à faible dose et risque d'empoisonner à plus forte. Vie et mort se complètent car sans vie, il ne saurait y avoir de mort... « Qu'est-ce donc que la vie et la mort ? La même chose ! » (Strindberg, 1996, p. 67). Sortant d'une hallucination qui l'emporte dans le vert jardin de son enfance, le personnage renaît de cette expérience mortelle avec une conscience plus alerte de son propre rôle dans l'univers fictionnel :

Et je n'ai plus cru que le secret de l'Univers était dévoilé, et je suis parti, quelque fois seul, quelque fois en compagnie, pour réfléchir au grand désordre dans lequel je finis cependant par découvrir une cohérence infinie. Ce livre est celui du grand désordre et de la cohérence infinie. Voilà mon Univers, comme je l'ai créé, tel qu'il s'est montré pour moi. Pèlerin, passant, si tu veux me suivre, tu respireras plus librement, car dans mon Univers règne le désordre, et c'est là la liberté (Strindberg, 1996, p. 53).

Il y aurait du cosmos dans le chaos car le principe de la coïncidence des opposés aboutit à une complémentarité totalisante et totalitaire (Stockenström, 2000, pp. 191-209). Aussi le démon de l'analogie (Mallarm, 1897, pp. 12-14) le poursuit, comme il le reconnaît lui-même, puisque le « monde » est l'anagramme de « démon » : « Je sais très bien que les psychologues ont inventé un vilain nom grec pour définir la tendance à voir des analogies partout, mais cela ne m'effraie guère, car je sais qu'il y a des ressemblances partout, attendu que tout est en tout, partout. » (Strindberg, 1996, p. 56).

## 2. Voyages des sens et sens du scandale

Ce « totalitarisme » des correspondances, excité par sa propre synesthésie, trouve son origine dans une vision palingénésique : tout n'est que transformation dans le réel « car rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que, dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération ; que la qualité et la quantité des principes est la même, et qu'il n'y a que des changements, des modifications » comme le répète le chimiste et philosophe Antoine Lavoisier (1743-1794) (Lavoisier, 1789) à la suite d'Anaxagore de

Clazomènes (500-428 av. J. C.). Aussi le personnage de Strindberg défend une vision moniste de l'Univers, tel qu'il la reçoit de son correspondant allemand Ernst Haeckel (1834-1919), botaniste et biologiste qui démontre l'origine naturelle de l'harmonie en art (Haeckel, 1899).

La vie s'inscrit alors dans des cycles de sorte que rien n'est formellement définitif et un orgueil prométhéen incite à vouloir définir la complexité du réel sans prendre en considération le jeu des interférences, qui en reconfigure la forme, *mutatis mutandis*. Tout dans le réel qui le fascine est en mouvement : les formes et leur contenu sont emportés dans les méandres des migrations. Les œuvres de Strindberg sont alors scandaleuses en ce qu'elles ne se limitent pas à un seul genre ou une forme fixe : elles alternent des passages narratifs, d'autres discursifs, voire dissertatifs, avec des démonstrations chimiques, des considérations botaniques, des explications cosmologiques... La parole fuse dans tous les sens et la folie du narrateur contamine le lecteur qui s'en offusque, rejette la lecture, invective l'auteur, d'autant plus que la justesse et la minutie avec laquelle il fournit les faits comme arguments avec rigueur et objectivité scientifiques aboutissent à des conclusions partiales et irrationnelles ! Le monde perd son assise et se trouve emporté par l'entropie générale. Ce chaos est la manifestation de la corruption inhérente à l'espèce humaine :

[L]a terre est une colonie pénitentiaire où nous avons à subir la peine de crimes commis dans une existence antérieure, et dont nous gardons le vague souvenir dans la conscience qui nous pousse vers l'amélioration. Nous sommes, par conséquent, tous des criminels et il n'a pas tort, lui, le pessimiste, qui pense et dit toujours du mal de son prochain (Strindberg, 1996, p. 78).

Aussi le voyage moderne est l'occasion rêvée d'expérimenter la haine de son prochain. Tous les voyageurs sont emportés dans la même galère et aucun ne peut réellement aider son prochain, car le nomade n'attend de secours que du sédentaire, comme dans la parabole du bon Samaritain (Luc 10, 30-37), reprenant la règle d'or de Lévitique (19,17-18). La haine extrême verse dans l'amour, comme la passion immodérée se résout en franche détestation.

Quarante-huit heures durant, je suis resté prisonnier dans un wagon, obligé d'aspirer l'acide carbonique et l'azote d'hommes qui m'étaient inconnus. Ma première pensée fut de les détester, car ils me dérangent, ces êtres, me forçant à retenir le dessin des traits de leur visage, m'imposant par la violence d'entendre leurs conversations qui mettaient en mouvement mon cerveau. Et j'étais sans défense contre ces atteintes portées à l'autonomie de mon âme, inutilement révoltée, entraînée qu'elle était aux voies de la vulgarité par l'audition d'idées banales. Comme je les exécrais ces compagnons de boîte ! Mais lorsque la fatigue les réduisait au silence, leur visage prenait des expressions si douloureuses que je finissais par les plaindre. Arrachés à leur milieu, à leurs affections, à leurs chères habitudes, ils me faisaient pitié (Strindberg, 2016, pp. 9-10).

Le principe de palingénésie assure à chaque vie d'être un voyage renouvelé. En effet, le voyage est une voie tracée à travers les âges qui entraîne chaque âme dans un périple recommencé, jusqu'à la libération finale qu'est le réveil dans les tourbillons concentriques des lieux, des époques, des niveaux sociaux, élevant ou rabaissant selon les diverses réincarnations, de l'état minéral, au végétal puis à l'animal.

Tid och rum existerar icke; på en obetydlig verklighetsbakgrund spinner inbillningen ut och väver nya mönster; en blandning av minnen, upplevelser, fria påhitt, orimligheter och improvisationer. – Personerna klyvas, fördubblas, dunsta av, förtätas, flyta ut, samlas. Men ett medvetande står över alla, det är drömmarens; för det finns inga hemligheter, ingen konsekvens, inga skrupler, ingen lag (Strindberg, 1902, p. 26).

Le temps et l'espace n'existent pas ; sur un fond insignifiant de réalité, l'imagination tourne et tisse de nouveaux motifs ; un mélange de souvenirs, d'expériences, d'inventions libres, d'absurdités et d'improvisations. – Les gens sont séparés, doublés, évaporés, condensés, flottés, rassemblés. Mais une conscience est avant tout, celle du rêveur ; car il n'y a ni secrets ni conséquence ni scrupules ni loi<sup>2</sup>.

L'apport de l'orientalisme, notamment de l'hindouisme et du bouddhisme, découle certainement du pessimisme d'Arthur Schopenhauer alors en vogue. L'ensemble des esprits sont la manifestation démultipliée d'un esprit collectif, d'une identité nationale. Strindberg part toujours de l'observation du réel afin de s'élever vers le monde des idées et de l'irrationnel. Il conçoit le voyage dans un sens finalement mystique : *via activa pro vitam contemplativam*. Il est considéré comme l'un des représentants du naturalisme scandinave par son souci d'objectivité et son approche scientifique des faits sociaux (Marcus, 2013, pp. 593-604). La méthode pour son étude *Bland franska bönder* [Parmi les paysans français] (1886) est celle de la « géographie humaine » déjà employée dans *Svenska folket* [Le Peuple suédois] : son enquête ethnographique et sociologique le conduit à dresser le portrait collectif du paysan français qu'il affectionne, à cerner un caractère national proche de ce que Max Weber (1864-1920) tente. Il introduit ainsi une dimension téléologique et poétique dans la recherche scientifique à l'encontre de tout principe d'objectivité (Söderström, 2020, pp. 101-108). D'ailleurs le sous-titre est antithétique : *subjektiva reseskildringar* [récits de voyage subjectifs]. Pour y parvenir, il sillonne les territoires de la France avec son ami Gustaf Fredrik Steffen (1864-1929), futur professeur de sociologie et d'économie de l'université de Stockholm, alors assistant à la Bergsakademie de Berlin. Il collecte les informations par l'observation et des entretiens, prenant des notes et des esquisses. À partir de la diversité des faits et témoignages, il en recompose l'unité fondamentale permettant d'énoncer certains principes généraux. Par la suite, il consacre de nombreuses études en culturologie comme *La France en Suède* (1887), *Contributions françaises à la culture suédoise* (1890), *Vestiges hispano-portugais dans l'histoire suédoise* (1890), *Les Relations de la France avec la Suède* (1891) et *Rapports entre la Suède et Rome, la papauté et l'Italie jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (inachevé). Ses travaux, soumis à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, sont reconnus et obtiennent même des récompenses académiques en France et à l'étranger.

Son intérêt pour l'étrange(r) le conduit à s'intéresser à la Chine et au Japon. En autodidacte, il apprend les langues et parvient à être reconnu, par ses travaux, comme l'un des premiers sinologues suédois. Cette reconnaissance est sanctionnée par d'importantes distinctions : un diplôme de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, l'élection à la Société des Études japonaises, chinoises et indochinoises de France, une médaille d'argent de la Société Impériale de Géographie en Russie. Sa correspondance abondante avec les sommités de ces disciplines témoigne de la

---

<sup>2</sup> Traduit par l'auteur de l'article.

solidité de ses connaissances. Il voyage ainsi d'une culture à l'autre à partir de sa table de travail en Suède.

Aussi les pérégrinations d'August Strindberg ne se limitent pas à l'espace mais concernent aussi les langues. Non seulement il écrit régulièrement en suédois, français et allemand, il en maîtrise de nombreuses autres et relève des correspondances de racines entre l'hébreu et le chinois via le sanscrit, le grec ou le latin, qu'il démontre par les étymologies communes d'une part à l'arabe et au syriaque, d'autre part au japonais (Strindberg, 1911). Il s'agit de rassembler les traces de la langue pré-babélique (Gen 11,1-9) en suivant ainsi le chemin du premier des pèlerins, à savoir Jésus de Nazareth qui a quitté les siens pour se donner aux autres en passant par la descente en enfer (Balzamo, 1999, pp. 272-277). En conclusion de la cinquième et dernière partie de son long poème tragique, *Nuits de somnambulisme les jours de veille*, il (se) décrit (en) un pèlerin qui abandonne la civilisation en train de sombrer :

Hemsjuk pilgrim börjar att vakna  
och för längtan han funnit bot.  
Vad ej finnes han kan ej sakna,  
skuddar stoffet utav sin fot.  
Lik den vise, som sökte arken  
undan flodens våta blockad  
uppåt bergen i ödemarken,  
flyr han ut från den sjunkande stad.  
(Strindberg, 1921, p. 58)

Le pèlerin nostalgique du foyer peu à peu se réveille,  
Il a trouvé remède au mal du pays.  
Il ne peut aspirer à ce qui n'existe guère,  
Alors il secoue la poussière de ses pieds.  
Pareil au sage qui cherchait l'arche  
Au-dessus de la masse des eaux,  
Vers les montagnes et le désert,  
Il fuit la ville en train de sombrer<sup>3</sup>.

### 3. L'art libre : invitation au scandale ?

La constitution de ce lexique ne peut qu'outrer les philologues car, même si les termes sont justes et bien traduits, les analogies dérangent et ne peuvent s'expliquer que par des effets du hasard. La science condamne ce *complotisme*, conjuration que le personnage de Strindberg dénonce pour sa part du côté de ceux qui exercent leur pouvoir sur ceux qui en sont spoliés (Edqvist, 1961).

#### VAR ÄR SAMHÄLLET ?

En samlevnadsform som utvecklats under inverkan av överklassens syfte att hålla underklassen under sig.

Detta är samhällets avslöjade hemlighet. Därav dessa förfärliga anskrin var gång den uttalas och dessa milslånga s.k. vederläggningar, vilka endast bli enfaldiga invändningar (Strindberg, 2003, p. 155).

#### QU'EST-CE QUE LA SOCIÉTÉ ?

La société est une forme de vie communautaire qui permet à la classe supérieure de maintenir la classe inférieure sous sa domination.

---

<sup>3</sup> Traduit par l'auteur de l'article.

Voilà donc le secret de la société dévoilé au grand jour, qui, une fois révélé, déclenche de terribles cris d'épouvante et de sempiternelles réfutations qui ne sont, en réalité, que des objections simplistes (Strindberg, 1993, p. 9).

Les propos anarchistes de Strindberg, certes influencé par ceux de l'utopiste Nils Herman Quiding (1808-1886) (Quiding, 1882 ; Gunnarson, 1995), se rapprochent aussi de ceux de Pierre-Joseph Proudhon, comme le remarque à l'époque le sociologue et économiste Paul de Rousiers (1857-1937) (Rousiers, 1895, p. 460). Leurs propos sont durs et condamnent l'économie comme « une science inventée par la classe supérieure pour s'approprier le fruit du travail de la classe inférieure. » (Strindberg, 1993, p. 29) [En vetenskap uppfunnen av överklassen för att komma åt frukten av underklassens arbete.] (Strindberg, 2003, p. 163) Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant que sa fille, Karin, épouse le bolchévik Vladimir Mikhaïlovitch Smirnov (1887-1937), meneur de l'insurrection de février 1917 à Moscou, puis commissaire du peuple au commerce et à l'industrie. Par conséquent le scandale est l'outil de l'oppression et de la bien-pensance du pouvoir sur le peuple.

VAD ÄR SKANDAL ?

Allt som opponerar mot överklassen (Strindberg, 2003, p. 165).

QU'EST-CE QU'UN SCANDALE ?

Tout ce qui s'oppose à la classe supérieure (Strindberg, 1993, p. 34).

Le scandale devrait être un instrument aux mains du peuple pour contrecarrer les abus du pouvoir et relâcher la pression que la classe supérieure exerce sur la classe inférieure, par crainte de révoltes, de jacqueries ou autres représailles violentes. Toutefois cette fonction est renversée et le pouvoir dominant l'emploie pour affermir encore davantage son emprise.

La dernière forme de voyage spirituel que pratique August Strindberg est la peinture (Rosenblum, 1995 ; Feuk, 1991 ; Schmidt, 1972). Autodidacte, il décide de laisser le hasard le guider, rejetant les règles trop académiques et contraignantes, dont l'artiste tire orgueil d'avoir acquis maîtrise élargi le cadre. C'est le principe qu'il prétend mettre en avant dans sa propre vie, tel qu'il l'énonce dans son *Journal* de 1896 et qu'il place au cœur du chapitre X d'*Inferno* : « J'agis à l'improviste : la vie est plus drôle comme ça ! » (Strindberg, 1996, p. 122) En art, l'artiste n'est qu'un simple médiateur de forces qui le transcendent. Cette conception du voyage libre, aveugle, sans but précis à partir de l'image, se retrouve encore au chapitre X d'*Inferno* :

L'après-midi, au moment où j'écris à ma table, devant la fenêtre, éclate un orage. Les premières gouttes de pluie tombent sur mon manuscrit et le barbouillent de telle sorte que les lettres qui forment le mot *alp* font tache, et dessinent un pâté semblable à un visage de géant. Je garde ce dessin qui ressemble au dieu du tonnerre des Japonais, tel qu'il est représenté dans l'*Atmosphère* de Camille Flammarion (Strindberg, 1996, p. 122).

Il publie en 1894 un article qui scandalise les lecteurs et peintres contemporains dans la *Revue des Revues* et théorise sa pratique picturale. Il introduit son propos sous forme de paraboles.

On rapporte que les Malais font des trous dans le fût des bambous qui croissent aux bois et lorsque le vent souffle, les sauvages, couchés à terre, écoutent des symphonies exécutées par ces harpes éoliennes gigantesques. Chose étrange, chacun entend une mélodie propre, harmonisée

différemment selon le hasard du coup de vent. C'est la forêt qui chante (Strindberg, 1990, p. 17).

L'auditeur traverse ainsi une forêt de symboles dont de longs échos lointains confondent les parfums, les couleurs et les sons. L'expérience de la synesthésie des « Correspondances » de Charles Baudelaire (1821-1867) rappelle aussi celle du peintre, poète et compositeur Mikalojus K. Čiurlionis (1875-1911) et de la peintre et médium Helma af Klint (1862-1944) connue de et influencée par Strindberg (Faxneld, 2020). Cette expérience relève d'une communion avec la nature, celle d'Orphée, revenu sans Eurydice des enfers, qui comprend brusquement le chant des animaux et des plantes. Cette contamination des mots et des idées se retrouve toujours au chapitre X d'*Inferno*, alors qu'au 1<sup>er</sup> juillet 1896, il désespère, entretenant des pensées mortifères au fond d'une taverne :

Alors, au comble de mes tortures morales, je découvre quelques pensées qui fleurissent sur l'étroite plate-bande. Elles secouent la tête comme pour me signaler un danger, et l'une d'elles, à figure d'enfant, avec de gros yeux profonds qui luisent, me fait signe : « Va-t'en » (Strindberg, 1996, p. 124).

Il s'agit pour lui de « travailler comme la nature, non d'après la nature » (Lettre du 13 août 1894).

Arrivée à Marlotte, colonie d'artistes, il découvre une toile abandonnée dans la salle à manger de l'hôtel qui l'interpelle.

[C']est un clair de lune, lune assez claire : six arbres, de l'eau stagnante, qui réfléchit les arbres. Certainement oui c'est un clair de lune. Cependant... Enfin qu'est-ce que c'est ? C'est précisément cette question préliminaire qui vous procure devant un tableau la première de vos jouissances. Il faut chercher, trouver : et la fantaisie en mouvement, n'est-ce pas ce qu'il y a de plus agréable ?

– Ce que c'est ? tout simplement des « raclures de palette » ! Son travail fini, l'artiste racle ce qui lui reste de couleurs inemployées et, si le cœur lui en dit, il fait avec cette pâte une ébauche quelconque. À Marlotte je demeurai ravi devant ce panneau. Il y régnait une harmonie de ton d'ailleurs très explicable, puisque toutes les couleurs avaient été choisies déjà pour une peinture. À cette minute, dégagée du souci de trouver les couleurs, l'âme du peintre se dispose, dans la plénitude de ses forces créatrices, à chercher des contours, et comme la main manie la spatule à l'aventure, retenant toutefois le modèle de la nature sans le vouloir copier, l'ensemble se révèle comme un charmant pêle-mêle d'inconscience et de conscience. C'est là de l'art naturel, car l'artiste travaille comme la nature capricieuse, sans but déterminé (Strindberg, 1990, pp. 18-19).

L'art surgit dans la liberté du geste, en dehors de tout projet préétabli, quand l'artiste accepte de s'effacer face à la toile, dans l'absence de sa conscience et la grâce du geste laissé à l'abandon. Le peintre répartit lumières et couleurs comme le musicien distribue sons et tons. Son choix est motivé par « une intention vague » (Strindberg, 1990, p. 26) et la répartition des teintes sur la toile donne forme au sens car « l'art n'est qu'une façon de sentir personnelle » (Strindberg, 1990, p. 28)

Cette oscillation des impressions me plaît... Un acte de volonté et je ne veux plus savoir ce que c'est... Je sens que le rideau du conscient va se lever... Non, je ne veux pas. Encore... (Strindberg, 1990, p. 25)

Il s'agit de produire un « kaléidoscope » (Strindberg, 1990, p. 22) duquel l'harmonie émerge au contact de la sensibilité de l'œil qui regarde. De la sorte, il improvise « une théorie de l'art automatique » (Strindberg, 1990, p. 24), qui laisse le hasard s'organiser en fonction du regard qui se pose. Il en résume sa conception : « La formule de l'art à venir (et comme tout le reste, à s'en aller !) : c'est d'imiter la nature à peu près : et surtout d'imiter la manière dont crée la nature » (Strindberg, 1990, p. 29). De l'abnégation de l'artiste à ne plus exercer sa maîtrise sur l'art, émerge le geste véritablement créateur.

Cette « acte gratuit » (Boucharenc, 2006, pp. 79-93) suscite précisément le scandale car l'esthétique ne relève plus de la *mimesis* mais de l'*esthesis*. Créer serait alors une manière de sentir le monde. L'artiste se fait « voyant » et son esprit voyage dans les sphères de l'abstraction tout en provoquant le scandale de la critique, au bonheur des spéculateurs, afin de renverser l'ordre établi et propager l'anarchie dans les esprits trop bien formatés. D'où les célestographies, à partir d'acide aspergé sur des panneaux de métal afin de figurer des ciels étoilés, les cristallographies et photogrammes de végétaux, offrant par analogies des structures de la nature, ou les clichés des nuages au-dessus des toits de Stockholm révélant à l'œil aguerré la trace de la main du *Deus Absconditus* (Chéroux, 1994 ; Söderström, 1972). Aussitôt, les performances plastiques soulèvent l'indignation de la critique et du public : le détournement de la technique, comme la photographie, ou des sciences comme la chimie ou la minéralogie pour transformer les éléments par mutation analogique discrédite le savoir établi, introduit le doute, détourne de la vérité dogmatique. L'artiste renverse la raison institutionnelle et défend une liberté prophétique qui ne peut s'accorder avec les intérêts politiques et économiques dominants.

Toute la vie d'August Strindberg est une succession de voyages et de scandales à répétition. Le voyage est en soi un scandale car il signifie un désaccord : il n'y a *a priori* pas de raison de partir de là où l'on se sent bien. Ne recommande-t-il pas à son ami Per Staaff le 18 septembre 1883 : « Ne pars jamais en voyage pour voir des choses ; il n'y a rien à voir ! » (Balzamo, 1999, p. 76) Or le confort est une petite mort et le mouvement entraîne l'artiste à n'être jamais satisfait. Quand il ne fuit pas les autres, il se fuit lui-même : son écriture relève de l'art de la fugue dans lequel sans cesse « Je est un autre ». Grand comédien devant l'Éternel, il cherche le Visage de Dieu derrière les masques de ses personnages.

Emporté par les tourbillons des scandales, il s'engouffre dans les cercles de l'Enfer à la recherche de sa vérité. Paris n'est pas une destination mais le seuil à partir duquel il s'élance dans un voyage mystique aux confins du mal. Pourtant « malheur par qui le scandale arrive ! » (Luc 17,1). Derrière le chaos apparent se cache un cosmos invisible à ceux qui ne savent interpréter les analogies comme autant d'empreintes du divin (Balbierz, 2008). L'auteur s'invente alors en prophète et l'image qu'il adopte pour échapper à la folie du monde est celle du fol-en-Christ, de l'Être éveillé, conscient de l'illusion du jeu.

Par conséquent l'autofiction qu'il pratique à force de voyages et de scandales lui permet de redessiner le Grand Dessein, qui s'estompe au contact des promesses décevantes de l'industrialisation et de la démocratie.

## Bibliographie

- BALBIERZ, J. (2008). *Nowy kosmos : Strindberg, nauka i znaki*. Gdańsk : Słowo/Obraz terytoria.
- BALZAMO, E. (1999). *August Strindberg : visages et destin*. Paris : Viviane Hamy.
- BALZAMO, E. (ed.) (2000). *Strindberg*. Paris : L'Herne.
- BERENDSOHN, W. A. (1950). Goethe och Strindberg. *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning*, 30, pp. 118-128.
- BJARNASON, L. L. (1951). *Categories of Søren Kierkegaard's thought in the life and writings of August Strindberg*. Los Angeles : Stanford University.
- BORLAND, H. H. (1956). *Nietzsche's influence on Swedish literature, with special reference to Strindberg, Ola Hansson, Heidenstam and Fröding*. Göteborg : Wettergren och Kerber.
- BOUCHARENC, M. (2006). L'acte gratuit, un scandale en deux temps trois mouvements. In DOLLE, M. (éd.), *Quel scandal !* Saint-Denis : PUV (Culture et société), pp. 79-93.
- BRANDELL, G. (1950). *Strindbergs infernokrisis*. Stockholm : A. Bonnier.
- CEDERGREN, M. (2007). La spiritualité du théâtre strindbergien dans la mouvance de Péladan : L'idéal féminin dans « Le Chemin de Damas ». *Romanitas, linguas y literaturas romances*, (2/1).  
[http://romanitas.uprrp.edu/vol\\_2\\_num\\_1/cedergren.html](http://romanitas.uprrp.edu/vol_2_num_1/cedergren.html) [02/02/2022].
- CHEROUX, C. (1994). *L'Expérience photographique d'August Strindberg*. Arles : Actes Sud.
- DARIE, M. (2000). *Die Beziehung August Strindbergs zu Friedrich Nietzsche im Kontext des Wirkens von Georg Brandes : komparatische Untersuchungen zu den deutsch skandinavischen Literaturbeziehungen im ausgehenden 19. Jahrhundert*. Potsdam : Universitäts Dissertation.
- EDQVIST, S.-G. (1961). *Samhällets fiende : en studie i Strindbergs anarkism till och med « Tjänstekvinnans son »*. Stockholm : Tidens.
- ENGWALL, G. (ed.) (1994). *Strindberg et la France*. *Acta Universitatis Stockholmiensis*. 15.
- EVELEIN, J. F. (1996). *August Strindberg und das expressionistische Stationendrama : eine Formstudie*. New York : P. Lang.
- FAXNELD, P. (2020). *Det ockulta sekelskiftet : esoteriska strömningar i Hilma af Klints tid*. Stockholm : Volante.
- FEUK, D. (1991). *August Strindberg : Inferno painting, pictures of paradise*. Hellerup : Bløndal.
- GUNNARSON, K. (1995). *En dunkel frihet : utopisten Nils Herman Quiding*. (Thèse de doctorat). Göteborgs Universitet.
- HAECKEL, E. (1899). *Kunstformen der Natur*. Leipzig : Bibliographische Institut.
- JASPERS, K. (1993). *Strindberg et Van Gogh, Swendenborg-Hölderlin : étude psychiatrique comparative*. Paris : Minuit (Arguments).
- JOHANSONN, P. M. (2020). *Sekelskiftet 1900 : August Strindberg och Sigmund Freud*. Göteborg : Daidalos.
- KIERKEGAARD, S. (1843). *Frygt og Bæven : dialektisk lyrik*. København : Reitzel.
- LARANGE, D. S. (2014). Du naturalisme piétiste à l'expressionisme mystique d'August Strindberg. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 38/1.  
<https://doi.org/10.17951/lsml.2014.38.1.1>
- LAVOISIER, A. (1789). *Traité élémentaire de chimie*. Paris : Cuchet.

- LINDBERGER, Ö. (2020). Some notes on Strindberg and Péladan. In BLACKWELL, M. J. (éd.), *Structures of influence : a comparative approach to August Strindberg*. Baltimore (Md) : The University of North Carolina, pp. 245-255.
- MALLARMÉ, S. (1897). *Divagations*. Paris : Eugène Fasquelle.
- MEYER, M. (1993). *Strindberg*, trad. André Mathieu. Paris : Gallimard.
- PERRELLI, F. (1984). *Strindberg e Nietzsche : un problema di storia del nichilismo*. Bari : Adriaca.
- POULENARD, É. (1959). *Strindberg et Rousseau*. Paris : Puf.
- QUIDING, N. H. (1882). *Samhällsidealet och rätta vägen dit : tankar i lagform*. Stockholm : F. & G. Beier.
- REGNELL, A. (2020). En författares trovärdighet : exemplet Zola i August Strinbergs « En blå bok ». In BAŁBIERZ, J. (éd.), *Strindberg and the Western Canon*. Cracow : Jagiellonian University Press, pp. 189-201.
- ROGER, P. (2005). *La Cruauté et le théâtre de Strindberg : du « Meurtre psychique » aux maladies de l'âme*. Paris : L'Harmattan (Univers théâtral).
- ROLLAND, É. (2013). Du hasard créatif chez Strindberg. *Études Germaniques*, 272, pp. 561-577.
- ROSENBLUM, R. (1995). *The Paintings of August Strindberg*. Hellerup : Bløndal.
- ROUSIERS, P. (1895). Féministe ou anti-féministe. In DEMOLINS, E. (éd.), *La Science sociale suivant la méthode de l'observation*. Paris : Firmin-Didot & Cie, pp. 459-474.
- SARRAZAC, J.-P. (2018). *Strindberg, l'impersonnel : théâtre et autobiographie*. Paris : L'Arche.
- SCHMIDT, T. M. (1972). *Strindbergs måleri : en monografi*. Malmö : Allhem.
- SÖDERSTRÖM, G. (1972). *Strindberg och Bildkonsten : en biografisk studie*. Uddervalla : Forum.
- SÖDERSTRÖM, G. (2020). Strindberg som folklivsforskare och Europe. In BAŁBIERZ, J. (éd.), *Strindberg and the Western Canon*. Cracow : Jagiellonian University Press, pp. 101-108.
- STENSTRÖM, T. (1993). *Les Relations culturelles franco-suédoises de 1870 à 1890*. Paris : Beauchesne.
- STERN, M. J. (2000). *Strindberg's Encounter with Nietzsche : the conflation of autobiography and history*. Berkeley : University of California Press.
- STOCKENSTRÖM, G. (2000). Le Journal occulte : secret de la création. Le grand chaos et l'ordre infini. In BOLZANO, E. (éd.), *August Strindberg*. Paris : L'Herne, pp. 191-209.
- STOCKENSTRÖM, G. (2020). The Symbiosis of « Spirits » in Inferno : Strindberg and Swedenborg. In BLACKWELL, M. J. (éd.), *Structures of influence : a comparative approach to August Strindberg*. Baltimore (Md) : The University of North Carolina, pp. 3-37.
- STRINDBERG, A. (1886). *Tjänstekvinnans son*. Stockholm : Albert Bonnier.
- STRINDBERG, A. (1897). *Inferno*. Stockholm : Albert Bonnier.
- STRINDBERG, A. (1898-1904). *Till Damascus*. Stockholm : Albert Bonnier.
- STRINDBERG, A. (1902). *Ett Drömspel*. Stockholm : Albert Bonnier.
- STRINDBERG, A. (1911). *Världs-Språkens rötter*. Stockholm : Albert Bonnier.
- STRINDBERG, A. (1921). *Sömngångarnätter på vakna dagar*. Stockholm : Albert Bonnier.
- STRINDBERG, A. (1958). *Vivisektioner*. Stockholm : Albert Bonnier.
- STRINDBERG, A. (1988). *Parmi les paysans français*, Arles : Actes Sud.
- STRINDBERG, A. (1990). *Du hasard dans la production artistique*. Marseille : L'Échoppe.

- STRINDBERG, A. (1993). *Petit Catéchisme à l'usage de la classe inférieure* (Babel, 67). Arles : Actes Sud.
- STRINDBERG, A. (1996). *Inferno* (L'imaginaire; 451). Paris : Gallimard.
- STRINDBERG, A. (2003). *Lilla katekes för underklassen. Samlade Verk – 17. Likt och olikt*, Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- STRINDBERG, A. (2016). *Sensations détraquées*, supplément littéraire. In *Figaro* (samedi 17 novembre 1894), reprint Les Chemins de fer.
- VOGELWEITH, G. (1972). *Psychothéâtre de Strindberg : un auteur en quête de métamorphose*. Paris : C. Klincksieck.

## Escritura ensayística y “palabra inobediente” en Tomás Segovia

*Essay writing and “inobedient word” in Tomás Segovia*

**Amán Rosales Rodríguez**

Universidad Adam Mickiewicz, Polonia

ORCID 0000-0001-5533-2625

[arosales@amu.edu.pl](mailto:arosales@amu.edu.pl)

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es examinar, con base en un texto de Tomás Segovia, algunos rasgos primordiales, tanto generales como específicos en el autor hispano-mexicano, de la escritura ensayística. Primero, se ofrece una breve semblanza biográfica de Segovia; luego, se proporcionan algunos comentarios sobre la naturaleza del ensayo como forma o género literario. A continuación, se comentan rasgos formales y temáticos del ensayo segoviano, “La palabra inobediente”, en el que destaca la combinación de elementos filosófico-literarios, el sentido de responsabilidad social, y el carácter errante, libre, de la escritura.

**Palabras clave:** ensayo, Tomás Segovia, filosofía, ética, política.

**Abstract:** The purpose of this paper is to examine, with a text by Tomás Segovia serving as the basis for the analysis, some of the main features, both general and specific to the Spanish Mexican author, of essay writing. Firstly, a brief biographical sketch of Segovia is offered, followed by some comments on the nature of the essay as a literary form or genre. This is followed by a discussion of formal and thematic features of Segovia's essay, “La palabra inobediente”, in which the combination of philosophical-literary elements, the sense of social responsibility, and the wandering, free character of the writing stands out.

**Keywords:** borders, environment, animal, man, history.

### Introducción. Sobre la forma del ensayo

La escritura ensayística — objeto principal del presente trabajo — ha generado siempre, por lo menos desde su aparición en la obra de sus forjadores modernos, Miguel de Montaigne y Francis Bacon, discusiones tan apasionadas como inconcluyentes sobre su fisonomía o naturaleza genérica. Pese a que cada intérprete trata de resaltar la especificidad de su propio enfoque, lo cierto es que hay un

conjunto más o menos estable de aspectos recurrentes en las diversas caracterizaciones del ensayo. Así, la mayor parte de los estudiosos del tema suele hacer hincapié en el carácter híbrido, multiforme, genéricamente inestable y proteico del texto ensayístico, pero también enfatiza su estructura argumentativa abierta, su discurrir vacilante. Por ejemplo, un autor describe al ensayo, con acierto, como una “*polymorphic form, entirely elusive, constantly ‘in between’ and charged with tension*” (Müller, 2017, p. 1).

Intentando deslindar el ensayo del artículo o tratado académico, el filósofo y crítico de la cultura Vilém Flusser subraya que el “ensayo no es solamente la articulación de un pensamiento, sino la articulación de un pensamiento como punta de lanza de una existencia comprometida” (1967, p. 2). Por eso, su finalidad no es, en forma prioritaria, ‘informar’, sino constituirse en vehículo de una subjetividad deseosa de compartir ideas y emociones:

En el ensayo, yo y mis otros son el tema dentro del tema. En el tratado, el tema interesa; en el ensayo, *intereso (soy) e interesamos (somos)* en el tema. La decisión por el tratado es desexistencializante. Es una decisión en provecho del ‘se’, del público, del objetivo. La decisión por el ensayo es la que debe ser atendida (Flusser, 1967, p. 2).

Otro aspecto del ensayo, que con frecuencia provoca perplejidad entre el público lector, es su abanico temático sorprendentemente variado: a lo largo de las épocas los ensayistas han mostrado un apetito voraz por prácticamente todos los asuntos de la cultura. Así, con palabras del crítico mexicano Adolfo Castañón:

Rasgo este de los grandes escritores y, desde luego, los grandes ensayistas: hablar de todo, tocar con su palabra el cielo y la tierra, escribir sobre el estornudo, los toros, el escorial, la filosofía de la historia, las masas y la guerra (1987, p. 87).

De manera reiterada, los intérpretes llaman la atención también sobre el fuerte compromiso subjetivo de la voz ensayística, su aspiración de entablar cierta forma de diálogo o conversación ideal con un público interesado e inmerso -por lo menos así se lo representan los ensayistas- en el intercambio de argumentos. A su vez, este último aspecto tiene que ver con otra de las marcas repetidamente destacadas del ensayo, lo que podría denominarse su disposición ‘argumentativo-dialogante’: el ensayo es un medio fomentador de la sociabilidad concebida como espacio gestor de la civilidad responsable. Por último, pero no de último, hay que destacar un elemento acentuado una y otra vez por la crítica, a saber, el impulso estético del discurso ensayístico, la “voluntad de estilo” que en definitiva le confiere al ensayo su categoría de fruto artístico<sup>1</sup>.

No es el propósito de esta sección participar en luengos debates sobre el lugar de la prosa de ideas, ni siquiera en resumir los principales argumentos propuestos. Tampoco el de añadir más elementos a la lista de características del ensayo. Aquí se

---

<sup>1</sup> Con palabras del teórico del ensayo José Luis Gómez-Martínez: “Denominamos *voluntad de estilo* al deseo consciente del ensayista de que su ensayo sea una obra literaria, que su contenido valga por el valor artístico con que está expresado: en el ensayo el *cómo se dice* y el *qué se dice* ocupan un mismo plano de valor. Si falta la intención artística se convierte en un texto académico o en un texto de divulgación; si falta un contenido que proyecte -sugiera- ideas en el lector, podrá ser prosa poética, pero no ensayo” (ver en la Bibliografía el dato completo de esta referencia, sin año y paginación, extraída del Proyecto Ensayo Hispánico).

trata tan solo de resaltar, con el apoyo de algunas aproximaciones teóricas relevantes, ciertas particularidades de la escritura ensayística en el escritor hispano-mexicano Tomás Segovia (1927-2011)<sup>2</sup>. Luego se destacará la relación de dichos rasgos con el tratamiento específico que el ensayo segoviano propone de un lenguaje *errante e inobediente* -asunto por desarrollar con más detalle en la tercera sección. Los comentarios que siguen se apoyan también en los aportes de autores que han escrito sugerentes trabajos sobre el ensayo en tres lenguas diferentes: Graham Good, Liliana Weinberg y Peter V. Zima.

Precisamente, resulta llamativo que el primero de los autores antes mencionados, G. Good, enfatice la naturaleza *errante y libre* del ensayo: “Freedom is the essay’s essential mood and quality” (1988, p. 11). Lo es, ya que este rasgo representa uno de los componentes centrales, como se verá más adelante, en la escritura “inobediente” de Tomás Segovia. De la exposición de Good interesa resaltar, entonces, aquellos elementos que destacan también en la concepción segoviana del ensayo entendido -lectura aquí sugerida- como vehículo por excelencia de la palabra inobediente y libre. Concebido como un espíritu errante, el ensayista aparece en la descripción de Good como una figura similar, es cierto, pero no del todo idéntica a la de los caballeros andantes y pícaros de las obras ficcionales -estos personajes también actúan en forma episódica o casual, como suelen escribir y estructurar sus textos los ensayistas. Pero, más radical que esas figuras de la ficción en su proceder reflexivo, el ensayista -personificado en Montaigne, uno de sus padres fundadores- “accepts the fluidity of the self and the relativity of the conscience, and uses the essay as the record of their provisional accords with the world” (Good, 1988, p. 12).

La segunda autora, L. Weinberg, ha subrayado el *impulso ético*, cargado de un fuerte sentido de responsabilidad social, del ensayo segoviano. En efecto, escribe dicha académica:

El ensayista se mueve en el ámbito de lo moral, en el ámbito de los valores, y su palabra es siempre responsable: el ensayista responde porque está expuesto a la polémica. Lo que dice remite a un mundo de valores y a la vez será juzgado por medio de valores (2007, p. 122).

Quizá L. Weinberg tiene en mente, sobre todo, los diversos trabajos que Segovia ha dedicado a temas de índole político-social o de política cultural, conectados, aunque sea de modo indirecto, con ciertos sucesos de impacto en la sociedad mexicana en el momento en que fueron escritos<sup>3</sup>. Según Weinberg,

el ensayo es [para T. Segovia – ARR] el género más propiamente moral. Todo ejercicio de responsabilidad remite a un horizonte ético: en todo acto

---

<sup>2</sup> Tomás Segovia perteneció a la llamada “segunda generación” del exilio español, acogida por el gobierno de Lázaro Cárdenas, y que a partir de los años cincuenta llegaría a integrarse plenamente en el mundo cultural mexicano. Sobre este grupo de personalidades, véase el instructivo artículo de Bernard Sicot (2000). Este autor reproduce un fragmento de una entrevista a Segovia en la que el ensayista le responde a su entrevistador lo siguiente: “Me dices que mi presencia en la cultura mexicana es extraña. Te diré que también en la española. [...] Lo que más he sentido es eso que dices: no tener ubicación, no saber dónde colocarme. Eso no sólo me pasa en México, me ha sucedido en España. [...]” (citado en Sicot, 2000, p. 212, nota 6).

<sup>3</sup> Como las “Cartas cabales” que escribe Segovia a su *alter* ego imaginario, así lo llaman varios intérpretes, “Matías Vegoso”.

humano hay una referencia a una instancia moral que juzga en nombre de la humanidad toda (2007, p. 122)<sup>4</sup>.

En el caso de P. V. Zima, prolífico teórico literario, interesa destacar su caracterización de la escritura ensayística como *lugar de encuentro* "experimental" de los más variados saberes, pero, y sobre todo, de la filosofía y la literatura -sin que en realidad sea completamente, como bien apunta otro intérprete, una cosa o la otra<sup>5</sup>. Este encuentro interdisciplinario, pero sobre todo filosófico-literario, abre inmensas posibilidades tanto para la reflexión crítica sobre la sociedad como para la creación artística:

Durch seine Offenheit für alle Arten der Erfahrung wird er zu einem intertextuellen Experiment, das sowohl in der Literatur als auch in der Theorie neue Perspektive eröffnet (2012, p. 239).

En otro lugar de su trabajo, el mismo autor enfatiza que el ensayo es un género nutrido por la experiencia subjetiva personal de sus autores, y también con la colectiva, esto en la medida en que no puede dejar de recibir el impacto de la vida social en toda su magnífica riqueza y conflictiva evolución:

Offenheit als Nichtidentität von Subjekt und Objekt, Ambivalenz und Vieldeutigkeit, Möglichkeitssinn und Konstruktivismus, Reflexivität und Dialog. Alle diese Elemente tragen entscheidend dazu bei, dass sich Denken der Erfahrung öffnet (2012, p. 240).

## 1. Inobediencia y errancia de la palabra

Como ya se adelantó, aquí se comentarán, aludiendo a su relación con los aportes de G. Good, L. Weinberg y P. V. Zima, ciertas características de la escritura ensayística de Tomás Segovia. El texto-base para lo que sigue es un extenso trabajo (dividido en cuatro densas secciones): "La palabra inobediente". De este ensayo se escribe lo siguiente en las "Apostillas" que cierran el volumen en el que fue incluido: "Palabras leídas en la cátedra 'México, país de asilo' de la Universidad Nacional Autónoma de México en septiembre de 2004" (2005, p. 257)<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Por cierto, estas palabras de Weinberg permitirían ubicar al ensayista Tomás Segovia dentro de lo que otra intérprete, Beatriz Colombi, ha calificado de tradición "neo-humanista" del ensayo hispanoamericano. Una tradición que se habría iniciado con la obra de autores como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña: "El ensayista neo-humanista, que emerge en la entreguerra, establece una figuración de sí mismo como un sujeto crítico, universalizante, filológico, normativo del pasado y optimista del futuro" (Colombi, 2007, p. 30).

<sup>5</sup> Esta es la opinión de G. Douglas Atkins: "The essay is unique as a literary form. Like Roland Barthes, I do not think it a genre (rather, he said, it is a-generic), nor do I consider it quite literature. It is 'almost literature' and 'almost' philosophy', a little of both, although not quite either -not a thoroughgoing thing" (citado en Müller, 2017, p. 1, nota 4).

<sup>6</sup> Sin duda, la palabra 'exilio' ha sido importante en la trayectoria vital de Segovia. Recuérdese que, en 1940 Segovia, a la sazón un niño de doce años, desembarca en el puerto de Veracruz procedente de Francia. Por otra parte, Segovia siempre mostró resistencia a que se le definiera como 'un autor del exilio', como si esta circunstancia hubiese sido la única significativa en su vida. Vale la pena reproducir aquí una pregunta y su respuesta por parte de Segovia -la entrevista tuvo lugar en el año 2005: "¿Qué impacto tuvo en usted cuando niño el exilio que sufrió su familia? Simplemente el exilio me formó, pero a todos nos forman unas u otras circunstancias, y todas son o pueden ser igualmente significativas. Las mías fueron las del exilio infantil y no reniego de ellas, por supuesto, pero tampoco quiero hacer de ellas una excepción, sino una peculiaridad" (Segovia, 2011, p. 234).

En la primera sección de "El lenguaje errante", Segovia justifica y resume, desde su metáfora del "hijo pródigo", esta primera etapa de su personal discurrir en torno al lenguaje errante y la palabra inobediente: "La palabra que trae [el "hijo pródigo – ARR] es la de afuera, única palabra fecundadora; en el mundo humano la ley del incesto impera en todos los niveles: toda semilla viene de fuera" (2005, p. 67)<sup>7</sup>. El tipo de argumentación que Segovia propone en su trabajo es fundamentalmente ensayístico; más en concreto, se articula en torno a conjeturas sobre la naturaleza política del lenguaje humano. El ensayo segoviano no parte de tesis previamente formadas, sino que avanza a tientas, divaga "con un pensamiento errante que acepta su verdad donde la encuentra, es decir, embarcándose en la errancia de un lenguaje que explora, rastrea y salta cercas a la caza del sentido" (2005, p. 67).

La plataforma discursiva sobre la que se apoya la concepción segoviana del ensayo es la doble capacidad, autorreflexiva y exploratoria, de la palabra. Se trata de una cualidad que, en el caso del autor, apoya el deseo de construir un mundo social cada vez más inclusivo y justo. Por ello, el uso de la palabra equivale para Segovia a una práctica cargada de responsabilidad hacia el mundo:

El lenguaje, tal como nos está dado es nuestro medio universal, general y total de comunicación, y a la vez el medio para ir haciendo comunicable el mundo, o sea, para pensar y simbolizar el mundo, y por ende el medio para pensar y simbolizar en general (2005, p. 73).

Recuperar el sentido transformador de la palabra significa devolverle su dimensión comunitaria-solidaria. A la palabra segoviana, sea ensayística o poética, la anima el deseo de incrementar la comunicabilidad en el mundo. No hay que cejar en este esfuerzo, incluso cuando las condiciones para el diálogo sean las menos propicias. Renunciar a la tarea de diseminar al máximo en el mundo, en las sociedades de hoy, el imperio de valores como la justicia y la libertad, que es lo mismo, según Segovia, que "hacer el sentido" en el mundo, no es digno del ser humano. Con facilidad se ve aquí en acción el anteriormente aludido impulso ético de la ensayística segoviana. Como resumen de todo lo anterior, vale la pena reproducir en forma íntegra un fragmento de esta sección primera del ensayo de Segovia:

Los lenguajes son el instrumento de la única tarea general propiamente humana, que es dar sentido al mundo. Lo cual no es solo explicarlo, ni reducirlo a razón, menos aún dar su esquema lógico, ni por supuesto dominarlo. [...] Mucho más que explicar el mundo, es implicarlo en nosotros e implicarnos nosotros en él, hacerlo nuestro asunto y nuestra tarea, convertirlo en lo que es compartible entre nosotros como seres humanos, lo cual significa hacerlo pensable y simbolizable, expresable y comunicable (2005, p. 79).

En la segunda sección del trabajo, "Inobediencia y desobediencia", Tomás Segovia prosigue su argumentación a favor del lenguaje concebido como instrumento de búsqueda y conformación de sentido en el mundo. Desde este punto de vista, la escritura ensayística, entendida como un discurso libre, cargado de provisionalidad y abierto a la conversación pluralista, deviene en vehículo privilegiado de la palabra inobediente: la palabra que, como ya se dijo, indaga y

---

<sup>7</sup> Con la imagen del retorno del "hijo pródigo", Segovia se refiere a su propia experiencia personal como exalumno de la UNAM.

construye sentido, simultáneamente, en el mundo. Construir sentido significa dotar a la realidad de condiciones idóneas para la realización de potencialidades individuales y colectivas.

El ensayo como forma escritural también está configurado por un “lenguaje errante” e inobediente que no conoce controles o censuras previas, cuando lo hace, advierte Segovia, el mismo lenguaje que lo constituye se arraiga “y se consolida como institución” (2005, p. 84). De modo que el carácter errante del lenguaje, su posibilidad de marchar libre en procura de conferir sentido al mundo no es una condición asegurada de antemano, por el contrario, existen numerosos obstáculos a su desenvolvimiento en la sociedad de hoy:

En la institución el lenguaje ya no dice; dicta. El carácter literal e inamovible del lenguaje institucional, por ejemplo la fijeza de sus emblemas y símbolos visuales, es una forma de autoritarismo (2005, p. 85).

La tercera sección del ensayo, titulada “Orden y justicia”, propone una serie de reflexiones que engarzan el vetusto tema filosófico del contrato social con el del lenguaje inobediente, leitmotiv de su trabajo. En esta parte, una de las preocupaciones centrales de Segovia es llamar la atención sobre una paradoja: el lenguaje surge como instrumento errante y libre de comunicación y organización de la realidad, pero, muy pronto, sus inmensas capacidades son aprovechadas para la consolidación de espacios de poder y violencia que tiranizan a sus propios creadores.

La búsqueda del orden social desemboca con demasiada frecuencia en la imposición violenta de un tipo de orden inhumano, y esto es así, apunta Segovia, porque el orden no entraña de suyo la aspiración de justicia:

Es importantísimo, me parece, que seamos conscientes de esta dramática paradoja: en el mundo humano, el mundo de la significación y del sentido, del pensamiento y de los valores, es el orden el que reinstala la violencia (2005, p. 105).

Las redes del lenguaje que los seres humanos arrojan al mundo para dominarlo y ordenarlo conceptualmente pueden acabar atrapando a sus propios creadores. De ahí la importancia de seguir manteniendo viva la idea de un lenguaje autónomo, que ofrezca algún tipo de resistencia a su instrumentalización por el poder. Se trata de impulsar “una reflexión libre y errante que no tiene más autoridad que la anuencia que pueda ganarse” (2005, p. 104). Con palabras adicionales de Segovia:

Porque los clamores y las prédicas de la sociedad no podrían atenerse al lenguaje controlado de las instituciones, y aquí vuelve a tener sentido la solidaridad, en el lenguaje, de la errancia y la inobediencia, aunque no necesariamente la inobediencia (2005, p. 107).

La última parte del trabajo, “Inobediencia y resistencia”, ahonda en la relación entre un lenguaje “errante”, inobediente a su manipulación interesada o maliciosa, y uno “controlado”, que sucumbe a los dictados de una autoridad de bases cuestionables. El lenguaje del poder establecido tiende a ser hostil a los cuestionamientos que surgen desde círculos exteriores a su ámbito de influencia. El lenguaje “coagulado” en las instituciones procura extender su autoridad a cualquier otro tipo de discurso potencialmente subversivo:

El lenguaje libre y errante de la sociedad siempre propenderá más a la justicia que al orden, y el lenguaje controlado y autoritario del poder siempre se aplicará mejor al orden que a la justicia (2005, p. 121).

La palabra inobediente se articula en un discurso de la crítica, de la interrogación acerca de patrones de vida asumidos como los normales o deseables. Se trata de formas de comportamiento que adoptan a veces, asegura Segovia, la apariencia de protestas contraculturales, de supuesta desobediencia ante el "sistema", pero que en realidad reafirman, de otro modo, la validez del orden vigente.

En el siguiente fragmento, Segovia pide no olvidar que el surgimiento de brotes aislados de rebelión y violencia no indica, por fuerza, una disposición hacia el cambio profundo de estructuras y mentalidades; antes bien, su aparición constituye muchas veces solo una pose estimulada por la propia sociedad del consumo y el desecho de cosas, personas e ideas. En sociedades del derroche total puede ser bien visto promover cierto tipo de individualidad "rebelde"; aprovecharlo como una mercancía atractiva de los medios del entretenimiento masivo (por supuesto, dentro de ciertos límites y en determinadas situaciones):

[...] en nuestra moderna civilización dominada por lo que llaman comunicación de masas, corremos el riesgo de producir una sociedad en la que puedan darse de pronto estallidos de palabra rebelde, pero donde la palabra inobediente haya enmudecido. Vemos más y más frecuentemente esas grandes masas juveniles o no tan juveniles perfectamente adoctrinadas en un consumo planificado por una clase empresarial dominante, masivamente dóciles a las modas vestimentarias por absurdas que sean, a los mastodónticos éxitos musicales, cinematográficos o televisivos que se les indican, a las manías alimenticias e higiénicas propaladas por unos gurús del cuerpo más o menos caprichosos; masas casadas tal vez de precipitarse en la violencia, pero enteramente incapaces de disidencia y de resistencia (2005, pp. 121-122).

Por eso, el autor procura delimitar, una y otra vez, el ámbito de acción e influencia de "la palabra inobediente". Su ejercicio depende de una firme posición de autonomía intelectual ante la seducción tanto de los absolutos teóricos como del mercado de objetos y valores. De ahí que

la palabra inobediente pued[a] desobedecer incluso a la palabra rebelde, o sea, desconfiar del peligro de esa palabra de volverse tan autoritaria o más que la que pretende derrocar (2005, p. 123).

Se comprende que "la palabra inobediente" avance de un modo ensayístico, es decir, a tientas, probando y contrastando sus propias ideas con las ajenas. Procurando alcanzar, sobre todo, consensos y acuerdos que eviten desenlaces violentos, enfrentamientos (auto)destructivos entre bandos cegados, con demasiada frecuencia, por el fanatismo de sus convicciones:

La palabra inobediente, desprovista de autoridad y de cualquier prestigio fijo, no puede ser sino resistencia. Si se organiza de manera regulada y controlada empieza a ser ya otra cosa: palabra rebelde o palabra en camino a institucionalizarse, tal vez en el horizonte en camino al poder (2005, p. 124).

Aunque este aspecto ya fue comentado, es importante recalcar que la errancia constitutiva del lenguaje inobediente, equiparado aquí a la andadura igualmente tentativa del ensayo, puede sucumbir al dictado de autoridades y poderes diversos. Por lo tanto, resulta inevitable que “la palabra inobediente”, errante y libre, sea también un lenguaje signado por la fragilidad y la vulnerabilidad. El problema de fondo es que el “espacio del poder” estatal, como lo denomina Segovia, se estructura, precisamente, a partir de una tácita aceptación por parte del ciudadano de un lenguaje enraizado en controles, normas y prohibiciones de todo tipo:

Queda claro, entonces [...], que con mi consenso o sin mi consenso, todo lo que no sea huida o ilegalidad, en un estado, equivale funcionalmente a una anuencia. Es el famoso contrato social, que nadie ha firmado personalmente pero que nos compromete a todos (2005, p. 88).

En “La palabra inobediente” Segovia reúne un conjunto de ideas y reflexiones sobre temas que siempre han sido relevantes en su vida intelectual, como la relación del individuo con el Estado, el papel del intelectual en la vida social y la interacción entre autoridad y libertad, entre otros. Para Segovia, la inobediencia tiene que ver con la autonomía y la independencia personales como ingredientes básicos de la existencia individual y social. Es decir, el lenguaje libre se identifica con la palabra errante, y ambos elementos fortifican la creatividad de la convivencia colectiva. No sería correcto asociar, en la ensayística de Segovia, la inobediencia del sujeto errante con una mera pose individualista, pues, como lo deja bien en claro M. Maffesoli, la disposición hacia la errancia involucra una “experiencia del ser” que es a un tiempo personal y grupal:

la libertad del hombre errante no es la misma que la del individuo de sí mismo y del mundo; es la libertad de la persona que busca de manera mística ‘la experiencia del ser’. Ésta, y es por eso que podemos hablar de mística, es ante todo comunitaria. Necesita siempre la ayuda de otro (2004, p. 74).

## Conclusiones

El propósito principal de trabajo fue examinar algunos rasgos destacados de la escritura ensayística segoviana en su relación con temas de interés político y social. Del texto-base, “La palabra inobediente”, se resaltaron tres aspectos específicos: la mezcla de elementos filosófico-literarios (la reflexión sobre la autoridad y el poder), el sentido de responsabilidad social (encuentros y desencuentros entre el orden, la libertad y la justicia), y el carácter deambulador, errante y experimental de la actividad escritural del ensayo. Éste último constituye el rasgo más conspicuo, quizá incluso definitorio en su conjunto, de la ensayística segoviana.

El ensayo segoviano es una forma de escritura esencialmente exploratoria, y que procura situarse “inobedientemente” en los márgenes de posiciones intelectuales definitivas. El “ensayo inobediente” de Segovia mantiene su carácter autónomo frente a voces que lanzan, por ejemplo, demandas extremas, justas, tal vez, pero a lo mejor no suficientemente examinadas en sus consecuencias o efectos colaterales.

En la insistencia en la autonomía que debe guiar a la palabra crítica del ensayo se observa cierta afinidad con la creación poética del propio Segovia. En ambas formas de la escritura palpita la errancia libre, el afán experimental, pero también autocrítico del pensamiento, pues “la errancia del lenguaje deja de ser tal si se especializa y se

atiene a reglas fijas" (Segovia, 2005, p. 69). Como lo explica también el escritor mexicano Luigi Amara:

Lo mismo en Montaigne que en Bacon, los dos fundadores del ensayo, está la idea del tanteo, de experimentación, la inquietud de paladear las cosas por uno mismo. Su verbo característico es 'probar', no en el sentido de demostración, sino de ver a qué sabe (2012, p. 22).

Es interesante comprobar que el propio Segovia sucumbió, en cierta etapa de su vida -por lo menos en forma parcial- al "puritanismo" poético, es decir, la creencia de que "un poeta no debe hacer ensayos, un poeta no debe hacer más que poesía y no dar explicaciones, no entrar en alegatos teóricos" (citado en González Dueñas; Toledo, 2011, p. 61). No obstante, añade el autor, todo eso no eran nada más que "exabruptos", pues "volvía siempre al ensayo porque hay en mí una parte netamente teórica. Un grave prejuicio sostiene que 'el pensamiento mata' y que 'un poeta inteligente es frío'" (citado en González Dueñas; Toledo, 2011, p. 61). Puede afirmarse que Segovia logró 'resolver' en una síntesis armónica el (falso) dilema entre inteligencia (ensayo) y emoción (poesía).

Aunque para muchos lectores Segovia era, ante todo, un poeta, él mismo, en definitiva, no se consideraba así. Esta clase de encasillamientos rígidos no se avenían con su inquieta personalidad, proclive, más bien, a un pluralismo intelectual incapaz de trazar fronteras fijas entre campos artísticos. Porque toda la intensa labor de Segovia como ensayista, poeta y traductor responde, en el fondo, a una única vocación de *escritor-pensador*<sup>8</sup>. En ella se detecta, además, una disposición básica hacia la actividad escritural que puede ser calificada de *relajada*. Se trata de una actitud que combina recato y serenidad ante la creación literaria. La labor ensayístico-poética del autor hispano-mexicano reposa sobre la modestia intelectual que siempre lo caracterizó:

Soy un señor que escribe en los cafés. Toda mi vida he escrito en los cafés; sigo siendo un señor que escribe en los cafés sin ningún pudor, sin ningún temor, sin ninguna aureola... quienquiera me interrumpe, todo mundo, y me dejo interrumpir porque nunca siento que 'Cuidado, el poeta está creando' (citado en Domínguez Michael, 2011, p. 77).

## Bibliografía

- (2002). Entretien avec Tomás Segovia, *Caravelle*, 78, pp. 233-252. [https://www.persee.fr/docAsPDF/carav\\_1147-6753\\_2002\\_num\\_78\\_1\\_1362.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/carav_1147-6753_2002_num_78_1_1362.pdf) [11/12/2021].
- AMARA, L. (2012). El ensayo ensayo. *Letras Libres*, 158, pp. 22-27. <https://letraslibres.com/revista-mexico/el-ensayo-ensayo/> [11/12/2021].

---

<sup>8</sup> Según el propio Segovia: "Lo más peligroso, negativo, digamos, me parece en general que son las coagulaciones. Ese tipo de cosas en que se ponen rígidas las fronteras, se pierde flexibilidad, se pierde movilidad [...] Yo siento que soy un señor que se le da a la vida más bien por el lado de la expresión, el lenguaje, la escritura, este tipo de cosas, y entonces por ahí ando y voy, como puedo, escribiendo, pues, a ver qué sale, pues ensayo o novela o cuento o teatro o poema" (Caravelle, 2002, p. 241).

- CASTAÑÓN, A. (1987). El ensayo o el arte de opinar. *Extensión*, 25, pp. 86-88. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/48067> [11/12/2021].
- COLOMBI, B. (2007). Representaciones del ensayista. *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 5, pp. 25-36.
- DOMÍNGUEZ, M. C. (2011). Tomás Segovia: Luz de aquí. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/0156-entrevista01-m.pdf> [11/12/2021].
- FLUSSER, V. (1967). *Ensayos*, trad. P. Katchadijian. [http://hum.unne.edu.ar/asuntos/concurso/archivos\\_pdf/flusser.pdf](http://hum.unne.edu.ar/asuntos/concurso/archivos_pdf/flusser.pdf) [11/12/2021].
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. (s.f.). *La voluntad de estilo en el ensayo*. <https://www.ensayistas.org/curso3030/glosario/ensayo/estilo.htm> [11/12/2021].
- GONZÁLEZ DUEÑAS, D., TOLEDO, A. (2011). Tomás Segovia: Los ojos abiertos a la noche. *La Colmena*, 72, pp. 57-63. <https://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/61046> [11/12/2021].
- GOOD, G. (1988). *The Observing Self. Rediscovering the Essay*. London and New York: Routledge.
- MAFFESOLI, M. (2004). *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México: FCE.
- MÜLLER, W. G. (2017). An Elusive Genre? An Attempt to Define the Essay. In FLOTHOW, D., OPPOLZER, M. & COELSCH-FOISNER, S. (eds.), *The Essay: Forms and Transformations*. Heidelberg: Winter Verlag, pp. 1-14.
- SEGOVIA, T. (2005). *Recobrar el sentido*. Madrid: Trotta.
- SEGOVIA, T. (2011). *Digo yo. Ensayos y notas*. México, D.F.: FCE.
- SICOT, B. (2000). De «nepantla» à Ithaque: l'écriture sans limites de Tomás Segovia. *Caravelle*, 74, pp. 211-226. [https://www.persee.fr/doc/carav\\_1147-6753\\_2000\\_num\\_74\\_1\\_1235](https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2000_num_74_1_1235) [11/12/2021].
- WEINBERG, L. (2007). *Pensar en el ensayo*. México: Siglo XXI editores.
- ZIMA, P. V. (2012). *Essay/Essayismus. Zum theoretischen Potential des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

## Un mot ancien au service des Lumières françaises : *citoyen*

*An ancient word in the service of the French Enlightenment: citizen*

**Adriana Lastičová**

Universidad Complutense de Madrid, Espagne

ORCID 0000-0001-6247-6248

[adrilast@ucm.es](mailto:adrilast@ucm.es)

**Résumé :** Ce travail vise à recenser les catégories thématiques associées au mot et la figure du citoyen dans plusieurs textes publiés en France au XVIII<sup>e</sup> siècle avant la Révolution de 1789. L'auteur examine les principaux thèmes liés à l'apparition du mot *citoyen* dans les textes et les classe en catégories hyperonymiques, énumérées dans la grappe de thèmes et montre que sous la plume de quelques grands auteurs de l'époque, le mot et la figure du citoyen sont associés aux grands thèmes des Lumières comme le bonheur, la morale, la protection de la vie humaine et la vertu.

**Mots-clés :** le mot *citoyen*, dictionnaires du XVIII<sup>e</sup> siècle, littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle, les Lumières, classement thématique.

**Abstract:** This paper aims to identify the thematic categories associated with the word and the figure of the citizen in several texts published in France in the 18<sup>th</sup> century before the Revolution of 1789. The author examines the main themes linked to the appearance of the word *citoyen* and classifies them in the hyperonymic categories, collected at the end of the paper in the "grappe de themes" and shows that under the pen of some great authors of the time the word and the figure of the citizen are associated with the great themes of the Enlightenment like happiness, morality, protection of human life and virtue.

**Keywords:** word *citoyen*, Eighteenth-century French dictionaries, Eighteenth-century French literature, Enlightenment, thematic classification.

### Introduction

Le mot *citoyen* est indubitablement associé à la Révolution française de 1789 : d'un côté, grâce à la portée universelle de son texte le plus célèbre, la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* du 26 août 1789, de l'autre côté à cause d'une montée en fréquence (la formule d'adresse de *monsieur* et de *madame* fut remplacée par celle de *citoyen* et de *citoyenne*), mais aussi une montée en signification et en puissance car le mot est réutilisé par opposition au sujet du roi, et il

sert comme un outil de combat contre les inégalités, et commence à désigner tout homme sans notion de hiérarchie.

Alors que de nombreuses études ont déjà examiné la mutation du vocabulaire politique sous la Révolution<sup>1</sup>, notre recherche s'est concentrée sur l'usage du mot et l'idée de citoyen avant que la Révolution commence, lors de cette période de fermentation intellectuelle, sociale et politique appelée « Les Lumières ». Le point de départ de cette étude a été notre conviction personnelle que le mot *citoyen* est bien en vie avant 1789, que ce ne sont pas les hommes de la Révolution qui le dépouillent de sa livrée poussiéreuse et lui donnent un nouveau sens. Nous ne partageons pas la thèse de Jean Marie Goulemot, qui, dans son article « Citoyen » du *Dictionnaire européen des Lumières* affirme que :

Le terme *citoyen* n'est pas d'un usage courant au XVIII<sup>e</sup> siècle et que c'est précisément la Révolution qui a fait de ce mot un terme courant de la vie politique et sociale (Delon, 1997, pp. 216-219)<sup>2</sup>.

Une œuvre majeure des Lumières comme *L'Esprit des lois* (1748) atteste 389 occurrences du terme *citoyen* et face au possible reproche que dans un texte pareil le mot est plus ou moins attendu, nous répondons que Montesquieu a déjà utilisé le terme 25 fois dans ses *Lettres persanes*, publiées 27 ans auparavant, en 1721. Dans son article "Le citoyen dans l'Encyclopédie" (2010), Clovis Gladstone a comparé l'usage du mot entre le XVII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XVIII<sup>e</sup> (à partir d'une rapide recherche sur la base de données d'ARTFL) et a conclu que dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle un renversement s'est opéré quant à l'idée de citoyen et à l'usage du mot :

Une rapide recherche sur la base de données d'ARTFL révèle que pour ce 17<sup>e</sup> siècle on ne trouve que 494 occurrences du terme pour 438 œuvres. Mais ce faible rapport se renverse radicalement au cours du siècle suivant. Dans les années 1700-1750 on trouve le mot citoyen à 1224 reprises dans 240 textes (Gladstone, 2010, p. 581).

Le même chercheur remarque aussi que le mot citoyen est omniprésent dans l'Encyclopédie : plus de 1 800 occurrences dans 771 articles. Les recherches menées par Jean Sgard ont démontré que le mot est fréquent dans la presse du XVIII<sup>e</sup> siècle et soulignent une large utilisation du terme déjà dans les années 1760 (Sgard, 1986, p. 249), donc trente ans avant la prise de la Bastille. Le même auteur a repéré quelques journaux du XVIII<sup>e</sup> siècle qui contiennent le mot citoyen même dans leur titre, par exemple *Le Journal du citoyen* de 1754, *Le Citoyen* de 1755 ou *Éphémérides du citoyen* de 47 volumes publiés entre 1765 et 1772 (Sgard, 1991). Mais nous nous méfions des conclusions basées uniquement sur la fréquence ou la récurrence d'un terme (cf. ici notamment Goulemot), puisque leur rendement interprétatif est assez limité<sup>3</sup>. Nous

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons par exemple aux travaux de Max Frey, Roger Barny, Jacques Guilhaumou, Annie Geffroy et Françoise Dougnac.

<sup>2</sup> C'est le mot dans sa version féminine, *citoyenne*, qui n'est pas fréquent. Nous renvoyons à l'étude de Dominique Godineau (1988). Dans les textes consultés, nous n'avons détecté que 3 occurrences dans *Zadig* de Voltaire, 1 occurrence chez Rousseau dans son second *Discours* (voir aussi plus loin), 1 occurrence dans *L'Esprit des lois* et 3 occurrences dans le roman libertin anonyme *Mémoires de Suzon*.

<sup>3</sup> Nous voudrions signaler que notre propre recherche a d'abord démarré sur la notion de fréquence (Lastičová, 2020 et 2021), mais au cours de celle-ci nous nous sommes rendu compte très vite qu'une approche différente serait plus enrichissante, qu'il y avait d'autres points communs dans les textes étudiés

partageons l'idée de Roland Barthes que « généraliser dans la sémantique ne désigne pas une opération quantitative (induire du nombre de ses occurrences la vérité d'un trait), mais qualitative (insérer tout terme, même rare, dans un ensemble général de relations) » (Barthes, 1999, p. 72). Nous ne sommes absolument pas contre la lexicométrie ou d'autres méthodes quantitatives issues de l'analyse du discours, qui se sont vues en plus intensifiées par la révolution numérique, cependant il ne faut pas prétendre interpréter l'histoire des idées ou même la qualité esthétique des ouvrages littéraires à partir des fréquences lexicales<sup>4</sup>. En relisant quelques œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous nous sommes aperçu que le mot *citoyen* apparaissait associé à certains éléments thématiques qui se répétaient d'une œuvre à l'autre, parfois même dans un contexte inattendu (cf. sa présence dans les romans libertins). Par conséquent, nous croyons que l'analyse sera beaucoup plus fine si l'on ne part pas de la notion de fréquence, qui s'avère une question trop dépendante de la singularité de chaque ouvrage, mais plutôt de celle de grappes de thèmes, ce qui sera le propos de ce travail. Le terme de grappe de thème désigne une sorte de classement ou d'inventaire qui regrouperait, dans notre cas, les catégories thématiques associées au mot *citoyen* dans quelques œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nos explorations et analyses confirment que la portée de l'idée de citoyen englobe les grands thèmes des Lumières dans le sens que nous indiquerons dans les pages suivantes, ajoutons que notre objectif est double : nous nous proposons aussi de montrer l'intérêt que présenterait l'étude comparée de certains thèmes dégagés ici, non seulement au niveau d'une littérature nationale, mais aussi au niveau des Lumières européennes et nous lançons un appel à la communauté scientifique pour créer une liste la plus exhaustive possible.

## 1. Cadrage méthodologique et le mot *citoyen* dans les dictionnaires du XVIII<sup>e</sup> siècle

Il est clair que le terme *citoyen* n'est pas apparu du jour au lendemain en 1789, il faudrait donner raison ici à Jean Starobinski : les notions et les formes que la Révolution mettra à son service avaient déjà été inventées avant 1789 (Starobinski, 2006, p. 195). Les historiens savent fort bien que les penseurs de la Renaissance ont contribué à la réapparition du concept de citoyen après sa disparition au Moyen Âge. En France notamment grâce à Jean Bodin (1530-1596) et à son ouvrage *Les Six livres de la République*, puis au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle aussi grâce à la popularité<sup>5</sup> de l'ouvrage de Samuel von Pufendorf *Devoirs de l'homme et du citoyen*, traduit en français par Jean Barbeyrac.

Même si l'étude lexicographique du mot *citoyen* n'est pas l'objectif de cette étude, nous croyons que c'est un pas préliminaire qui offre à l'analyste un premier découpage du sens, une base sur laquelle s'appuyer. De plus, le XVIII<sup>e</sup> siècle se révèle justement aussi comme une époque de lucidité et d'étude consciente de son propre langage, l'action lexicographique a été si intense (Quemada, 1968), donc nous avons

---

concernant le mot *citoyen* et nous avons opté pour une analyse et un classement thématiques dont les résultats sont présentés dans cet article.

<sup>4</sup> C'est déjà en 1971 que Louis Guespin a montré le danger des méthodes reposant sur le décompte fréquentiel et a aussi mis en doute les méthodes purement statistiques appliquées aux signes linguistiques (Guespin, 1971, pp. 3-24). Antoine Lilti prend très bien la mesure de ces enjeux méthodologiques dans son récent ouvrage *L'Héritage des Lumières* (Lilti, 2019, pp. 207-215). Nous renvoyons aussi à l'excellente réflexion de Francis Chateauraynaud et Josquin Debaz (2010) sur ce sujet.

<sup>5</sup> L'ouvrage a connu dix éditions au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle.

d'abord exploré l'entrée CITOYEN dans Richelet 1680, Furetière 1690, Académie 1694, Furetière 1727, Académie 1762, Trévoux 1771 et nous avons pu constater que la définition du mot a connu un changement, un élargissement même, entre 1680 (*Dictionnaire français* de Richelet) et 1771 (*Dictionnaire de Trévoux*, 6e édition), c'est à dire en l'espace de 90 ans à peine. Il s'agirait alors d'une première preuve que notre terme est bien en usage au XVIII<sup>e</sup> siècle et comme nous allons voir plus loin, les mêmes écrivains ont contribué aux métamorphoses de la langue de l'époque et du mot<sup>6</sup>. Tous les dictionnaires consultés mentionnent la citoyenneté antique, mais pas à la même place de l'entrée et cela nous a paru pertinent : le Richelet y commence, même l'usage du présent « ce mot se dit » incite à penser que l'entrée reprend l'usage de son époque. Le mot est pris ici encore dans son sens classique. Les autres dictionnaires enchaînent sur les citoyens romains, mais ils n'y commencent pas et quand ils mentionnent la citoyenneté romaine, ils utilisent bien les temps verbaux du passé, ce qui, à notre avis, témoigne d'une évolution : même si l'Antiquité est le miroir des hommes cultivés du XVIII<sup>e</sup> siècle, les citoyens de cette époque sont loin ; les temps du passé dans les définitions confirment cette représentation disjointe.

Sauf le Richelet, le point de départ est la définition du citoyen comme « habitant d'une ville », mais le Trévoux 1771 mentionne comme point de départ l'acceptation politique du mot :

Ce mot a un rapport particulier à la société politique ; il désigne un membre de l'État, dont la condition n'a rien qui doive l'exclure des charges & des emplois qui peuvent lui convenir, selon le rang qu'il occupe dans la République.

Soulignons encore une fois l'usage du présent, « ce mot a un rapport [...], il désigne », qui confirmerait les usages dominants de l'époque : on dirait qu'une nouvelle conception de la citoyenneté circule dans la société et dans la langue française déjà vers 1770.

On observe ici un changement clair : si les dictionnaires antérieurs donnent encore le vieux sens de citoyen, c'est-à-dire celui d'habitant d'une ville, le Trévoux introduit déjà la nouvelle conception de la citoyenneté liée à une vision politique. Sa définition est un peu ambiguë et paraît bien admettre une égalité de droit, mais nier une égalité de fait, mais le Dictionnaire de Trévoux ne se leurre pas sur le vrai contenu politique du mot *citoyen*, car plus loin on lit : « dans les États républicains rien n'est au-dessus de la qualité de Citoyen [...] ».

À plusieurs reprises on retrouve le mot associé au bon citoyen, zélé pour la patrie, ceci sera relevant pour la partie analytique des œuvres retenues plus loin.

Les dictionnaires témoignent aussi d'un mauvais usage du mot *citoyen* dans la période de l'Ancien Régime où les Français opéraient une confusion entre bourgeois et citoyen<sup>7</sup>, mais ils sont la preuve que la langue n'est pas un répertoire immobile. Et comme dit Bernard Quemada, « les délimitations de sens ou même des distinctions de

<sup>6</sup> À ce sujet voir aussi l'étude de Georges Benrekassa *Le langage des Lumières. Concepts et savoir de la langue* (1995).

<sup>7</sup> C'est d'ailleurs Rousseau qui a dénoncé ce contresens linguistique qui consistait en l'emploi du mot *citoyen* au sens de bourgeois : « Le vrai sens de ce mot s'est presque entièrement effacé chez les Modernes. La plupart prennent une Ville pour une Cité et un Bourgeois pour un Citoyen. Ils ne savent pas que les maisons font la Ville mais que les Citoyens font la Cité » (Rousseau, 1971, p. 287).

synonymes vont apparaître non seulement, dans des dictionnaires et des grammaires, mais aussi dans les œuvres philosophiques ou littéraires » (1968, p. 143), ce qui a renforcé notre décision de poursuivre une recherche thématique qui porterait sur le mot et la figure du citoyen dans quelques œuvres de réflexion et de fiction du XVIII<sup>e</sup> siècle. Méthodologiquement nous nous sommes inspiré des travaux de Javier del Prado Biezma (1984, 1995), professeur émérite à l'Université Complutense de Madrid et fondateur de la méthode d'analyse du thématisme structural, qui fusionne, dans un même acte critique, des axes paradigmatique et syntagmatique et permet de conjuguer la description structuraliste à celle de la profondeur du texte. Nous avons donc observé les éléments thématiques associés à l'apparition du mot *citoyen* pour détecter si les thèmes et/ou les *topoi* réapparaissent d'un texte à l'autre et s'il y a eu une transformation des mêmes<sup>8</sup>. Et en même temps, inspirés par la pratique satorienne<sup>9</sup>, dont nous apprécions le travail de dresser les inventaires et les classements thématiques, nous avons essayé de regrouper les phénomènes récurrents dans des catégories hyperonymiques et présentons les résultats à la fin sous la forme d'un graphique d'une grappe de thèmes. Nous partageons l'opinion de Jean-Pierre Dubost (2002, p. 15), selon lequel un traitement isolé des thèmes pourrait être réducteur et l'utilisation d'hyperonymes permet une classification et une catégorisation plus claires<sup>10</sup>. N'oublions pas non plus la valeur stratégique du thème dont l'étude permet de créer des réseaux d'associations entre des œuvres qui n'ont rien de linéaire, ce qui permettra ensuite d'accéder ainsi à une « compréhension plus vaste » (Bergez, 1990, p. 98) et dans notre cas saisir ce que la figure du citoyen signifie lors des transformations sociales, politiques ou culturelles des Lumières.

## 2. Analyse et classement thématiques de la figure du citoyen dans quelques œuvres philosophiques et littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle

Les observations empiriques effectuées ont confirmé la présence de notre terme dans les œuvres de réflexion et aussi dans celles de fiction. Il n'est pas très fréquent, mais il n'est pas rare non plus et nous avons pu confirmer sa présence dans des œuvres majeures (*L'esprit des lois*, *Le contrat social*, *Traité sur la tolérance*) et aussi dans des œuvres moins connues ou considérées mineures (par exemple *Le Cosmopolite ou le citoyen du monde* de Louis-Charles Fougeret de Monbron) ou même obscures (*Mémoires de Suzon*, *Margot la ravaudeuse*)<sup>11</sup>. En outre, l'analyse thématique

---

<sup>8</sup> La notion de thème peut être délicate, les spécialistes ne manquent pas d'observer parfois certaines confusions ou difficultés dans sa définition (Bergez, 2021, p. 45). Quant à nos propos il sied de remarquer que le thème peut apparaître explicitement, c'est-à-dire dans les mots, ou implicitement, sous-entendu dans les actions, les choix ou la parole du personnage d'une œuvre littéraire. Javier del Prado introduit les termes de « campo temático » et « la catálisis temática » pour éviter le terme ambigu et polyvalent de « thème » (Prado Biezma, 1999, pp. 302-303).

<sup>9</sup> La SATOR (Société d'Analyse de la Topique Romanesque) fut créée à la Sorbonne en 1986 sur l'initiative d'Henri Coulet.

<sup>10</sup> Ajoutons que par hyperonyme Dubost entend que plus on « monte » vers le sème ou le thème, plus on se rapproche du moment générique, catégoriel de la situation, dont on peut alors « redescendre » ensuite vers le *topos*.

<sup>11</sup> Le chercheur américain Robert Darnton (1983, 1991) a mis en évidence l'importance de l'étude de la circulation de ces œuvres pour répondre éventuellement à la vieille question sur les origines idéologiques et intellectuelles de la Révolution : ces livres-là sont, pour lui, une sorte de propagande, peut-être aussi dangereuse que *Le Contrat social*, car ils corrodent l'idéologie monarchique et ils détruisent le sentiment de décence qui liait le public (les sujets pour ainsi dire) à ses dirigeants. À notre avis, ces textes aident à faire circuler aussi le mot *citoyen* à travers le royaume et dans les couches de la société plus larges, au-delà d'un cercle étroit des spécialistes.

associée à l'apparition du mot confirme que sa simple présence n'est pas tout : le mot devient un carrefour d'idées et même d'émotions. Les écrivains de l'époque recourent au terme pour aborder des problématiques plus générales et si typiques des Lumières comme la morale ou le bonheur ou encore la maternité et la procréation.

Même si les textes étudiés sont différents, les points communs thématiques repérés sont nombreux et grâce à notre approche on peut établir une juxtaposition de ces œuvres et des *topoi* intertextuels que nous allons classer dans des catégories hyperonymiques (voir *supra*).

La première catégorie, la plus vaste en plus, engloberait alors tous les thèmes concernant les mœurs. La fréquence de l'association de notre terme avec des adjectifs appréciatifs mélioratifs tels que *bon*, *meilleur*, *vertueux*, *zélé* et surtout l'effort des écrivains de décrire un sujet *citoyen* dans une situation de citoyen modèle en témoignent (Lastičová, 2020, p. 228). Pour eux, un citoyen est une personne qui s'intéresse au bien public et qui serait utile à la communauté (par exemple chez Duclos, Mably, Voltaire, Rousseau). D'ailleurs, les syntagmes *bon citoyen* et *citoyen vertueux* paraissent les plus récurrents, nous les avons repérés à plusieurs reprises par exemple chez Voltaire, Duclos, Mercier et Rousseau, mais aussi chez Montesquieu dans *L'Esprit des lois* et dans *Les Lettres persanes* : « vivre en bon citoyen dans la société où vous m'avez fait naître » (Montesquieu, 2001, p. 158) ou chez Restif de la Bretonne (*Le paysan perversi, Le pornographe*).

En guise d'exemple, Duclos<sup>12</sup> présente un bon citoyen actif, « un homme qui est bon citoyen activement » (2000, p. 215), qui est un homme honnête, qui est sociable, qui s'intéresse à la patrie, à la communauté. Sous l'influence de l'exemple de Londres, Duclos présente une cité dans laquelle tous les citoyens ont besoin les uns et les autres : « Tous les ordres vivent à Londres dans la familiarité, parce que tous les Citoyens ont besoin les uns les autres ; l'intérêt commun les approche » (Duclos, 2000, p. 102).

La première obligation est pour lui « d'être citoyen » (Duclos, 2000, p. 194). Si l'on songe au Premier *Discours* de Rousseau et au passage « En politique comme en morale, c'est un grand mal que de ne point faire de bien, et tout citoyen inutile peut être regardé comme un homme pernicieux » (Rousseau, 1971, p. 58), on peut établir des liens intertextuels avec les *Considérations* de Duclos. Duclos est moins intransigent et sans doute plus réaliste que Rousseau, mais chez le citoyen de Genève il faudrait apprécier une certaine beauté littéraire dans le syntagme « *tout citoyen inutile* », l'association du terme *citoyen*, portant le sème positif +, et de l'adjectif *inutile*, portant le sème négatif -, est frappante et provocatrice et l'auteur reprend le même effet quelques lignes plus bas :

Revenez donc sur l'importance de vos productions ; et si les travaux des plus éclairés de nos savants et de nos meilleurs citoyens nous procurent si peu d'utilité, dites-nous ce que nous devons penser de cette foule d'écrivains obscurs et de lettrés oisifs, qui dévorent en pure perte la substance de l'État (Rousseau, 1971, pp. 58-59).

---

<sup>12</sup> Selon Michel Delon et Pierre Malandain Duclos « affectionne le mot citoyen » (Delon & Malandain, 1996, p. 230), pourtant les auteurs ne développent pas cette thèse, ne fournissent de surcroît ni détails ni exemples. Nous avons repéré 12 occurrences dans son ouvrage *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, paru en 1751 (la première édition sans nom d'auteur ni d'éditeur).

Gabriel Bonnot de Mably affirme, dans son traité *Des droits et des devoirs du citoyen* (composé en 1758, mais publié à la veille de la Révolution), que le citoyen « sait qu'il doit remplir ces devoirs » (1972, p. 184). L'article « Citoyen », rédigé par Diderot et qui se trouve dans le troisième tome de l'*Encyclopédie* (1753, pp. 488-489), souligne aussi le fait que le citoyen soit défini par l'action dans et pour la communauté et qu'il s'accomplisse dans son rôle d'homme public. Nous partageons l'opinion de Clovis Gladstone « qu'il y a dans l'*Encyclopédie* un souci constant de vouloir représenter un idéal du citoyen, un citoyen modèle. On cherche à définir le rôle de l'homme en société, sa place, et comment il peut agir pour le bien commun » (Gladstone, 2010, p. 592).

L'accent mis sur l'utilité d'un citoyen émane donc de plusieurs œuvres, on le signalera comme un thème co-substantiel dans la catégorie hyperonymique des mœurs. Les écrivains des Lumières utilisent le mot *citoyen* dans les discussions concernant la relation entre les mœurs et les lois ou la construction d'une société plus civique et ils défendent des valeurs comme le mérite, l'utilité, le patriotisme ou encore le cosmopolitisme. Dans ce sens, il faudrait mentionner notamment Voltaire et cet extrait de son *Dictionnaire philosophique*, article « Patrie » : « Telle est donc la condition humaine, que souhaiter la grandeur de son pays c'est souhaiter du mal à ses voisins. Celui qui voudrait que sa patrie fût jamais ni plus grande ni plus petite, ni plus riche ni plus pauvre serait le *citoyen* de l'univers » (Voltaire, 1967, p. 337).

Mais avant Voltaire, Rousseau a dit que « les haines nationales s'éteindront » (1992, p. 33) et déjà en 1721 Montesquieu affirme dans ses *Lettres persanes*, Lettre LXVII, que « le cœur est citoyen de tous les pays » (2001, p. 200)<sup>13</sup>.

Le cosmopolitisme en tant que trait caractéristique des Lumières est souligné dans tous les manuels de littérature, mais on ne peut pas l'attacher à un projet politique<sup>14</sup>, les auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle soulignent plutôt l'idée « d'une unité anthropologique du genre humain » (Lilti, 2019, p. 49) et quant aux extraits cités, ils suggèrent d'envisager le cosmopolitisme comme une solidarité humaine ou un appel à l'humanité dans lequel, selon l'historien allemand Reinhart Koselleck, « il y avait une revendication à laquelle personne ne pouvait se soustraire : car qui serait prêt à nier qu'il est lui aussi un homme » (Koselleck, 1990, p. 219). À l'époque des Lumières la référence à l'homme ou à l'ensemble de l'humanité avait une fonction critique : contre les églises et religions, contre la domination personnelle des souverains, celui qui se référait à l'humanité pouvait prétendre à la plus grande généralité possible.

Cette catégorie des mœurs offre une autre ramification thématique, très caractéristique du XVIII<sup>e</sup> siècle : la vertu. Rousseau chérit bien cette association, voir par exemple l'incipit de son second *Discours* dans lequel l'auteur lui-même se déclare un citoyen vertueux :

---

<sup>13</sup> Remarquons que la liste des exemples cités tout au long de cet article n'est pas exhaustive par manque de l'espace dû aux restrictions de l'extension de l'article. Nous renvoyons aux œuvres étudiées pour plus de détails.

<sup>14</sup> Nous faisons cette remarque en référence à la critique postcoloniale, lancée par des historiens non-européens ou non-occidentaux qui prétendaient souligner surtout une image des Lumières « blanches et colonialistes ». Nous partageons la thèse d'Antoine Lilti qui remarque l'importance des débats, datant déjà du XVIII<sup>e</sup> siècle, sur la diversité humaine et sur les différences (naturelles, culturelles et de genre) qui définissent l'homme comme sujet de l'universel et lance un appel contre les raccourcis simplistes (Lilti, 2019, p. 53).

Convaincu qu'il n'appartient qu'au citoyen vertueux de rendre à sa patrie des honneurs qu'elle puisse avouer, il y a trente ans que je travaille à mériter de vous offrir un hommage public [...] (Rousseau, 1971, p. 204)

Chez Rousseau le mot *citoyen* se trouve souvent dans des phrases ou des paragraphes contenant le substantif *la vertu* et/ou l'adjectif *vertueux* : « ranimer l'amour de la vertu dans les cœurs des citoyens » (Rousseau, 1971, p. 66) ou :

Que vit donc Cynéas de si majestueux ? O citoyens ! Il vit un spectacle que ne donneront jamais vos richesses ni tous vos arts ; le plus beau spectacle qui ait jamais paru sous le ciel, l'assemblée de deux cents hommes vertueux, dignes de commander à Rome et de gouverner la terre (Rousseau, 1971, p. 57).

La vertu « citoyenne » est très bien thématifiée, à notre avis, chez Jean-Jacques dans son *Émile ou De l'éducation* (1762) : son Émile ne serait-il pas l'incarnation de ce citoyen vertueux et utile pour la société et Sophie celle d'une « citoyenne aimable et vertueuse » (Rousseau, 1971, p. 208)<sup>15</sup> ? À son tour le mot *vertu* est associé chez lui à des termes comme *bonheur* : « En un mot, d'un côté furent les richesses et les conquêtes, et de l'autre le bonheur et la vertu » (Rousseau, 1971, p. 241). Nous reviendrons plus tard sur la question du bonheur, signalons encore un autre écrivain, Mably, qui nous présente aussi un citoyen qui « est vertueux et instruit de ses droits et ses devoirs » (1772, p. 62). Mercier, lui aussi, mentionne « des citoyens vertueux » (1787, p. 61). Signalons encore les mots *vertu* et *citoyen* alignés dans la même phrase chez Françoise de Graffigny dans ses *Lettres d'une Péruvienne* : « que l'arbre de la vertu, mon cher Aza, répande à jamais son ombre sur la famille du pieux citoyen » (Graffigny, 2016, p. 67). Ce thème peut être perçu par le lecteur moderne comme vieilli, mais il sied de souligner qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, on abandonne les postulats religieux de la vertu, et parfois même métaphysiques, pour aborder une vision socio-politique de celle-ci (Duclos, Mably, Rousseau) et Henri Plard a bien précisé que « si la vertu n'est qu'un mot, il n'est guère de siècle où il ait autant résonné et été affecté de tant de sens que celui des Lumières » (Plard, 1986, p. 7).

L'usage que les écrivains font alors de notre terme et l'image de citoyen qui s'en détache nous font entrevoir le passage entre l'individu (plus égo-centré) et le citoyen, qui serait préoccupé de l'intérêt général. Leur citoyen ne serait plus un habitant de la ville (le vieux sens repris dans les dictionnaires – voir *supra*), mais c'est un homme civique qui devrait avoir certaines qualités morales – la vertu par exemple, et aussi des devoirs envers la communauté et la société.

Un de ces devoirs peut surprendre le lecteur contemporain et nous le signalons comme une seconde catégorie thématique : la procréation - le rôle sexuel du citoyen serait d'enrichir l'État de nouvelles unités vivantes et utiles, nous avons pu repérer cette idée chez Voltaire :

Je crois que tous les prêtres qui desservent une paroisse doivent être mariés, non seulement avoir une femme honnête qui prenne soin de leur ménage, mais pour être meilleurs citoyens, donner de bons sujets à l'État, et pour avoir beaucoup d'enfants bien élevés (Voltaire, 1967, p. 154).

---

<sup>15</sup> C'est ainsi que Rousseau loue ses compatriotes, femmes de Genève, dans la Dédicace du second Discours.

Et aussi chez Marmontel dans ses *Contes moraux* (1787) :

La cérémonie des mariages se célébroit tous les ans dans une place immense, destinée aux exercices militaires. Toute la jeunesse en état de donner des citoyens à la République, s'assembloit au jour solennel (Marmontel, 1787, p. 149)<sup>16</sup>.

Signalons aussi l'apparition de notre mot liée à un thème comme la contraception ou les précautions anticonceptionnelles, mais dans le même ton que les extraits antérieurs, voir le célèbre roman libertin *Thérèse philosophe* (1748), best-seller de la littérature clandestine du XVIII<sup>e</sup> siècle :

Je sais tout cela, mon pauvre Abbé, reprit Madame C ..., tu ne m'apprends rien de nouveau ; mais dis-moi, est-il bien vrai que, dans le genre des plaisirs que nous goûtons, nous ne péchions pas contre l'intérêt de la société ? Et cet amant sage, dont tu approuves la prudence, qui retire l'oiseau de son nid et qui répand le baume de vie au-dehors, ne fait-il pas également un crime ? Car il faut convenir que les uns et les autres nous supprimons à la société un citoyen qui pourrait lui devenir utile (Anonyme, 2007, p. 125).

Cet extrait peut être considéré comme une intersection entre les deux catégories que nous avons mentionnées et aussi comme une partie de la catégorie de la quête du bonheur dont nous allons traiter plus loin, pour l'instant nous préférons l'inclure dans la catégorie intitulée comme « Procréation »<sup>17</sup>, car il est vrai que la philosophie des Lumières assume la réhabilitation du plaisir, mais substitue à l'ancien idéal religieux de chasteté un nouvel idéal d'utilité sociale. La sexualité peut être déculpabilisée si elle participe au progrès démographique et économique de la nation, la vertu s'incarne alors moins dans la virginité et le célibat religieux que dans la paternité et la maternité.

Une nouvelle catégorie pourrait y être ajoutée : celle de la valeur individuelle de chaque personne. Ce sont par exemple les textes voltairiens qui apportent le syntagme *la vie d'un citoyen* et l'idée de protéger chaque être humain, qui est assez récurrente dans les œuvres consultées, surtout si le citoyen est en péril, incarné dans le *Traité sur la tolérance* par Jean Calas :

Si les arbitres de sa vie n'ont à risquer en l'égorgeant que de se tromper, s'ils peuvent tuer impunément par un arrêt, alors le cri public s'élève, chacun craint pour soi-même, on voit que personne n'est en sûreté de sa vie devant un tribunal érigé pour veiller sur la vie des citoyens, et toutes les voix se réunissent pour demander vengeance (Voltaire, 1989, p. 31).

Ou encore quelques lignes plus bas Voltaire continue :

La faiblesse de notre raison et l'insuffisance de nos lois se font sentir tous les jours : mais dans quelle occasion en découvre-t-on mieux la misère que quand la prépondérance d'une seule voix fait rouer un citoyen ? (Voltaire, 1989, p. 36)

Dans ce texte Voltaire associe souvent le mot *citoyen* à des verbes comme *sacrifier*, *massacrer*, *égorger* :

---

<sup>16</sup> Nous avons gardé l'orthographe du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>17</sup> Voir la grappe de thèmes proposée à la fin de l'article.

Cette ville solennise encore tous les ans, par une procession et par des feux de joie, le jour où elle massacra quatre mille citoyens hérétiques, il y a deux siècles (Voltaire, 1989, p. 32).

Et à des adjectifs tels que *pauvre, malheureux, accablé* dans le *Dictionnaire philosophique* : dans l'article « Athée, Athéisme » on lit « Combien de fois les sangsues du peuple ont-elles porté les citoyens accablés jusqu'à se révolter contre le roi? » (Voltaire, 1989, p. 44). Et il ajoute dans l'article « Carême » :

Croira-t-on que chez les papistes il y ait eu des tribunaux assez imbéciles, assez lâches, assez barbares, pour condamner à la mort de pauvres citoyens qui n'avaient commis d'autres crimes que d'avoir mangé du cheval en carême ? Le fait n'est que trop vrai : j'ai entre les mains un arrêt de cette espèce (Voltaire, 1989, pp. 63-64).

Le citoyen chez lui renvoie à l'imaginaire de l'injustice et des abus du pouvoir, mais Voltaire n'est pas seul à considérer la vie d'un citoyen comme quelque chose de sacré, on retrouve cette idée aussi chez Diderot, encadré ici dans l'ironie et la satire de son ouvrage *Les Bijoux Indiscrets* :

Il est inouï, d'ailleurs, ajoutait-elle, que, dans un gouvernement sage, on s'arrête tellement à la lettre des lois, que la simple allégation d'une accusatrice suffise pour mettre en péril la vie d'un citoyen (Diderot, 2011, p. 149).

Louis-Sébastien Mercier, lui aussi, souligne la valeur individuelle de chaque personne : ce sont les syntagmes suivants, repérés dans son *L'an 2440*, qui nous permettent de tirer cette conclusion : « mille citoyens périrent » (Mercier, 1787, p. 46), « la mort d'un citoyen est un deuil universel pour la patrie » (Mercier, 1787, p. 102) ou « il est étonnant que l'on n'accorde aucune récompense à l'homme qui sauve la vie à un citoyen » (Mercier, 1787, p. 41). Nous nous sommes bien accoutumés à l'idée de la valeur de chaque citoyen dans nos sociétés modernes, pourtant il n'en était pas ainsi dans la France de l'Ancien Régime et il faudrait mettre l'accent sur la sensibilisation des écrivains de l'époque à cette question. Mais on pourrait y voir aussi un autre germe de l'individualisme<sup>18</sup> comme une conception politique, morale et sociologique dont les premiers symptômes remontent au Moyen Âge tardif et à la Renaissance. Selon le philosophe Nassim Taleb (2012), ce sont les Lumières qui instaurent pleinement le concept de l'individu et à notre avis cette recherche confirme que le thème de l'utilité de chaque citoyen et celui de la valeur individuelle de chaque personne s'entrecroisent.

L'emploi du mot *citoyen* est souvent associé à une affectivité de la part des auteurs, ceux-ci prennent en charge leur discours et ils se déclarent eux-mêmes citoyens. Ces textes constituent une autre catégorie thématique reprise dans notre graphique (voir plus loin Figure 1) sous le titre « Moi – le citoyen ». C'est par exemple Rousseau dans sa célèbre lettre *À la République de Genève*, qui constitue la première partie du second *Discours* : « votre très humble et très obéissant serviteur et concitoyen » ou Duclos, qui quatre ans avant le citoyen de Genève, écrit dans l'Introduction de ses *Considérations* : « j'userai en citoyen » (Duclos, 2000, p. 95). Voltaire déclare « Je suis

---

<sup>18</sup> L'idée d'individualisme semble être venue en France d'Angleterre où l'*Habeas Corpus Act*, vivement admiré par les philosophes français (notamment Voltaire), était de mise depuis 1679 et a précédé avec beaucoup de décalage les institutions et les concepts similaires sur le continent.

citoyen » dans son traité systématique de philosophie *Il faut prendre un parti, ou le principe d'action* (1772) – voir le chapitre XXV, *Discours d'un citoyen* :

Je suis citoyen et par conséquent l'ami de tous ces messieurs [de différentes confessions]. Je ne disputerai avec aucun d'eux : je souhaite seulement qu'ils soient tous unis dans le dessein de s'aider mutuellement, de s'aimer et de se rendre heureux les uns les autres, autant que des hommes d'opinions si diverses peuvent s'aimer, et autant qu'ils peuvent contribuer à leur bonheur : ce qui est aussi difficile que nécessaire. Pour cet effet, je leur conseille d'abord de jeter dans le feu [...] (Voltaire, 1772, pp. 158-160).

Remarquons les expressions « se rendre heureux les uns les autres » ou « contribuer à leur bonheur », car elles nous renvoient à un autre thème lexicalisé dans cet extrait, à savoir le bonheur. Le potentiel sémantique de notre substantif et sa polysémie peuvent être intensifiés par la contextualisation, au palier du texte, et aussi par les choix et le parcours du personnage littéraire. L'observation des mots cooccurrents de notre terme joue aussi un rôle dans la détermination du thème et débouche logiquement sur une sémantique associative. C'est ainsi que l'on a pu relever les corrélats sémantiques qui peuvent être considérés comme la lexicalisation partielle d'un thème. On a pu en observer plusieurs : nous voudrions signaler ici les plus habituels, la vertu et le bonheur. Pour la vertu voir *supra* et quant au thème du bonheur, qui constituerait une nouvelle catégorie thématique, cela ne surprend pas vraiment, c'est au siècle des Lumières que l'homme et son bonheur sont au centre des préoccupations des écrivains et philosophes. En guise d'exemple, voyons un paragraphe du roman libertin anonyme *Thérèse philosophe* (1748) :

C'est une folie, ajoutâtes-vous, de croire qu'on est maître de se rendre heureux par sa façon de penser. Il est démontré qu'on ne pense pas comme on veut. Pour faire son bonheur, chacun doit saisir le genre de plaisir qui lui est propre, qui convient aux passions dont il est affecté, en combinant ce qui résultera de bien ou de mal de la jouissance de ce plaisir et en observant que ce bien et ce mal soient considérés non seulement eu égard à soi-même, mais encore eu égard à l'intérêt public. Il est constant que, comme l'homme, par la multiplicité de ses besoins, ne peut pas être heureux sans le concours d'une infinité d'autres personnes, chacun doit être attentif à ne rien faire qui blesse la félicité de son voisin. Celui qui s'écarte de ce système fuit le bonheur qu'il cherche. D'où on peut conclure avec certitude que le premier principe que chacun doit suivre pour vivre heureux dans ce monde est d'être honnête homme et d'observer les lois humaines, qui sont comme les liens des besoins mutuels de la société. Il est évident, dis-je, que ceux ou celles qui s'éloignent de ce principe ne peuvent être heureux ; ils sont persécutés par la rigueur des lois, par la haine et par le mépris de leurs concitoyens (Anonyme, 2007, p. 187).

Le bonheur est linguistiquement exprimé dans ce paragraphe d'une dizaine de lignes, une fois par le même substantif et quatre fois par l'adjectif *heureux*, mais le thème du bonheur est omniprésent dans ce roman. On peut dire que l'héroïne, Thérèse, a su devenir philosophe et elle a mérité son bonheur final dans sa vie de couple avec le comte. Montesquieu, lui aussi, associe le mot *citoyen* à plusieurs reprises avec le bonheur dans *L'Esprit des lois*, par exemple : « Dans chaque république, le législateur avait eu pour objet le bonheur des citoyens » (Montesquieu, 2016, p. 116) et si nous avons préféré citer d'une manière plus étendue un ouvrage libertin, c'est pour souligner le rôle sociologique de la littérature, même clandestine,

dans la transmission des idées. Le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle a fait le premier la démonstration de que « toutes les questions philosophiques sont susceptibles de devenir des embrayeurs de récits » (Duflos, 2019, p. 21), que le propos philosophique peut être source de scénarios romanesques. L'idée du bonheur a été repérée comme fondamentale au XVIII<sup>e</sup> siècle déjà par Paul Hazard en 1935 et plus tard par Robert Mauzi (1969), soulignons encore que les Lumières françaises revendiquent autant le bonheur individuel que collectif, l'idée est reprise par exemple dans l'ouvrage assez récent de Guilhem Farrugia et Michel Delon (2015). Il nous semble intéressant d'attirer l'attention sur la fréquente juxtaposition des mots *citoyen* et *bonheur* dans le corpus étudié, et de donner d'autres exemples de celle-ci : Rousseau mentionne clairement le bonheur public quand il honore ses compatriotes femmes « quand votre chaste pouvoir, exercé seulement dans l'union conjugale, ne se fait sentir que pour la gloire de l'État et le bonheur public » (Rousseau, 1971, p. 208), Sade ajoutera en 1795 :

Faisons peu de lois, mais qu'elles soient bonnes... Que les lois que nous promulguons n'aient pour but que la tranquillité du citoyen, son bonheur et l'éclat de la République (Sade, 1976, p. 252).

L'apparition du mot *citoyen* dans les textes retenus démontre que notre terme est étroitement lié aux grands sujets des Lumières, repérés dans tous les manuels, comme le bonheur, la morale et la vertu et nous pouvons alors recenser les catégories hyperonymiques mentionnées ci-dessus dans un schéma, une grappe de thèmes : voir ci-après la Figure 1 qui catalogue d'une certaine façon satorienne les principales idées concernant le citoyen dans les œuvres étudiées :

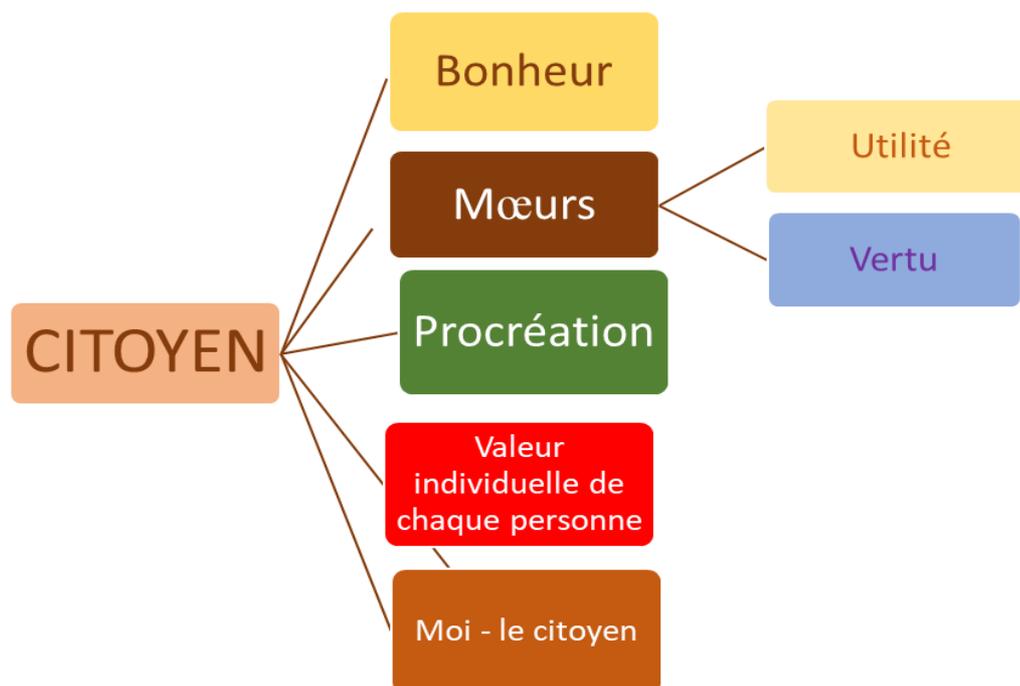


Figure 1. Le CITOYEN et sa grappe de thèmes dans notre corpus d'ouvrages du XVIII<sup>e</sup> siècle

Il en découle que le bonheur est une notion fondamentale au XVIII<sup>e</sup> siècle et c'est pour cette raison que nous l'avons placé en haut, dû aussi à la fréquence de l'association entre les mots *bonheur* et *citoyen* ou le thème du bonheur. Mais on peut

dire aussi que la catégorie hyperonymique du bonheur englobe les autres catégories, comme si celles-ci lui étaient subordonnées. Il semble de même que les résultats de notre recherche rejoignent ceux de la célèbre étude de Georges Matoré, publiés dans sa *Méthode en lexicologie* (1953), dans laquelle le lexicologue a relevé la présence de mots-témoins pour chaque époque, de la Renaissance à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne le XVIII<sup>e</sup> siècle, il a élaboré un plan d'étude du lexique de la génération de 1765 et un champ notionnel d'art et de technique vers la même époque (Matoré, 1953, p. 116). Les résultats se présentent en une espèce de schéma dans lequel le mot *bonheur*, notion fondamentale du siècle, préside deux colonnes et dans cette constellation lexicale nous retrouvons des mots comme *philosophie*, *vertu*, *morale*, *raison*, *civilisation*, *progrès*, *science* du côté gauche et des mots comme *plaisir*, *sensation*, *individualité*, *beau*, *goût*, *esprit* du côté droit. En résulte la représentation suivante que nous extrayons de son schéma<sup>19</sup> :

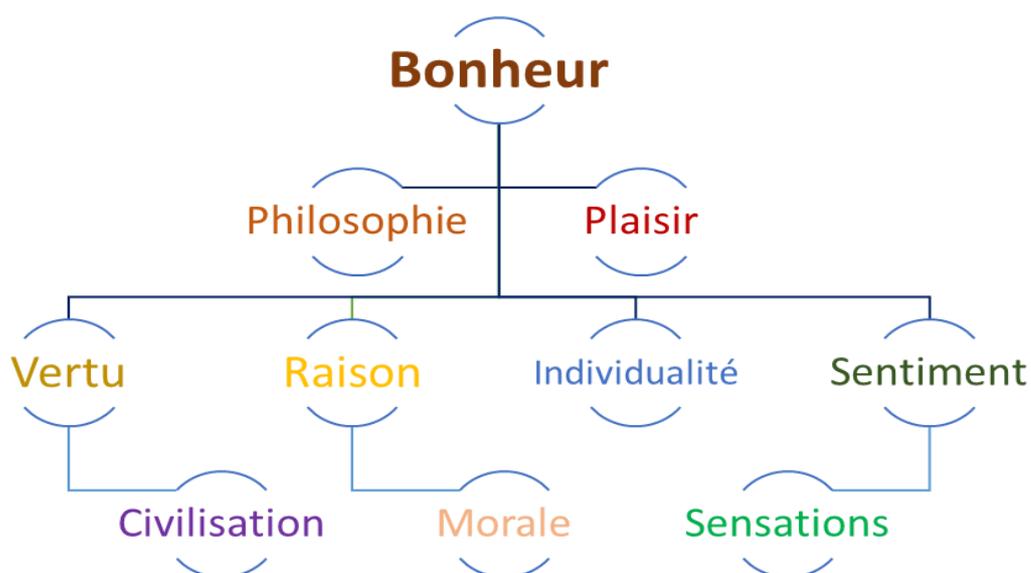


Figure 2. L'extrait selon le schéma de Matoré

Si l'on fait une intersection entre notre graphique concernant la figure de citoyen et l'extrait reproduit selon Matoré, nous pouvons déceler des points communs : quelques notions-témoins de l'époque, repérée par Matoré coïncident avec les catégories thématiques issues de notre recherche (voir surtout le mot *bonheur*, placé en haut et qui englobe encore une fois le reste, et la partie gauche avec les mots comme *philosophie*, *vertu*, *morale* mais aussi *individualité* ou *plaisir* à droite), donc on en conclut que le mot *citoyen* est vraiment au service des Lumières, il apparaît dans les contextes thématiques qui se répètent entre les œuvres et toujours associé aux grandes notions de l'époque, par conséquent il est bien en vie et en usage avant la Révolution.

<sup>19</sup> Nous reproduisons, à notre manière, la partie supérieure du schéma de Matoré, la partie inférieure concerne le domaine de l'art et elle est donc moins intéressante pour nos propos.

## Conclusion

Nous avons offert, bien évidemment, une ébauche, limitée par l'extension de l'étude et réduite à quelques titres, d'autres œuvres auraient pu être incluses<sup>20</sup>, mais nous croyons avoir offert un échantillon assez compact pour dégager des croisements entre la réflexion et la fiction du XVIII<sup>e</sup> siècle quant aux catégories thématiques associées au mot *citoyen*. Il est important de signaler que l'usage du mot *citoyen* n'est pas confiné à des textes juridiques ou politiques et l'approche thématique nous a permis d'ancrer la notion dans sa dimension historique en soulignant les rapports entre la langue, la société et les mœurs et la culture. Même si nous n'avons pas pu citer exhaustivement toutes les œuvres étudiées, nous croyons avoir démontré que les auteurs utilisent et exploitent les différentes combinaisons thématiques qui dépassent la sphère traditionnelle juridique du mot et la mise en contraste de plusieurs écrivains et leurs œuvres a favorisé l'affinement de l'analyse dont l'issue est la grappe de thèmes proposée ci-dessus. Les associations et les croisements entre les idées y thématisées prouvent que cet ancien mot fait partie des Lumières, qu'il s'associe à leurs thèmes majeurs comme le bonheur, la vertu, la morale et la valeur de chaque individu et que les écrivains des Lumières eux-mêmes ont joué un rôle important dans les mutations du terme au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. De nouveaux liens intertextuels entre les textes étudiés en découlent aussi et aident à configurer une représentation « spatiale » de la problématique du citoyen au XVIII<sup>e</sup> siècle qui dépasse une conception linéaire. Quand la Révolution s'empare du terme et en fait la vedette de son vocabulaire, le concept derrière cet ancien mot avait été complètement renouvelé grâce à l'association avec les grandes idées des Lumières. En guise de conclusion, nous pouvons reprendre la thèse de Guy Chaussinand-Nogaret (1994) selon lequel les hommes des Lumières ont renoncé à être sujets et sont devenus « de cœur citoyen » au moins deux ou trois générations avant la Révolution.

## Bibliographie

- ANONYME. (2007). *Thérèse philosophe*. Paris : GF Flammarion.
- BARTHES, R. (1999). *Critique et vérité*. Paris : Éditions du Seuil.
- BENREKASSA, G. (1995). *Le langage des Lumières. Concepts et savoir de la langue*. Paris : PUF.
- BERGEZ, D. (1990). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Bordas.
- BERGEZ, D. (2021). *L'explication de texte littéraire*. Paris : Armand Colin.

---

<sup>20</sup> Par exemple Brissot de Warville, juriste et politique, qui a beaucoup écrit sur les questions de citoyenneté car il s'est intéressé à la question de l'esclavage des Noirs en Amérique, et il a utilisé maintes fois le terme dans son journal *Le Patriote français ou Journal libre, impartial et national, par une Société de Citoyens* (1789-1793) ou dans ses collaborations avec le *Journal encyclopédique* (1756-1794). Une autre nouvelle voie de recherche serait de s'intéresser aux liens entre les guerres d'indépendance aux États-Unis et en Brabant qui ont beaucoup exploité le « vocabulaire républicain », réutilisé par la suite par les révolutionnaires en France. Signalons que dans les deux cas, Warville ou les guerres américaines, les termes *citoyen* et *patriote* semblent très proches.

- CHATEAURAYNAUD, F. & DEBAZ, J. (2010). Prodiges et vertiges de la lexicométrie. *Socio-informatique et argumentation*. <https://socioargu.hypotheses.org/1963> [16/01/2022].
- CHAUSSINAND-NOGARET, G. (1994). *Le Citoyen des Lumières*. Bruxelles : Éditions Complexe.
- DARTON, R. (1983). *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Gallimard Le Seuil.
- DARTON, R. (1991). *Edition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Gallimard Essais.
- DELON, M. (éd.) (1997). *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris : PUF.
- DELON, M. & MALANDAIN, P. (1996). *Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : PUF.
- DIDEROT, D. (2011). *Les Bijoux indiscrets*. Paris : GF Flammarion, édition d'Antoine Adam.
- DUBOST, J.-P. (2002). Masculin/Féminin : Topoi inversés, topoi croisés. In DIJK, S. VAN, STRIEN-CHARDONNEAU, M. VAN (éd.), *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800 : la question du "gender"*. Leuven : Peeters, pp. 3-27.
- DUCLOS, Ch. (2000). *Considérations sur les mœurs de ce siècle*. Paris : Honoré Champion.
- DUFLO, C. (2019). *Philosophie des pornographes*. Paris : Éditions du Seuil.
- FARRUGIA, G. & DELON, M. (éd.) (2015). Le bonheur au XVIII<sup>e</sup> siècle. *La Licorne*, 115, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- FOUGERET DE MONBRON, L. C. (2014). *Le Cosmopolite ou le citoyen du monde*. Paris : Payot-Rivages.
- GLADSTONE, C. (2010). Le Citoyen dans l'Encyclopédie. *Dix-huitième siècle*, 42, pp. 581-597.
- GODINEAU, C. (1988). Autour du mot citoyenne. *Mots*, 6 [Numéro spécial : Jacques Guilhaumou, éd. *Langue de la Révolution française*], pp. 91-110.
- GRAFFIGNY, F. (2016) [1747]. *Lettres d'une Péruvienne*. Paris : Classiques Garnier.
- GUESPIN, L. (1971). Problématique des travaux sur le discours politique. *Langages*, 23/1971, pp. 3-24.  
[https://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1971\\_num\\_6\\_23\\_2048](https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1971_num_6_23_2048) [20/09/2021].
- HAZARD, P. (1961). *La crise de la conscience européenne : 1680-1715*. Paris : Fayard.
- KOSELLECK, R. (1990). *Le Futur passé*. Paris : HESS.
- LASTICOVA, A. (2020). *Du mot à l'idée : l'emploi et l'usage du mot citoyen dans la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. De la palabra a la idea: el empleo y el uso de la palabra ciudadano en la literatura francesa del siglo XVIII*. Thèse de doctorat sous la direction d'Anne-Marie Reboul. Universidad Complutense de Madrid.
- LASTICOVA, A. (2021). Les Lumières sous le prisme d'un mot : l'emploi du mot citoyen dans quelques ouvrages français du XVIII<sup>e</sup> siècle. *Çédille*, 20/2021, pp. 381-401.
- LILTI, A. (2019). *L'Héritage des Lumières. Ambivalences de la modernité*. Paris : Seuil/Gallimard.
- MABLY, G. (1972). *Des droits et des devoirs du citoyen*. Paris : Marcel Didier.
- MARMONTEL, J.-F. (1787). *Contes moraux*.  
<http://catalog.hathitrust.org/api/volumes/oclc/18572775.html> [16/09/2021].
- MATORÉ, G. (1953). *La méthode en lexicologie : domaine français*. Paris : Librairie Marcel Didier.

- MAUZI, R. (1969). *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Armand Colin.
- MERCIER, L.-S. (1787). *L'an deux mille quatre cent quarante : rêve s'il en fût jamais ; suivi de L'homme de fer, songe*. <https://ucm.on.worldcat.org/oclc/65336909> [17/09/2021].
- MONTESQUIEU, Ch.-L. (2001). *Lettres persanes*. Paris : Le Livre de poche.
- MONTESQUIEU, Ch.-L. (2016). *De l'esprit des lois*. Paris : GF Flammarion.
- PLARD, H. (1986). *Morale et vertu au siècle des Lumières*. Bruxelles : Université libre de Bruxelles.
- POMEAU, R. (1966). *L'Europe des Lumières Cosmopolitisme et unité européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Stock.
- PRADO BIEZMA, J. (1984). *Cómo se analiza una novela*. Madrid : Alhambra.
- PRADO BIEZMA, J. (1995). Du mythe à l'archéologie mythique. *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*. 7, pp. 129-155.
- PRADO BIEZMA, J. (1999). *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- QUEMADA, B. (1968). *Les dictionnaires du français moderne 1539-1863*. Paris : Didier.
- ROUSSEAU, J.-J. (1971). *Œuvres complètes t. 2*. Paris : Éd. du Seuil, coll. L'Intégrale.
- ROUSSEAU, J.-J. (1992). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. Discours sur les sciences et les arts*. Paris : GF Flammarion.
- SADE, D. (1976). *La Philosophie dans le boudoir ou Les Instituteurs moraux*. Paris : Gallimard.
- SGARD, J. (1986). *Lumières et teneurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Histoire de France à travers les journaux du temps passé 1715-1789*. L'Arbre verdoyant.
- SGARD, J. (éd.) (1991). *Dictionnaire des journaux 1600-1789*. Paris : Universitas.
- STAROBINSKI, J. (2006). *L'invention de la liberté 1700-1789, suivi de Les emblèmes de la Raison*. Paris : Gallimard.
- TALEB, N. (2012). *Antifragile: Things That Gain from Disorder*. New York : Random House.
- VOLTAIRE (1967). *Dictionnaire philosophique*. Paris : Garnier Frères.
- VOLTAIRE (1989). *Traité sur la tolérance*. Paris : GF Flammarion.
- VOLTAIRE (2006). *Œuvres de 1772*. Oxford : Voltaire Foundation.

## **Je devenais une goutte d'eau, une tache d'encre. Sulla narrativa di Maurice Blanchot**

Je devenais une goutte d'eau, une tache d'encre.  
*On the fiction of Maurice Blanchot*

**Giuseppe Crivella**

Université Paris-Nanterre, France

ORCID 0000-0003-4353-1525

[giuseppe.crivella@parisnanterre.fr](mailto:giuseppe.crivella@parisnanterre.fr)

**Riassunto:** Partendo da una serie di analisi contenute nell'opera di Philippe Hamon *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*, questo saggio punta a sviluppare alcune considerazioni aventi per oggetto la produzione narrativa di Maurice Blanchot. In particolare le nostre osservazioni si concentreranno su alcuni passaggi desunti da tre romanzi del pensatore francese: *Aminadab*, *La folie du jour* e *Le Très-Haut*. In tal modo potremo mettere a punto una prospettiva interpretativa dei *récits* blanchotiani in cui la nozione di natura morta gioca un ruolo di assoluta centralità. In particolare le nostre analisi si concentreranno sul modo in cui la nozione di natura morta riesce a tramutarsi in un terminale ermeneutico trasversale in seno al quale numerosi elementi specifici e ricorrenti degli universi narrativi di Blanchot trovano una precisa collocazione funzionale e una chiara delineazione concettuale. In seconda battuta, le corrispondenze enucleabili tra il narratore francese e il teorico del *descriptif* ci permetteranno di portare in evidenza in sede di conclusioni un ricco plesso di temi e questioni che non solo solcano in profondità la narrativa blanchotiana, ma di fatto possono essere reperiti con una certa facilità presso numerosi autori della letteratura francese del secondo Novecento.

**Parole chiave:** Maurice Blanchot, Philippe Hamon, *Descriptif*, fenomenologia, natura morta.

**Abstract:** Based on the analysis contained in the work of Philippe Hamon *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*, this paper aims to develop some considerations on Maurice Blanchot's fiction. In particular, our observations have as their field of study some passages from three works: *Aminadab*, *La folie du jour* and *Le Très-Haut*. In this way we can elaborate an interpretation of Blanchot's *récits* in which the figure of the still life plays an absolutely essential and decisive role. Our analysis will focus on the way in which the notion of still life is transformed into a hermeneutic notion within which numerous specific and recurring elements of Blanchot's narrative universes find a precise functional collocation and a clear conceptual delineation. Secondly, the correspondences between the French narrator and the theorist of *descriptif* will allow us to highlight in the conclusions a rich complex of themes and issues that not only deeply furrow the blanchotian narrative, but can also be found among numerous authors of French literature of the late twentieth century.

**Keywords:** Maurice Blanchot, Philippe Hamon, *Descriptif*, phenomenology, still life.

## Considerazioni introduttive

Uscito nel 2019 per Droz, l'ultimo lavoro di Philippe Hamon, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*, non solo prosegue un percorso di indagine sulle forme del *descrittivo* iniziato negli anni '80 (Hamon, 1981, pp. 165-204), ma di fatto apre a tutti gli effetti un nuovo sguardo analitico su alcuni aspetti della narrativa dell'Ottocento e del Novecento.

Il saggio infatti, concentrandosi su una serie di celebri romanzi afferenti quasi *in toto* alla galassia del naturalismo francese (Hamon, 2019, pp. 28-40, 104), sviluppa un mobile plesso di riflessioni su alcuni passaggi delle opere di Balzac, Zola, Huysmans e altri, adibendo a terminale ermeneutico intorno al quale far ruotare le varie letture la nozione di *natura morta*, desunta nei suoi risvolti operativi dalle definizioni, non sempre del tutto concordanti, che dalla fine del diciottesimo secolo sono state date di essa nell'ambito della storia dell'arte e della critica d'arte.

Gli assunti da cui muove Hamon risultano pertanto interessanti per almeno tre motivi essenziali che, in maniera piuttosto succinta, specifichiamo qui di seguito:

1. Innanzitutto egli mostra in che modo possano comunicare, o per lo meno entrare in un dialogo decisamente proficuo, forme di discorso altamente eterogenee, sorte all'interno di universi concettuali non sempre connessi secondo una netta linea di continuità (Hamon, 2019, pp. 41-63). In questo senso, il fatto di muovere dalla definizione pittorica di natura morta dimostra come presso certi autori del Novecento vi siano regimi di scritture che, nonostante le ascendenze difformi, riescono a sviluppare relazioni con una certa agevolezza.

2. Hamon illustra così la fecondità di un approccio trasversale alla dimensione narrativa a cui egli aveva dato un inquadramento teorico piuttosto preciso e convincente già nel 2001, col celebre volume intitolato *Imageries* (Hamon, 2007, pp. 8-14), e col quale la sua riflessione aveva cercato di transitare oltre il *descrittivo*, applicando le conclusioni a cui era giunto nel testo del 1981 ad altri fenomeni letterari (Hamon, 2007, pp. 122-130).

3. L'autore in ultimo riesce a far convergere nel corso del suo procedere un fascio di prospettive critiche che trovano nell'espansione teorica della nozione di *descrittivo* una sorta di proteiforme punto d'innesto, il quale non solo le fa coesistere in maniera inedita, ma fa in modo che esse si intersechino illuminandosi a vicenda e, di fatto, concorrendo a realizzare quel progetto di una critica letteraria plurale a cui accenna Genette nel quinto volume di *Figures* (Genette, 2002, pp. 21-36).

È chiaro, in questo scritto noi non potremo passare in rassegna e mettere alla prova i numerosi nodi tematici che Hamon affronta nel corso del suo recente studio. Il nostro scopo è quindi quello di puntare ad isolare una serie alquanto coerente di affermazioni teoriche al fine di proiettarle all'interno di una rilettura di alcuni estratti, più o meno noti, della vasta produzione narrativa blanchotiana.

Abbiamo deciso di mettere in campo tale opzione interpretativa per ottemperare a due precisi principi metodologici, i quali ci accompagneranno per tutto il corso delle analisi: *in primis* ci preme dimostrare che, anche condotti al di fuori dal *pattern* di testi e autori selezionati da Hamon, le tesi di quest'ultimo rivelano una pregnanza e una validità a lungo raggio; *in secundis* a noi interessa dimostrare l'assoluta unicità della

narrativa di Maurice Blanchot, soprattutto tenendo conto della crescente attenzione critica di cui essa è stata fatta oggetto a partire dalla seconda metà degli anni '80 del Novecento.

A tal fine, utilizzare le analisi di Hamon come chiave di lettura dei suoi romanzi ci permetterà di vedere come questi ultimi di fatto richiedano delle categorie esegetiche piuttosto originali ed insolite, ove ad esempio la complessa nozione di *natura morta* trova, sulla base di quanto diremo tra poco, un posto assolutamente privilegiato (Crivella, 2019, pp. 404-407). In particolare ci serviremo del testo di Hamon per mettere a punto un articolato e mutevole schema di inquadramento di quella che egli denomina a più riprese *natura morta letteraria* (Hamon, 2019, pp. 13, 17, 20, 24, 37, 38, 58, 77, 82, 85, 86, 89, 90, 93, 95, 116) (o anche *natura morta testuale* (Hamon, 2019, pp. 15, 30, 83, 95, 115, 116) e *natura morta scritta* (Hamon, 2019, pp. 25, 43, 44, 86, 97, 99)). Partendo quindi da un'accezione che la formula possiede presso quasi tutte le principali correnti della critica d'arte, l'autore può scrivere quanto segue:

le terme en peinture figurative désigne donc traditionnellement une représentation de « choses » (objets fabriqués et/ou végétaux, et/ou animaux morts) nommables, indetifiables, posées et regroupées dans un espace matériel restreint. En exposant à hauteur d'appui, à hauteur d'homme, sans effet dramatique de plongée ou de contre-plongée, sans implication narrative, en rendant accessible en une sorte de face-à-face familier, domestique, statique, contemplatif, des objets ou des fruits ou des comestibles reconnaissables disposés de façon « tranquille », donnés et « offerts », « à portée de main » [...] la nature morte serait un « acte » qui constituerait, selon certains, une sorte d'euphémisation et de « suspens de la prédation » (Hamon, 2019, p. 13).

Come è possibile vedere già da questa citazione, tale definizione-descrizione condensa e sintetizza in sé, in maniera piuttosto puntuale e ordinata, tutti gli elementi che poi di volta in volta faremo entrare in gioco nel nostro discorso sulla narrativa di Blanchot. Sviluppando alcune posizioni di Hamon, si potrebbe addirittura arrivare a dire che, muovendo da questi assunti, questo estratto ci consente di delineare una mirata *objectologie* (Hamon, 2019, p. 12) o, ancora, una scienza generale dei gruppi di cose, la quale soprattutto in riferimento alla narrativa del secondo Novecento potrebbe trovare un'applicazione massiccia (Hamon, 2019, pp. 19-21). Ma soprattutto in questa precisa delineazione della natura morta ci sono almeno tre nuclei concettuali che bisogna portare in evidenza, esplicitandoli in maniera puntiforme:

1. Configurata in questo modo, la natura morta letteraria deve necessariamente concentrarsi senza esitazioni su uno o più oggetti (Hamon, 2019, p. 32). Sono questi ultimi infatti ad occupare, spesso improvvisamente e a volte anche traumaticamente, il centro esatto della scena narrativa. Abbiamo così una cassazione recisa della figura e dell'azione umane. Al loro posto subentra in maniera sinistra qualcosa che ne reca le tracce sfocate. I soggetti assumono una consistenza fantasmatica, il loro profilo è richiamato *in absentia*, attraverso una paradossale sparizione delle loro presenze divenute d'un tratto del tutto superflue, se non ridondanti. Pur integrati nel flusso narrativo, gli oggetti si trovano isolati, seppur distribuiti – o dispersi – in un quadro d'insieme, in cui essi assurgono a testimoni muti di un'azione che latita, prossima quasi a spegnersi in un arresto inspiegabile della stessa vicenda narrata.

2. Da quanto appena detto discende una conseguenza diretta: la natura morta letteraria provoca una diffusa e avvolgente stagnazione della trama (Hamon, 2019, p. 36). È per questo motivo che le analisi vertenti sui caratteri specifici dello *Stilleben* testuale hanno per forza di cose un ancoraggio immediato e infrangibile nelle riflessioni afferenti alle questioni legate al descrittivo (Hamon, 2019, p. 62). La natura morta letteraria s'incunea in una sorta di vasto e palpitante tempo morto in cui la vicenda finisce quasi per arenarsi senza possibilità di ripartenze. Sotto i nostri occhi appaiono gruppi di cose «*débarrassé[s] de tout horizon d'attente, dépouillé[s] de tout halo narratif*» (Hamon, 2019, p. 36). L'obliterazione del dato umano è una delle cause di questa dilagante sospensione diegetica che, come vedremo, per Blanchot diventa invece uno dei fattori portanti del proprio immaginario romanzesco.

3. Il terzo aspetto deriva dai due precedenti: la natura morta letteraria rappresenta una zona ambigua all'interno della narrazione: se da una parte essa sospende l'azione senza preavviso, escludendo ogni tipo di attante umano e provocando l'ingolfarsi del tempo, dall'altro lato la concentrazione sull'oggetto designa la presenza di una frontiera, di una soglia critica a partire dalla quale il racconto inizia a funzionare in un modo diverso da come aveva fatto prima dell'apparizione della natura morta. Quest'ultima quindi va intesa sempre come uno strano frangente oltre il quale il regime diegetico del romanzo muta radicalmente secondo due direttrici: il reale non si riconosce più all'interno di schemi operativi soggiacenti ad una progettazione di matrice antropica. L'oggetto manifesta una fisionomia recalcitrante, rischia quasi di diventare irricognoscibile, seppur recepito nella sua piatta ordinarietà.

Hamon chiosa questo ricco complesso di aspetti teorici con un'osservazione che per noi sarà cardinale: «*toute nature morte [...] sera le lieu névralgique d'une réflexion non tant sur l'essence des choses, mais sur la place des choses*» (Hamon, 2019, p. 62). Come vedremo nei prossimi paragrafi, questo variegato sistema di considerazioni presso Blanchot non troverà solo delle conferme piuttosto precise, ma verrà a tal punto modificato da trasformare la natura morta in un potente dispositivo diegetico al centro del quale anche il soggetto viene assorbito per essere poi riformulato secondo schemi di interpretazione alquanto inediti.

Prima però di entrare nel dettaglio delle analisi specifiche, dobbiamo soffermarci su un altro aspetto che Hamon evoca commentando il secondo punto. Riletta nei termini di *zona ambigua all'interno della narrazione* (Hamon, 2019, pp. 36-37), la natura morta stringe quasi senza preavviso dei legami molto serrati ed espliciti con alcuni tratti operativi propri della fenomenologia. Come nota infatti l'autore, la seconda caratterizzazione offerta nelle pagine di apertura non può non richiamare alla mente qualcosa di molto affine all'*epochè* husserliana.

La dimensione di sospensione ed arresto in cui si sviluppa l'*effet nature morte* (Hamon, 2019, pp. 32-37) ci proietta in un registro linguistico e percettivo connesso «*à la représentation du non humain*» (Hamon, 2019, p. 9), dove quindi la parola chiamata a veicolare questo impervio stato di cose deve necessariamente spingersi verso i propri limiti, arrivando così a dischiudere all'interno del discorso messo in campo delle forme di articolazione – e soprattutto di disarticolazione – dell'espressione, in grado di mostrare il modo in cui questa *digression objectale* (Hamon, 2019, p. 14) non è più avvertita come un momento debole della narrazione, ma come uno degli elementi

in grado di sostenere la stessa, ovvero come uno dei vettori chiamati a strutturare nei passaggi salienti la messa in forma testuale degli eventi riportati.

C'è soprattutto un termine che, agli occhi di Hamon, chiarisce questo aspetto assolutamente centrale: si tratta del verbo *traîner*, individuato dall'autore attraverso uno spoglio capillare e trasversale dei vari estratti passati in rassegna. In relazione a ciò Hamon scrive quanto segue:

*traîner, intransitivement, c'est [...] ne pas aller vite, prendre du retard, lambiner, ralentir, suivre le train-train de la vie quotidienne, se mettre en dehors du mouvement, en dehors de l'intrigue, choisir la vie immobile, ou tranquille, contre la vitesse du récit. Tout cela peut parfaitement qualifier métaphoriquement la nature morte: le récit « se traîne » quand il déclenche un « train » de mots, une liste de « choses », d'objets, une « traîne » de mots bloquant et entravant la marche du récit, quand il s'arrête comme nature morte, en une station (Hamon, 2019, pp. 154-155).*

La natura morta porta in evidenza degli oggetti improvvisamente espulsi da ogni circuito pragmatico riferibile ad una figura umana. Essi esibiscono la loro inerte presenza, la quale però rischia di diventare ostile e recalcitrante appena un soggetto, avvicinandosi ad essi, cerchi di utilizzarli o di piegarli alla propria volontà. In tal senso la natura morta funziona come un potente dispositivo fenomenologico in cui la realtà sembra quasi assolutizzarsi in un vortice impenetrabile di forze latenti e parvenze esplicite, al centro delle quali l'uomo è un'incognita incollocabile, una penombra vaga e inconsistente che si agita senza scopo e senza senso.

Non solo, ma con questo estratto Hamon ci dice qualcosa di più: la natura morta rappresenta qui un nucleo concettuale di ampia portata, dal momento che essa contiene *in nuce* tutti gli elementi specifici di quegli impianti narrativi in cui la linea diegetica è puntualmente mandata in stallo, bloccata in un'assenza di sviluppi e progressioni insistita e deliberata.

L'*oggetto che si trascina* diventa proteiforme metafora di un mondo affetto da una sorta di pervasiva paralisi ontologica capace di infettare e colpire con la propria accerchiante immobilità ogni aspetto del reale, a tal punto che anche i corpi degli uomini, gli ambienti in cui questi vivono ed i paesaggi che fanno da sfondo possono in ultima istanza essere riletti secondo i termini di un'inedita accezione di natura morta. Ed è proprio partendo da queste ultime considerazioni che prende le mosse la nostra esplorazione dei romanzi blanchotiani.

### **1. Blanchot est notre Cézanne (Laporte, 1966, p. 584)**

Insieme ad Arthur Cools (Cools, 2010) e a Jean-Luc Lannoy (Lannoy, 2011, pp. 85-164), è stato senza dubbio Jérôme de Gramont ad aver messo in luce con maggior chiarezza e precisione i rapporti tra la galassia fenomenologica e il pensiero di Blanchot. Il suo studio del 2011 mira infatti ad offrire una ricognizione puntuale e documentata degli aspetti tematici che sembrerebbero avvicinare alcune tesi contenute in *La part du feu*, *Le livre à venir*, *L'entretien infini*, *L'écriture du désastre* alle posizioni di Husserl, del primo Sartre, di Merleau-Ponty (Milon, 2015, pp. 180-186).

In particolare, nelle battute d'esordio del volume troviamo una serie di riflessioni vertenti proprio sull'*epoché*, che sembrano collocarsi sulla stessa traiettoria di ricerca evidenziata poco sopra. Dopo aver chiamato in causa alcuni passaggi dei racconti

di Kafka, de Gramont cita queste parole di Blanchot tratte da *La part du feu*: «écrire [ce serait] peut-être porter un espace de langage à la limite d'où revient l'irrégularité d'un autre espace parlant, non parlant, qui l'efface ou l'interrompt et dont on ne s'approche que par son altérité, marqué par un effet d'effacement» (Blanchot, 1949, p. 72).

Anche gettando solo un rapido sguardo alla citazione, possiamo vedere che in questo passaggio sono presenti alcuni temi messi in luce nel paragrafo di apertura: non solo si parla di un linguaggio condotto verso i confini incerti e sfrangiati delle sue potenzialità, ma ad essere evocata è anche una sorta di larvale ed ostinata epochè di cui l'*effet d'effacement* è una delle espressioni più dirette (Gramont, 2011, pp. 9-25). Ma come saldare queste parole al tema della natura morta qui affrontato? In che modo questa duplice movenza para-fenomenologica intercettata da de Gramont può trovare una contestualizzazione pertinente nel tipo di ricostruzione tentato a partire dalle posizioni di Hamon?

Per rispondere a tali quesiti non resta che addentrarci nelle spire della produzione narrativa blanchotiana. Nel 1942 presso Gallimard vede la luce un insolito romanzo dal titolo alquanto sibillino: *Aminadab*. In questo testo impregnato di umori velatamente kafkiani – come ebbe a scrivere Sartre in una stupenda recensione uscita l'anno seguente per *Les Temps modernes* (Sartre, 1984, p. 115) – Blanchot riporta la vicenda dell'oscuro Thomas il quale, attratto da un enigmatico segno di invito indirizzatogli da una donna, entra in un sinistro edificio – a metà tra un sanatorio, un manicomio ed un carcere – da cui non uscirà mai più, intrappolato in questo scheletrico labirinto a cui si può accedere in qualsiasi momento, ma da cui è preclusa ogni possibilità di fuga. Commentando tale peculiarità dei luoghi blanchotiani Foucault allora può notare:

tel est sans doute le rôle que jouent, dans presque tous les récits de Blanchot, les maisons, les couloirs, les portes et les chambres : lieux sans lieux, seuils attirants, espaces clos, défendus et cependant ouverts à tous vents, couloirs sur lesquels battent des portes ouvrants des chambres pour des rencontres insupportables, les séparant par des abîmes aux dessus desquels les voix ne portent pas, les cris eux-mêmes s'assourdissent: corridors qui se replient sur nouveaux corridors où, la nuit, retentissent, au-delà de tout sommeil, la voix étouffée de ceux qui parlent, la toux des malades, le râle des mourants, le souffle suspendu de celui qui ne cesse de vivre; chambre plus longue que large, étroite comme un tunnel (Foucault, 1966, p. 529).

In questo nodo scorsoio di delirate topologie (Lévesque-Jalbert, 2021, pp. 29-34), il testo procede per brevi dialoghi, narrando gli incontri fortuiti tra il larvale personaggio anonimo che dà il titolo al romanzo ed altre umbratili figure, le quali sembrano abitare da tempi immemorabili gli ambienti spettrali dell'edificio.

Siamo così calati da subito in un fatiscente mondo concentrazionario, ove la parola è dolorosamente sospinta verso una zona di insignificanza, che corrode dall'interno qualsiasi possibilità di comunicazione, mentre le camere e i lunghi corridoi in cui deambulano Aminadab e gli altri personaggi assomigliano a lugubri rovine di templi, in cui essi poco a poco finiscono con il seppellirsi come dentro astratti cenotafi.

Queste rapide notazioni introduttive ci permettono di recuperare qui le acutissime analisi che Lilti ha dedicato proprio alla figura del *mort-vivant* presso Blanchot. In merito a ciò possiamo dire che la complessità di queste scene narrative risiede

nell'orchestrazione di due tendenze in conflitto serrato e diretto: da una parte l'azione insistita di quella perturbante *force d'errance* (Lilti, 2007, p. 155) chiamata a scandire capillarmente quasi tutti i romanzi di Blanchot nel loro frangente iniziale, dall'altro quella insistita propensione «à dissoudre l'action dans l'élément gestuel» (Lilti, 2007, p. 161), la quale attraversa da parte a parte molti protagonisti dei suoi romanzi, tramutandoli in atrofizzate contofigure di personaggi deprivati di ogni spessore psicologico.

A colpire in questo stato di cose è proprio lo statuto degli oggetti. Per mettere ancor più in evidenza le anomalie crescenti a cui è esposto il protagonista nel corso della vicenda riportiamo quello che è uno dei passaggi cruciali del romanzo. Verso la fine del testo Blanchot immagina un dialogo surreale e spaesante in cui l'interlocutore di Aminadab consiglia a quest'ultimo di vivere sotto terra. Leggiamo la prima parte della conversazione:

n'avez-vous jamais pensé aux avantages qu'il y aurait à vivre sous terre? Ils sont nombreux. D'abord vous cessez d'être soumis aux alternances du jour et de la nuit qui sont une cause de difficultés pratiques et la principale source de nos angoisses. Grâce à une installation dont le coût est peu élevé, vous pouvez à votre choix demeurer dans une agréable lumière ou, ce qui est préférable, dans une douce obscurité qui vous laisse absolument libre de vos actes. Il y a, je m'empresse de vous le dire, beaucoup de préjugés absurdes sur les ténèbres souterraines. Il est tout à fait faux que la nuit de là-bas soit complète ou d'un caractère pénible. Avec un peu d'accoutumance on réussit fort bien à distinguer une sorte de clarté qui rayonne à travers les ombres et qui attire délicieusement les yeux (Blanchot, 1942, p. 213).

La prima cosa che sorprende in questo passaggio è, come già accennato, l'inconfondibile e marcata risonanza kafkiana che attraversa dall'inizio alla fine tutto l'estratto, collocandolo in diretta continuità con la fine del noto racconto *Der Bau*. Senza preavviso alcuno, gli uomini manifestano qui un'incredibile affinità con insetti (Grossman, 2007, p. 66) abituati a vivere presso lande desolate e quindi costretti a cercare riparo al di sotto delle coltri di sabbia rovente, ove trovare un po' di refrigerio.

Simili in tutto a scarafaggi o coleotteri, l'interlocutore di Aminadab prospetta la possibilità di ritrarsi entro gli angusti cunicoli di abituri ipogei, nei quali la luce esterna filtra appena, ridotta ad un soffuso e tremulo lucore, attraverso cui essi si muovono torpidamente, silenziosi, lemurici e quasi prossimi ad un'immobilità comatosa e attanagliante (Derrida, 1988, p. 74).

La *clarté* che li avvolge ha qualcosa di profondamente innaturale: non deriva dalla superficie della terra, ma è come una stentata luminescenza esalata dalle cose stesse, emessa dagli oggetti che improvvisamente mostrano un altro volto, iriconoscibile e sfingeo, tramutatisi in maniera traumatica in ottuse presenze cieche a cui il soggetto non solo non sa più riconoscere una funzione, ma non riesce neanche a dare un nome preciso.

In questo sotterraneo e deliberato esilio mortuario ciò che appare è solo un'immagine remota e sfocata di quanto era presente nel mondo diurno e di superficie. Se la casa è trasformata in una franosa cavità sabbiosa, anche gli oggetti posti in essa non sono altro che lividi simulacri su cui gli uomini-insetto (Grossman, 2007, pp. 64-67 e Blanchot, 2002, p. 16) non hanno più alcuna presa ed alcun potere. Ecco allora come Blanchot sviluppa questi aspetti:

certains disent que cette clarté est la vérité intérieure des objets et qu'il est dangereux de la contempler trop longtemps. N'en croyez rien, car il va de soi que, lorsqu'on a décidé de s'établir dans ces régions, ce n'est pas pour y retrouver les affreux meubles, les fouillis d'objets et d'ustensiles qui constitue un des tourments de la vie à la maison. Au contraire, c'est un tout autre avantage que de n'avoir pas à sa portée ces objets insolites qui sont censés rendre des services et dont on est au fond incapable de savoir ce qu'ils sont, à quoi ils servent, ce qu'il représentent (Blanchot, 1942, p. 213).

Se nel racconto kafkiano la narrazione era condotta optando per una focalizzazione interna e ricorrendo ad un'indefinibile *persona loquens* presso la quale il debordante impulso raziocinativo delle interminabili elucubrazioni si coniugava perversamente ed in maniera stridente con le movenze proprie di una creatura dai tratti di viscerale animalità, qui invece la connotazione prettamente umana è attentamente salvaguardata nei suoi caratteri specifici. Ciò rende ancora più paradossale e disturbante la vocazione ctonia veicolata dal dialogo in esame.

L'opera di scavo e di auto-tumulazione qui evocata diventa così sempre più disorientante, dal momento che questo tortuoso formicaio mima, sfigurandolo profondamente in un perfetto rovesciamento speculare, tutti gli aspetti della vita in superficie. Per tale motivo in questa mostruosa tana per uomini, in questa trascendentale *claustration* (Blanchot, 1943, p. 30) ad attrarre lo sguardo dei soggetti per l'inquietante luce che emanano senza una ragione precisa sono proprio gli oggetti, del tutto privati della loro identità consueta e trasformati in incomprensibili relitti fossili risalenti ad un passato dilatatosi smisuratamente oltre la propria durata.

Ma dal cerchio di questo cinereo bagliore che avvolge le cose consumandole dall'interno, l'uomo è recisamente escluso, respinto in una distanza siderale ove fluttua come una parvenza aliena ed ingiustificabile, del tutto inconciliabile con gli innumerevoli dettagli di questa proliferante natura morta, incrostata come una immemorabile traccia organica (Azoulay, 2021, pp. 124-130) affiorante senza causa da un tempo infinitamente anteriore alla comparsa dei primi esseri viventi.

Trasfigurati fino a rendersi del tutto simili a vuoti reliquari di infrante esistenze, questi oggetti non appartengono più – e mai più vi potranno appartenere in un futuro più o meno prossimo – alla sfera dell'umano, ridotto qui ad un agonizzante cascame senza volto, la cui stessa parola, non avendo alcuna presa sulle cose, marcisce lentamente nelle bocche appena socchiuse dei parlanti, che si sforzano di esprimersi urtando contro la sorda ed affilata inerzia di questi *ustensiles* irraggiungibilmente remoti ed irreversibilmente rappresi in una torturante apparenza geroglifica. A chiosa di tutto ciò può quindi scrivere Blanchot:

cet éloignement n'est pas le simple changement de place d'un mobile qui demeurerait cependant le même. L'éloignement est ici au cœur de la chose. La chose était là, que nous saissions dans le mouvement vivant d'une action compréhensive – et devenue image, instantanément la voilà devenue insaisissable, l'inactuelle, l'impassible, non pas la même chose éloignée, mais cette chose comme éloignement, la présente dans son absence, la saisissable parce qu'insaisissable, apparaissant en tant que disparue, le retour de ce qui ne revient pas, le cœur étrange du lointain comme vie et cœur unique de la chose (Blanchot, 1955, p. 343).

Se è vero che, dinanzi a tale stato di cose, il soggetto è ormai condannato a una sonnambolica deriva, esposto senza alcuna possibilità di fuga all'*expérience nue du langage* (Foucault, 1966, p. 525), è altrettanto vero che l'uomo sperimenta qui la forma più acuta di quello stato catalettico (Lilti, 2007, p. 155) dell'essere ove le immagini stesse che circondano i personaggi sono qualcosa di insostenibile, inchiodate a quella *ressemblance désassemblée* (Didi-Huberman, 2003, p. 155) che li spinge verso una sorta di debilitante asceti (Poulet, 1966, p. 495), in seno alla quale ogni singola cosa diventa «traînée [...], dispersion, égarement, activité affolée, démente même qui luit dans le lointain» (Lilti, 2007, p. 156).

Ritroviamo qui, in maniera piuttosto sorprendente, quel termine-chiave già messo in evidenza da Hamon nei passaggi da noi commentati poco sopra: accerchiato, quasi assediato, dal torbido occhieggiare di questi oggetti sfuggenti e incomprensibili, Aminadab avverte immediatamente il richiamo disordinato di quell'*élémentaire* (Blanchot, 1955, pp. 297-300) che, una volta depositatosi al fondo dell'immagine, apre verso una trascendenza negativa (Blanchot, 1955, p. 278) in cui la stessa morte dell'uomo si profila con i caratteri di un ottenebrante evento impersonale (Blanchot, 1955, p. 201).

Proprio muovendo dal cuore di quell'*éloignement*, Blanchot può portare la riflessione ancora oltre ed iniziare a parlare di quella *déchirure temporelle* (Blanchot, 1959, p. 315) al centro geometrico della quale il soggetto è affetto in misura sempre crescente da un delirio più profondo di qualsiasi pensiero (Levinas, 1966, p. 515), tale che degli *ustensiles* ormai non restano che immagini ed ogni immagine è qui il doppio informe e il riflesso infranto posatisi sulle cose come palpebranti spoglie in decomposizione. Sono queste ultime a rilasciare quella vitrea *clarté* sempre più tenue, seppur destinata a non esaurirsi mai, in tutto simile all'irriducibile e stremato mormorio (Foucault, 1966, p. 544) che trafigge senza requie il soggetto allorché questo prova a parlare al fine di evitare di essere schiacciato dall'inumano mutismo (Blanchot, 1973, pp. 120, 171 e Blanchot, 2002, p. 28) di queste telluriche geometrie minerali fra le quali egli si trova depresso. Ecco come Foucault commenta questo stato di cose:

en son être attendant et oublieux, en son pouvoir de dissimulation qui efface toute signification déterminée et l'existence même de celui qui parle, en cette neutralité grise qui forme la cache essentielle de tout être et qui libère ainsi l'espace de l'image, le langage n'est ni la vérité ni le temps, ni l'éternité, ni l'homme, mais la forme toujours dé faite du dehors: il fait communiquer, ou plutôt laisse voir dans l'éclair de leur oscillation indéfinie, l'origine et la mort – leur contact d'un instant maintenu dans un espace démesuré (Foucault, 1966, p. 545).

In *Aminadab* la natura morta, seppur appena accennata con pochi tratti molto sommarî, sprigiona d'improvviso un potere di trasvalutazione radicale di tutti gli scarni particolari messi chirurgicamente in campo da Blanchot: la contratta iridescenza in cui bagnano gli oggetti li sbalestra in un obliquo campo di deviate presentificazioni (Hamon, 2019, p. 106), le quali attraggono senza requie il soggetto unicamente per privarlo di ogni possibilità di interazione con essi. Le intercapedini sotterranee smettono di essere anguste per amplificarsi in spazi sostanzialmente illimitati, in cui gli uomini girano a vuoto e si dibattono, condannati ad un allucinato smarrimento circolare, dal cui ferreo circuito di ritorni essi non possono più uscire (Derrida, 1988, p. 35).

La morte diviene così l'incerta soglia oltre la quale i soggetti possono aspirare ad una cessazione definitiva di quel *dépouillement tourbillonnant* (Lilti, 2007, p. 161) che ruota incessantemente intorno ad un trasparente nucleo di illeggibilità dell'assurda situazione in cui essi versano e verso cui Aminadab è come aspirato, in un *motus perpetuum* di captazione e rigetto, il quale prende in ultimo le movenze incongrue di un immobile e inesorabile naufragio.

## **2. Blanchot, romancier métaphysicien (Poulet, 1966, p. 493)**

Se le analisi proposte fin qui sono corrette, dobbiamo ora tornare a vagliare le posizioni teoriche di Hamon da cui siamo partiti. Sulla base di quanto sviluppato nel paragrafo precedente possiamo affermare che a tutti gli effetti la natura morta letteraria presso determinati autori – e Blanchot è chiaramente uno di questi – non è più configurabile semplicemente come uno specifico tipo di discorso afferente ad un sotto-genere più o meno definito (Hamon, 2019, p. 14), ma piuttosto essa è in grado di dispiegare all'interno del segmento testuale in cui si situa un fitto reticolo di nuclei tematici trasversali e a lunga gittata, i quali intervengono in maniera radicale nell'organizzazione minuta delle infrastrutture diegetiche messe in campo.

Ciò spiega perché Hamon nei passaggi iniziali del saggio in questione azzardi esplicitamente la possibilità di sviluppare una sorta di (meta)discorso narratologico avente come perno concettuale quella che lui denomina *natura-mortologia comparativa* (Hamon, 2019, p. 43), lasciando intendere con questa espressione che in ultima istanza la natura morta letteraria può aspirare ad essere un preciso e fecondo terminale ermeneutico utilizzabile in varie maniere e soprattutto a livelli testuali diversi all'interno dell'opera. Il caso tratto da *Aminadab* è quindi soltanto uno dei tanti che possono essere desunti dalle pagine di Blanchot. Si prenda allora un altro passaggio, questa volta derivante dal piccolo scritto del 1973 intitolato *La folie du jour*. Scrive l'autore:

puis-je décrire mes épreuves? Je ne pouvais ni marcher, ni respirer, ni me nourrir. Mon souffle était de la pierre, mon corps de l'eau, et pourtant je mourais de soif. Un jour on m'enfonça dans le sol, les médecins me couvrirent de boue, quel travail au fond de cette terre. Qui la dit froide ? C'est du feu, c'est un buisson de ronces. Je me relevai tout à fait insensible. Mon tact errait à deux mètres: si l'on entrait dans ma chambre, je criais, mais le couteau me découpait tranquillement. Oui, je devins un squelette. Ma maigreur, la nuit, se dressait devant moi pour m'épouvanter (Blanchot, 2002, p. 12).

È evidente che anche in questo caso siamo molto vicini alle asfissianti atmosfere già incontrate nel romanzo del 1942. Qualcosa però qui è mutato: in questo folgorante *récit d'immersion* (Grossman, 2007, p. 61) di appena trenta pagine la *persona loquens* è immediatamente sottoposta a quella «multiplication théâtrale et démente du Moi» (Foucault, 1966, p. 527) che la rende una presenza gravitante nella raggelata tentacolarità del proprio inane monologare (Derrida, 1988, p. 143).

Esiliata nel punto più intimo del proprio frangente sorgivo, essa è al tempo stesso schermo e vettore di un pensiero in cui la sua corrotta fisionomia si manifesta polimorfa e notturna sotto le sembianze di una voce che non smette di intrudersi e di amplificarsi nelle trasparenti faglie di un linguaggio sempre prossimo a involuparsi nelle contrattili architetture di quel *désert sériel* (Blanchot, 1973, p. 50) caratterizzante anche gli ambienti di *Aminadab*.

Tale voce possiede al tempo stesso qualcosa di sonnolento e qualcosa di convulso, da cui è sottilmente dilaniata, così da tramutare la narrazione in un complesso diagramma di rimandi speculari, mutualmente interferenti, al centro dei quali il narratore non conserva null'altro che «la nudité d'un simple glissement reptilien» (Poulet, 1966, p. 496). Da questo attorto serpeggiare della *persona loquens* Blanchot porta in emersione una detritica risacca di visioni e percezioni ove la materia organica del corpo soggettivo si confonde con una diffusa maceria, (Blanchot, 1949, pp. 244-245), nel cui seno la voce non è altro che l'intermittente spasmo di un'umanità crepuscolare e residua.

Ritroviamo quindi anche in questo esempio un caso eclatante dell'*animalisation* (Crivella, 2015) già incontrata nel passo citato di *Aminadab*. Qui però la metamorfosi è ancora più violenta e penetrante: una volta condotto all'*exhaustion de son corps* (Starobinski, 1966, p. 504), il soggetto è capillarmente disumanizzato, fino a svanire in quel *délabrement anonyme* (Blanchot, 2002, p. 21) a seguito del quale la sua stessa compagine somatica si trova restituita al grado zero dell'inorganico. Non è un caso allora che il suo corpo sia fatto d'acqua. In un saggio stupendo dedicato a Michaux, Blanchot sviluppa lungamente questo aspetto e afferma:

qu'est-ce que l'eau? Liquide, est par définition ce qui refuse toute forme pour obéir à sa pesanteur; ce goût de tomber qui à un tel degré lui est propre, qui fait qu'elle s'échappe toujours et en même temps elle dépend de tout ce qui la reçoit, la transforme en une sorte de réalité maniaque, occupée d'un seul désir, idée fixe, aller toujours plus bas, s'humilier dans une chute qui ne la satisfait jamais (Blanchot, 1999, p. 44).

Frantume amorfo d'infiltrazioni ed impregnazioni erosive (Derrida, 1988, p. 40), la *persona loquens* non è più identificabile sulla base di coordinate compaginanti, ma l'unico tratto chiamato a conferirle precaria unitarietà è una parola che interminabilmente cerca di definire, descrivere, decifrare la condizione estrema di *déreliction* (Collin, 1966, p. 563 e Grossman, 2007, p. 11) in cui alligna e latita il soggetto, avvertito ormai come «un remous impersonnel et profond que la sensation ne parcourt que comme une ondulation superficielle» (Levinas, 1966, p. 515).

Arenatosi nel proprio rovente sarcofago di terra e fango, esso assume le sembianze di una sfuggente creatura ontologicamente anfibia, da un lato radicata negli strati inferiori della sfera biologica, dall'altra perversamente attratta da tutto ciò che appare refrattario alla vita, sospesa quindi nell'erratico punto di confluenza tra molteplici forze di dissociazione (Grossman, 2007, p. 67), le quali non cessano di fissurarlo dall'interno, allorché il soggetto cerca di orientare il proprio sguardo ferito su questa avviluppante *transcendance* (Blanchot, 1980, p. 37), decifrabile soltanto nei termini di un'epifania negativa (Blanchot, 1980, p. 92): «je sentais bondir les cicatrices de mon regard, ma vue devenait une plaie, ma tête un trou, un taureau éventré» (Blanchot, 2002, p. 27).

Suddette forze danno così luogo a quel disordinato sciamare di figure reciprocamente e indefinitamente reversibili che affollano questo iperbolico universo vestibolare (Poulet, 1966, p. 491), ove da un lato la vita prosegue ostinata anche dopo la propria cessazione in una sorta di vischioso stato larvale in cui tutto ciò che resta dell'ego è un'esorbitante parola smarrita «dans le mauvais infini du murmure» (Courtois, 2003, p. 554), mentre dall'altro la morte non è più un evento unitario e definitivo, ma si frammenta in una dispersione aperta di singoli istanti disallineati e

incontrollabili nella loro reciproca repulsività. Siamo così di fronte ad un regime di focalizzazione altamente controverso e problematico, che Degenève illustra con queste parole:

cette dissociation entre le personnage principal et le narrateur est un tournant décisif pour deux [...] raisons. Elle entraîne une désobjectivation de la voix narrative qui, pour Blanchot, est celle qui enchaîne les événements. Elle entraîne également l'émergence de cette subjectivité sans sujet dans laquelle Blanchot reconnaît la voix narrative [...]. C'est assez clair: on a un débrayage. N'étant plus embrayé sur le point de vue du personnage principal de l'histoire [...], la narration [...] dépasse les capacités du narrateur. Elle l'excède. Ainsi, ce qui est raconté et décrit *après* le narrateur et, en un sens, *sans lui*, part en roue libre (Degenève, 2007, pp. 122-123).

Non sbaglia allora Grossman quando afferma che l'eroe dei *récits* blanchotiani non è null'altro che un *grand mort éternel* (Grossman, 2007, p. 3). E proprio su tali basi analitiche a questo punto possiamo fare un ulteriore passo avanti, sostenendo che qui è l'uomo stesso ad assurgere ad oggetto specifico di una deformante trasvalutazione concettuale, la quale arriva a configurarlo secondo i termini propri di un'agghiacciante natura morta.

In relazione a tutto ciò è naturalmente l'apparizione inopinata e frastornata dello scheletro che in questo passaggio deve trattenere per un attimo la nostra attenzione: stritolato in un metafisico sottosuolo, dal quale assiste passivamente alla propria delicata marcescenza, solcato dalle acefale fibrillazioni di una tattilità nomadica e suppurante, ciò che resta del soggetto si dilata in una vibratile *caverne sensorielle* (Lannoy, 2011, p. 294) in cui la *persona loquens* può contemplare, muta e inchiodata ad un terrore inarticolabile, il proprio corpo esposto su di un tavolo anatomico ad ogni tipo di intervento o di intrusione.

Ad un certo punto, però, accade qualcosa: il centro di questa scena viene occupato dall'avvento improvviso dello scheletro che, sproporzionato come una spastica visione d'incubo e indifeso nella sua cruda vulnerabilità, allunga la propria tremante sagoma sulle pareti, sul suolo, sul soffitto, fino ad intrappolare e cancellare ogni cosa nello scarnificato cristallo della propria macerante afasia.

Quanto avevamo constatato sopra a proposito degli *ustensiles*, si ripete ora in un contesto più ampio in relazione alla dimensione del corpo. Il processo di allontanamento e di neutralizzazione che in *Aminadab* traduceva gli oggetti di uso quotidiano in cifre occulte innervate dalla «*matière aveugle et hostile du monde*» (Starobinski, 1966, p. 503) è ora diventato incontenibile ed assorbe in sé il corpo e la parola del soggetto, che ormai non è più il titolare dell'istanza di enunciazione:

la parole du récit nous laisse toujours pressentir que ce qui se raconte n'est raconté par personne: elle parle au neutre; dans l'espace neutre du récit, les porteurs de parole, les sujets d'action – ce qui tenaient lieu jadis de personnages – tombent dans un rapport de non-identification avec eux-mêmes: quelque chose leur arrive, qu'ils ne peuvent ressaisir qu'en se désaisissant de leur pouvoir de dire « je », et ce qui leur arrive leur est toujours déjà arrivé : ils ne sauraient en rendre compte qu'indirectement, comme de l'oubli d'eux-mêmes, cet oubli que les introduit dans le présent sans mémoire qui est celui de la parole narrante (Blanchot, 1969, p. 564).

Troviamo così confermate alcune delle posizioni di Hamon da noi passate in rassegna nelle battute di apertura: la natura morta può essere a buon diritto concepita come un perturbante dispositivo metadiegetico utilizzato al fine di far deflagrare la narrazione secondo traiettorie del tutto aberranti rispetto alla tradizione. Ciò accade perché nel punto esatto in cui essa si innesta emergono senza preavviso piani di messa in forma discorsiva che cariano e debilitano dall'interno ogni tentativo di regolare diegetizzazione della vicenda (Ropars-Wuilluermier, 1981, pp. 84-96).

In tal senso, la fugace apparizione degli oggetti in *Aminadab* ci scagliava in un pietrificato *contremonde* (Blanchot, 1949, p. 84) dove si palesava quell'*ivresse de l'inhumain* (Grossman, 2007, p. 10) in cui il soggetto appariva come l'insonne vestigio di un'umanità risucchiata verso un *anonymat pré-originel* (Blanchot, 1973, p. 55). Sulla base di quanto abbiamo avuto modo di vedere, il romanzo procedeva in forza di una strenua propulsione endogena, in cui erano proprio gli spazi abbandonati, i corpi devitalizzati, le cose iriconoscibili a presentarsi, pertinaci ed osceni, nell'assorto ed affilato nitore della loro smaltata inintellegibilità (Poulet, 1966, p. 491).

Ma nella sfera di questa inintellegibilità è paradossalmente compreso lo stesso soggetto. La *déssubjectivation*, messa in chiaro da Degenève, serve esattamente a questo scopo: da un punto inassegnabile rispetto a se stessa la *persona loquens* si osserva e si descrive nel vuoto frangente della propria estinzione. Privo di corpo – ormai liquefatto in un logorante stillicidio di secrezioni – e privo di identità – ormai dissipatasi «dans le silence d'une digestion végétale» (Blanchot, 1948, p. 231) – l'ego è qui un dedalico frastagliarsi di concentriche evanescenze brancolanti postume tra le innumerevoli slogature di un linguaggio sempre prossimo a disgregarsi nell'atroce monotonia di un urlo disincarnato.

Per questa ragione ne *La folie du jour* le spire di questa *mort hyperbolique* (Blanchot, 1969, p. 550) ed inconcettualizzabile (Blanchot, 1973, p. 54) attraggono in toto la figura del narratore lenticolarmente assimilato, distorto, disgregato nell'impercettibile brusio delle sue decerebrate metamorfosi. Di esso non resta che una sorta di escoriato bolo psichico, dal cuore del quale la voce risuona con gli accenti impersonali di un'amnesica ventriloquia, simile ad una sorta di opaco fonogramma interiore, ove essa vaneggia e sprofonda, come dentro le traslucide sabbie mobili di quell'*écriture hors langage* (Blanchot, 1969, pp. 351, 389 e 626) in cui «la mort inaugure un règne qui n'est plus celui, classificateur, de l'état-civil, mais celui désordonnée, contagieux, anonyme de l'épidémie» (Foucault, 1966, p. 536).

## **Conclusioni**

Ed è proprio un'epidemia il nucleo tematico su cui verte uno dei romanzi più affascinanti di Blanchot. Stiamo parlando de *Le Très-Haut*, testo apparso nel 1948, sempre presso Gallimard. In esso l'autore lascia che la rarefattissima trama si sviluppi ruotando attorno ad un evento tanto catastrofico nelle sue conseguenze e quanto inafferrabile nelle sue cause, ovvero la diffusione di una violentissima infezione endemica, la quale poco a poco invade e devasta l'anonima città che fa da sfondo alla vicenda.

Ai pochi sopravvissuti, già quasi tutti contagiati, non resta che ritirarsi in un lugubre edificio semidiroccato in cui attendere. Ma attendere che cosa? È il fatto di lasciare inevasa questa domanda ad imprimere una spinta precisa alla vicenda, che così si concentra sul vissuto dell'oscuro ed inconsistente Henri Sorge (Blanchot, 1948, p. 28),

un piccolo funzionario dalle mansioni imprecisate, il quale vive la propria esistenza in terza persona. L'epidemia piomba sul sonnolento grigiore – o, meglio, su ciò che Blanchot chiama *lucidité inerte* (Blanchot, 1948, p. 55) – di queste vite, sconvolgendole.

Qui naturalmente non possiamo proporre una disamina dettagliata del romanzo, così come non possiamo neppure prendere in considerazione tutte le vaste risonanze metafisiche contenute *in nuce* già nel titolo, ma possiamo focalizzarne alcuni elementi ricorrenti per mettere alla prova quanto abbiamo detto finora sul ruolo della natura morta.

In questo testo infatti tutto è soggetto ad una progressiva ed inesorabile cadaverizzazione, la quale tuttavia sembra lasciare ogni cosa vegetare nello stato in cui l'ha sorpresa. L'epidemia non fa che accanirsi su di un mondo già in avanzato stato di decomposizione, da cui quindi persino la morte sembra essere esclusa. I *pestiférés* infatti protraggono le loro esistenze in un tempo trapassato da sempre, smarrito «dans un passé éternel, éternellement sans présent» (Blanchot, 1973, p. 20) o, ancora, in un tempo declinato à *l'infinitif* (Blanchot, 1973, pp. 79 e 130). Questo dato di partenza fa in modo che tutto ne *Le Très-Haut* possa assumere le sembianze immonde di un'agglutinante e felpata natura morta.

I passi utili per confermare le nostre tesi sono numerosi, ma noi ne abbiamo scelto uno soltanto dal momento che in esso risulta facilmente reperibile un buon numero di tratti tramite i quali offrire in chiusura una lettura sintetica di quanto esposto fino a qui. Leggiamo allora questo passaggio tratto dal settimo capitolo, ovvero quello in cui inizia il confinamento di Henri Sorge, qui intento a descrivere le condizioni in cui versa Dorte, suo vicino di camera:

autour de lui volaient des dizaines de mouches; les unes après les autres, elles voulaient essayaient d'atteindre une petite cicatrice blanche qu'il avait au-dessus de la lèvre, à un endroit où manquait la barbe; quelquefois, elles se posaient en haut du front, descendaient avec une démarche capricieuse et rusée le long des joues, s'embarraçaient dans les poils et arrivaient comme fortuitement sur la raie blanche où elles commençaient à bourdonner (Blanchot, 1948, p. 180).

Secolare simbolo di caducità e vettore di putrefazione, la mosca è da sempre, insieme al gatto, l'unico animale vivente ammesso in una natura morta (Hamon, 2019, p. 17). Qui essa si moltiplica, apparendo in nugoli ronzanti attorno ad una profonda escoriazione biancastra apertasi sul volto del personaggio infetto. La mosca però in questo caso è anche il doppio dell'occhio dell'autore impegnato a cercare di leggere i dettagli di questo stranissimo quadro di genere, in cui si descrive una figura che continua a vivere anche dopo il proprio decesso.

Qui la natura morta scritta tocca uno dei suoi punti più alti: l'immobilità di Dorte è totale; nella semi-oscurità della camera – lambita dalla medesima *clarté* crudele (Blanchot, 1948, pp. 10, 76 e 150) incontrata in Aminadab – brilla un orribile ascesso purulento, come il riflesso di un frutto spaccato; il labbro secco e screpolato trattiene la poca luce risaltando in un'evidenza spettrale, il pallore della pelle senza barba crea una raccapricciante zona morta, i peli in cui gli insetti restano impigliati si stagliano aspri e perentori dinanzi a noi, senza lasciarci alcuno scampo: in un greve silenzio d'oltretomba, ove s'ode soltanto la vibrazione delle ali delle mosche eccitate dalla

piaga, siamo così costretti ad osservare l'atemporale estenuazione di questa agonia in cui la morte è già sopravvenuta, pur lasciando tutto intatto (Blanchot, 1973, p. 183). Ma la sequenza non si ferma qui. Prosegue l'autore:

le corps [des mouches] était entièrement noir, et même leurs ailes. Elles faisaient un très léger bruit en sautillant, un bruit sec qui ressemblait à celui de leurs propres corps écrasés. L'une se risqua sur la lèvre, puis une autre. Je les fixais aussi patiemment que je le pus: elles restaient immobiles, et la lèvre aussi était immobile. J'avais l'impression que la peau se fendait sous mes yeux, se desséchait et pourtant se couvrait d'eau (Blanchot, 1948, p. 180).

Lavorata in tal modo, la pausa descrittiva qui in esame non solo è identificabile senza resto con una natura morta testuale, ma provoca effettivamente un'embolia del flusso narrativo, arrestandolo su di una sequenza che, nel proprio allucinato calligrafismo, potrebbe senza problemi protrarsi *ad libitum*.

Osserviamola quindi ancora una volta: le mosche, nere e lucide, volitano intorno al viso dell'uomo, sfiorandogli nervose e affamate la fronte, gli occhi, la bocca, il mento; Dorte non conserva più nulla di umano, appare come una massa immota, appena scossa dal respiro, faticoso e pressoché impercettibile; solo la pelle è cosa ancora viva: essa d'improvviso inizia a schiudersi trasudando del liquido. Ora però tutto si blocca: anche le mosche sono ferme a mezz'aria nel loro molesto piroettare.

La sequenza poco a poco si rapprende in questa immagine interminabile. Corpi e luoghi iniziano a dissaldarsi in una destabilizzante fenomenologia in cui le cose non possono non rivelare in ultima istanza le soglie di una controversa *mostration* (Blanchot, 1980, p. 43) che chiede di essere portata alla luce attraverso un nuovo modo di intendere le logiche propriamente narrative (Fries, 1999, pp. 119-162).

Dietro la scena rappresentata il lettore può a buon diritto sospettare la presenza di una realtà *altra*. Ecco che l'*epochè* sembra ora completa: essa però non è stata ottenuta attraverso il ricorso ai principi razionali postulati da Husserl, ma piuttosto mettendo a nudo quella *propriété alogique* (Blanchot, 1943, p. 108) della scrittura che l'autore di *Aminadab* ha cercato di delineare fin dai suoi primi scritti critici (Laporte, 1987, pp. 47-54). Per questo motivo, a nostro giudizio, in Blanchot la natura morta letteraria si trova quasi sempre impiegata secondo i criteri di una piena ottemperanza rispetto ai tre assunti teorici desunti da Hamon in apertura:

I. Aureolati dal tenue fibrillare di un'iridescenza inquieta, piccoli gruppi di oggetti insignificanti prendono ad assieparsi sullo stretto e sovraffollato proscenio descrittivo del romanzo, forcludendone *in toto* gli uomini, respinti d'improvviso verso un altrove senza luogo in cui essi appaiono come fluttuanti reliquie affioranti dalla molle decrepitezza di un mondo giunto sull'orlo del proprio irreversibile collasso.

II. Ciò apre uno squarcio insanabile al centro della diegesi: questa non può più svilupparsi in maniera lineare ma è costretta a ramificarsi in una reticolazione di pause descrittive miranti a far implodere ogni nozione di diacronia; il tempo si scompone così in ampie slabbrature che fanno continuamente incagliare la trama in brevi segmenti pseudo-narrativi ove ancora una volta la scrittura procede per un incontrollabile accumulo di dettagli periferici: non sbaglia Miraux quando parla di una «*désertification progressive du récit*» (Miraux, 1998, p. 56).

III. La parola accede in tal modo a piani di realtà diversi rispetto a quelli consueti. Se per Hamon la natura morta letteraria coincideva esattamente con la prassi descrittiva propria della tradizione naturalista, con Blanchot essa va decisamente oltre e, attraverso le sorvegliatissime architetture di un *langage fou* (Blanchot, 1948, p. 184), schiude dinanzi a noi ciò che forse per troppo tempo non siamo stati in grado neppure di intravedere.

Le nostre analisi per ora si fermano qui. Nel proporre una circoscritta pragmatica della natura morta letteraria, abbiamo cercato di mettere alla prova la portata euristica delle tesi di Hamon, ribaltandole su di un universo romanzesco estraneo alle indagini dello studioso francese.

Ci è parso che tale prova di laboratorio non solo abbia dato dei risultati incoraggianti, dimostrando così la notevole validità delle posizioni di Hamon, ma abbia anche aperto fecondi scenari di ricerca, i quali probabilmente da tempo aspettano di ricevere un inquadramento tematico realizzato in maniera pertinente con strumenti di analisi che forse solo nell'arco degli ultimi trent'anni la critica letteraria ha saputo mettere a punto.

## Bibliografia

- AZOULAY, D. (2021). Aminadab. Art du roman, art de la mémoire. *Roman 20-50. Maurice Blanchot. Thomas l'Obscur, Aminadab, Le Très-Haut*, 70, pp. 121-133.
- BLANCHOT, M. (1942). *Aminadab*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1943). *Faux pas*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1948). *Le Très-Haut*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1949). *La part du feu*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1955). *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1959). *Le livre à venir*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1973). *Le Pas au-delà*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1980). *L'écriture du désastre*. Paris : Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1999). *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*. Tours : Farrago.
- BLANCHOT, M. (2002). *La folie du jour*. Paris : Gallimard.
- COLLIN, F. (1966). L'un et l'autre. *Critique. Maurice Blanchot*, 229, pp. 561-570.
- COOLS, A. (2010). *Intentionnalité et singularité. Maurice Blanchot et la phénoménologie*. In HOPPENOT, É. & MILON, A., *Maurice Blanchot et la philosophie*, Paris : Presses Universitaires de Paris Ouest, pp. 112-126.
- COURTOIS, J.-P. (2003). *La grammaticalisation de la fiction chez Maurice Blanchot*. In BIDENT, CH. & VILAR, P., *Blanchot. Récits critiques*, Tours : Farrago, pp. 547-572.
- CRIVELLA, G. (2015). *Animalisation e retentissement. Bachelard tra Blanchot e Artaud*, in Association Internationale Gaston Bachelard.  
<https://gastonbachelard.org/animalisation-e-retentissement-bachelard-tra-blanchot-e-artaud/> [26/03/2022].
- CRIVELLA, G. (2019). Autour de cette pierre le temps bouillonne. La questione del tempo in Maurice Blanchot. *Logoi. Journal of Philosophy. TEMPORA*, V (14), pp. 403-420.
- CRIVELLA, G. (2021). Vers « le lointain indisponible de l'image ». Sartre et Blanchot : une lecture croisée à partir de la notion d'imaginaire. *Roman 20-50. Maurice Blanchot. Thomas l'Obscur, Aminadab, Le Très-Haut*, 70, pp. 57-74.

- DEGENEVE, J. (2007). Ce qui vient après la fin. Les reprises dans les épilogues du premier Blanchot. *Europe. Revue littéraire mensuelle. Maurice Blanchot*, 940-941, pp. 114-126.
- DE GRAMONT, J. (2011). *Blanchot et la phénoménologie. L'effacement, l'événement*. Paris : De Corlevour.
- DERRIDA, J. (1988). *Parages*. Paris : Galilée.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2003). De ressemblance à ressemblance. In BIDENT, CH. & VILAR, P., *Blanchot. Récits critiques*, Paris : Farrago, pp. 143-169.
- FOUCAULT, M. (1966). La pensée du dehors. *Critique. Maurice Blanchot*, 229, pp. 523-546.
- FRIES, P. (1999). *La théorie fictive de Maurice Blanchot*. Paris : L'Harmattan.
- GENETTE, G. (2002). *Figures V*, Paris : Seuil.
- GROSSMAN, É. (2007). Les anagrammes de Blanchot. *Europe. Revue littéraire mensuelle*, 940-941, *Maurice Blanchot*, Août-Septembre, pp. 61-73.
- HAMON, P. (1981). *Du descriptif*. Paris : Hachette.
- HAMON, P. (2009). *Imageries, littérature et image au XIXe siècle*. Paris : José Corti.
- HAMON, P. (2019). *Rencontres sur table et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*. Paris : Droz.
- LANNOY, J. L. (2011). *Langage, perception, mouvement. Blanchot et Merleau-Ponty*, Paris : Jérôme Millon.
- LAPORTE, R. (1966). Le oui, le non, le neutre. *Critique. Maurice Blanchot*, 229, pp. 579-590.
- LAPORTE, R. (1987). *L'ancien, l'effroyablement ancien*. Frontfroid Le Haut : Fata Morgana.
- LEVESQUE-JALBERT, É. (2021), « Entre centre et absence ». La chambre dans les romans de Blanchot. *Roman 20-50. Maurice Blanchot. Thomas l'Obscur, Aminadab, Le Très-Haut*, 70, pp. 29-40.
- LEVINAS, E. (1966). La servante et son maître (à propos de *L'attente l'oubli*). *Critique. Maurice Blanchot*, 229, Paris : Minuit, pp. 514-522.
- LILTI, A. (2007). L'image du mort-vivant chez Blanchot et Kafka. *Europe. Revue littéraire mensuelle. Maurice Blanchot*, 940-941, pp. 154-166.
- MILON, A. (2015). Blanchot et Merleau-Ponty. Autour de l'(im)possible nomination. *Revue de Métaphysique et de Moral. Blanchot. Écriture et philosophie*, 2, pp. 179-190.
- MIRAUX, J.-P. (1998). *Maurice Blanchot. Quiétude et inquiétude de la littérature*. Paris : Nathan.
- POULET, G. (1966). Maurice Blanchot, critique et romancier. *Critique, Maurice Blanchot*, 229, pp. 485-497.
- ROPARS-WUILLEUMIER, M.-C. (1981). *Le texte divisé. Essai sur l'écriture filmique*. Paris : PUF.
- SARTRE, J.-P. (1984). « Aminadab » ou du fantastique considéré comme un langage. In SARTRE, J.-P., *Situations. Essais critiques*, vol. 1, Paris : Gallimard, pp. 115-126.
- STAROBINSKI, J. (1966). Thomas l'Obscur, chapitre premier. *Critique, Maurice Blanchot*, 229, pp. 498-513.

## Méandres de la maternalité dans *Tenir jusqu'à l'aube* de Carole Fives et *Ida n'existe pas* d'Adeline Fleury

*The meanders of maternity in Carole Fives' Tenir jusqu'à l'aube and Adeline Fleury's Ida n'existe pas*

**Agnieszka Loska**

Université de Silésie, Pologne

ORCID 0000-0002-9297-398X

[agnieszka.loska@us.edu.pl](mailto:agnieszka.loska@us.edu.pl)

**Résumé :** La maternalité, d'après Hyvrard, s'intéresse non seulement à l'enfantement, mais en particulier à tout l'univers mental de la mère et aux changements physiques, psychiques, sociaux et culturels dans sa vie. Le présent article montre ces changements et analyse l'ambiguïté des émotions de deux mères célibataires, protagonistes de *Tenir jusqu'à l'aube* (2018) de Carole Fives et d'*Ida n'existe pas* (2020) d'Adeline Fleury. S'appuyant sur les théories féministes (Kristeva, Irigaray) et psychanalytiques (Guéritault), il démontre qu'à l'origine de leurs émotions négatives et de leur refoulement de la maternité se trouve le *burn-out* maternel. La complexité de ce sentiment, qui résulte à la fois de la fonction maternelle et de la situation particulière des mères en question, se manifeste, entre autres, par leur dépersonnalisation, leur isolement et leurs émotions contradictoires envers l'enfant.

**Mots-clés :** la maternalité, Fleury, Fives, le burn-out maternel, le refoulement de la maternité.

**Abstract:** Maternity, according to Hyvrard, is concerned not only with childbirth, but in particular with the whole mental universe of the mother and with the physical, psychic, social and cultural changes in her life. The article shows these changes and analyses the emotional ambiguity of two single mothers, protagonists of Carole Fives' *Tenir jusqu'à l'aube* (2018) and Adeline Fleury's *Ida n'existe pas* (2020). Based on feminist critical approach (Kristeva, Irigaray) and on psychoanalytic theories (Guéritault), the analysis demonstrates that their negative emotions and their rejection of motherhood originates from maternal burn-out. The complexity of this feeling, which results from the maternal function and from the particular situation of the mothers in question, is demonstrated, among others, by their depersonalisation, their isolation and their contradictory emotions towards the child.

**Keywords:** Fleury, Fives, maternal burnout, rejection of motherhood.

## Introduction

Dans notre culture, la maternité est considérée d'ordinaire comme un accomplissement de la femme. Mettre au monde des enfants et les élever est censé constituer son véritable épanouissement, sa plus noble mission sur terre, car devenir mère devrait apporter des satisfactions et des joies exceptionnelles. Cependant, on néglige trop souvent le fait que la maternité est une occupation autant exigeante que sous-estimée. Submergée par ses obligations, la mère peut ressentir une lassitude extrême et un épuisement excessif ainsi que de la colère ou de l'indifférence. Si l'on ajoute aux attentes de la société les exigences que la mère s'impose elle-même pour être parfaite et toutes les émotions qu'elle éprouve envers les enfants et elle-même, la maternité peut devenir « un lourd fardeau » (Guéritault, 2004, p. 14).

La littérature française contemporaine, qui aborde de plus en plus souvent la thématique de la maternité, semble rompre avec l'image idéalisée de la mère afin de la montrer d'une manière plus véridique. Lori Saint-Martin insiste sur le fait que « [c]e n'est qu'assez récemment que des mères viennent à l'écriture, et, qui plus est, décrivent leur expérience de mère, contribution tout à fait inédite » (Saint-Martin, 2017, p. 36)<sup>1</sup>.

Comme on peut s'en douter, ce sont actuellement surtout les romancières qui examinent et font apparaître tous les aspects, positifs et négatifs, de cette relation particulière femme-mère-enfant. Leurs récits peuvent être considérés comme écritures de la « maternalité »<sup>2</sup>. Ainsi, dans la littérature récente<sup>3</sup> émerge une subjectivité maternelle pour donner à la femme-mère « droit au plaisir, à la jouissance, à la passion. Lui donner droit aux paroles, et pourquoi pas parfois aux cris, à la colère » (Irigaray, 1981, p. 28).

*Tenir jusqu'à l'aube* (2018) de Carole Fives et *Ida n'existe pas* (2020) d'Adeline Fleury sont deux romans qui ont pour protagoniste une femme affrontant des problèmes maternels importants et n'arrivant pas à gérer ses émotions négatives, voire ravageuses. Dans son roman, Fives présente la situation difficile d'une jeune mère célibataire qui élève son fils de deux ans dans une grande précarité, sans aucune aide. Le roman de Fleury, inspiré d'un fait divers de 2013, est l'histoire déchirante d'une mère qui aime et à la fois hait sa fille de dix-huit mois, et se décide à commettre un infanticide afin de récupérer sa vie antérieure dépourvue du fardeau de la maternité.

Les deux écrivaines mettent en exergue les difficultés maternelles de leurs protagonistes et les font parler, à plusieurs reprises d'une manière douloureuse et même brutale, pour qu'elles puissent garder leur regard subjectif et s'exprimer franchement sur la maternité. Avant tout, elles accentuent à quel point l'expérience de la maternité affecte la vie d'une femme et suggèrent que leurs protagonistes

---

<sup>1</sup> Éliette Abécassis aussi observe qu'avant « [p]eu (ou presque pas) d'écrivains ont écrit sur l'expérience de la maternité » (Abécassis, 2005, p. 1569).

<sup>2</sup> La notion de la « maternalité », proposée par Jeanne Hyvrard englobe « ce qui concerne l'univers de la mère non seulement dans son aspect d'enfantement, ce qu'on appelle habituellement la maternité et qui n'est pas tout à fait la même chose, mais tout l'univers mental s'y rapportant, [...] ainsi que toutes les modifications physiques, psychiques, sociales et culturelles induites dans la vie de la mère du fait de ladite maternité » (Hyvrard, 2011, p. 8).

<sup>3</sup> Julia Kristeva souligne qu'« une véritable innovation féminine (dans quelque champ social que ce soit) n'est pas possible avant que soient éclairées la maternité, la création féminine et le rapport entre elles » (Kristeva, 1977, pp. 6-7).

devenant mère perdent tout ce qui était important pour elles. La perception de la maternité et de la femme en tant que mère s'opposent alors chez les deux romancières au postulat d'Irigaray selon lequel les femmes n'ont pas « à renoncer à être des femmes pour être des mères » (Irigaray, 1981, p. 27). Fives et Fleury insistent notamment sur les côtés sombres de la maternité. Elles parlent de la complexité de la vie d'une mère, de ses peurs et angoisses, ses désirs, son insomnie et sa douleur. Bref, elles se concentrent plutôt sur l'ambiguïté des émotions maternelles. Présentant la maternité comme une expérience individuelle, elles s'éloignent de cette perspective idéalisée instaurée par l'image de la Vierge Marie, qui est profondément ancrée dans la culture chrétienne. Ainsi, elles soutiennent l'opinion de Kristeva qui suggère qu'actuellement le mythe de la Vierge Marie n'est plus aussi puissant qu'avant, car il ne correspond plus aux besoins des femmes ni à leurs attentes<sup>4</sup>. Le mythe en question, présentant une mère désincarnée et subordonnée à son enfant, passe sous silence certains aspects importants de cette expérience féminine : l'accouchement, la relation de la femme/mère avec son corps et les liens qu'elle noue avec les autres.

Les deux écrivaines, manifestant une attitude proche de celle de Kristeva, tentent de pénétrer les complications de la maternité, en dévoilant avant tout ses côtés sombres, afin de montrer la réalité qui est bien loin du mythe de la mère parfaite. Dans leurs romans, elles se concentrent sur l'état psychique et physique ainsi que sur la situation particulière de leurs protagonistes. Il serait donc justifié d'étudier minutieusement, à l'appui des théories féministes et psychanalytiques d'où vient l'ambiguïté de leurs émotions face à l'enfant et à leur rôle de mère, pour comprendre leur refoulement de la maternité.

### 1. Inexistence du moi

Selon certains chercheurs d'inspiration féministe, dès que la femme devient mère, il lui est fort souvent imposé de renoncer à son identité et à sa subjectivité. Réduite à la fonction maternelle, elle devrait sacrifier sa vie pour porter, éduquer, accompagner, servir, apaiser l'enfant. En conséquence, « [l]a Maman, c'est une personne qui se définit par le service qu'elle doit à l'enfant » (Plaza, 1980, p. 75). Lori Saint-Martin observe même que le rôle maternel est devenu plus important que l'identité de la femme, car « [d]epuis des millénaires, en réalité, la femme est définie comme mère avant tout, jamais comme un être libre qui cherche, comme l'homme, à s'accomplir » (Saint-Martin, 2017, pp. 9-10).

Dépourvues de prénoms, les protagonistes de Fleury et de Fives s'identifient avant tout par leur fonction de mère. Quand l'enfant apparaît dans leur vie, les deux héroïnes sont convaincues qu'elles ont perdu leur identité personnelle, professionnelle et physique.

La narratrice-protagoniste de Fleury, âgée de trente-sept ans, quand elle devient mère d'Ida, ne se sent plus femme ; elle constate que sa féminité : « est un non-sens » (Fleury, 2020, p. 20). Elle est persuadée que l'enfant et la maternité lui enlèvent sa personnalité, sa vie entière : « Ida dévore la vie comme elle me dévore. Elle me bouffe. Avant elle, je n'étais déjà pas grand-chose. Depuis elle, je ne suis plus rien. Juste un pantin qui effectue des gestes répétitifs » (Fleury, 2020, p. 22).

---

<sup>4</sup> Kristeva observe qu'« [a]près la Vierge Mère, nous avons la pilule et les psychothérapeutes, mais nous n'avons pas de discours laïque sur l'amour maternel » (Kristeva, 1986, p. 51).

Pareillement, le personnage principal de Fives est d'avis que la maternité est la condition sine qua non de son existence. Même quand son fils dort et qu'elle a la possibilité de se reposer, elle ne se considère pas comme femme mais toujours comme mère :

Le déca est froid, elle le dépose dans l'évier. S'étire. Le bas du dos est endolori, à force de porter l'enfant. Maman, les bras, les bras. Elle se surprend souvent dans cette position, les mains sur les hanches, bassin en avant, comme lorsqu'elle était enceinte. Elle se surprend souvent à parler d'elle à la troisième personne, 'Maman va faire ceci, Maman doit faire cela' (Fives, 2018, p. 26).

La naissance du fils détruit aussi complètement sa vie professionnelle. Elle a terminé l'école supérieure des Arts Décoratifs et, pendant quinze ans, elle a « travaillé pour de grosses agences, signé des campagnes de son nom » (Fives, 2018, p. 34). Son style était vraiment apprécié, « elle a eu son quart d'heure de gloire » (Fives, 2018, p. 34). Maintenant, étant mère, elle ne travaille qu'en free-lance, souvent ne gagnant pas assez, sans congés payés ni droit au chômage. De même, la mère d'Ida, « thésarde en littérature comparée et philosophie » (Fleury, 2020, p. 10), qui travaille depuis cinq ans « comme correctrice pour une maison d'édition spécialisée dans le roman à l'eau de rose » (Fleury, 2020, p. 10) pour gagner sa vie. Bien éduquées, les deux travaillent au-dessous de leurs compétences, ce qui les agace et décourage.

Le dernier changement qui affecte la vie des deux protagonistes en les dépossédant de leur identité concerne leur corps. Celles-ci considèrent qu'il appartient plutôt à leur enfant qu'à elles-mêmes. La mère d'Ida insiste sur le fait que c'était déjà la grossesse qui l'avait dépourvue de son corps :

Enceinte, mon corps ne m'appartenait plus, il ne m'obéissait plus. Parfois j'avais envie de le lacérer, de frotter mon ventre avec une lame de rasoir jusqu'à le faire saigner. Je m'imaginai me dépecer, arracher ma peau qui n'était plus vraiment mienne. Il ne restait qu'une solution pour aller mieux : détruire ce corps devenu étranger (Fleury, 2020, p. 58).

Après l'accouchement, son corps semble s'effacer, ne compte plus pour elle : « J'en profite pour prendre une douche. Les yeux fermés. Je ne regarde pas mon corps lorsque je me lave » (Fleury, 2020, p. 27).

Contrairement à Fleury, Fives ne donne aucun détail concernant la grossesse de sa protagoniste. Le lecteur n'obtient pas d'informations sur le changement de son corps durant cette période. Quoique ce silence soit suffisamment significatif, l'écrivaine accentue toutefois le fait que la présence de l'enfant prive la protagoniste non seulement de son identité personnelle et professionnelle, mais elle affecte également son identité physique, comme si son fils était son prolongement. Elle est capable de récupérer son corps uniquement quand elle sort seule, sans lui :

Avoir un corps sans enfant qui s'y cramponne. Un corps sans poussette qui le prolonge. Ça lui avait paru étrange lors de ses premières sorties. Elle s'était sentie nue, vulnérable. Comme si on l'avait amputée de quelque chose, d'une extension quasi naturelle d'elle-même (Fives, 2018, p. 109).

De plus, à partir du moment où elle devient mère, son aspect physique change. Elle est consciente qu'elle commence à perdre sa vitalité et sa jeunesse :

Elle était passée de l'autre côté. Elle aurait beau essayer des crèmes, surveiller sa ligne ou soigner sa garde-robe, elle n'était déjà plus une jeune femme. Une vieille femme alors ? Elle n'était ni jeune ni vieille, elle était juste ce terme générique, ce terme qui se vidait de son contenu sitôt prononcé, une femme (Fives, 2018, p. 160).

Tous ces changements démontrent à quel point la maternité bouleverse la vie des protagonistes, qui paraît ne plus leur appartenir, comme si elles n'existaient plus par elles-mêmes et pour elles-mêmes. Les héroïnes se dépersonnalisent, ont le sentiment d'être dépossédées de leurs corps et leurs réussites passées ne comptent plus pour elles. Finalement, ces femmes éprouvent des difficultés à se réaliser autrement qu'à travers l'enfant. Puisque leur vie d'avant n'existe plus et la vie actuelle semble n'exister qu'au rythme de l'enfant, la maternité est, par conséquent, à l'origine de leur épuisement émotionnel et physique.

## 2. Isolement omniprésent

Les deux mères des romans analysés sont des mères célibataires, n'ayant de soutien ni de la part du père de l'enfant ni de la famille, ni de leur entourage. Leur maternité est littéralement la solitude. De plus, cette solitude et l'isolement qui en résulte provoquent chez elles une souffrance émotionnelle importante.

Dans *Tenir jusqu'à l'aube*, il est impossible de trouver la raison pour laquelle la protagoniste n'est plus avec son partenaire, père de son fils. Malgré son absence totale dans leur vie, ils l'attendent toujours. Leur attente et leurs émotions envers lui font qu'il semble être présent dans leur quotidien. Le fils cherche partout son père :

Au feu, alors qu'ils attendaient que le bonhomme passe au vert, [...] l'enfant s'accrochait aux pantalons des passants. 'Papa, Papa !' faisait-il en tirant sur leurs jambes, leurs manteaux, tout ce qui lui rappelait son père (Fives, 2018, p. 44).

Il arrive même que le fils réclame la présence du père :

Tu es triste ? Il hoche la tête, son petit menton tremble légèrement. Que se passe-t-il ? Papa, chuchote l'enfant, mon papa. Eh bien quoi ton papa ? Il est où ? Il est où mon papa ? (Fives, 2018, p. 93).

Pour son fils, la protagoniste essaie de « faire exister son père à travers des photos, quelques souvenirs » (Fives, 2018, p. 95). Quant à elle, elle croit, au moins au début, que son partenaire reviendra un jour, car il a gardé les clés de leur appartement,

[...] cela l'avait rassurée, savoir qu'il pouvait ouvrir la porte à tout moment, reprendre leur vie là où il l'avait laissée, et espérer qu'en gardant ces clés, il n'avait pas tout à fait renoncé à son foyer (Fives, 2018, p. 51).

Néanmoins, avec le temps, son espoir cède la place d'abord à la colère pour finalement changer en peur qui la raffermir dans sa solitude :

Cela faisait des mois, oui un an, puis un an et demi, n'était-il pas devenu fou, clochardisé, drogué, n'avait-il pas fait de mauvaises rencontres, n'était-il pas quelqu'un de différent, d'inquiétant, un autre homme, un étranger, qu'est-ce que ces mois avaient fait de lui et, à présent, pouvait-on encore lui faire confiance ? (Fives, 2018, p. 52)

L'ambiguïté de ses sentiments pour le père de son enfant est soulignée aussi par le fait qu'elle n'a même pas entamé de démarches envers son ex-conjoint pour obtenir

une pension alimentaire, ce qui d'ailleurs aggrave encore sa difficile situation financière. L'aime-t-elle toujours? Cette hésitation entre l'amour et la haine est surtout visible lorsqu'elle reçoit un message de lui : « J'ai reçu un message de ton papa. Il pense à toi. Il va venir te voir. Il t'aime. En prononçant ces mots, elle se mit à pleurer. Des larmes de joie, de soulagement » (Fives, 2018, p. 106).

Dans *Ida n'existe pas*, l'absence d'Alfonse, le père d'Ida, est souhaitée par la protagoniste. Dès qu'Ida est née, elle ne le veut plus dans sa vie :

Alfonse a douté de sa paternité, ça m'arrangeait bien. Je ne voulais pas qu'il soit le père. Ida n'a pas besoin de père. J'ai accouché toute seule. Pendant l'un de ses voyages. J'ai accouché toute seule (Fleury, 2020, p. 22).

Cependant, la répugnance qu'elle éprouve envers lui affecte aussi sa relation avec Ida :

Je déteste la peau d'Alfonse. Ida sent la peau d'Alfonse. Ida pue la peau d'Alfonse. J'ai beau la laver, frotter énergiquement sa fine peau de bébé, jusqu'à la rosir, Ida pue son père. Alfonso me dégoûte. Ida me dégoûte. J'aime Ida. Je l'étoufferais sous mes baisers, si je pouvais. L'amour maternel est effrayant (Fleury, 2020, p. 13).

L'absence du père de l'enfant perturbe incontestablement le plus la vie des protagonistes : elles sont toujours seules. Toutefois, leur attitude envers ce père est complètement différente. Si la protagoniste de Fives semble l'aimer encore et cherche sa présence et son soutien, la protagoniste de Fleury le considère comme ennemi et intrus dans sa vie.

Les deux femmes sont aussi privées de l'aide de leurs familles, car leurs proches habitent loin : la famille de l'une dans une autre ville et de l'autre même sur un autre continent, en Afrique. De plus, les protagonistes rejettent l'aide des autres, parce qu'elles sont convaincues que les autres ne les acceptent pas et considèrent qu'elles ne sont pas suffisamment bonnes comme mères. La mère d'Ida pense qu'à l'origine de son isolement social est sa maternité :

La maternité m'a encore plus coupée du monde. Je n'arrive pas à être mère en société. J'y arrive à peine lorsque je suis à la maison. Je ne veux pas offrir ce triste spectacle lorsque je suis en public, moi et ma maternité balbutiante. Quand je marche dans la rue avec Ida dans la poussette, je sens les regards sur moi. J'entends les murmures. 'Elle n'y arrive pas.' 'C'est une mauvaise mère.' 'Elle ne sait pas comment y faire.' Je les entends penser. Ils passent leur temps à dénigrer (Fleury, 2020, pp. 18-19).

La protagoniste de Fives manifeste une attitude analogue. D'un côté, elle a peur d'être jugée par les autres à cause de sa situation de mère célibataire : « À tout instant ils risquaient d'être étiquetés 'famille à problèmes'. Ils étaient hors norme, ils étaient fragiles, ils étaient suspects » (Fives, 2018, p. 142). De l'autre, elle est persuadée qu'elle doit se montrer comme une battante, une superwoman des années 80 qui « en plus de travailler et de rester jeune, [...] élève ses enfants elle-même » (Fives, 2018, p. 32). Elle ne peut plus être une mère célibataire « larguée, quittée, abandonnée » (Fives, 2018, p. 32) avec des problèmes qu'elle n'arrive pas à résoudre.

Le manque de soutien de la part du partenaire et d'acceptation des autres<sup>5</sup> les place non seulement dans une position de vulnérabilité psychologique et émotionnelle, mais aussi déterminerait, selon les chercheurs, plusieurs aspects de leur quotidien :

La surcharge de travail, sans possibilité de déléguer, l'isolement, le manque de soutien social et de reconnaissance, ainsi que le manque de contrôle sur l'équilibre financier de la famille sont des facteurs de stress chroniquement présents dans la vie d'une mère seule (Guéritault, 2004, p. 163).

### 3. Quotidien accablant

Seules, les protagonistes souffrent d'une surcharge de travail et éprouvent des difficultés à concilier la vie professionnelle avec la garde d'enfant. De plus, les deux femmes n'arrivent pas à contrôler toutes les situations, souvent imprévisibles, auxquelles elles doivent faire face chaque jour. Sans doute, leur isolement ainsi que leur sentiment d'inexistence ont une influence considérable sur leur vie quotidienne. Elles se sentent même parfois comme prises au piège de leurs responsabilités. C'est pourquoi, les personnages principaux de *Fives* et de *Fleury* souffrent souvent de fatigue physique et, surtout, émotionnelle.

Leur quotidien est donc marqué par la fatigue, la frustration et le manque de temps constants. Elles se consacrent entièrement à l'enfant, mais ce dévouement affecte aussi leur santé mentale, car : « [...] les responsabilités d'une mère, toutes si naturelles soient-elles, sont fondamentalement fatigantes pour le corps et l'esprit » (Guéritault, 2004, p. 61). C'est surtout visible dans le roman de *Fives* dont la protagoniste passe tout son temps avec son fils, ce qui d'ailleurs renforce son isolement : « Deux ans dont les journées étaient consacrées à l'enfant, au corps de l'enfant, à son bien-être. Deux ans en vase clos » (Fives, 2018, p. 43). Il arrive que certains comportements de son fils éveillent chez elle des émotions négatives, surtout après une journée difficile : « Parfois, elle perdait patience, elle aurait voulu qu'il se taise, qu'il arrête de la solliciter, qu'il lui fiche enfin la paix » (Fives, 2018, p. 98).

De plus, « le stress dont les mères font l'expérience au quotidien est, la plupart du temps, peu reconnu par leur entourage » (Guéritault, 2004, p. 21). C'est pourquoi, même seule et sans aucune aide, la protagoniste de *Fives* doit être disponible comme les autres :

Aux réunions, les parents venaient en couple, elle demandait à y assister avec son fils, on refusait, les réunions, c'était destiné aux adultes, oui, mais elle n'avait personne pour le faire garder, tant pis, la prochaine fois, qu'elle s'organise (Fives, 2018, p. 141).

D'un côté elle alors est obligée de s'adapter aux exigences de son entourage et elle tâche de le faire, mais de l'autre, elle est persuadée que « [...] le monde n'avait nul besoin d'elle pour continuer de tourner » (Fives, 2018, p. 45). Elle se sent incomprise lorsqu'elle essaie d'obtenir une place à la crèche pour son fils et de trouver un travail

---

<sup>5</sup> Il est aussi intéressant de mentionner que, dans ses recherches, Meira Likierman (1988) remarque un lien étroit entre le besoin des mères d'être appréciées et leur relation avec l'enfant : « Meira Likierman (1988) décrit dans ses observations de nourrissons combien les mères manifestent un besoin intense que leurs actions les fassent se sentir bonnes, appréciées. Cette satisfaction narcissique renforce l'amour maternel et permet de recevoir et contenir l'angoisse en même temps que la haine inconsciente » (Anzieu-Premmeur, 2011, p. 1468).

mieux payé : « Sa demande n'avait rien d'original, rien de prioritaire, qu'elle rentre à la maison avec son petit, qu'elle en profite surtout, ça passait si vite » (Fives, 2018, p. 38). Ces différentes réactions des autres prouvent aussi la pertinence de la constatation de Guéritault selon laquelle les mères ne sont autorisées ni à montrer leurs faiblesses ni à parler des difficultés liées à la maternité :

Un peu comme si toutes les activités d'une maman ne pouvaient être qu'un moment de bonheur, surtout pas un travail, et de ce fait, ne pouvaient ni ne devaient être considérées comme stressantes (Guéritault, 2004, p. 22).

La pire des choses, surtout pour une mère célibataire, est la maladie inattendue de l'enfant. Lorsque le fils de la protagoniste de Fives tombe malade de la scarlatine, elle se trouve confrontée à une impuissance totale :

Elle [...] [l]e veilla deux jours et trois nuits. Le troisième jour, elle tomba malade elle aussi. [...] Alors ils partagèrent la même couche, la mère et le fils, plusieurs jours et plusieurs nuits, une infinité de jours et une infinités de nuits, l'enfant gémissait malgré les antidouleurs, elle délirait, et n'avait pas réussi à se rendre à la pharmacie pour obtenir ses propres médicaments (Fives, 2018, pp. 84-85).

L'imprévisibilité de la maladie et l'absence de contrôle qui en résulte, même si elle ne dure que quelques jours, engendre chez elle un stress énorme : « Désormais un seul mot d'ordre, ne pas tomber malade, on ne pouvait pas se le permettre » (Fives, 2018, p. 85).

Quant à la protagoniste de Fleury, elle ne parle pas beaucoup de son quotidien. Elle se limite à des généralités : « Je la berce, je la nourris, je la baigne » (Fleury, 2020, p. 10). Toutefois, il est possible de voir, à travers ses mots, qu'elle déteste son quotidien avec sa fille : « Une femme émancipée ça ne passe pas son temps à changer les couches, allaiter, bercer, mixer de purées. Ce n'est pas ça la vie » (Fleury, 2020, p. 65). Elle la nourrit depuis quinze mois, mais elle manifeste ouvertement à quel point l'allaitement la répugne :

Elle réclame le sein. Je déteste ce moment. Ida est goulue. Elle me suce, elle me vide, elle vole une partie de mon être à chaque fois qu'elle tète. Je déteste ce moment. [...] Tout me dégoute dans le fait d'allaiter. Les lèvres humides d'Ida contre mon mamelon craquelé, les petits bruits de succion, les régurgitations répétées, le reliquat de lait sur mes vêtements. Je trouve ça répugnant (Fleury, 2020, p. 11).

L'allaitement semble être pour elle l'une de ces activités journalières qui peuvent, à cause de leur caractère imprévisible et répétitif, générer la fatigue et la frustration qui s'accumulent avec les différentes contraintes matérielles auxquelles chaque mère doit faire face (cfr. Guéritault, 2004, p. 18).

Les deux protagonistes tentent, à maintes reprises, d'être une bonne mère. Pourtant, leurs efforts ne sont pas toujours suffisants et il arrive que les émotions négatives les submergent. Cela confirme la justesse de la constatation de Julia Kristeva que « [m]ême les surfemmes dont on ne cesse de vanter l'assurance et l'endurance, en viennent à craquer, mais en cachette » (Kristeva, 2007, p. 44).

#### 4. Émotions contradictoires

La situation particulière des deux protagonistes porte incontestablement atteinte à leur état mental. C'est la nuit qui s'avère être pour elles le moment le plus dur. Quoique leur enfant dort et elles ne doivent pas passer ce temps avec eux, elles sont envahies par des émotions et des pensées effrayantes.

Si la protagoniste de *Fives* semble fonctionner normalement le jour, la nuit elle craque : « Elle tenait la journée, elle tenait pour le petit. Mais quand la nuit s'annonçait, elle avait hâte de le voir endormi, de pouvoir tout lâcher, les craintes, les colères retenues » (*Fives*, 2018, p. 98).

Certes, elle aime son fils. Tout ce qu'elle fait durant la journée le prouve, même si la fatigue et le stress accumulés provoquent un affaiblissement de sa force et de sa détermination une fois la nuit tombée, cédant parfois la place à des pensées effroyables. Elle est consciente à quel point son fils dépend d'elle, mais toutes ces mauvaises pensées sont atténuées par l'amour et la tendresse qu'elle éprouve inconditionnellement envers lui :

Elle recouvre son ventre et ses jambes avec le vêtement. Elle pourrait couvrir le visage aussi. L'enfant ne sentirait rien, il étoufferait lentement. Elle caresse la joue si lisse, la peau toute neuve. Je t'aime mon amour, dors bien (*Fives*, 2018, p. 31).

La mère d'Ida, elle aussi, éprouve la nuit des émotions contradictoires :

Elle dort. [...] Je pourrais appuyer fort sur sa poitrine pour voir ce que cela fait. Elle n'aurait même pas mal, elle pourrait partir comme ça, dans son sommeil. J'ai ce pouvoir de vie et de mort sur elle (*Fleury*, 2020, p. 8).

Bien évidemment, elle aime aussi sa fille, ce qu'elle déclare, mais son amour diffère de celui de la protagoniste de *Fives*. Son sentiment envers Ida est autant autoritaire et possessif que proche de la haine :

C'est effrayant comme je l'aime. Ce petit bout de chair que j'ai envie tour à tour d'embrasser, de caresser, de serrer, de tordre, de pincer, de mordre. Je n'ai jamais connu pareil amour. C'est vertigineux. [...] Depuis qu'elle est entrée dans ma vie, je l'adore autant que je la déteste. [...] L'idée qu'elle ne soit rien sans moi me plaît (*Fleury*, 2020, p. 8).

Ses fantasmes sous-jacents à l'agressivité et à la violence peuvent suggérer qu'elle a subi une grave dépression postpartum (cf. Couchard, 1991, p. 150).

De plus, elle manifeste une énorme possessivité maternelle. Elle est persuadée qu'elle peut décider de l'existence de sa fille :

Jusqu'à présent Ida n'a pas d'identité. Jusqu'à présent Ida n'a aucune existence légale. J'ai menti à Alfonse, j'ai menti à la société. J'ai gardé Ida pour moi toute seule. Ida est à moi. Alors, j'ai fait en sorte qu'elle n'existe pas (*Fleury*, 2020, p. 22).

Son comportement ainsi que ses émotions et ses pensées montrent comment l'excès d'amour peut devenir destructeur et dévoiler l'état qui ressemble à la folie. L'obscurité de sa relation avec la fille fait aussi penser à la réflexion d'Irigaray qui

appelle le rapport mère-fille « le continent noir » (Irigaray, 1981, p. 61). Cette relation serait-elle ravageuse ?<sup>6</sup>

## 5. Tentative d'évasion

Comme déjà mentionné, il existe dans notre culture un mythe de la mère parfaite. Cependant, comme le remarque Guéritault, même si la maternité est souvent associée au bonheur et à des joies extrêmes, elle apporte aussi « des frustrations, des angoisses, souvent vécues dans le silence et la solitude parce qu'inavouées et inavouables » (Guéritault, 2004, p. 10) La femme sous pression du mythe de la mère parfaite, submergée par ses émotions contradictoires et ses pensées ravageuses, peut, au lieu de s'épanouir dans son rôle de mère, ressentir la culpabilité et l'angoisse d'être une mauvaise mère.

Pour se libérer de ses émotions et sublimer ses sentiments difficiles afin de les contrôler, la protagoniste de *Tenir jusqu'à l'aube* laisse son fils seul et quitte l'appartement : « C'était alors que les fugues s'imposaient, comme une respiration, un entêtement » (Fives, 2018, p. 99). Elle est épuisée non seulement par les obligations imposées par la maternité et la garde permanente de son enfant, mais aussi par l'image de la mère parfaite qu'elle essaie de créer pour répondre aux attentes des autres et d'elle-même : « Elle était lasse, fatiguée de cette créature qu'elle avait créée de toutes pièces : la bonne mère. C'était sans doute dans ces moments-là que l'envie de fuir était la plus forte » (Fives, 2018, p. 98). Elle s'enfuit et se promène en ville sans but pour se sentir libre, pour récupérer son identité féminine, pour redevenir femme : « Quelques instants, elle pourra être autre chose qu'une mère » (Fives, 2018, p. 88).

Toutefois, ce ne sont pas ses fugues qui la libèrent du marasme mais trois événements cruciaux. Les deux premiers sont très faciles à remarquer : le déménagement grâce auquel elle va se libérer de la présence-absence de son ex-conjoint et le meurtre de sa voisine et de son enfant commis par son mari. Le troisième, bien qu'il soit le plus difficile à repérer, paraît être le plus important. C'est le moment où elle comprend qu'un jour son fils ne sera plus autant dépendant d'elle : « Dans l'Escalator, elle croise une classe de collégiens, âgés d'une douzaine d'années. [...] Bientôt son fils sera un de ceux-là. Son fils. Elle a un fils, un fils ! » (Fives, 2018, p. 156).

L'évolution de ses sentiments semble aussi prouver que l'instinct maternel n'est pas inné, mais qu'il se manifeste lentement au fur et à mesure que le lien entre la mère et l'enfant s'établit<sup>7</sup>. D'après Kristeva, les émotions contradictoires font partie de cette évolution des sentiments :

La maternité est une passion au sens où les émotions (d'attachement et d'agressivité au fœtus, au bébé, à l'enfant) se transforment en amour (idéalisation, projet de vie dans le temps, dévouement, etc.), avec son corrélat de haine plus ou moins atténuée (Kristeva, 2013, loc. 1961).

Kristeva constate aussi que la maternité est marquée par des états limites et des perversions, et insiste sur l'instabilité de la relation mère/enfant, « instabilité toujours

---

<sup>6</sup> D'après Marie-Magdeleine Lessana, le ravage « c'est l'apparition torturante de la haine sourde présente dans l'amour exclusif entre mère et fille » (Lessana, 2010, p. 109).

<sup>7</sup> Elisabeth Badinter aussi remet en question le caractère inné de l'amour d'une mère pour ses enfants et, de ce fait, l'existence d'un instinct maternel (Badinter, 1980, pp. 469-472).

susceptible de virer à l'exaltation maniaque ou à la dépression et à l'agressivité : lui ou moi, projection-identification » (Kristeva, 2013, loc. 1992). Si la protagoniste de Fives arrive à se redéfinir en tant que mère et retrouve son identité féminine en restant mère, la protagoniste de Fleury, submergée par les pensées et sentiments destructifs, n'arrive pas à s'accepter en tant que mère. En conséquence, elle plonge dans la dépression et la folie maternelle qui la poussent vers l'irréversible. Pour redevenir libre, pour se retrouver et se sentir heureuse de nouveau, elle rejette complètement sa maternité en tuant sa fille : « Ma grossesse, l'accouchement, la maternité ? Inventés ? J'entends les voix dans ma tête. J'entends le chœur : Ida n'existe pas, Ida n'a jamais existé » (Fleury, 2020, p. 66). Convaincue que c'est la seule possibilité d'assumer pleinement sa subjectivité, la mère d'Ida rompt ainsi, d'une manière brutale, le lien qui l'unit à sa fille.

### **Vers une conclusion : le burn-out maternel**

Dans leurs romans, Fives et Fleury racontent les histoires des mères célibataires en montrant la complexité de leur univers. S'éloignant de l'image idéalisée de la maternité, elles dévoilent tous ses côtés négatifs comme, notamment, la dépersonnalisation, l'isolement et la souffrance émotionnelle, l'absence de soutien moral et social, la surcharge de travail, l'imprévisibilité et le manque de contrôle, la frustration et le stress chronique. Si l'on examine de plus près toutes les difficultés qu'affrontent les protagonistes des romans analysés, on constate qu'elles souffrent d'un énorme épuisement physique et émotionnel que Violaine Guéritault propose d'appeler le *burn-out* maternel (Guéritault, 2004, p. 14). C'est sans doute leur *burn-out* qui est à l'origine de l'ambiguïté de leurs émotions maternelles et du leur refoulement de la maternité qui en résulte, car « les mères seules peuvent se sentir écrasées sous le poids des responsabilités qui leur incombent » (Guéritault, 2004, p. 240). Malgré deux différentes faces du *burn-out* maternel présentées par les écrivaines, toutes deux essaient néanmoins de convaincre qu'« [ê]tre mère doit être, dans notre culture, un privilège et non un fardeau, une opportunité de s'épanouir et non une source de frustrations personnelles et existentielles » (Guéritault, 2004, p. 233).

### **Bibliographie**

- ABECASSIS, É. (2005). La maternité, l'écriture et la vie. In FRYDMAN, R. & FLIS-TREVES, M. (éd.), *Rêves de femmes*. Paris : Odile Jacob, pp. 1569-1613.
- ANZIEU-PREMMEREUR, C. (2011). Fondements maternels de la vie psychique. *Revue française de psychanalyse*, 5 (Vol. 75), p. 1449-1488.
- BADINTER, E. (1980). *L'amour en plus, histoire de l'amour maternel*. Paris : Flammarion.
- COUCHARD, F. (1991). *Emprise et violence maternelles*. Paris : Dunod.
- FIVES, C. (2018). *Tenir jusqu'à l'aube*. Paris : Gallimard.
- FLEURY, A. (2020). *Ida n'existe pas*. Paris : François Bourin.
- GUERITAUT, V. (2004). *La fatigue émotionnelle et physique des mères. Le burn-out maternel*. Paris : Odile Jacob.
- HYVRARD, J. (2011). *Essai sur la négation de la mère*. Paris : L'Harmattan.
- IRIGARAY, L. (1981). *Le corps-à-corps avec la mère*. Ottawa : Pleine Lune.
- KRISTEVA, J. (1977). Un nouveau type d'intellectuel : le dissident. *Tel quel*, 74, p. 3-8.
- KRISTEVA, J. (1985). *Histoires d'amour*. Paris : Denoël.

- KRISTEVA, J. (1986). L'amour maternel. In DE VILAINÉ, A.-M., GAVARINI, L. & LE COADIC, M. (éd.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les hommes de science*. Montréal et Grenoble : PUG et Saint-Martin, pp. 4-51.
- KRISTEVA, J. (2013). *Seule une femme*. Paris : Aube (édition Kindle).
- LESSANA, M.-M. (2010). *Entre mère et fille : un ravage*. Paris : Fayard.
- LIKIERMAN, M. (1988). Maternal Love and Positive Projective Identification. *Journal Child Psychother*, 14, pp. 29-45.
- PLAZA, M. (1980). La Même Mère. *Questions Féministes*, 7, pp. 70-94.
- SAINT-MARTIN, L. (2017). *Le nom de la mère*. Montréal : Alias.

## Entre réclusion et délivrance : poétique de l'espace dans *Le corps de ma mère* de Faouzia Zouari

*Between reclusion and deliverance: poetic of space in Le corps  
de ma mère of Faouzia Zouari*

**Sabrina Herzi**

*Institut Supérieur des Sciences Humaines de Jendouba, Tunisie*

ORCID 0000-0003-0418-2836

herzisabrine@yahoo.fr

**Résumé :** Étant considérée par les critiques comme un art essentiellement temporel, la littérature se caractérise aussi par une 'spatialité', comme le souligne d'ailleurs Genette dans sa *Figure II*. En effet, le temps, les personnages et l'espace sont des composantes à pied d'égalité. Ceci dit, que l'espace est « une composante essentielle de la machine narrative » (Mitterand, 1980, pp. 211-212), qui détermine les relations entre les personnages et influe, d'une façon ou d'une autre, sur leurs actions. De fait, l'espace n'est pas un simple élément scénique, il établit des liens complexes avec les autres éléments du récit (temps, personnages et péripéties). L'analyse de ces liens et des significations de ces éléments révèle la façon dont le cadre spatial est perçu ou conçu. Dans *Le corps de ma mère* de Faouzia Zouari, la narratrice évoque la vie des femmes bédouines de Tunisie, et celle de sa mère, en particulier. Elle relate l'influence de l'espace dans laquelle cette dernière évolue, comment celle-ci est parvenue à se libérer d'une longue tradition ancestrale particulièrement contraignante pour les femmes, et décrit les mutations survenues avec la révolution du Jasmin. Le livre se compose de trois parties, et chacune d'elle se caractérise par son cadre spatial spécifique. Celui qui domine la première et la troisième partie, 'le corps de ma mère' et 'l'exil de ma mère', est Tunis (la capitale) et ses 'cités de béton'. La romancière nous livre, dans ces deux chapitres, le récit familial extraordinaire de Yamna, sa mère qui a vécu dans un petit village de Tunisie, recluse pendant cinquante ans dans sa maison. Puis, malade, la vieille femme s'est trouvée déracinée à Tunis, où ses enfants insistaient pour qu'elle se fasse soignée. A l'hôpital moderne où elle va mourir, elle est accompagnée par ses filles, pour faire des confessions qui laissent transparaître une perception de l'espace qui repose sur l'ambivalence entre réclusion et délivrance. La deuxième partie décrit le fossé entre campagne et grande ville en Tunisie, entre cultures traditionnelles, religion, superstition, djinns, coutumes ancestrales, contes et modernisation. L'opposition entre l'espace urbain et l'espace rural, en particulier le réquisitoire dressé contre la capitale, puis le corps féminin comme espace idéologique feront les objets de notre présente étude.

**Mots-clés :** Tunisie, espace urbain, espace rural, corps féminin, réclusion, délivrance, modernisation.

**Abstract:** Considered a geographical concept par excellence, space has invested the literary field, to underline the importance of its role in the configuration of a text, both in terms of decor, characters and

plot. Much more than a simple scenic element, space crystallizes a set of data, the meanings of which reveal the way it is perceived or designed. In *Le corps de ma mère* the narrator evokes her mother and, through her, the life of Bedouin women in Tunisia. She recounts how she managed to free herself from a long ancestral tradition that is particularly restrictive for women and describes the changes that occurred with the Jasmine Revolution. The book shows a gap between the countryside and a big city in Tunisia, between traditional culture, religion, superstition, demons, ancestral customs, tales and modernization. In fact, the novelist gives us the extraordinary family story of Yamna, her mother, who lived in a small village in Tunisia, secluded for fifty years in her house. Then, ill, she found herself uprooted in Tunis, where her children insisted that she should be cared for. At the modern hospital where she is going to die, she is accompanied by her daughters to make confessions that reveal a perception of space that is based on the ambivalence between confinement and deliverance. The opposition between urban space and rural space, in particular the indictment drawn up against the capital, as well as the female body as an ideological space will be the objects of this study.

**Keywords:** borders, environment, animal, man, history. Tunisia, urban space, rural space, female body, seclusion, deliverance, modernization.

## Introduction

Maintes chercheurs estiment que l'espace est, le plus souvent, défini en terme de relation entre deux éléments. Dans notre corpus, le récit est construit à partir de structures spatiales binaires. D'emblée, notons que, à une époque où l'exode rural prend de plus en plus d'ampleur, la dualité entre campagne et capitale devient centrale. Or, quelle place dans la ville de Tunis est réservée pour les communautés provenant des régions frontalières comme Yamna, l'héroïne du roman de Faouzia Zouari qui fera l'objet de notre présente étude ?

De prime abord les rapports établis avec les réalités spatiales se produisent par et à travers le corps. Quels échos peut-on relever entre le corps féminin et les différents cadres spatiaux dans lesquels il évolue et se métamorphose ?

A fortiori, *Le corps de ma mère* qui révèle de la fiction, est marquée par une grande ressemblance avec la vie de la mère de l'écrivaine, confirmant de la sorte, l'importance du flux autobiographique. C'est ce qui explique, peut-être, l'hésitation de Zouari à écrire son roman. En effet, voir et raconter le corps nu de sa mère est en quelque sorte le profaner, ce qui est interdit dans la tradition arabo-musulmane. Lever le rideau sur l'intimité des femmes à travers sa mère n'a pas été une tâche facile pour l'écrivaine, surtout qu'elle a choisi d'écrire dans une autre langue, celle des « infidèles », qui, aux yeux de Yamna, « [...] moucharde, déforme, dévoile » (Zouari, 2016, p. 59). La vieille femme se méfie de sa fille écrivaine, l'accusant de traîtresse, et appréhende que toute parole écrite « ne [soit] qu'une crue calomnieuse » (Zouari, 2016, p. 59) qui menace son secret et son intimité. Néanmoins, Yamna, la matriarche et la gardienne du temple et de ses secrets, se trouvant exilée de force à la capitale pour se soigner, finit par tout dévoiler ; son corps, son enfance, sa vie spirituelle et tous ses détails.

La recherche que nous entamons s'ordonne suivant les axes suivants ; comment l'héroïne se déplace dans le roman, par quels itinéraires, pourquoi se déplace-t-elle ? Ces questionnements nous font découvrir l'organisation de l'espace, ses fonctions dans le roman et les différentes conceptions du monde qu'il véhicule, étant donné que l'espace littéraire constitue un univers où « le monde 'se dissout' » comme le constate Blanchot (Blanchot, 1955, p. 46).

## 1. La dimension spatiale du corps

Si le recours à la notion d'espace est une constante récurrente et pratique courante en littérature, cet élément n'est pas, nous le rappelons, un simple décor ou mode de description, « mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule de mondes possibles et médium permettant aux auteurs d'articuler une critique sociale » (Ziethen, 2013, p. 4). Ajoutons, dans le même ordre d'idées, que l'homme établit des relations complexes avec le monde, les autres et l'espace, à travers son corps, lui permettant l'intégration sociale, l'identification et l'estime de soi. De fait, le corps n'est conçu que dans un contexte social et culturel bien déterminé, où il est identifié et à partir duquel il est perçu. De ce point de vue, le corps peut être pensé dans son interaction avec l'espace dans lequel il s'inscrit et évolue. Faouzia Zouari nous livre le récit familial extraordinaire de Yamna, sa mère, qui a vécu dans un petit village de la Tunisie, enfermée de son plein gré pendant cinquante ans dans sa maison. Puis, malade, elle est obligée de quitter Ebba pour être soignée à la capitale où elle meurt. Accompagnée par sa bonne Naïma, la vieille femme fait des confessions qui laissent transparaître une perception de l'espace qui repose sur l'ambivalence entre réclusion et délivrance, et qui dévoile la vision du monde de l'héroïne ainsi que celle de sa fille (la narratrice).

La narratrice raconte qu'elle n'a vu le corps nu de sa mère qu'à l'hôpital lorsqu'elle était plongée dans le coma. Il en va de même pour ses cheveux qu'elle entrapercevait de temps en temps. Tout le monde finit par comprendre que, pour Yamna, tête découverte signifie corps nu : « Mais tu vois bien que maman est nue » (Zouari, 2016, p. 22), s'exclame la narratrice, en découvrant la petite touffe blanche sur le crâne de sa mère. Etant persuadée que « [...] on ne peut pas vivre sa vie et la raconter » (Zouari, 2016, p. 21), et que les secrets de sa famille doivent mourir avec elle, la mère a toujours été une femme discrète, énigmatique et conservatrice refusant de dévoiler les détails de sa vie intime ou de se confier même à ses filles : « On peut tout raconter, ma fille, la cuisine, la guerre, la politique, la fortune ; pas l'intimité d'une famille. C'est l'exposer deux fois au regard. Allah a recommandé de tendre un rideau sur tous les secrets, et le premier des secrets s'appelle la femme ! » (Zouari, 2016, p. 21) conclut la vieille femme avec malice.

Si la narratrice n'a jamais accepté le mode de vie de sa mère marquée par l'enfermement et la domination des hommes, Yamna quant à elle, a réussi à trouver refuge dans son isolement et s'est bien adaptée à sa situation de réclusion. Son monde de superstitions a été pour elle un abri et un véritable havre de paix : « De toute évidence, celle qui parlait à Dieu et à la nature, aux djinns et aux ancêtres, aux blés quand ils poussent et aux nuages quand ils se pavent, n'avait pas besoin de sa fille, non plus de se confier » (Zouari, 2016, p. 21), affirme la narratrice. Cette dernière raconte ses aventures à chaque fois qu'elle accompagne sa mère pour piéger les djinns ou invoquer les saints :

Nous avons marché jusqu' à la croisée de deux sentiers. L'un menait vers le mausolée d'Askar, l'autre vers celui de Sidi Joiffre. Ma mère s'est arrêtée, a lâché ma main pour fouiller dans sa mélia et en sortir une petite boîte. Elle s'est accroupie, a ramassé une poignée de terre, l'a glissée sous le couvercle avant de refermer en murmurant : « O toi ! Je te ravis du giron de ta mère et je ne te libérerai que lorsque tu accompliras mon vœu ! » (Zouari, 2016, p. 51).

Yamna, qui a décidé de faire de sa domestique « son héritière » et de se confier à elle, raconte comment on a interdit à la petite fille de huit ans qu'elle était de sortir de la maison alors que ses frères ont vécu et grandi à leur guise. Elle et ses sœurs, étant réduites aux tâches domestiques, attendaient impatiemment que des hommes se présentent pour demander leur main. Décidément, Yamna subit le même sort que sa mère Tounès qui a été, elle aussi, enfermée à l'âge de cinq ans et violée durant sa nuit de noces. Les coutumes font de la femme une marchandise dont on négocie le prix, un instrument servant à faire jouir l'homme et une source de perturbation sociale puisqu'on la réduit à son corps qu'il faut cacher. En effet, Yamna raconte les préparatifs pour son mariage qui consistent surtout à lui fournir toutes sortes de mets afin de prendre des formes et des rondeurs pour satisfaire son mari la nuit des noces :

Il fallait gaver Yamna avant son mariage. Deux de ses sœurs s'y employèrent et revinrent dans ce dessein vivre sous le toit paternel. Elles enfermèrent la fiancée dans un matmour, un réduit creusé en sous-sol où ne rentrait pas le soleil. Disposèrent autour d'elle toutes sortes de mets [...] Yamna passa ainsi ses journées à manger, c'était tout ce qu'on lui demandait. [...] La future mariée grossissait à vue d'œil [...] Au bout de trois semaines, Yamna fut incapable de soulever ses bras devenus aussi épais que des troncs d'arbres. Son ventre se modela en une mille-feuille de peaux [...] Ses fesses s'enrobèrent et s'arrondirent si amplement qu'elle ne put se retourner sans cogner les parois de son gîte, faire chuter une jarre ou la lampe à huile à proximité. Le soir des noces, ses frères durent abattre un mur pour l'extraire de sa cave. Et il ne fallut pas moins d'un attelage de deux mules pour la porter [...] (Zouari, 2016, pp. 85-86).

Après le mariage, Yamna n'a jamais partagé le repas de son mari qu'elle appelle souvent « maître de ma maison » ou encore « mon cousin ». De plus, elle refuse qu'il la touche ou l'embrasse devant ses enfants, et considère ces gestes comme une source de honte et de transgression des normes de son village. La coutume voulait que les hommes restent à l'extérieur du monde des femmes, qu'on les sépare et qu'on interdise les attouchements et les baisers. Dans ce même espace, ces mêmes normes permettent néanmoins aux hommes de s'appropriier le corps féminin et de se marier plusieurs fois. Tel fut le sort de Tounès, la mère de Yamna dont la dernière requête à sa fille est de ne jamais accepter une concubine sous son toit : « Kabla blêmit en pénétrant dans la chambre : elle découvrait Tounès gisant dans son sang, un petit être inerte entre les cuisses, la main posée sur la tête de sa dernière fille, Yamna, à qui elle faisait jurer : 'Tu ne laisseras pas entrer sous ton toit une concubine, jamais' » (Zouari, 2016, p. 82).

Le corps féminin évoqué dans le roman de Faouzia Zouari est surtout un corps restreint, inexistant et interdit. En effet, il s'agit non seulement d'un corps culpabilisé qu'il faut protéger en le cachant des regards voyeuristes des hommes, mais aussi d'un corps entravé parce qu'on fait en sorte qu'il n'existe pas par la magie : « Le souvenir, fulgurant, pose devant nos yeux la scène ancienne. C'était hier. Ma mère et son métier à tisser. Ma mère [...] qui nous plante une aiguille dans le genou. Ouvre la main sur un raisin sec qu'elle trempe dans notre sang et qu'elle nous oblige à avaler. Avant de nous faire sept fois le tour du métier à tisser en psalmodiant » (Zouari, 2016, p. 40), raconte la narratrice. Ce rituel, répandu d'ailleurs dans les pays du Maghreb, en particulier dans les campagnes, consiste à faire passer une fille autour du métier à tisser en prononçant les phrases suivantes : « Je suis un mur et tu es un fil ! Tu es un fil et

je suis un mur » (Zouari, 2016, p. 40). Yamna, manifestant de la fierté envers ses fils avait peur pour ses filles et recourt ainsi à ce rituel de *tasfih* pour protéger la virginité de ses filles et celle des jeunes adolescentes de son village, ce qui lui vaut la réputation de « coureuse d'hymens » (Zouari, 2016, p. 134). Cette dernière a toujours considéré que l'honneur de la famille est fiché entre les cuisses de ses filles et qu'elle en est la première responsable :

Yamna présida aux rituels des saints et il lui revint de sceller le sexe des jeunes filles. La maison bruissait du froufrou des petites robes, des rires nerveux qui perçaient au milieu des psalmodies, des cœurs incrédules qui transparaisaient dans les yeux et fondaient parfois en larmes. Les adolescentes tournoyaient, avalaient avec dégoût le raisin maculé de leur sang et s'en allaient après avoir remercié Yamna, sans savoir exactement de quoi (Zouari, 2016, p. 134).

La nonagénaire raconte l'histoire de sa sœur Mdalla qui, après son mariage, ne revit plus le ciel et vécut sous la tutelle d'un homme tyrannique qui a recouru à une vieille femme pour coudre le vagin de sa femme chaque matin avant de sortir, et le découdre le soir avant de se mettre sur elle. Yamna ne réalise pas la réclusion et la souffrance de sa sœur, et explique qu'elle refuse catégoriquement l'idée que son mari prenne une concubine. Pour ce faire, elle sollicite l'intervention de son père, dans une première occasion, en apprenant que Farès veut se marier une deuxième fois. Puis, Yamna finit par déclarer la guerre à tous les musulmans, et sort sans voile, avec la *mélia* coincée au niveau des hanches et deux couteaux dans la main pour menacer son mari au cas où il pense un jour à se remarier :

La sortie de la fille Gadour « nue » et armée de couteaux, sa folle tentative de s'opposer à la volonté des hommes vinrent s'ajouter à la séquence du hammam où Farès avait été dissuadé une première fois de convoler en secondes noces [...] Cette dame au caractère bien trempé prouvait que les femmes n'étaient ni mortes ni enterrées [...] Pour autant, l'épisode essaima à travers les plaines et marqua l'esprit des femmes qui perdirent de leur docilité. Certaines se mirent à aiguiser les lames qu'elles cachaient sous leur matelas, au cas où. [...] Ce fut une année de quiétude pour les épouses qui détendirent leur existence comme un dormeur détend ses membres dans un grand lit à lui tout seul (Zouari, 2016, pp. 132-133).

Désormais, Yamna est appelée Lalla, et elle se prend pour « le soleil d'Ebba » (Zouari, 2016, p. 116) « le cœur invisible du village » (Zouari, 2016, p. 125). Cette femme qui s'accommodait parfaitement de la réclusion donne le premier signal de l'éducation des filles. Ainsi, elle a contribué à la construction de l'école laïque en vendant ses bijoux, et a demandé à son mari d'y donner des cours. A vrai dire, Yamna est une femme qui n'avait pas de droits, mais elle a tout le pouvoir dans un espace marqué par les méfaits de la polygamie et le poids de la tradition obligeant la femme à s'enfermer. Décidément, cette réclusion semble être salutaire surtout que l'attachement de Yamna à son village natal est tellement indéfectible au point de se sentir exilée, lorsqu'elle a été hospitalisée à la capitale. Bien qu'elle soit toujours dans le même pays, « Tunis restait pour elle une contrée de transit aussi étrangère qu'une mégapole d'Inde ou d'Italie » (Zouari, 2016, p. 170).

## **2. La ville de Tunis : refuge ou exil ?**

Nous rappelons, encore une fois, que nous nous attachons, dans notre analyse, à la reconstruction de la 'topographie' du roman en question, ce qui nous donne beaucoup de clefs principales de l'œuvre. Expliquons-nous ! Des chercheurs comme Dennerlin ou encore Lotman identifient des conceptions spatiales qui se définissent en termes de relations opposées ou binaires. C'est ainsi que « les espaces se divisent d'abord en deux axes : en axe vertical et en axe horizontal. Ensuite ils se présentent en deux espaces opposés comme le haut/le bas et la gauche/la droite » (Song, 2012, p. 373). En l'occurrence, un phénomène sémiotique se produit à partir de cette dichotomie entre les espaces dans lesquels évolue notre héroïne ; si le village d'Ebba (espace rural) signifie l'ouverture, l'altérité, l'affranchissement, la liberté et la délivrance, Tunis (espace urbain), quant à elle, connote l'enfermement, l'étouffement et la réclusion. « Or l'espace n'a pas de sens propre en lui-même. Ce qui est important, ce n'est pas le signe lui-même, mais la relation entre les signes. Dans le texte littéraire, la structure spatiale ne se produit que quand il existe un point de vue. L'espace du texte littéraire est l'espace vécu des personnages » (Song, 2012, p. 373). Ainsi, les valeurs des deux espaces opposés, oscillant entre la réclusion et la délivrance, ne sont pas absolues ou évidentes, elles sont plutôt variables selon le point de vue du sujet parlant (Yamna qui raconte son histoire de femme bédouine 'arrachée' de son milieu rural pour s'exiler dans la ville).

Dans *Le corps de ma mère*, Zouari raconte avec pudeur et authenticité la vie des femmes bédouines tunisiennes, à travers l'exemple de Yamna qui a dû parcourir un long chemin pour se libérer, sans la renier, d'une tradition ancestrale contraignante pour les femmes qui vivent dans un espace rural conservateur (le village d'Ebba qui se situe aux frontières de la Tunisie). Ainsi, bien que la fin du deuxième chapitre soit marquée par une image paradoxale de l'héroïne qui a choisi volontairement la réclusion pour se révolter, par la suite, contre les contraintes et les préjugés, le troisième chapitre retrace l'expérience amère de l'exil vécue par Yamna, lorsque celle-ci s'installe à la capitale suite à ses problèmes de santé. La mère était donc malheureuse à Tunis, elle était forcée de quitter Ebba avec ses champs de verdure pour rester dans une ville de béton. A partir de ce moment-là, son existence ne présentait plus d'intérêt. Tout se passe comme si sa vie dans son appartement était un véritable repli sur soi, voire un drame existentiel. Cet espace clos et oppressant qu'est l'appartement est une sorte de prison, et Yamna est prisonnière des souvenirs de son village natal et de ses sentiments de nostalgie et d'attachement à son espace originel :

[...] Yamna va tourner dans son appartement de Tunis comme un lion en cage, se plaindre à sa bonne d'étouffement et de sécheresse des muqueuses, à cause des murs qui suintent l'obscurité et du froid qui pénètre dans les os. [...] Elle disait avoir l'impression de figurer hors temps, hors vie, comme une branche arrachée par la rafale et jetée dans la crue de l'oued (Zouari, 2016, p. 165).

L'exil est ressenti d'une façon tragique. D'emblée, la ville de Tunis s'inscrit sous les signes de l'étouffement et de l'obscurité. L'appartement laisse entrevoir un espace qui traduit le malaise voire l'écœurement de la vieille femme dont les plaintes et les lamentations durent des heures entières. Yamna brûlait de ne pas pouvoir rentrer à son village, et elle saignait d'avoir été éloignée de ses terres et de ses ancêtres : « [...] elle avait réfléchi, hésité, pleuré, cherché des prétextes pour se

consoler. Mais toutes les peines étaient moindres que celle de ne pas voir Ebba guetter ses ordres et se mirer dans l'éclat de ses bijoux » (Zouari, 2016, pp. 183-184).

En fait, l'image que l'héroïne se construit de la capitale est celle d'un espace de l'aliénation et de la sclérose. La vieille femme, incapable de s'adapter à la vie dans la ville de Tunis, rêvait tous les jours de son village et de ses bienfaits,

avait envie d'allumer la *gouja* et de préparer le pain *bouchaggouf*. [...] En plein quartier de Tunis où pousse le béton et caracolent les plantes en plastique, elle invoquait le cri du coq et de la cigale, feignait de sentir l'odeur des champs gorgés d'eau, faisait un signe de la main à Sidi Askar [...] » (Zouari, 2016, p. 176).

Dans son roman, Zouari dépeint l'espace urbain comme un labyrinthe et une prison, elle décrit Tunis comme un espace maléfique remplaçant les beaux paysages naturels du village d'Ebba.

Yamna est loin de son village natal, toutefois elle ne rate jamais les nouvelles d'Ebba qu'elle avait régulièrement grâce à sa bru Soraya qui lui raconte surtout les méfaits de sa rivale Aljia. Si la compagnie de Soraya l'aidait à oublier la solitude intérieure qui s'empare de son âme, ses départs la replongeraient dans les soupirs et les cris de désespoir. La mère ne peut pas tourner le dos à une partie d'elle-même, elle implore le secours des saints pour essuyer ses larmes tombées « au milieu des étrangers » (Zouari, 2016, p. 183) et la sauver « au milieu de ces singes de ville » (Zouari, 2016, p. 183). Naïma, son accompagnatrice, l'entendait chaque jour, à l'aube, injurier les cieus citadins et la ville de béton. La vieille femme lui confiait qu'elle était morte depuis le jour où elle avait été forcée de quitter son village natal, et demande qu'on l'y enterre :

O ! Sidi Askar que je croyais aimer ! Et toi Sidi Ben O'un ! Vous, qui ignorez ma détresse ! Et toi, Sidi Ammar aux sept parures ! Ecoute l'enfant qui se meurt loin de ton mausolée ! Et toi, Sidi Dahmani à la coupole blanche comme ta crinière, pourquoi m'as-tu abandonnée dans ce coin de la terre où il n'y a ni ciel qui se déploie, ni oiseau qui vole ! (Zouari, 2016, p. 182)

Dans *Le corps de ma mère*, Zouari accorde la priorité à l'élément de l'espace. Cette thématique contrastée de l'espace urbain et l'espace rural ou encore l'espace clos et l'espace ouvert nous permet de saisir aisément « le rapport étroit entre la situation de l'espace et la condition de l'homme » (Günday, 2007, p. 353).

Par ailleurs, notre héroïne n'avait rien perdu de sa mémoire qui reste intacte malgré la vieillesse et la dégradation de sa santé. Elle a tout simplement inventé des procédés et des stratagèmes de survie dans la ville de béton, dans le bruit et au milieu des Tunisois qui sont différents d'elle. C'est ainsi qu'elle décide de séparer son corps de son esprit, de vivre à Ebba bien que son corps soit à Tunis et de faire croire à ses enfants qu'elle a perdu la raison et attrapé l'Alzheimer.

S'il lui plaisait à elle de se glisser dans la peau de la jeune épouse de Farès et de revenir aux temps de jadis, elle en était libre, c'était la seule chose dont la cécité lui avait fait cadeau : lui permettre de retourner dans son village à volonté et sans frais ! De cette manière, Yamna avait su échapper à l'avancée implacable du progrès et aux autoroutes rutilantes de la modernité. [...] Mais jamais, au grand jamais, ses enfants ne seraient assez intelligents pour comprendre qu'elle empruntait l'incohérence comme un

sentier dérochant à la souffrance et une porte par laquelle se faufiler dans le passé sans se blesser (Zouari, 2016, p. 176).

Son départ d'Ebba a en quelque sorte mis un coup d'arrêt à sa vie réelle, parce qu'elle s'est retrouvée dans un nouvel espace où l'on se comporte différemment et où tout est de l'ordre de l'artificial. La mère n'a jamais apprécié les balades dans les rues tunisoises et les séjours dans les hôtels de la ville. Elle a refusé d'abandonner sa *mélia*, ses *babouches* et ses bijoux, et a attiré la curiosité des passagers avec son costume traditionnel qui fait d'elle une « impératrice » méritant tout le respect et l'admiration. Yamna s'interdisait même de défaire ses bagages et de les ranger dans les armoires. Ses silences, ses colères, ses grèves de la faim et son refus de sortir sont des réactions à son exil et à son déracinement, une sorte de punition de ses enfants pour le chagrin qu'ils lui ont infligé « en la jetant dans la ville comme un vulgaire objet inutilisé » (Zouari, 2016, p. 184). Yamna qui n'a plus ni jeunesse, ni amour, ni patrie a essayé de conjurer ses souffrances tantôt par le silence, tantôt par l'imposture et les mises en scène. En faisant semblant d'avoir l'Alzheimer et de sombrer dans l'oubli et la confusion, la mère peut injurier et tyranniser sa progéniture librement et sans limites morales. Personne ne peut reprocher à une vieille femme qui a perdu ses repères ses excès langagiers et ses insultes :

Fils de putes ! Déplace-t-on les fleuves sans qu'ils s'assèchent, les montagnes sans qu'elles s'effondrent, les ruisseaux sans que leur chant se taise ? Enferme-t-on les lions sans qu'ils perdent de leur panache et fait-on courir les gazelles sur la neige, elles en mourraient ! Comment avez-vous osé décrocher de leur socle les cimes et déterrer la racine des oliviers ? Comment avez-vous pu déménager le centre de la terre ? Vous expiez votre faute jusqu'à la fin des temps, enfants traîtres et impies ! Pourquoi avez-vous commis l'irréparable contre celle qui vous a mis au monde ? Dieu l'avait placé sous son regard, vigile des mémoires anciennes, et le village tournait autour de son corps voilé et paré de bijoux qui commandait à la place du soleil (Zouari, 2016, p. 184).

Yamna avait la conviction profonde que le monde, le village et le clan reposent sur ses épaules. Personne n'a le droit de l'exiler, de la transporter ! Elle ne pardonnera certes pas à ses enfants qui l'ont arrachée à sa terre. Pour elle, le départ de ses enfants loin du village est un scandale, le fait de l'obliger à s'installer à la capitale est une injustice, voire une trahison, c'est ainsi qu'elle se jure de se tenir à un minimum de paroles et de se taire la plupart du temps. Une fois ses enfants partis la nonagénaire s'en va dans son village à travers l'imaginaire et les mises en scène qu'elle s'amuse à jouer en compagnie de Stoufa, le gardien de l'immeuble qu'elle prend pour amant, ce qui ne plaît d'ailleurs pas à la narratrice et ses frères. La vieille femme trouve dans l'amour et dans les confidences qu'elle faisait à sa bonne un moyen pour exorciser la distance et alléger les souffrances de son exil. Si la vieille femme s'accroche de nouveau à la vie, reprend ses forces pour marcher et rit intensément, c'est grâce à Stoufa :

En réalité, maman réglait sa vie sur ses visites et refusait de manger tant qu'il ne partageait pas ses repas. Il débarquait, le sourire perfide et le regard victorieux. C'est alors seulement qu'elle acceptait de se laisser nourrir. De sourire. Parfois même de fredonner. [...] depuis que Stoufa avait débarqué dans sa vie, maman revivait [...] Elle acceptait ses piqûres contre le diabète et se laissait prendre la tension. [...] Elle voulait se faire belle, réclamait qu'on

lui teigne de henné les mains et les pieds, [...] elle attendait son fiancé comme elle l'appelait, aussi parée et maquillée qu'une mariée, persuadée de convoler la nuit même, raconte la narratrice (Zouari, 2016, p. 35).

L'analyse de la dichotomie compagne vs ville ou encore espace rural vs espace urbain et l'étude de ces espaces dans leurs rapports avec les personnages, le temps et l'action montrent l'importance de cet élément. De façon manifeste

l'espace prolonge le dialogue, modifie la situation réciproque des protagonistes, les distances qui les séparent : l'espace rajoute à la scène et l'accompagne. Il faut aussi voir le cas où il la conditionne, qu'il contraigne les personnages au repliement ou qu'il leur permette une libre possession du monde » (Bourneuf, 1970, p. 88).

Nous avons ainsi ressenti l'étouffement de la chambre d'appartement où résidait Yamna pendant la période de son traitement à la capitale, sa solitude sous le ciel triste de la ville. En contrepartie, nous partageons avec elle des moments d'euphorie et de délivrance grâce à un espace sans frontières ni limites en pleine nature enchanteresse et accueillante de son village natal.

### **Conclusion**

Nous avons essayé d'examiner les espaces dans *Le corps de ma mère*, et nous avons retenu que les éléments d'espace dans l'œuvre en question, à l'instar de tout texte littéraire, ne sont pas de simples « coordonnées topographiques » (Mitterand, 1980, p. 192). Les structures spatiales fonctionnent plutôt comme des signes qui traduisent les idéologies des personnages romanesques et de leur créatrice (l'écrivaine). L'espace romanesque devient, de fait, l'image de leurs conceptions du monde. En outre, l'opposition entre les espaces est aisément perceptible et identifiable suivant les visions du monde des personnages qui occupent les différents espaces. Faouzia Zouari, grâce à son roman qui a obtenu le prix Comar d'or en 2016, a rendu hommage au sol du Kef, le sol du théâtre, de la musique, de la lutte... Après la mort de sa mère qui voyait toujours le monde autrement, l'auteure aperçoit, elle aussi, le monde, l'écriture et l'espace d'un regard neuf. Ainsi la Tunisie, espace des paradoxes et des contradictions, se livre au lectorat de notre romancière à travers le récit extraordinaire de la vie d'une femme qui n'existait que dans les rites et les coutumes de son village (espace rural), mais qui n'a pas été à l'abri du vent de la modernisation qui soufflait dans le pays et dont les manifestations sont surtout perceptibles dans les grandes villes. De surcroît, Faouzia Zouari regrette son départ loin de sa mère, et estime que le véritable exil est le fait de vivre en dehors du temps de sa génitrice. Nous retenons enfin que l'espace dans le roman de Zouari n'est pas « un espace-cadre, un espace-décor qui accompagne les personnages, leur sert d''environnement' sans vraiment en conditionner les actes » (Mitterand, 1980, p. 192), il est plutôt « un espace-sujet, un espace-acteur sans quoi, à la limite, personnages, action et récit cessent d'exister » (Mitterand, 1980, p. 192).

## Bibliographie

- BARTHE-DELOIZY, F. (2010). Les spatialités du corps : des pratiques ordinaires aux expériences extrêmes. *Géographie*, Bordeaux : Université Michel de Montaigne – Bordeaux III.
- BLANCHOT, M. (1955). *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- BOURNEUF, R. (1970). L'Organisation de l'espace dans le roman. *Études littéraires*, 3(1), 77-94. <https://doi.org/10.7202/500113ar>
- GASTON, B. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- GENETTE, G. (1979). *Figures II*. Paris : Éditions du Seuil.
- GODFROY, A. (2006). Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? *Acta fabula*, 7(6), <http://www.fabula.org/acta/document1705.php> [18/11/2021].
- GUNDAY, R. (2007). *L'espace dans les romans de Michel Butor*. [https://www.academia.edu/39199074/L\\_ESPACE\\_DANS\\_LES\\_ROMANS\\_DE\\_MICHEL\\_BUTOR](https://www.academia.edu/39199074/L_ESPACE_DANS_LES_ROMANS_DE_MICHEL_BUTOR) [26/05/2022].
- MITERAND, H. (1980). *Le discours du roman*. Paris : PUF.
- ROSEMBERG, M. (2016). La spatialité littéraire au prisme de la géographie. *L'Espace géographique*, 4, pp. 289-294. <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2016-4-page-289.htm> [27/05/2022].
- SONG, K-J. (2012). La Sémiotique de l'espace dans l'œuvre de Le Clézio. Le cas de *La Quarantaine*. *10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*. Universidade da Coruña, pp. 371-382. [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13331/CC-130\\_art\\_37.pdf?sequence=1](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13331/CC-130_art_37.pdf?sequence=1) [20/05/2022].
- ZIETHEN, A. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences*. <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/> [26/05/2022].
- ZOUARI, F. (2016). *Le corps de ma mère*. Tunis : Déméter.

## Berman l'intraduisible

### *Berman the Untranslatable*

**Carmen-Ecaterina Ciobăcă**

Université Alexandru Ioan Cuza, Roumanie

ORCID 0000-0002-2892-7487

carmen.ciobaca@gmail.com

**Résumé :** Notre travail est une réflexion sur la traduction du discours traductologique. Prenant comme étude de cas le chapitre « La traduction au manifeste » de l'*Épreuve de l'étranger* d'Antoine Berman, nous examinons les difficultés de traduction du discours bermanien et, en particulier, l'apparente intraduisibilité des concepts-clés de l'ouvrage. Notre démarche commence par un examen général de la traduisibilité du discours traductologique, qui comprend une analyse des particularités du métalangage. Par la suite, nous passons en revue les axes fondamentaux de la philosophie de Berman, pour identifier dans la dernière partie les défis d'ordre terminologique et discursifs de la traduction du discours bermanien.

**Mots-clés :** traduction, traductologie, métalangage, Antoine Berman, traduisibilité.

**Abstract:** The paper deals with the translation of the discourse pertaining to the field of Translation Studies. The case study under scrutiny is the chapter entitled "A Manifestation of Translation" in *The Experience of the Foreign* by Antoine Berman. We examine certain translation difficulties of Berman's discourse and, in particular, the apparent untranslatability of key concepts of his work. Our approach starts with a general analysis of the translatability of Translation Studies works, which includes a review of the metalanguage. We then expose the fundamental principles of Berman's philosophy in order to be able to identify, in the last part of the paper, the terminological and discursive challenges implied by the translation of Berman's discourse.

**Keywords:** translation, Translation Studies, metalanguage, Antoine Berman, translatability.

### Introduction

La circulation des ouvrages est cruciale pour la dissémination des idées et des théories qui se développent dans le cadre d'un certain domaine. En ce sens, le travail des traducteurs est crucial : travailleurs souvent invisibles, ils assurent l'échange

informationnel et, avec cela, l'universalité d'une discipline. Pour que les idées circulent et ne restent pas cloisonnées dans la culture où elles ont été formulées, on a besoin de projets de traduction, surtout si la langue de départ n'est pas une *lingua franca*, comme c'est le cas de l'anglais à l'heure actuelle.

S'il s'agit d'une discipline qui s'adresse à un nombre limité de spécialistes, comme la traductologie, la traduction des ouvrages spécialisés s'avère être un vrai défi. Premièrement, comme tout produit du marché, la traduction dépend de la loi de l'offre et de la demande. Néanmoins, cela ne constitue pas la seule raison pour laquelle le discours traductologique est si rarement traduit, surtout dans des langues considérées « rares », comme le roumain.

Lorsque l'on parle de la traduction ou de la traduisibilité du discours traductologique, il convient de préciser qu'il est difficile de parler de traductologie comme discipline universelle, possédant une terminologie unitaire. En effet, tout comme le droit, la traductologie semble souvent être confinée dans un espace de pensée et on découvre différents discours spécifiques à différents courants de réflexion ou à différents auteurs. Ce que l'on appelle dans l'espace anglo-saxon « Translation Studies » ne correspond que partiellement à ce que le monde francophone appelle « traductologie ». Il serait donc plus approprié, surtout dans l'espace francophone, de parler de multiples traductologies possédant des approches propres et non d'une discipline unitaire :

La traductologie est dispersée tant sur le plan géographique que sur celui de ses approches, inscrites dans des contextes socio-culturels et universitaires différents. Ainsi la tradition française, comme les traditions américaine et italienne, s'est-elle sans doute davantage intéressée à la traduction littéraire (incluant le religieux) tandis que les autres pays [...] ont pris en compte la variété des discours comprenant les textes techniques et scientifiques (Boisseau, 2016, p. 20).

Notre travail se veut une réflexion sur la traduisibilité du discours traductologique français, qui possède ses idiosyncrasies. Prenant comme étude de cas le chapitre « La traduction au manifeste » de l'ouvrage *L'Épreuve de l'étranger* d'Antoine Berman, nous examinons les défis engendrés par la traduction de ce discours au niveau terminologique et conceptuel. L'analyse de la traduisibilité de l'œuvre de Berman comporte un double volet : d'un côté, nous analysons les solutions offertes par Stefan Heyvaert dans sa version en anglais et, de l'autre côté, nous discutons des possibles équivalents roumains des concepts-clés de Berman.

La première partie du travail est un examen général de la traduisibilité du discours traductologique : cette discipline comporte en effet des approches différentes qui supposent des terminologies multiples, souvent antinomiques, même à l'intérieur d'un seul espace de pensée, comme celui de la francophonie. Depuis sa naissance dans les années 70, la traductologie a d'ailleurs suscité des débats fondés sur des dichotomies telles que fidélité – trahison, sourciers – ciblistes, équivalence formelle – équivalence dynamique, pour n'en mentionner que quelques-unes. Une traduction réussie du discours traductologique prendra donc en compte les particularités du métalangage qui porte sur la traduction dans une certaine « culture traductologique ».

Au centre de la philosophie de Berman se trouve l'Étranger – métaphore du texte traduit, une notion empruntée au poète allemand Hölderlin. Cet Étranger, présent dès le titre de l'ouvrage, semble résister à la traduction et représente une vraie pierre d'achoppement pour le traducteur. Pour trouver des équivalents pour les concepts-clés bermaniens dans la langue d'arrivée, le traducteur est donc tenu de connaître la pensée de l'auteur, souvent caractérisée comme une « philosophie » de la traduction ou une « réflexion » sur la traduction. Nous exposerons les axes fondamentaux de la philosophie de Berman dans la seconde partie de l'article.

La dernière partie du travail est une étude de cas : par l'intermédiaire d'une approche contrastive, nous identifierons les principaux défis traductifs que suppose l'œuvre de Berman au niveau micro- et macrotextuel. Si la terminologie bermanienne (comportant des concepts tels que « Étranger », « étrangeté », « visée de la traduction », « pulsion de traduire ») semble *a priori* intraduisible, les difficultés se multiplient en effet au niveau discursif : l'œuvre de Berman se caractérise par l'érudition, des phrases amples, des tournures inédites et des figures de style. Nous examinerons la version en anglais du chapitre « La traduction au manifeste » et proposerons des solutions de traduction en roumain pour résoudre les défis rencontrés. Antoine Berman reste jusqu'à ce jour l'un des piliers les plus importants de la traductologie française et ses ouvrages mériteraient d'être connus davantage, y compris par les non-francophones.

## 1. Examen général de la traduisibilité du discours traductologique

La traduction est une activité pratiquée dès l'aube de l'humanité et, tout au long de l'histoire, plusieurs voix se sont exprimées sur l'importance de cette pratique, privilégiant des techniques traductives spécifiques en fonction des intérêts ou des tendances de l'époque : Cicéron, Saint Jérôme, Schleiermacher, Walter Benjamin en sont seulement quelques exemples. La traductologie est pourtant une discipline nouvelle, née dans les années 70 et considérée au début comme une branche de la linguistique. La première mention du terme « traductologie » est à retrouver chez le canadien Brian Harris (1973, pp. 133-146). L'avènement de la traductologie en tant que domaine a été, selon Ladmiral, un événement naturel :

Plus concrètement, la traduction est déjà une activité immémoriale dans les sociétés humaines, pour des raisons pratiques mais aussi culturelles ; en outre, elle occupe une place de plus en plus importante et il y a de plus en plus de traductions, du fait de la mondialisation jointe au développement des techniques et des échanges interculturels. Il était donc logique qu'apparaisse une discipline prenant ce vaste domaine pour objet et développant une réflexion sur la traduction : la traductologie (Ladmiral, 2010, pp. 6-7).

Cette discipline s'est progressivement détachée du champ de la linguistique et a trouvé son autonomie surtout grâce aux démarches de certaines voix notables. Maryvonne Boisseau indique cinq théoriciens qui ont marqué le discours traductologique du 20<sup>e</sup> siècle :

Les penseurs à l'origine des concepts qui ont influencé durablement la réflexion sur la traduction sont, au XX<sup>e</sup> siècle, Walter Benjamin (le philosophe), George Steiner (le polyglotte), Antoine Berman (le romantique), Henri Meschonnic (le traducteur de la parole sacrée) et Jean-René Ladmiral (le pédagogue). Philosophie et romantisme allemands, herméneutique et

poétique (au sens de théorie du langage) sont les fondations sur lesquelles ont reposé, et reposent encore, les discours traductologiques qui se sont diversifiés en une multitude d'approches (Boisseau, 2016, p. 10).

Antoine Berman, dont la réflexion se fonde sur l'ouverture vers l'Autre prêchée par le romantisme allemand, se retrouve donc dans la liste des penseurs importants de la traduction. Pourtant, les approches abordées par les théoriciens mentionnés ci-dessus sont souvent antinomiques et comportent des terminologies propres, parfois incompatibles les unes avec les autres, même à l'intérieur de ce que nous préférons appeler une « culture traductologique », comme la pensée francophone sur la traduction. L'admiral reconnaît d'ailleurs que les discours traductologiques sont multiples : « De fait, il y a beaucoup de discours sur la traduction : au sens où (au singulier) il y a beaucoup à lire, mais aussi au sens où (au pluriel) il y a plusieurs types de discours traductologiques » (L'admiral, 2010, p. 7).

Cet auteur essaie d'élaborer une taxinomie des discours de la traduction. Ainsi, il mentionne premièrement « la traductologie prescriptive ou normative » qui est « la préhistoire de la théorie de la traduction » ou « la traductologie d'avant-hier » et qui comporte « de grandes idées générales » et « des idées empiriques sur ce que doit être une bonne traduction » (L'admiral, 2010, pp. 7-8). Dans sa taxinomie, L'admiral inclut aussi une traductologie descriptive, qu'il appelle « la traductologie d'hier » et qui comporte principalement les études contrastives, telles que celles élaborées dans l'espace canadien par Vinay et Darbelnet (L'admiral, 2010, pp. 8-9). Selon L'admiral, ces approches « ont le défaut fondamental d'argumenter en langue, alors que le problème de la traduction se situe au niveau de la parole », car « on ne traduit pas des langues, mais des discours, des textes » (L'admiral, 2010, p. 8). En outre, ces démarches analytiques et linguistiques ne prennent pas en compte la dimension culturelle du processus traductif et réduisent la traductologie « à une linguistique contrastive des 'langues en contact' » (L'admiral, 2010, p. 9). Il existe aussi une « traductologie de demain », à savoir la traductologie inductive, qui vise le traduire, processus dynamique, et non pas « le traduit », le produit final (L'admiral, 2010, pp. 10-11). Pour le moment il est quasi impossible de savoir ce qui se passe dans le cerveau du traducteur, mais L'admiral estime que cela sera réalisable à l'avenir à l'aide de la psychologie cognitive et des neurosciences. Par contre, le théoricien désigne « traductologie d'aujourd'hui » ce qu'il appelle la « traductologie productive », une approche « directe et pragmatique » qui puise dans la pratique (L'admiral, 2010, p. 11).

Les travaux de Berman, qui définissent la bonne traduction comme la traduction sourcière, « éthique », réalisée dans le respect de l'Autre, relèvent plutôt de la traduction prescriptive ou normative, selon L'admiral. Au contraire, Marie-Pierre Fournier-Guillemette désigne la réflexion bermanienne comme une « théorie descriptive » :

Berman désire [...] s'éloigner des jugements dogmatiques, normatifs et prescriptifs, qui visent généralement à détruire plus qu'à construire. Le système d'évaluation qu'il construit repose sur des considérations éthiques et poétiques, qu'il formule bien entendu après avoir décrit avec minutie les caractéristiques de la traduction analysée (Fournier-Guillemette, 2011, p. 88).

Maryvonne Boisseau, par contre, offre une autre classification des réflexions traductologiques de la culture francophone : l'approche utilitaire (la théorie du sens

de Danica Seleskovitch et Marianne Lederer), les discours multimodaux (Michel Ballard) et les discours différentiels ou multiples, parmi lesquels se retrouve aussi la pensée bermanienne. Avec cette taxinomie, cet auteur reconnaît indirectement que le paysage traductologique francophone est assez bigarré et ne trouve pas de dénominateur commun :

Ce sont, en effet, le plus souvent des discours de praticiens, [...] et c'est la volonté de comprendre et d'expliquer qui conduit à formuler les problèmes rencontrés en termes théoriques, en les replaçant dans le contexte plus large d'une théorie linguistique, sociolinguistique, littéraire, ou traductologique comme celle d'A. Berman. Depuis les années 1970 et 1980, plusieurs figures importantes inspirent ces discours multiples : A. Berman (soucieux de la lettre), H. Meschonnic (traducteur de la Bible, théoricien de la rythmique textuelle), J. R. Ladmiral (priviliégiant le sens), P. Bensimon (inquiet de l'articulation entre théorie et pratique), J. Guillemin-Flescher (dont les travaux sont à l'origine de l'école culiolienne de linguistique contrastive en France) (Boisseau, 2009, p. 18).

Antoine Berman, créateur d'une « théorie traductologique » et « soucieux de la lettre », figure donc parmi les discours multimodaux sur la traduction.

Une autre faille qui existe dans le monde traductologique est celle entre les littéraires et les linguistes. Cette discordance est expliquée premièrement par le type de texte qui fait l'objet de l'analyse traductologique : comme nous avons souligné dans l'introduction de ce travail, à quelques exceptions près (telle que la théorie du sens ou la réflexion de Ladmiral), la tradition française et francophone se fonde plutôt sur l'examen du texte littéraire, laissant de côté les textes appelés « pragmatiques ». La pensée de Berman ne fait pas exception : sa réflexion traductologique, souvent comprise comme une philosophie, est inspirée par la traduction des œuvres dans l'espace romantique allemand. En revanche, les théoriciens du monde anglophone se sont aussi intéressés à la traduction des textes techniques et scientifiques. Dans ce cadre, l'approche littéraire et l'approche linguistique semblent irréconciliables :

[...] la réflexion des traducteurs littéraires s'oriente en général vers la façon dont il faut traduire, alors que le linguiste ne peut réfléchir que sur la façon dont on traduit, [...] sur le produit fini. On pourrait penser que cela revient au même. On s'aperçoit en fait qu'il s'agit souvent de deux discours parallèles sans point de rencontre (Guillemin-Flescher, 1986, p. 59).

Paradoxalement, le discours traductologique fait partie, lui aussi, de la catégorie des discours scientifiques. Il n'est pas surprenant que peu de travaux portent sur la traduction du discours traductologique et sur les défis qu'elle engendre. Cela est expliqué, premièrement, par le fait que les ouvrages traductologiques, surtout ceux qui ne font pas partie de la culture traductologique anglo-saxonne, sont rarement traduits, souvent à cause du manque d'initiatives cohérentes :

[...] l'absence de politique éditoriale suivie et à long terme en matière de traductions d'ouvrages traductologiques, en particulier vers le français, pourrait expliquer en partie la pauvreté des références étrangères dans nombre de bibliographies d'articles, à l'exception de textes devenus des 'classiques' (Boisseau, 2016, p. 12).

Le discours traductologique s'adresse à un nombre limité de spécialistes, qui connaissent d'habitude très bien la langue source. Pourtant, pour une meilleure

dissémination des œuvres, la traduction est nécessaire, surtout depuis et dans les langues rares. La traduction de l'œuvre de Berman intéresserait sans doute les non-francophones passionnés par la philosophie et/ou la traduction.

L'absence de politiques éditoriales cohérentes et le public cible assez restreint, ce qui suppose une faible demande, expliquent pourquoi les ouvrages de Berman semblent condamnés à rester intraduits dans certaines langues. À cela s'ajoutent les redoutables difficultés de traduction dont nous parlerons en détail dans la troisième partie de notre travail. Néanmoins, comme il y a plusieurs traductologies ou discours sur la traduction, il y a également de multiples terminologies traductologiques. Il convient donc d'examiner, dans ce qui suit, les caractéristiques générales du métalangage qui porte sur la traduction.

Un domaine d'étude se caractérise premièrement par son langage hermétique, accessible seulement aux initiés. À l'exception de certaines disciplines qui sont culturellement marquées, comme le droit, la langue de la science est universelle, donc facilement traduisible en apparence. L'importance d'une terminologie unitaire est indiscutable, tel que l'avoue Georges Mounin : « [...] le problème terminologique est, d'abord, au départ, un problème d'hygiène intellectuelle et scientifique individuelle, un problème d'attitude épistémologique. » (Mounin, 1993, p. XVII)

Néanmoins, chaque discours sur la traduction comporte sa propre terminologie. Mis à part quelques concepts acceptés communément par les traductologues, quelle que soit leur approche (« langue source » ou « langue de départ » / « source language » ; « langue cible » ou « langue d'arrivée » / « target language » ; « sourciers » et « ciblistes » / « source-oriented approach » et « target-oriented approach »), les terminologies semblent être propres à chaque courant de pensée, voire à chaque théoricien, et parfois elles sont irréconciliables :

[...] la terminologie du domaine est instable et varie selon les théoriciens, chacun essayant d'imposer en quelque sorte sa marque de fabrique. Pour le dire de manière plus familière, les traductologues ne parlent pas le même langage (Balliu, 2005, pp. 25-26).

Cette tendance des traductologues d'introduire un métalangage propre pour décrire le phénomène de la traduction pourrait être expliquée par leur « propension [...] à se démarquer, à remettre en question et surtout à profiter de leur sensibilité linguistique pour apporter leur pierre à l'édifice » (Sader-Feghali, 2018, p. 222). En outre, ce paysage terminologique bigarré est expliqué aussi par le caractère subjectif de la traductologie, qui est une science humaine :

La 'traductologie' est l'une de ces sciences subjectives. Discipline réfléchissant sur la traduction, son sens et ses méthodes, la traductologie (ou Translation Studies) abrite nombre de concepts qui, à l'épreuve d'un examen critique, viennent essentiellement de l'éloquence de l'esprit (Le Blanc, 2009, p. 11).

Lina Sader-Feghali parle elle aussi de « la dimension subjective de la traductologie » et de « l'impossibilité d'atteindre un consensus universel sur la traduction en tant que produit et discipline » :

Puisque la traductologie est une science humaine, il semble qu'il y ait une disposition chez les traductologues à cohabiter avec des concepts plus ou

moins flous qui ont justement tendance, dans les sciences humaines, à avoir des limites imprécises (Sader-Feghali, 2018, p. 221).

De manière paradoxale, ce métalangage hétérogène sur la traduction pourrait constituer un avantage, car il encouragerait l'émulation et la multiplicité des idées et des approches : « [...] le manque d'uniformité conceptuelle et terminologique est considéré comme un avantage car il donne libre cours à la créativité terminologique, à la multiplication des concepts et au renouvellement de la discipline » (Sader-Feghali, 2018, p. 221).

Néanmoins, selon nous, une trop grande diversité du métalangage traductologique peut mener à la confusion et à la mise en question d'une discipline qui a difficilement établi son autonomie par rapport à la linguistique, à la philosophie ou aux études culturelles. La traductologie oscille en effet entre la tendance d'introduire un vocabulaire nouveau pour décrire le traduire et la traduction, d'un côté, et l'exigence d'homogénéisation du métalangage, de l'autre côté. En ce sens, Lina Sader-Feghali pense que la traductologie est partagée « entre la nécessité de la néologie [...] pour nommer de nouveaux phénomènes, concepts, procédures et le besoin d'uniformisation qui suppose une relative immobilisation de la terminologie » (Sader-Feghali, 2018, p. 224). Les différentes terminologies créent un brouillage et représentent un défi redoutable, y compris pour le traducteur :

Cependant, en traductologie, l'établissement des équivalences n'est pas évident car, compte tenu du cloisonnement théorique et linguistique, certains termes n'ont pas d'équivalents. [...] Et quand l'œuvre traductologique est traduite, surprenant ou pas, à chaque traducteur ses équivalents (Sader-Feghali, 2018, p. 227).

Nous avons déjà mentionné que le discours traductologique se fonde parfois sur des dichotomies. Très souvent pourtant, le langage utilisé pour désigner ces dichotomies est propre à chaque théoricien. Parlant d'équivalences, serait-il approprié de mettre un signe d'égalité entre, par exemple, « la traduction éthique » de Berman, « la traduction sourcière » de Ladamiral et « la traduction exocentrique » de Venuti ? Même si les trois concepts renvoient en apparence au même signifiant, la manière dont ces trois traductologues se rapportent à ce signifiant est, à chaque occasion, différente. C'est la question formulée également par Lina Sader-Feghali :

Comment traiter les fameux binômes qui désignent les pôles opposés de la fidélité, les couples célèbres de Ladamiral et les mêmes de Chesterman (2016), à savoir les dichotomies, sachant que derrière les désignations variées se cachent des nuances parfois insaisissables ? Faut-il traiter ces différents termes en tant que synonymes ou attribuer chacun à son concepteur partant du principe qu'en traductologie le théoricien comme sujet s'approprie l'objet et essaye à sa manière d'exprimer son propre point de vue, en partant de sa propre expérience allant même jusqu'à lui attribuer une nouvelle dénomination ? (Sader-Feghali, 2018, pp. 221-222)

Traiter les couples dichotomiques comme des synonymes mène à une uniformisation du métalangage traductologique à travers la traduction, une tâche que le traducteur ne peut s'approprier, pas même en invoquant le besoin d'une meilleure cohérence du domaine. Le traducteur sera donc obligé de rester fidèle aux particularités de la terminologie source et de les reproduire en tant que telles afin de

garder le spécifique de la pensée de chaque auteur. La solution pour surmonter la difficulté de comprendre et de traduire de tels concepts est une meilleure collaboration des traductologues et un effacement des limites trop strictes qui créent des failles conceptuelles. Cela semble être, en effet, la tendance la plus récente dans le domaine de la traductologie :

Sans doute l'utopie d'une théorie générale de la traduction est-elle maintenant abandonnée, ce qui a vraisemblablement libéré la recherche actuelle d'une ambition théorique formelle. On assiste également à la remise en cause des oppositions binaires telles que la lettre et le sens, fidélité et trahison, sourcier vs cibliste, langue et culture, pratique et théorie, comme si les pôles que chacun de ces termes représente s'étaient rapprochés ou bien dissous dans un juste milieu consensuel. Il est possible aussi que l'un des termes l'ait emporté sur l'autre : la lettre, finalement, s'effacerait au profit du sens, fidélité et trahison se résorbent en créativité, être cibliste est une tendance naturelle, le fait culturel est plus significatif que la langue qui l'exprime, la pratique peut, à nouveau, se dispenser d'une 'théorisation' superflue (Boisseau, 2016, p. 12).

Uniformiser la terminologie d'un domaine n'est pas la charge du traducteur : au mieux, la traduction peut rendre plus compréhensible un certain métalangage. Les traductologues sont censés régler les dilemmes terminologiques, être conscients de l'importance d'une théorie cohérente de la traduction, du moins au sein de la même culture traductologique, et valoriser la dissémination des ouvrages de spécialité par l'intermédiaire de la traduction. En fin de compte, le projet de traduction de tel ou tel ouvrage traductologique peut être initié aussi par les spécialistes du domaine :

[...] il est possible que cette tentative de mise en ordre de la maison terminologique de la traductologie fasse prendre conscience aux traductologues de la nécessité de faciliter l'intercompréhension entre théoriciens et praticiens, de mieux diffuser les théories dans le cadre de l'enseignement et surtout de traduire leurs travaux, et [...] d'en assurer la diffusion car, paradoxalement, la traductologie est peu traduite et gagnerait à l'être à une plus grande échelle (Sader-Feghali, 2018, p. 230).

Une meilleure cohérence et une bonne visibilité d'un domaine d'étude se fondent également sur la pertinence de sa terminologie. Cela ne veut pas dire que l'uniformité absolue qui élimine le débat et la confrontation des idées est désirable, mais le progrès d'une discipline est assuré aussi par une bonne collaboration entre les spécialistes et une dissémination réussie de leurs œuvres.

## **2. Les axes fondamentaux de la pensée bermanienne**

Que l'on considère l'œuvre de Berman de la traductologie pure ou plutôt une philosophie de/sur la traduction, la réussite de la traduction dépend, premièrement, d'une compréhension approfondie de la pensée de l'auteur et des concepts-clés sur lesquels elle se fonde. Dans ce qui suit, nous examinerons la conception de Berman sur la traduction et la traductologie, les sources de sa réflexion, le sens qu'il attribue à des notions fondamentales du métalangage qu'il introduit et les critiques qui ont été formulées à son encontre.

L'ouvrage *L'Épreuve de l'étranger* est paru en 1981 et vise le phénomène de la traduction dans l'Allemagne romantique et classique, faisant référence notamment à des auteurs et des traducteurs tels que Goethe, Schlegel, Hölderlin, Novalis,

Humboldt, Schleiermacher. La pensée allemande sur la traduction est de nature parfois pragmatique, parfois épistémologique, mais comporte aussi une dimension sociale et culturelle. Le texte de référence est souvent le texte sacré – la Bible – dont la traduction par Luther a constitué un tournant pour la langue et la culture allemandes. À la différence des tendances ethnocentriques souvent privilégiées en traduction par les « cultures majeures » (voir la Rome antique ou les Belles Infidèles), les romantiques allemands considèrent que la traduction contribue à l'enrichissement de la langue, de la littérature et de la culture cible, ce qui permet, selon les dires de Berman, de « féconder le Propre par la médiation de l'Étranger » (Berman, 1984, p. 16). L'ouverture à l'Autre est donc essentielle en traduction.

Dans l'Introduction du travail, Berman adresse la question du statut « ancillaire » de la traduction, vue au fil de l'histoire comme une pratique secondaire, dépourvue d'importance. Le paradoxe est que, dans une perspective diachronique, la réflexion sur la traduction est assez féconde depuis au moins deux millénaires, qu'elle soit de nature littéraire, religieuse, philosophique ou herméneutique. Pour bien comprendre la traduction et se débarrasser de l'adage ironique « traduttore traditore », soutient Berman, il convient de faire appel à l'histoire de cette pratique, fortement marquée par les rapports entre littératures, langues et cultures du monde. À cette occasion, on ne manquera pas de remarquer le caractère ethnocentrique de toute culture qui tend à préserver ses traits, ce qui est contraire à l'essence même du traduire, défini par Berman comme échange et ouverture à l'Autre.

Berman considère donc que la bonne traduction se fonde sur un « acte éthique », qui « consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre » (Berman, 1985, p. 88). « La visée éthique du traduire » comporte la reconnaissance et l'acceptation de l'Autre, postulat qui est affirmé à maintes reprises et qui représente, peut-être, le fondement de la pensée traductologique bermanienne : « [...] l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien. » (Berman, 1984, p. 16) Le nom « métissage » tout comme le verbe « féconder », privilégiés par le théoricien, comportent, entre autres, une nuance sexuelle, se situant plus proche de la psychanalyse que de la théorie de la traduction. Ce sont, en effet, des métaphores du traduire. Par son existence, la traduction porte atteinte au caractère ethnocentrique de toute langue et culture :

[...] cette logique des relations où le propre est fécondé par la médiation de l'autre se heurte à des résistances profondes dans la structure ethnocentrique de toute culture qui cherche à conserver son autosuffisance dans un retour au même. La traduction occupe alors une place ambiguë, à la fois ouverture et appropriation violente, dans une dialectique de réversibilité entre la fidélité et la trahison (Godard, 2001, p. 55).

Le traduire est pour Berman un acte d'appropriation violente car, d'un côté, le texte source manifeste une résistance à la traduction et, de l'autre côté, la langue et la culture cibles ont tendance à adapter le texte traduit à leurs rigueurs et particularités. Une telle traduction ethnocentrique est, selon Berman, une mauvaise traduction, parce que « sous couvert de transmissibilité, [elle] opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (Berman, 1984, p. 17). On observe, entre autres, que l'auteur évite d'employer des termes comme « acclimatation » ou « acculturation » pour dénommer la traduction

ethnocentrique afin ne pas suggérer qu'il y a des rapports de dominance et/ou de subordination entre différentes langues et cultures.

La « déformation ethnocentrique » est définie par Berman comme ce « qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture » (Berman, 1999, p. 29). Une dichotomie fondamentale introduite par Berman est donc traduction éthique vs. traduction ethnocentrique, dichotomie que la plupart de ses critiques comprennent, peut-être de manière réductionniste, comme traduction sourcière vs. traduction cibliste.

Berman affirme que sa réflexion sur le traduire est inspirée de son expérience de traduction. « Réflexion » et « expérience » deviennent d'ailleurs les termes clés qui guident sa pensée traductologique :

Il ne peut être question ici de théorie, d'aucune sorte. Mais plutôt de réflexion [...]. Je veux me situer entièrement hors du cadre conceptuel fourni par le couple théorie/pratique, et remplacer ce couple par celui d'expérience et de réflexion (Berman, 1999, pp. 15-16).

L'expérience et la réflexion s'enrichissent et se potentialisent réciproquement : « La traduction est une expérience qui peut s'ouvrir et se (re-)saisir dans la réflexion » (Berman, 1999, p. 16).

L'auteur reconnaît être traductologue, mais souligne que sa pensée est inspirée par la pratique : « Je ne suis traductologue que parce que je suis primordialement traducteur. » (Berman, 1984, p. 11) Il évite par contre le terme « traductologie » et parle plutôt d'une « réflexion sur la traduction », qu'il définit comme une « articulation consciente de l'expérience de la traduction, distincte de tout savoir objectivant et extérieur à celle-ci » (Berman, 1984, p. 16-17). L'expérience est celle qui inspire la réflexion et non l'inverse, affirme Berman, en se délimitant de toute démarche purement descriptive :

La traductologie est la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience. [...] La traductologie est donc la reprise réflexive de l'expérience qu'est la traduction et non une théorie qui viendrait décrire, analyser et éventuellement régir celle-ci (Berman, 1989, pp. 675-676).

L'auteur appelle à une « révolution copernicienne » effectuée par la traductologie dans le champ du savoir (Berman, 1984, p. 301), démarche qualifiée par certains théoriciens d'« utopique » (Godard, 2001, p. 52). D'autres critiques soutiennent que la traduction « éthique » prêchée par Berman est, en effet, une traduction de la lettre du texte, démarche purement prescriptive ou normative, car elle rompt avec toute pratique :

Formulée d'abord comme l'injonction de reconnaître l'Autre en tant qu'Autre, la visée éthique devient par la suite l'obligation de traduire à la lettre au plus près du jeu des signifiants [...]. Un système axiologique à deux termes, l'opposition entre la visée éthique et la traduction ethnocentrique, le « bien » et le « mal » traduire, cède la place à un absolu éthique – la nécessité pour la traduction de « vouloir faire œuvre » tout en restant une « offrande » au texte originel (Godard, 2001, p. 81).

Pour Ladmiral aussi, la théorie de Berman se fonde sur une visée sourcière de la traduction. À la différence des ciblistes, qui « mettent l'accent non pas sur le signifiant,

ni même sur le signifié, mais sur le sens du texte à traduire et sur les effets qu'il induit » et se proposent non pas de « singer la langue source », mais de « mettre en œuvre toutes les ressources propres à la langue-cible pour mieux servir le texte, quitte à s'éloigner de la lettre de l'original », les sourciers « s'attachent aux signifiants de la langue et [...] exaltent la langue-source (Lo), à laquelle ils accordent le privilège d'une suprématie par rapport à la langue-cible (Lt) » (Ladmiral, 2010, p. 12). Les sourciers privilégieraient la lettre du texte, c'est-à-dire la langue, au sens saussurien du terme, tandis que les ciblistes seraient attachés à la parole, au sens. Cette obsession importante pour la lettre est souvent reprochée à Berman.

Pour certains critiques, l'Autre de Berman est un concept flou, difficilement saisissable et définissable, résultat d'une perception subjective, risquant de devenir un lieu commun :

Berman, en somme, ne s'intéresse pas à l'Autre en tant qu'Autre dans toute sa discontinuité historique, ni à l'Autre en tant que radicalement Autre et hétérogène comme Levinas, mais à l'Autre du Même, l'Autre absorbé par le Même dans son devenir ou Bildung, ce mouvement circulaire du « passage par l'étranger pour accéder au propre » qu'il avait lui-même tant critiqué (Godard, 2001, p. 64).

Comme bien des théories qui relèvent des sciences humaines, l'approche de Berman est, sans doute, subjective. Les concepts-clés sur lesquels elle s'appuie le sont aussi, ce qui alourdit la tâche du traducteur. À la différence du texte scientifique ou technique, qui comporte des terminologies figées, le discours philosophique ou traductologique laisse au traducteur le choix des équivalents dans la langue cible, équivalents qui sont le fruit de ses recherches ou de sa créativité.

La contribution de Berman au progrès de la pensée traductologique française et universelle est malgré cela incontestable. La traduction non-ethnocentrique, « éthique », réalisée dans le respect de l'Autre, est le fondement de sa réflexion :

Par ses ouvrages sur la traduction, Antoine Berman contribue à l'émancipation de la traductologie de la linguistique, à sa mise en une relation nourrissante avec la philosophie et la psychanalyse. En même temps, il défend et impose [...] une traduction littéraire non-ethnocentriste, nommée éthique et littérale, qui débarrasse l'expérience et la réflexion de la traduction d'une série de préjugés et de partis pris qui la limitaient à la fermeture et à l'étouffement. Par ses idées révolutionnaires sur l'« étranger » – métaphore pour le texte traduit et sur l'« auberge du lointain » – métaphore pour la langue et la culture traduisantes, Antoine Berman assure à la traduction l'ouverture à l'Autre et sa vocation dialogique (Constantinescu, 2005, pp. 84-85).

Ce sont des raisons pour lesquelles le travail de Berman mériterait être disséminé davantage par l'intermédiaire de la traduction notamment dans des langues de circulation internationale, telles que l'anglais.

### **3. Berman en anglais et en roumain : défis traductifs**

Cette partie du travail est une étude de cas portant sur la traduisibilité et la traduction de l'œuvre de Berman en anglais et en roumain. Le texte source pris en compte est le chapitre « La traduction au manifeste » de l'ouvrage *L'épreuve de l'étranger*, un

discours important dans lequel l'auteur exprime les lignes directrices de sa vision sur le traduire et la traduction. Notre analyse comporte deux volets : d'un côté, nous examinerons les défis traductifs qui existent au niveau microtextuel (le métalangage) et, de l'autre côté, nous identifierons des difficultés de traduction qui se font remarquer au niveau macrotextuel (des phrases amples, des tournures et des figures inédites). Le texte cible analysé est la traduction en anglais publiée en 1992, qui émane de Stefan Heyvaert. L'ouvrage n'a pas encore été traduit en roumain ; nous proposerons nous-même des solutions pour résoudre les difficultés de traduction identifiées.

Au niveau du métalangage, la première difficulté de traduction apparaît dès le titre, qui « attire l'attention sur le terme 'étranger' » (Constantinescu, 2005, p. 78). Dans le métalangage de Berman, l'étranger est une métaphore de l'Autre (langue, littérature, culture) et devient, finalement, l'incarnation du texte à traduire : « Car [le mouvement de la traduction] part en effet du propre, du même (le connu, le quotidien, le familier), pour aller vers l'étranger, l'autre (l'inconnu, le merveilleux, l'Unheimlich) et, à partir de cette expérience, revenir à son point de départ. » (Berman, 1984, p. 77) Toute traduction réussie suppose donc l'acceptation de l'Autre, cet Étranger dont parfois on se méfie ou on a peur :

L'ouverture à l'Étranger suppose l'accueil de l'Étranger dans sa corporéité charnelle, dans sa multiplicité des signes concrets d'étrangeté ; par analogie, l'accueil de l'œuvre étrangère signifie pour la visée éthique une fidélité à la lettre, à sa corporéité de signifiants, de sonorité, de rythme (Constantinescu, 2005, p. 81).

L'Étranger de Berman possède donc une corporéité, est un personnage à part entière et incarne tout ce qui est différent, voire choquant pour le public cible. La formule trouvée pour traduire le titre de l'ouvrage est donc essentielle, car la même solution doit être préservée tout au long de la traduction afin de conserver sa cohérence terminologique. Pourtant, ce n'est pas seulement le terme « étranger » du titre qui frise l'intraduisible, mais aussi le terme « épreuve » :

[...] l'expression « l'épreuve de l'étranger », prise au sens de « l'expérience de l'étranger », vient de Hölderlin et est à mettre en étroit rapport avec son activité de traducteur du grec (Sophocle) et de son admiration et attraction envers la Grèce, vue comme l'étranger (Constantinescu, 2005, p. 78).

Le titre proposé par Stefan Heyvaert se fonde effectivement sur cette interprétation du terme « épreuve » comme « expérience » : *The Experience of the Foreign*. On observe cependant un changement d'optique opéré en anglais, le terme « l'étranger » étant traduit par le nom plus générique, dépersonnalisé, « the Foreign », c'est-à-dire tout ce qui est « étranger », voire « étrange ». Ce choix terminologique est gardé tout au long de la version anglaise :

| <i>Texte source</i>   | <i>Traduction en anglais</i>   |
|---|--|
| La visée même de la traduction – [...] féconder le Propre par la médiation de l'Étranger – heurte de front la | The very aim of translation – [...] to fertilize what is One's own through the mediation of <i>what is Foreign</i> – is diametrically opposed to the |

|  |   |
|--|---|
| structure ethnocentrique de toute culture [...] (Berman, 1984, p. 16). | ethnocentric structure of every culture [...] (Berman, 1992, p. 4). |
|--|---|

Il s'agit, en effet, de la seule occurrence du terme « Étranger » écrit avec une majuscule dans le fragment « La traduction au manifeste ». Comme le nom « l'Étranger » est dépersonnalisé dans la version anglaise (« the Foreign » et non pas « the Foreigner »), une paraphrase est utilisée en tant qu'équivalent (« what is Foreign »), ce qui, à notre avis, change la voix du texte. En roumain il est possible, par contre, de traduire littéralement le concept de Berman (« Străinul ») et de garder ce choix tout au long de la traduction pour être plus proche de la lettre du texte source.

Quant au titre, il est assez difficile de le traduire littéralement en roumain (« Proba străinului »), car une telle version frise la bizarrerie et l'incompréhensible. Il est tout aussi difficile, à l'instar de la version anglaise, d'interpréter le terme « épreuve » comme « expérience » (« Experiența străinului »). Sans avoir l'ambition de proposer une traduction définitive, nous considérons qu'il est acceptable de comprendre « l'épreuve » comme une « rencontre » et de traduire le titre par *Întâlnirea cu străinul* (traduction littérale : *La rencontre avec l'étranger*), à cause des servitudes linguistiques du roumain. Nous attirons l'attention au passage sur le fait que le terme « étranger » du titre est écrit avec une minuscule.

« L'Étranger » de Berman se trouve en directe relation avec la notion d'« étrangeté », un autre concept-clé sur lequel se fonde la réflexion bermanienne. Les deux termes ne sont pas à confondre, fait souligné dans un premier temps par Humboldt :

En vérité, il faut attacher à cette conception [l'idée] que la traduction porte en soi une certaine coloration d'étrangeté, mais la limite où ceci devient défaut est ici très facile à tracer. Tant que l'on ne sent pas l'étrangeté, mais l'étranger, la traduction a rempli son but suprême ; mais là où l'étrangeté apparaît en elle-même et obscurcit peut-être même l'étranger, alors le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son original (Humboldt, 2000, p. 39).

Une traduction doit être donc ouverture à l'Autre, à l'Étranger, ce qui suppose de transférer dans une certaine mesure dans la langue cible ce qui caractérise l'Étranger, c'est-à-dire l'étrangeté. Dans la traduction, c'est l'Étranger qui occupe le devant de la scène, et non l'étrangeté, dont le transport à tout prix dans la langue d'arrivée n'est pas un but en soi.

L'étrangeté est invoquée à maintes reprises par Berman dans « La traduction au manifeste ». On observe premièrement un jeu de mots et un lien fort qui se crée entre le nom « étranger », l'adjectif « étranger, -ère » et le nom « l'étrangeté » :

Choisit-il pour maître exclusif l'auteur, l'œuvre et la langue étrangère, ambitionne-t-il de les imposer dans leur pure étrangeté à son propre espace culturel – il risque d'apparaître comme *un étranger*, un traître aux yeux des siens (Berman, 1984, p. 15).

L'auteur, l'œuvre et la langue étrangère sont marqués d'étrangeté ; toute approche sourcière, vue par certains comme un acte de trahison, fait du traducteur un étranger aux yeux des siens. Dans ce contexte, l'Autre, l'Étranger est le traducteur.

Dans la traduction en anglais, l'équivalent de « l'étrangeté » est le terme « the strangeness » :

| Texte source  | Traduction en anglais  |
|---|--|
| J'appelle mauvaise traduction la traduction qui [...] opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère (Berman, 1984, p. 17).                                | A bad translation I call the translation which [...] carries out a systematic negation of <i>the strangeness</i> of the <i>foreign work</i> (Berman, 1992, p. 5).  |
| Il [le traducteur] veut forcer des deux côtés : forcer sa langue à se lester d'étrangeté, forcer l'autre langue à se dé-porter dans sa langue maternelle (Berman, 1984, p. 18). | [The translator wants] to force two things: to force his own language to adorn itself with <i>strangeness</i> , and to force the other language to transport itself into his mother tongue (Berman, 1992, p. 5). |

On observe donc dans la version anglaise une discontinuité au niveau des sonorités (« étranger » – « étrangeté » vs. « the foreign » – « strangeness »), due sans doute aux servitudes de la langue cible. Il est tout aussi difficile de trouver un équivalent en roumain. Parlant du nom légèrement différent « étrangeté » qui relève du métalangage traductologique, Georgiana Badea propose dans un premier temps l'équivalent « \*strănieta » , qui est un calque lexical, création du traducteur. Pourtant, à cause de « sa sonorité vétuste et apprêtée », ce choix lexical est abandonné et remplacé par un terme emprunté au domaine juridique, « un quasi-calque sémantique » : « extraneitate » (traduction littérale : « l'extranéité »). Selon Georgiana Badea, cet équivalent peut être utilisé « pour désigner le caractère étranger d'un texte qui ne peut pas être rendu en LC par acclimatation, naturalisation ou adaptation » (Lungu-Badea, 2013, pp. 72-73).

En revanche, nous proposons le terme « stranieta » en tant qu'équivalent quasi-littéral du terme français « étrangeté ». Cette solution présente au moins deux avantages : premièrement, c'est un terme attesté par le dictionnaire de la langue roumaine et non pas une création du traducteur, ce qui facilite sa compréhension ; ensuite, à l'instar du texte source, ce choix garde en quelque sorte la cohérence sonore (« Străinul » - « stranieta ») et reprend le sémantisme du terme d'origine (« étrangeté »).

Un autre terme préféré par Berman, dont la traduction est problématique, est « la visée » : « la visée même de la traduction » (p. 16), « la visée éthique du traduire » (p. 16), « la pure visée de la traduction » (pp. 17, 19), « la visée métaphysique de la traduction » (pp. 21, 23). Le traducteur anglais propose le nom « aim » en tant qu'équivalent :

| <i>Texte source</i>   | <i>Traduction en anglais</i>  |
|---|---|
| Cette contradiction entre <i>la visée</i> réductrice de la culture et <i>la visée</i> éthique du traduire se retrouve à tous les niveaux (Berman, 1984, p. 16). | The contradiction between the reductionist <i>aim</i> of culture and the ethical <i>aim</i> of translating can be found on all levels [...] (Berman, 1992, p. 5). |

En roumain, un équivalent possible serait « scopul » (traduction littérale), mais nous préférons plutôt « intenția » (« l'intention »), qui nous semble un choix plus approprié du point de vue sémantique.

Comme nous avons déjà fait remarquer, la réflexion de Berman puise aussi dans la psychanalyse. La traduction même a « quelque chose de la violence du métissage », tandis qu'une langue non traduite ressemble « à une jeune fille vierge » (Berman, 1984, p. 16). Cela explique l'emploi de certains termes empruntés à la psychanalyse, tels que « pulsion », terme freudien. « La pulsion de traduire » est définie par Berman comme « le désir de traduire qui constitue le traducteur comme traducteur », un désir qui a « quelque chose de 'sexuel', au sens large du terme » (Berman, 1984, p. 21). Le syntagme « pulsion de traduire » est rendu en anglais par « the drive of translating » : on observe donc que le traducteur a repris à son tour la terminologie freudienne. Cet impératif de faire appel au métalangage de la psychanalyse doit être respecté également par le traducteur roumain, qui rend cette expression par « pulsiunea de a traduce ».

Le même mécanisme est mis en œuvre pour traduire l'adjectif « refoulé », emprunté également à la psychanalyse :

| <i>Texte source</i>  | <i>Traduction en anglais</i>   | <i>Traduction en roumain</i>   |
|--|--|--|
| Il est temps de méditer ce statut <i>refoulé</i> de la traduction et de l'ensemble des « résistances » dont il témoigne (Berman, 1984, p. 16). | Time has come to meditate on this <i>repression</i> of translation and on the "resistances" that underlie it (Berman, 1992, p. 4). | A venit vremea să medităm asupra acestui statut <i>refulat</i> al traducerii și al tuturor „rezistențelor” pe care le presupune acest statut [notre traduction]. |

Un autre terme problématique du point de vue traductif à cause des incongruités qui existent entre les langues est « le traduire ». Le concept fait référence à la traduction en train de se faire, au processus et non au produit, qui est la traduction. Par ses choix terminologiques, le traducteur est censé opérer une différence entre la traduction et le traduire :

| <i>Texte source</i>   | <i>Traduction en anglais</i>   | <i>Traduction en roumain</i>   |
|---|--|--|
| Cette éthique négative devrait être complétée par une analytique de la <i>traduction</i> et du <i>traduire</i> (Berman, 1984, p. 18). | [...] this negative ethics must be complemented by an analytic of <i>translation</i> and of <i>translating</i> (Berman, 1992, p. 5). | Acestei etici negative ar trebui să i se adauge o analitică a <i>traducerii</i> și a <i>tradusului</i> [notre traduction]. |

Certains choix terminologiques du texte source obligent le traducteur à un exercice interprétatif. C'est le cas du nom « tenants » ci-dessous :

| <i>Texte source</i>  | <i>Traduction en anglais</i>   | <i>Traduction en roumain</i>   |
|--|--|--|
| [...] la sempiternelle opposition des <i>tenants</i> de la « lettre » et des <i>tenants</i> du « sens » [...] (Berman, 1984, p. 17). | [...] the perennial opposition between the <i>champions of the "letter"</i> and the <i>champions of the "spirit"</i> [...] (Berman, 1992, p. 5). | [...] eterna confruntare între <i>partizanii traducerii „literei”</i> și <i>partizanii traducerii „sensului”</i> [...] [notre traduction]. |

Nous considérons que l'équivalent « partizanii » (« les partisans ») exprime avec succès en roumain le sémantisme du terme d'origine.

Certains termes utilisés par Berman sont entrés dans le métalangage de la traductologie comme discipline. C'est le cas du concept d'« effacement du traducteur » :

| <i>Texte source</i>  | <i>Traduction en anglais</i>  | <i>Traduction en roumain</i>  |
|--|---|---|
| De là [...] <i>l'effacement du traducteur</i> qui cherche à « se faire tout petit », humble médiateur d'œuvres étrangères [...] (Berman, 1984, p. 16). | Hence [...] <i>the effacement of the translator who seeks "to make himself very small"</i> , to be a humble mediator of foreign works [...] (Berman, 1992, p. 4). | De aici rezultă [...] <i>efasarea traducătorului</i> , care caută „să devină foarte mic”, să fie un umil mediator al operelor străine [...] [notre traduction]. |

La version anglaise préserve le terme d'origine par l'emploi d'un calque (« the effacement »). Dans la version en roumain nous avons proposé un néologisme rarement usité (« efasarea »), dont l'origine est le terme français « l'effacement », ce qui récupère le sémantisme de départ.

Au niveau microtextuel, le texte de Berman comporte des termes parfois empruntés à la philosophie, à la métaphysique ou à la psychanalyse, qui obligent le traducteur à faire appel à un exercice interprétatif ou à faire preuve de créativité terminologique. À d'autres occasions, le traducteur cherchera l'équivalent dans le domaine d'étude auquel le terme source appartient : c'est le cas du nom « pulsion ».

Au niveau discursif, l'écriture de Berman se fait remarquer par son érudition, mais aussi par des tournures inédites, des figures et des phrases amples à sonorités emphatiques. Le ton déclamatoire sera gardé dans la traduction pour reproduire fidèlement le style de l'auteur. Nous présentons ci-dessous deux échantillons caractéristiques de l'écriture bermanienne :

| Texte source  | Traduction en anglais   | Traduction en roumain   |
|---|---|---|
| [...] l'essence de la traduction est d'être <i>ouverture, dialogue, métissage, décentrement</i> . Elle est <i>mise en rapport</i> , ou elle n'est rien (Berman, 1984, p. 16).   | [...] The essence of translation is to be an <i>opening, a dialogue, a cross-breeding, a decentering</i> . Translation is " <i>a putting in touch with</i> ", or it is nothing (Berman, 1992, p. 4).  | [...] traducerea este, prin esența ei, <i>deschidere, dialog, metisaj, de-centrare</i> . Traducerea este <i>conectare cu Celălalt</i> sau nu este nimic [notre traduction].   |
| Il [le traducteur] se veut <i>écrivain</i> , mais n'est que <i>re-écrivain</i> . Il est <i>auteur</i> – et jamais <i>l'Auteur</i> . Son œuvre de traducteur est une œuvre, mais n'est pas <i>L'Œuvre</i> (Berman, 1984, pp. 18-19). | He [the translator] presents himself as a <i>writer</i> , but is only a <i>re-writer</i> . He is an <i>author</i> , but never <i>The Author</i> . The translated work is a <i>work</i> , but it is not <i>The Work</i> (Berman, 1992, pp. 5-6). | Acesta [traducătorul] se pretinde a fi <i>scriitor</i> , dar nu este decât un <i>re-scriitor</i> . Este <i>autor</i> – dar niciodată <i>Autorul</i> . Opera sa de traducător este într-adevăr o <i>operă</i> , dar nu este <i>Opera</i> [notre traduction]. |

Dans le premier exemple, l'énumération des termes qui caractérisent l'essence de la traduction et le syntagme « mise en rapport » sont des défis traductifs. Dans la version anglaise on observe la présence de l'article indéfini qui précède les noms de l'énumération et l'emploi des guillemets dans le cas de l'expression « a putting in touch with ». Ces choix du traducteur sont, à notre avis, des écarts par rapport au texte source. Comme la structure du roumain est plus proche du français, il a été assez facile de trouver des équivalents pour les termes de l'énumération. En revanche, nous avons explicité le syntagme « mise en rapport » afin d'accroître la lisibilité : « conectare cu Celălalt » (« mise en rapport avec l'Autre »). Le deuxième fragment comporte des structures itératives (« écrivain », « auteur », « œuvre ») qui créent une rhétorique à part. Une traduction proche de la lettre du texte source reproduit avec succès le style et l'emphase du texte de Berman.

La traduction de l'œuvre bermanienne n'est pas dépourvue de défis qui relèvent du métalangage traductologique et du style de l'auteur. L'analyse que nous avons

menée montre que, en dépit de l'hermétisme apparent, le discours de Berman est traduisible. Comme le suggère la théorie bermanienne, le traducteur est censé rester au plus près de la lettre du texte de départ et reproduire dans la langue cible les particularités terminologiques et discursives, en ayant recours parfois à des calques ou à des néologismes, mais en opérant en même temps un exercice interprétatif.

## Conclusion

Le discours traductologique, quelque bigarré et hermétique qu'il soit, devrait être disséminé davantage par l'intermédiaire de la traduction. Néanmoins, la traductologie n'est que rarement traduite et les études qui portent sur la traduisibilité du discours traductologique sont assez précaires. L'œuvre de Berman, par exemple, est restée intraduite en roumain à ce jour premièrement à cause du manque d'initiative éditoriale et de la demande assez restreinte, mais sans doute aussi à cause des défis d'ordre terminologique et discursif qu'elle comporte. Berman est pourtant l'un des auteurs qui ont marqué la traductologie. Sa voix a dépassé les confins de la culture traductologique française grâce aux idées qu'elle a avancées :

Parmi ces idées saillantes, on retiendra notamment celles qui ont trait à « l'épreuve de l'étranger », à l'étranger dans la langue et à l'étrangeté ; on retiendra aussi sa défense vigoureuse de la lettre avant le sens, son refus de l'« ethnocentrisme », la mise en avant de la nécessité de retraduire les œuvres, et sa définition d'un programme de réflexion organisé autour d'une histoire de la traduction, de l'éthique de la traduction et d'une analytique de la traduction. La visée est donc triple, historique, philosophique et psychanalytique (Boisseau, 2009, p. 19).

La traduction de l'œuvre de Berman serait sans doute profitable pour les non-francophones passionnés par la réflexion sur la traduction, ferait avancer les débats d'idées et contribuerait à l'enrichissement de la pensée sur la traduction.

## Bibliographie

- BALLIU, C. (2005). La traductologie : une lutte d'influences. *Pour Dissiper le fou. Réflexion plurielle* (collection Sources-Cibles). Beyrouth : École de traducteurs et d'interprètes de Beyrouth, Université Saint-Joseph, pp. 25-28.
- BERMAN, A. (1984). *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris : Gallimard.
- BERMAN, A. (1985). La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. *Les tours de Babel*. Mauvezin : Trans-Europ-Repress, pp. 35-150.
- BERMAN, A. (1989). La traduction et ses discours. *Méta*, XXXIV, 4, pp. 672-679. <https://doi.org/10.7202/002062ar>
- BERMAN, A. (1992). *The Experience of the Foreign. Culture and Translation in Romantic Germany*. HEYVAERT, S. (trad.). New York: State University of New York Press.
- BERMAN, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.
- BOISSEAU, M. (2009). Les discours de la traductologie en France (1970-2010) : analyse et critique. *Revue française de linguistique appliquée*, XIV-1, pp. 11-24.

- BOISSEAU, M. (2016). De la traductologie aux sciences de la traduction ? *Revue française de linguistique appliquée*, XXI-1, pp. 9-21.
- CONSTANTINESCU, M. (2005). L'exemple de Berman : expérience, réflexion et critique de la (des) traduction(s). *Atelier de traduction*, 4, Suceava : Maison d'édition de l'Université de Suceava.
- FOURNIER-GUILLETTE, M.-P. (2011). La traductologie : entre littérature et linguistique. *Postures*, Dossier « Interdisciplinarités/Penser la bibliothèque », 13, pp. 81-94.
- GODARD, B. (2001). L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le « virage éthique » en traduction. *TTR*, 14 (2), pp. 49-82. <https://doi.org/10.7202/000569ar>
- GUILLEMIN-FLESCHER, J. (1986). Le linguiste devant la traduction. *Fabula*, 7, pp. 59-68.
- HARRIS, B. (1973). La traductologie, la traduction naturelle, la traduction automatique et la sémantique. *Cahier de linguistique*, 2, Montréal : Presses de l'Université du Québec, pp. 133-146.
- LADMIRAL, J.-R. (2010). Sur le discours méta-traductif de la traductologie. *Meta*, 55 (1), pp. 4-14. <https://doi.org/10.7202/039597ar>
- LE BLANC, CH. (2009). *Le Complexe d'Hermès : regards philosophiques sur la traduction*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- LUNGU-BADEA, G. (2013). Traduire la traductologie. Sur la légitimité de la méthode en traduction à l'époque du cyberspace. *De la méthode en traductologie*, Timișoara : Eurostampa, pp. 65-84.
- MOUNIN, G. (1993). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : PUF, Collection Quadrige.
- SADER-FEGHALI, L. (2018). La terminologie de l'enseignement de la traductologie en questions. *Équivalences. Des unités de traduction à l'unité de la traduction*, 45 (1-2), pp. 217-233.
- VON HUMBOLDT, W. (2000). *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage* (collection « Inédit. Essais »). Paris : Le Seuil.

## **Analisi delle denominazioni di malattie in lingua italiana, polacca e inglese in chiave contrastiva svolta sulla base di alcune entità nosologiche tratte dalla Classificazione ICD-10 dell'Organizzazione Mondiale della Sanità**

*A contrastive analysis of names of diseases in Italian, Polish and English based on selected clinical entities adopted from the International Classification of Diseases ICD-10 provided by the World Health Organization*

**Łukasz Jan Berezowski**

Università di Łódź, Polonia  
ORCID 0000-0002-5312-5451  
lukasz.berezowski@uni.lodz.pl

**Joanna Ciesielka**

Università di Łódź, Polonia  
ORCID 0000-0003-0897-7724  
joanna.ciesielka@uni.lodz.pl

**Riassunto:** L'articolo toccherà argomenti relativi alla pluralità di denominazioni di malattie in lingua italiana, polacca e inglese. Facendo riferimento alla loro etimologia latina nonché al *corpus* terminologico plurilingue tratto dalla Classificazione ICD-10 dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, gli autori metteranno in evidenza i problemi traduttivi di diverse categorie di entità nosologiche analizzando i loro nomi dal punto di vista sociolinguistico, tra i quali i termini eponimici, derivati dotti e popolari, forme greche, latine e latineggianti. In tale contesto si discuteranno le differenze tra i diversi livelli di discorso nella comunicazione medica e della frequenza d'uso di alcune forme varianti di malattie in italiano e in polacco nei rispettivi *corpora* di riferimento (con alcuni cenni al caso della lingua inglese). Da ultimo, gli autori menzioneranno esempi di forme difettose nella traduzione di malattie tra l'italiano, il polacco e l'inglese.

**Parole chiave:** etimologia, lingua specialistica, nomi di malattie, terminologia medica, traduzione.

**Abstract:** The article shall cover issues related to the plurality of names of diseases in Italian, Polish and English language. By making reference to their Latin etymology as well as to the multilingual corpus based on the ICD-10 classification provided by the World Health Organization, the authors aim at highlighting a number of translation problems of different categories of diseases by analyzing individual clinical entities from sociolinguistic approach including features such as eponyms, erudite and popular derivatives, Greek, Latin and Latinized forms. In this respect, the differences between various levels of medical communication shall be discussed as well as the frequency of use of some variant forms of diseases in Italian and Polish present within two reference corpora respectively (with a brief remark to English language). Finally, the authors shall point out selected examples of incorrectly rendered forms of diseases between Italian, Polish and English.

**Keywords:** etymology, specialized language, names of categories of diseases, medical terminology, translation.

## Introduzione

I primi decenni del ventunesimo secolo hanno visto il sorgere di studi e pubblicazioni nel campo della linguistica attinenti all'argomento di diverse lingue specialistiche. Anche il linguaggio della medicina va studiato con attenzione sempre più crescente, essendo ritenuto, come tanti altri linguaggi settoriali, una scienza occulta, ragion per cui risulta spesso poco intelligibile ai non specialisti. Un patrimonio cospicuo dei grecismi e dei latinismi antichi ideati nel corso dei secoli, sostenuto in età umanistico-rinascimentale e post-rinascimentale attraverso le terminologie specialistiche protonazionali ancora *in statu nascendi*, ha portato alla nascita di nuovi tecnoletti a diffusione nazionale e oltrenazionale, con vocaboli stabiliti e ben definiti in diverse aree delle scienze. Tuttavia la componente greco-latina nelle lingue specialistiche (inclusa quella medica) e le espressioni eponimiche dimostrano notevoli differenze tra le lingue, tra cui l'italiano, il polacco e l'inglese, in quanto rappresentanti del gruppo linguistico romanzo, slavo e germanico.

Il presente contributo mira ad inserirsi in quella parte dell'indagine sociolinguistica dedicata ai rapporti tra le sopraccitate lingue indoeuropee nell'ambito del linguaggio della medicina, prendendo in considerazione i nomi di malattie. Oltre alle considerazioni di tipo teorico (con l'uso delle definizioni e dei rilevanti lavori scientifici, con particolare sguardo a quelli pubblicati nel corso degli ultimi due decenni in Italia e in Polonia), si intende offrire alcuni risvolti pratici a chi dovrà confrontare le tre lingue nell'atto della traduzione o dell'interpretazione di testi settoriali. L'ambito di questa ricerca comparativa verrà ristretto alle fattispecie di alcune locuzioni più emblematiche e problematiche al contempo.

### 1. Stato della ricerca

Il linguaggio medico è oggetto di interesse scientifico da parte degli studiosi di lingua italiana e polacca in prospettiva sociolinguistica inteso come varietà diafasica della lingua nazionale munita di lessico specialistico appartenente all'area di medicina e tutela della salute con funzionalità limitata all'uso nell'ambiente specifico (Sobrero, 1993, p. 38; Jurkowski, 1999, p. 273; Cortelazzo, 2000, pp. 25-26; Pieńkos, 2003, p. 264). È tradizionalmente classificato sia come lingua settoriale, cioè un codice utilizzato da un gruppo esclusivo e ben definito di utenti (medici, infermieri, farmacisti, odontoiatri, psicologi, biologi, veterinari e tecnici sanitari), sia come lingua specialistica dotata di una terminologia specifica complessa e articolata, appartenente a diverse branche della medicina (diagnostica, terapie, farmaceutica, riabilitazione ecc.). Due dei suoi

tratti distintivi, che lo rendono diverso da ogni tipo di comunicazione specialistica, sono l'univocità del lessico e la monoreferenzialità semantica, per cui significante e significato sono legati in una relazione biunivoca e priva di ambiguità (Karwacka, 2016, pp. 26–27). Nel contesto più ampio, il linguaggio medico può essere classificato come uno dei politecnoletti specialistici, ovvero si tratta di un codice di comunicazione utilizzato da una comunità o da un cerchio dei professionisti che, vista la presenza di diversi tecnicismi di portata internazionale, va oltre il campo lessicale di un determinato gruppo etnico (Grucza F., 1994, p. 14; Grucza S., 2008, pp. 124, 136; Górnicz, 2019, p. 37).

Nel corso dei primi due decenni del XXI secolo è stato concesso un rilevante contributo agli studi del linguaggio medico in Italia e in Polonia, che è dovuto a diversi accademici coinvolti nelle ricerche su vari piani della linguistica applicata e della traduttologia. Tra gli argomenti più ricorrenti emergono soprattutto: storia della lingua della medicina<sup>1</sup>; aspetti formali, morfosintattici e lessicali del linguaggio medico<sup>2</sup>; tipologia di testi e documenti medici<sup>3</sup>; didattica del linguaggio medico<sup>4</sup>; equivalenza terminologica nella traduzione dei termini medici tra l'italiano e il polacco o altre lingue europee<sup>5</sup>.

Quest'ultimo filone di ricerca rappresenta un ramo più fruttuoso degli studi sul linguaggio medico dell'italiano e del polacco a confronto, dato che propone, oltre al classico approccio grammaticale svolto sui diversi livelli di ricerca del linguaggio (lessicale, morfologico, sintattico), anche quello di focalizzare l'attenzione sugli scambi lessicali di diversi termini specialistici al livello interculturale. Come si osserva, ad esempio, in Dyda e Pronińska, "il lessico specialistico della medicina, dato il suo carattere fortemente internazionale, contribuisce a veicolare l'italianità, nonché a diffonderla oltre confine, proprio attraverso le formazioni eponimiche" (Dyda & Pronińska, 2021b, pp. 43-44). Il termine *eponimo*, nella sua accezione più larga, può indicare la persona da cui deriva un dato concetto (antroponimo) o il luogo della sua provenienza (toponimo). Secondo Serianni, gli eponimi di questo primo tipo, essendo molto ricorrenti in medicina, rappresentano "unità polirematiche in cui un termine generico è accompagnato dal nome di uno scienziato" (Serianni, 2005, p. 211) e significano "una patologia, un organo, una reazione fisiologica o uno strumento specifico con riferimento al nome dello scienziato che li ha inventati o scoperti" (*ibid.*). Gli elementi antroponimici presenti nelle denominazioni di malattie costituiscono un assetto culturale importante, ma d'altro canto sono una percentuale minuscola<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Per approfondire, rimandiamo a: Serianni, 2014; Piro & Scarpa, 2019.

<sup>2</sup> Fonti d'interesse sull'argomento: Ross, 2004, pp. 107–128; Serianni, 2004, pp. 585-290; Serianni, 2005, p. 211; Gualdo & Telve, 2011; Telve, 2015; Maniowska, 2019a, pp. 18-28; Marcol-Cacoń, 2019, pp. 273-282; Ciesielka, 2020, pp. 149-171; Karwacka, 2020, pp. 105-118.

<sup>3</sup> Di speciale interesse a riguardo: Kucharska, 2011, pp. 167-176; Karwacka, 2016, pp. 11-30; Maniowska, 2019b, pp. 251-265; Dyda, 2021, p. 222.

<sup>4</sup> Per approfondire, rimandiamo a: Paşcu, 2015, p. 334-341; Szpingier, 2015b, p. 51-60; Magajewska, 2016, pp. 199-213.

<sup>5</sup> Fonti d'interesse sull'argomento: Serianni, 2007, p. 7-29; Puato, 2011, pp. 117-128; Pronińska, 2013, pp. 33-45; Szpingier, 2015a, pp. 501-506; Szpingier, 2017, pp. 65-66; Pronińska, 2020, pp. 239-249; Dyda & Pronińska, 2021a, pp. 135-148; Dyda & Pronińska, 2021b, pp. 43-53; Maniowska, 2020, pp. 41-53; Maniowska, 2021, pp. 93-113.

<sup>6</sup> Le denominazioni eponimiche stabilite in base alla classifica ICD-10 sono: malattia di Hansen (A30), malattia di Chagas (B57), sarcoma di Kaposi (C46), morbo di Hodgkin (C81), morbo di Cooley (D56.1),

rispetto ad altri tipi di modelli di formazione delle entità nosologiche (dal greco νόσος, *nosos* – *malattia*). Alcuni di loro verranno esaminati in ottica contrastiva e ulteriormente riportati in seguito.

Un altro approccio adattato ai bisogni di questa ricerca consisterà nello studio comparativo delle denominazioni di malattie modellato sull'indagine svolta da Maniowska (2021, pp. 97-103). La studiosa vi ha esposto l'argomento della duplicità nei nomi di derivazione greco-latina (o provenienti da altre lingue) e quella slava al livello della dicotomia forma-contenuto, nonché ha studiato le differenze d'uso tra i singoli lemmi in oggetto. Secondo l'autrice "il fenomeno della doppia natura della terminologia scientifica polacca risulterà ancor più insidiosa in quanto ad essa si aggiunge l'abitudine del traduttore a pensare in più lingue e conseguentemente alla sua inclinazione a optare per termini più facilmente accessibili, cioè per quelli che variano appena lievemente dal termine originale" (*ivi*). Questo argomento verrà studiato più dettagliatamente nella parte pratica dell'articolo contrapponendo alcuni nomi di malattia di derivazione dotta (straniera) a quella popolare (nativa del territorio).

## 2. Descrizione del problema scientifico trattato: metodologia e corpus

Il *corpus* raccolto per il seguente studio è costituito dall'indice analitico tratto dalle relative versioni linguistiche (del prototipo inglese e delle sue rispettive traduzioni ufficiali in lingua italiana e polacca) della Classificazione Internazionale delle Malattie e dei Problemi Correlati (ICD-10) adottata dall'Organizzazione Mondiale della Sanità nel 1990 con successive modifiche e integrazioni (in vigore fino al 1 gennaio 2022), che rappresenta lo standard della gestione della salute e dell'igiene pubblica dei paesi membri dell'Organizzazione delle Nazioni Unite (Krawczyk & Świącicki, 2020, pp. 7-8). Il catalogo racchiude oltre 2.500 malattie (in totale 14.000, inclusi tutti i tipi qualificativi) suddivisi in 22 categorie, laddove ogni entità nosologica è caratterizzata da un unico codice alfanumerico attribuito a seconda del proprio inquadramento<sup>7</sup>.

L'Organizzazione Mondiale della Sanità ha concesso i diritti di traduzione e pubblicazione agli enti competenti nazionali (rispettivamente alla Direzione Centrale Salute, Integrazione Sociosanitaria, Politiche Sociali e Famiglia per la lingua italiana e al *Centrum Systemów Informacyjnych Ochrony Zdrowia* per quella polacca). Dato

---

sindrome di Cushing (E24), malattia di Hartnup (E72), sindrome di Asperger (F84.5), malattia di Huntington (G10), morbo di Parkinson (G20), malattia di Alzheimer (G30), morbo di Crohn (K50), malattia di Paget delle ossa (M88), morbo di Stil (M08.2), malattie della ghiandola di Bartolino (N75), sindrome di Down (Q90), sindrome di Edwards e sindrome di Patau (Q91), sindrome di Turner (Q96).

<sup>7</sup> A questo proposito va precisato che dal punto di vista sistematico non vi è una corrispondenza tra singoli settori e lettere dell'alfabeto di tipo logico, poiché alcuni capitoli ne utilizzano più di una. Le malattie sono comunque raggruppate secondo il criterio etiologico, ovvero: (I) malattie infettive e parassitarie (A00-B99), (II) neoplasie (C00-D48), (III) malattie del sangue e del sistema immunitario (D50-D89), (IV) malattie endocrine, nutrizionali e metaboliche (E00-E90), (V) patologie mentali e del comportamento (F00-F99), (VI) neuropatie (G00-G99), (VII) oftalmopatie (H00-H59), (VIII) patologie dell'orecchio (H60-H95), (IX) disturbi del sistema circolatorio (I00-I99), (X) disturbi del sistema respiratorio (J00-J99), (XI) malattie gastroenterologiche (K00-K93), (XII) dermatopatie (L00-L99), (XIII) patologie muscoloscheletriche e connettivali (M00-M99), (XIV) disturbi genitourinari (N00-N99), (XV) gravidanza, parto e puerperio (O00-O99), (XVI) disturbi congeniti (P00-P96), (XVII) malformazioni e anomalie cromosomiche (Q00-Q99), (XVIII) segni, sintomi e dati di laboratorio patologici non altrimenti classificati (R00-R99), (XIX) traumatologia, tossicologia e altre cause esterne di malattia (S00-T98), (XX) altre cause esterne di morbilità e mortalità (V01-Y98), (XXI) fattori che possono influenzare lo stato di benessere (Z00-Z99), (XXII) codici speciali (U00-U99).

che questi ultimi hanno sostenuto che “[i]n caso di discrepanza tra le versioni inglese e italiana, la versione originale inglese costituirà la versione vincolante e autentica”<sup>8</sup>, gli autori del presente articolo si ritengono autorizzati ad analizzare il lavoro dei traduttori professionisti nonché a presentare i propri suggerimenti concernenti alcune questioni.

La ricerca consiste quindi nel sottoporre ad analisi le proposte di traduzione di diverse categorie di entità nosologiche, esaminando i loro nomi dal punto di vista sociolinguistico, tra cui i termini eponimici, derivati dotti e popolari, forme greche, latine e latineggianti.

Il metodo utilizzato consiste nell'approccio comparativo dei nomi di malattie appartenenti alle sopraccitate categorie in versione plurilingue (inglese, italiane e polacca) con l'uso dei supporti informatici di ricerca automatica *Sketch Engine* e calcolatori elettronici delle occorrenze *Occurrence Count*. Parallelamente, saranno d'aiuto i motori di ricerca dei *corpora* nazionali dell'italiano (*corpusitaliano.it*) e del polacco (*nkjp.pl*), nonché le versioni elettroniche dei dizionari attendibili e aggiornati delle rispettive lingue<sup>9</sup>. L'ultima fase del lavoro consisterà nell'analisi dei dati raccolti attraverso l'apparato concettuale della sociolinguistica (analisi quantitativa e qualitativa dei rispettivi *corpora*) e della traduttologia (adeguatezza ed equivalenza delle denominazioni tradotte).

### **3. Definizioni ed etimologia**

La nozione chiave del presente studio è rappresentata dal lessema *malattia* (pol. *choroba*), per il quale le fonti lessicografiche consultate forniscono una definizione generica, ovvero si tratta di “condizione abnorme e insolita di un organismo vivente, animale o vegetale, caratterizzata da disturbi funzionali, da alterazioni o lesioni – osservabili o presumibili, locali o generali [...]”<sup>10</sup> oppure, più sinteticamente, “qualunque alterazione nell'esercizio di una o più funzioni del corpo organizzato”<sup>11</sup>. La sua origine etimologica deriva più probabilmente dalla locuzione latina *male habitus* modellata sul greco *κακῶς ἔχων*, *kakòs ekon*, che corrispondeva a “colui che sta male”. Secondo un'ipotesi alternativa la sua genesi trova radici posteriori nell'etimo franco-provenzale *malatie*, gli echi del quale si riflettono nella parola dell'inglese moderno *malady*. Quest'ultima è stata registrata dai dizionari di lingua inglese esaminati<sup>12</sup> solo nel tardo '700, dal quale è iniziata a cadere in graduale disuso e oggi costituisce un sinonimo di seconda scelta al lemma di base *disease* (o anche più

---

<sup>8</sup> <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/246208/9788894307627-V2-ita.pdf?sequence=109&isAllowed=y> [31/03/2022].

<sup>9</sup> Le fonti consultate sono costituite da: *Dizionario Treccani*, *Dizionario Corriere*, *Słownik Języka Polskiego PWN*, *Słownik Języka Polskiego* a cura di W. Doroszewski e *Merriam Webster Dictionary* e *Collins Dictionary* citate *in extenso* nei riferimenti bibliografici dell'articolo.

<sup>10</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/malattia/> [31/03/2022].

<sup>11</sup> <http://www.etimo.it/?term=malattia> [31/03/2022].

<sup>12</sup> Cfr. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/malady>, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/malady> [31/03/2022].

distante se si considerano le altre etichette come *sickness* o *illness*, sempre assenti dalla classificazione in esame<sup>13</sup>).

Senz'altro *malattia* rappresenta un termine di maggior frequenza poiché – unico tra i termini studiati – è stato incluso nell'elenco di 2000 parole del lessico fondamentale del Nuovo vocabolario di base della lingua italiana<sup>14</sup> del 2016 di Tullio De Mauro. Altri dizionari monolingui consultati<sup>15</sup> registrano i suoi sinonimi indicizzati a seconda della loro ricorrenza nel Corpus Italiano<sup>16</sup>: *difetto*, *disturbo*, *patologia*, *sindrome*, *morbo*. Una ricerca analoga è stata svolta a mezzo del Corpus Nazionale della Lingua Polacca (NKJP)<sup>17</sup> laddove il termine di riferimento *choroba* viene seguito da una serie di denominazioni sinonimiche (numericamente meno ricorrenti, ma semanticamente stabili e rappresentativi): *zaburzenie*, *dolegliwość*, *patologia*, *schorzenie*, *syndrom*, *przypadłość*. Nei paragrafi successivi vengono sinteticamente richiamate le maggiori caratteristiche degli uni e degli altri.

Quanto ai lemmi di lingua italiana, la seconda posizione nei termini di maggior diffusione viene attribuita a *difetto*, che assume connotazione di “[una] minorazione anatomica o funzionale che s’instaura in un individuo come esito di un qualsiasi processo morboso”<sup>18</sup>. È seguito dal più specialistico *disturbo*, che ufficialmente indica qualsiasi “leggera irregolarità o disordine nelle funzioni organiche”<sup>19</sup>, ma in realtà significa – come verrà dimostrato successivamente – anche un’unità autonoma e non una concomitanza di più segni o sintomi. Pare nondimeno utile sottolineare che *patologia*, essendo sostenuta da numerosi esempi d’uso, significa *in primis* “una malattia in atto, uno stato patologico, una condizione di sofferenza dell’organismo”<sup>20</sup>. La definizione più esauriente è attribuita al termine *sindrome*, “che, di per sé stesso, ossia senza ulteriori specificazioni, indica un complesso più o meno caratteristico di sintomi, senza però un preciso riferimento alle sue cause e al meccanismo di comparsa”<sup>21</sup>. Va precisato che “[*sindrome*] può quindi essere espressione di una determinata malattia o di malattie di natura completamente diversa”<sup>22</sup>. La sintesi si chiude con il termine più antico *morbo*, con il quale etimologicamente si intendeva “una malattia che conduce a morte”<sup>23</sup> e che deriva dalla radice latina *mors*, *mortis*

<sup>13</sup> Tuttavia, nel 1944 fu pubblicato il *Manual for coding causes of illness according to a diagnosis code for tabulating morbidity statistics*, composto da codici diagnostici che veniva usato in molti ospedali e strutture di assistenza sanitaria degli Stati Uniti d’America.

<sup>14</sup> <https://www.internazionale.it/opinione/tullio-de-mauro/2016/12/23/il-nuovo-vocabolario-di-base-della-lingua-italiana> [31/03/2022].

<sup>15</sup> Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/malattia/>, [https://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/M/malattia.shtml](https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/malattia.shtml) [31/03/2022].

<sup>16</sup> I valori citati di seguito costituiscono il numero di riscontri ottenuti mediante la ricerca dei dati digitali del [www.corpusitaliano.it](http://www.corpusitaliano.it) in data 31/03/2022 svolta per ciascuna delle voci in esame incluse le loro varianti morfologiche: *malattia* (7608), *difetto* (5759), *disturbo* (5523), *patologia* (4220), *sindrome* (3190), *morbo* (949).

<sup>17</sup> I valori citati di seguito costituiscono il numero di riscontri ottenuti mediante la ricerca dei dati digitali del [www.nkjp.pl](http://www.nkjp.pl) in data 31/03/2022 svolta per ciascuna delle voci in esame incluse le loro varianti morfologiche: *choroba* (33 539), *zaburzenie* (5605), *dolegliwość* (3376), *patologia* (2900), *schorzenie* (2739), *syndrom* (1197), *przypadłość* (788).

<sup>18</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/difetto/> [31/03/2022].

<sup>19</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/disturbo/> [31/03/2022].

<sup>20</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/patologia/> [31/03/2022].

<sup>21</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/sindrome/> [31/03/2022].

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> <https://www.etimo.it/?term=morbo> [31/03/2022].

(cioè morte). I suoi derivati più diffusi nell'italiano contemporaneo sono *morbosità* (pol. *chorobliwość, zapadalność*), *morbigeno* (pol. *chorobotwórczy*) e *morbillo* (pol. *odra*). Ne consegue che con il passare del tempo il termine originario è diventato sempre più inclusivo cristallizzandosi come appellativo di qualsiasi malattia cronica non necessariamente terminale, come per esempio il *morbo di Crohn*, noto in Polonia sotto il nome composto *choroba Leśniowskiego-Crohna*<sup>24</sup>.

Tra i rispettivi equivalenti polacchi della nozione fondamentale *choroba*, i cui profili verranno concisamente delineati di seguito, c'è *przypadłość*, l'unico che non compare in alcun contesto dell'ICD-10, tenendo conto della sua valenza colloquiale e/o del suo carattere eufemistico (collocandosi vicino all'italiano *malanno*). Gli altri invece, come *zaburzenie* (derivato dal verbo polacco *zaburzać* – perturbare) o *patologia* (disceso dallo stesso etimo greco *παθολογία*, *patologia*) funzionano in maniera più o meno analoga rispetto all'italiano *disturbo* e *patologia* (tenendo presente, comunque, che quest'ultima si riferisce anche alle deviazioni morali e sociali, e come termine medico assume significati limitati p.es. nell'area di ginecologia, come ad esempio *patologia ciąży* – it. *patologia della gravidanza*). In *ultimis*, pare evidente il caso di *syndrom* (imparentato di *sindrome* in italiano), il quale essendo un forestierismo, viene tendenzialmente sostituito dal suo corrispondente nativo *zespół* che, a sua volta, comprende un insieme di diversi disturbi (specialmente di carattere genetico). Il termine stesso è polisemico, perciò una sua ricerca quantitativa nel *corpus* aperto sarebbe stata inutile.

Nel prossimo paragrafo, ossia nella parte pratica dell'articolo, i termini di riferimento verranno studiati in maniera dettagliata.

#### **4. Analisi quantitativa e qualitativa del corpus**

La seguente analisi quantitativa del *corpus* è stata condotta con l'ausilio del programma di ricerca automatica *Sketch Engine* a scopo di mettere a confronto i vocaboli più ricorrenti per ciascuna delle versioni linguistiche in oggetto (seguendo la loro frequenza di comparsa). Sono state prese in considerazione tutte le singole voci (contrassegnate come *token*), che rientrano nel campo semantico del termine di riferimento *malattia*, sia in senso lato, con riferimento a una collettività di vocaboli più estesa, che in senso stretto, tenendo conto del carattere morfologico di alcuni lemmi meno ricorrenti.

Al fine di mantenere un equilibrio sul piano dei contenuti tra i singoli idiomi, si è tenuto conto dei suffissi e dei suffissoidi di origine greca e latina. Sono comunque assenti dall'analisi i nomi comuni di malattie, nonché la maggioranza dei tipi qualificativi delle malattie descritte in generale (p. es. sottocategorie delle lesioni corporee). Inoltre sono state deliberatamente omesse le unità lessicali attinenti ai risultati di uno stato patologico primario come *effetto*, *complicanza* o *conseguenza*.

---

<sup>24</sup> In verità, la malattia è stata scoperta e descritta per la prima volta dal medico polacco Antoni Leśniowski nel 1904, mentre le sue analisi più dettagliate sono state fornite da Burrill Bernard Crohn solo nel 1932.

Di seguito vengono riportati i *token* più ricorrenti per ciascuna lingua, in ordine decrescente, insieme al numero di concordanze registrate nel *corpus*<sup>25</sup> (gli appositi termini chiave stabiliti nei *corpora* nazionali vengono evidenziati in grassetto).

Tabella 1. Le occorrenze dei lemmi relativi al tema *malattia* e i loro sinonimi e derivati esaminati per le rispettive versioni linguistiche dell'ICD-10 riportati nell'ordine discendente

| Lingua       | Inglese<br>(953 riscontri,<br>17 token)   | Italiano<br>(1059 riscontri,<br>19 token)  | Polacco<br>(1225 riscontri,<br>21 token)   |
|--------------|---|--|--|
| <b>Lemma</b> | <b>disorder</b> (315),<br><b>disease</b> (294),<br>injury (63),<br>malformation (59),<br>infection (35),<br><b>syndrome</b> (35),<br>condition (33),<br><b>deficiency</b> (29),<br>sign (21), fever (20),<br>symptom (19),<br>dysfunction (8),<br>deformity (7),<br>lesion (7),<br>inflammation (4),<br>deformity (2),<br>trauma (2). | <b>disturbo</b> (313),<br><b>malattia</b> (248),<br>tumore (134),<br>traumatismo (96),<br>malformazione (60),<br><b>sindrome</b> (51),<br>condizione (36),<br>lesione (30),<br>deficit (21),<br>deficienza (13),<br>infezione (10),<br>febbre (10),<br>deformazione (9),<br>disfunzione (8),<br>anormalità (5),<br><b>morbo</b> (5),<br><b>difetto</b> (4),<br>infiammazione (4),<br>anomalia (2). | <b>choroba</b> (304),<br><b>zaburzenie</b> (265),<br>zapalenie (130),<br>uraz (125),<br>nowotwór (101),<br>wada (58),<br><b>zespól</b> (41),<br>zakażenie (37),<br><b>patologia</b> (31),<br>uszkodzenie (31),<br>objaw (23),<br>niedobór (16),<br>rak (13),<br><b>dolegliwość</b> (12),<br>gorączka (10),<br>zniekształcenie (10),<br>nieprawidłowość (8),<br><b>schorzenie</b> (4),<br>dysfunkcja (3),<br>deformacja (2),<br>defekt (1). |

Fonte: elaborazione propria degli autori

La prima considerazione di tipo generale che emerge dallo studio dei dati numerici sopraccitati è che i termini di maggiore rilevanza in lingua inglese (*disease*) e italiana (*malattia*) rappresentano una percentuale cospicua rispetto agli altri termini indicizzati. Tuttavia questa non è assolutamente una percentuale maggioritaria; gli stessi lemmi non costituiscono nemmeno i *token* più frequenti, essendo preceduti dai più specifici *disorder* per l'inglese e *disturbo* per l'italiano (a differenza di *choroba* nel caso della lingua polacca, che costituisce il termine di frequenza più alta, ma, anche in questo caso, non maggioritaria). Ciò viene difficilmente spiegato con la genericità dei lemmi stessi, dato che anche nel caso di tutte e tre le versioni linguistiche riportate questi termini sono presenti nella totalità delle categorie principali e delle unità sottosistematiche, ovvero nei gruppi di malattie più piccoli laddove il nome di

<sup>25</sup> N.B. Il numero di riscontri ottenuti per ciascuna delle lingue non risulta in pareggio, dato che tante denominazioni di malattie italiane sono formate più comunemente da suffissi e da suffissoidi mentre invece, nel caso delle malattie inglesi o polacche, vengono rappresentate dai nomi comuni. Questi ultimi non sono stati presi in esame, visti i limiti della pubblicazione.

ciascuna entità nosologica è determinata dal rema secondario o fa parte della solita formula *altre malattie...* (56 riscontri) o *altri disturbi...* (108) / *other diseases...* (32) o *other disorders...* (65).

In secondo luogo, si osserva una vasta rappresentanza dei termini indigeni d'origine slava in lingua polacca, quali *niedobór*, *zniekształcenie*, *wada*. Tali etichette, pur avendo relative varianti di provenienza straniera (*deficyt*, *deformacja*, *defekt*), se ne avvalgono sporadicamente riservandole per i contesti molto particolari. Tuttavia vi sono taluni usi, come ad esempio *infekcja* (caratteristico del registro medio) che non sussistono affatto nei documenti ufficiali dell'OMS; il predetto viene sostituito dal nativo *zakażenie*. D'altra parte, ugualmente irrilevanti sono gli usi registrati di *morbo*<sup>26</sup> e *difetto* in lingua italiana, anche se costituiscono i termini di punta se si considerano i riscontri nell'apposito corpus nazionale (si veda il punto 3).

Un altro problema riguarda la scarsa utilità dei lemmi *inflammation* in inglese (4 riscontri) e *infiammazione* in italiano (4), nei confronti del numero di occorrenze del loro corrispondente polacco *zapalenie* (130). Oltre al fatto che nei primi due tale connotazione viene riprodotta a mezzo dei suffissi greci *-itis* / *-ite* e *-osis* (*-osy*) / *-osi* rispettivamente, va notata anche la preferenza grammaticale delle stesse lingue nell'adattamento dell'aggettivo *inflammatory* (22) e *infiammatorio* (22) al posto del sostantivo. I dati numerici più dettagliati attinenti ai fenomeni descritti si riportano di sotto.

Tabella 2. La redistribuzione dei suffissi e dei suffissoidi selezionati di provenienza latino-greca con determinazione del valore semantico di *malattia*

| <b>Suffisso / suffissoide</b> | <b>Significato</b>     | <b>Inglese</b><br>(322 riscontri, 7 token) | <b>Italiano</b><br>(583 riscontri, 6 token) | <b>Polacco</b><br>(40 riscontri, 5 token) |
|-------------------------------|------------------------|--|---|---|
| -aemia                        | malattie del sangue    | -emia (24)                                 | -emia (21)                                  | -emia (2)                                 |
| -asio                         | anomalie cellulari     | -asia (6)                                  | -asi (8)                                    | -azja (4)                                 |
| -itis                         | infiammazione          | -itis (130)                                | -ite (145)                                  | ∅   |
| -oma                          | tumori o tumefazioni   | -oma (54)                                  | -oma (72)                                   | -oma (1)                                  |
| -osis                         | processo infiammatorio | -osis (98)<br>-osy (1)                     | -osi (279)                                  | -oza (24)                                 |
| -pathia                       | fenomeni morbosi vari  | -pathy (9)                                 | -patia (58)                                 | -patia (9)                                |

Fonte: elaborazione propria degli autori

A quanto emerge, la presenza dei nomi di derivazione dotta muniti della suffissazione d'origine greca o latina, è decisamente più vasta nella lingua italiana

<sup>26</sup> Si noti che *morbo* è presente solamente in cinque sintagmi nominali distinti: Hodgkin (C81), Cooley (D56.1), Parkinson (G20), Crohn (K50) e Still (M06.1).

(583) rispetto alla lingua inglese (322), con presenza scarsa o a volte incidentale (40) nella lingua polacca. Quest'ultima dimostra una tendenza all'applicazione di alcune denominazioni di origine antica in modo prettamente minimalistico, con eccezione per *neuroblastoma* (it. neuroblastoma) o *leukemia* (it. leucemia), che fanno parte tuttavia del discorso specialistico. Altre, invece, come per esempio *eczema* (it. eczema), *syphilis* (it. sifilide) o *psychopatia* (it. psicopatia) prescindono completamente dal contesto strettamente medico a causa della loro alta diffusione popolare. Altri nomi ancora, come *bronchit* (it. bronchite) o *dyfteryt* (it. difterite) sono stati naturalizzati tempo fa, ma hanno smesso di essere termini medici stretti e funzionano più spesso nel discorso parlato parallelamente ai loro nomi convenzionali (*zapalenie oskrzeli* e *błonica* rispettivamente). Un caso a parte rappresenta il binomio tra *cellulitis* (it. cellulite) e *cellulit* (it. cellulite estetica) che in realtà sono due malattie etiologicamente diverse.

In ulteriore subordine si discuteranno alcuni problemi riscontrati a livello della traduzione dei nomi di malattia tra l'inglese e l'italiano / il polacco. Per ragioni di accuratezza di questa rassegna, nonché per migliorare la leggibilità dei termini contemplati, le singole unità nosologiche sono evidenziate con i loro codici alfanumerici, mentre il commento a ciascun problema è stato tassativamente riportato a piè della seguente sistematica tabellare.

Tabella 3. Esempi di traduzione dei nomi di malattia dall'inglese in italiano e polacco riscontrati nel corso dell'indagine condotta sul corpus plurilingue ICD-10 con l'uso degli strumenti di ricerca automatica

| N° | EN          | Esempio d'uso  | IT         | Esempio d'uso   | PL   | Esempio d'uso   |
|----|-------------|--|------------|---|--|---|
| 1  | abnormality | <b>abnormality</b> of red blood cells (R71)            | anomalìa   | <b>anomalie</b> dei globuli rossi   | nieprawidłowość<br>*anomalìa<br>*anormalność (termini non specialistici nel settore di medicina) | <b>nieprawidłowości</b> dotyczące krwinek czerwonych          |
|    |             | <b>abnormalities</b> of breathing (R06)                | anormalità | <b>anormalità</b> respiratorie  | zaburzenie   | <b>zaburzenia</b> oddychania                                  |
| 2  | condition   | flatulence and related <b>conditions</b> (R14)         | condizione | flatulenza e <b>condizioni</b> correlate                                    | objaw  | wzdęcie i pokrewne <b>objawy</b>                              |
|    |             | work-related <b>condition</b> (Y96)                    |            | <b>condizione</b> associata al lavoro                                       | zaburzenie   | <b>zaburzenia</b> związane z pracą                            |
| 3  | defect      | reduction <b>defects</b> of lower limb (Q72)           | difetto    | malformazioni, per <b>difetto</b> , di arto inferiore                       | zniekształcenie<br>*defekt (termine non specialistico nel settore di medicina)                   | wrodzone <b>zniekształcenia</b> zmniejszające kończyny dolnej |
| 4  | disease     | Alzheimer <b>disease</b> (G30)                         | malattia   | <b>malattia</b> di Alzheimer (anche morbo)                                  | choroba  | <b>choroba</b> Alzheimer                                      |
| 5  | disorder    | other <b>disorders</b> of thyroid (E07)                | disturbo   | altri <b>disturbi</b> della tiroide   | choroba  | inne <b>choroby</b> tarczycy                                  |
|    |             | iodine-deficiency-related thyroid <b>disorders</b> and |            | <b>disturbi</b> tiroidei da carenza di iodio e condizioni morbose correlate | patologia  | <b>patologie</b> tarczycy związane z niedoborem jodu          |

*Analisi delle denominazioni di malattie in lingua italiana, polacca e inglese in chiave contrastiva svolta sulla base di alcune entità nosologiche tratte dalla Classificazione ICD-10 dell'Organizzazione Mondiale della Sanità*

|    |                |   |                 |  |  |  |
|----|----------------|---|-----------------|--|--|--|
|    |                | allied conditions (E01)   |                 |  |  | i innymi chorobami   |
|    |                | other <b>disorders</b> of bladder (N32)   |                 | altri <b>disturbi</b> della vescica  | schorzenie   | inne <b>schorzenia</b> pęcherza moczowego  |
|    |                | anaemia due to enzyme <b>disorders</b> (D55)  | difetto         | anemia dovuta a <b>difetti</b> enzimatici  | zaburzenie   | niedokrwistość spowodowana <b>zaburzeniami</b> enzymatycznymi  |
| 6  | deficiency     | vitamin A <b>deficiency</b> (E50)   | deficit         | <b>deficit</b> di vitamina A   | niedobór<br>*deficyt (termine non specialistico nel settore di medicina eccetto per <i>niedobór odporności z przewagą defektu odporności humoralnej</i> , D80) | <b>niedobór</b> witaminy A   |
|    |                | common variable immunodeficiency (D83)  | -deficienza     | immunodeficienza comune variabile  |  | pospolity zmienny <b>niedobór</b> odporności   |
| 7  | dysfunction    | other mental disorders due to brain damage and <b>dysfunction</b> and to physical disease (F06) | disfunzione     | altri disturbi psichici dovuti a danni o <b>disfunzioni</b> cerebrali e a malattie somatiche | dysfunkcja   | inne zaburzenia psychiczne spowodowane uszkodzeniem lub <b>dysfunkcją</b> mózgu i chorobą somatyczną             |
|    |                | sexual <b>dysfunction</b> , not caused by organic disorder or disease (F52)                     |                 | <b>disfunzione</b> sessuale non causata da disturbo o malattia organica                      | zaburzenie   | <b>zaburzenia</b> seksualne niespodowodane zaburzeniem organicznym ani chorobą somatyczną                        |
| 8  | inflammation   | other <b>inflammation</b> of vagina and vulva (N76)   | infiammazione   | altre <b>infiammazioni</b> della vagina e della vulva  | zapalenie  | inne <b>zapalenia</b> pochwy i sromu   |
|    | -itis          | acute bronchitis (J20)  | -ite            | <b>bronchite</b> acuta   | zapalenie  | ostre <b>zapalenie</b> oskrzeli<br>*bronchit (uso antiquato)   |
| 9  | symptom / sign | Other <b>symptoms</b> and <b>signs</b> involving the circulatory and respiratory systems (R09)  | sintomo / segno | altri <b>sintomi</b> e <b>segni</b> che interessano gli apparati circolatorio e respiratorio | objaw / dolegliwość  | inne <b>objawy</b> i <b>dolegliwości</b> dotyczące układu krążenia i układu oddechowego                          |
| 10 | syndrome       | Cushing <b>syndrome</b> (E24)   | syndrome        | <b>syndrome</b> di Cushing (anche aspetto Cushingoide)                                       | zespół   | <b>zespół</b> Cushinga<br>*Cushingoidalny wygląd / wyraz twarzy (solo nell'uso sintomatologico e non etiologico) |

Fonte: elaborazione propria degli autori

(1) Il lemma *abnormality* viene tradizionalmente reso dalla lingua inglese in italiano con l'uso del termine imparentato *anormalità* oppure *anomalia*. Nei contesti paralleli citati il polacco adopera *nieprawidłowość* e *zaburzenie* (presente anche nei punti 2, 5 e 7 della tabella). I suoi equivalenti formali in polacco *anormalność* o *anomalia* non

sono presenti nell'elenco ICD-10, essendo vocaboli antiquati<sup>27</sup> che si riferiscono contemporaneamente alle infermità mentali.

(2) La *condition* indica sia un sintomo di una malattia più complessa, sia un disturbo che si verifica in maniera autonoma (specialmente in cardiologia, si veda all'esempio *inherited cardiac conditions*, it. *cardiopatie ereditarie*). Indipendentemente dal suo significato contestuale, viene reso uniformemente con l'equivalente formale *condizione*. Tuttavia il termine originario non trova un suo corrispondente diretto nella lingua polacca e, a seconda del contesto, il suo significato viene realizzato dai vocaboli *objaw* o *zaburzenie*.

(3) Come già menzionato sopra, il lemma inglese *defect* trova corrispondenza nell'italiano *difetto* e nel polacco *zniekształcenie*. A tal proposito si osserva che la medesima sfumatura è vigente nella traduzione del vocabolo inglese *deformation* (it. *deformazione*), ma non è applicabile per l'inglese *malformation* (it. *malformazione*), che viene reso in polacco con *wada*. L'equivalente formale *defekt* sussiste solamente nell'unica unità di D80, ma non è adatta ad altre locuzioni del settore della medicina (in polacco indica, nel linguaggio tecnico, prevalentemente *guasto* o *malfunzionamento* di un dispositivo).

(4) La regola d'oro della classificazione ICD-10 consiste nella traduzione dell'inglese *disease* in *malattia* per l'italiano e *choroba* per il polacco, della quale non si registrano troppe eccezioni. Se si considera l'esempio citato dell'*Alzheimer disease*, è comunque percepibile, nella consuetudine, una coesistenza della sua variante *morbo di Alzheimer* (in contrasto con il fatto medico che questa patologia, nonostante i progressi della tecnologia medica, resta ancora incurabile). Nella lingua polacca, oltre alla denominazione ufficiale *choroba Alzheimer*, esiste anche il derivato aggettivale *alzheimerowski*, presente specialmente nei nomi di associazioni o fondazioni che operano a sostegno delle persone colpite da questa malattia. Nel discorso parlato esiste invece un sintagma *otępienie typu alzheimerowskiego* (it. *demenza nella malattia di Alzheimer, F00*) denominata ufficialmente, però, con un'espressione polirematica *otępienie w chorobie Alzheimer*.

(5) Il *disorder* in lingua inglese rappresenta il caso più abbondante per quanto riguarda le possibili forme sostitutive in lingua polacca, la quale preferisce sempre gli equivalenti nativi a seconda del contesto dovuto (*choroba*, *patologia*, *zaburzenie*, *schorzenie*). Il lemma *symptom* non è affatto presente nella versione polacca dell'elenco ICD-10, mentre in quella italiana sussistono più comunemente le etichette di *disturbo* (maggioritaria) o *difetto* (minoritaria).

(6) L'equivalente funzionale italiano del lemma inglese *deficiency* è costituito dal latinismo *deficit*, derivato dal verbo *deficere* ossia mancare (che rientra anche nell'ambito del linguaggio economico con il significato di "eccedenza del passivo sull'attivo"). Tuttavia il suo equivalente formale *deficienza* assume sempre più spesso una connotazione piuttosto peggiorativa pari al *difetto* o all'*insufficienza* mentale che può indurre all'uso discriminatorio (come pure nel caso di *imbecillità*). Il nesso *deficienza* fa parte di alcuni nomi composti come la sopraccitata *immunodeficienza*, che costituisce una sorte di *hapax legomenon* vero e proprio sullo sfondo di altre

---

<sup>27</sup> Cfr. <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/anomalia;5409227.html>  
<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/anormalnosc;5409241.html> [31/03/2022].

denominazioni di malattie della classificazione. Quanto alla lingua polacca, il corrispondente del termine di riferimento è costituito da *niedobór*, dato che *deficyt* in polacco non assume alcun significato nosografico.

(7) Il caso della traduzione del vocabolo inglese *dysfunction* dimostra la conformità ai contesti gemelli in italiano e in polacco fatte salve le sindromi comportamentali di natura sessuale, laddove la controproposta di *zaburzenie* viene preferita più comunemente. Va anche ricordato che il falso amico *dysfunkcja* si riferisce più spesso alle malattie somatiche del cervello (*inne zaburzenia psychiczne spowodowane uszkodzeniem lub dysfunkcją mózgu i chorobą somatyczną*, F06).

(8) Per completezza, giova aggiungere alle considerazioni precedenti che la lingua inglese, oltre all'uso più frequente del suffisso *-itis* per mantenere il significato di *infiammazione*, preferisce le forme aggettivali *inflammatory* ogniqualvolta sia necessaria la funzione dell'attributo in posizione proclitica. Una curiosità potrebbe essere il fatto che l'unico uso documentato dall'ICD-10 per la lingua polacca è rappresentata dalla citazione del nome latino *osteitis deformans* parallelamente a *choroba Pageta* (M88).

(9) Anche se i *sintomi* e i *segni* non rappresentano entità indipendenti, svolgono un ruolo importante nella futura determinazione delle malattie ancora non definite o non sufficientemente esaminate. Infatti tali etichette segnalano il manifestarsi di comportamenti negativi caratteristici di patologie di un dato organo o sistema del corpo umano. Si noti che il termine *symptom* in lingua polacca è assente dalla classificazione in oggetto, mentre *segn* apparentemente non significa *znak* (come nel registro medio), bensì *dolegliwość*.

(10) Nel maggior numero dei casi esaminati, il vocabolo *syndrome*, presente nella lingua inglese, viene tradotto in italiano con *sindrome*. Tuttavia, nonostante l'esistenza dell'esonimo *syndrom* nella lingua polacca, quest'ultimo si serve del nome *zespół*, che riflette più accuratamente l'essenza delle malattie di questa categoria. Il problema traduttivo di questa particolare entità riguarda come tradurre non tanto il suo elemento determinante, quanto le sue forme derivate, tra le quali *aspetto Cushingoide*, registrato sotto forma di *wygląd twarzy w zespole Cushinga / w przebiegu choroby Cushinga*, anziché *Cushingoidalny wyraz twarzy* (in realtà sono sintomi legati non a specifiche malattie). Riguardo all'uso popolare del lemma *sindrome*, occorre prestare attenzione ad alcuni sintagmi come per esempio *sindrome di Stoccolma* (pol. *syndrom sztokholmski*), che in psicologia rappresenta uno stato particolare di dipendenza affettiva tra la vittima e il suo aggressore, oppure *sindrome di Don Juan* (pol. *syndrom Don Juana*), termine utilizzato per determinare un tipo di personalità maschile immatura con un'ossessione compulsiva sessuale. Le sopradette, pur assumendo tutte le caratteristiche dei disturbi psicologici o neurotici, non costituiscono però denominazioni di tipo clinico, né tantomeno di tipologia di malattie.

## **Conclusion**

Le ricerche effettuate dimostrano chiaramente che si manifestano dei problemi di adeguatezza e di equivalenza dei testi resi in relazione alle singole unità lessicali, nonostante il livello di elevata standardizzazione nella produzione dei documenti ufficiali del settore della medicina internazionale, e nonostante anche la sorveglianza

da parte delle autorità nazionali responsabili della traduzione dei testi. L'assetto sovraculturale che unisce tutte le nazioni d'Europa costituisce una sfida per i traduttori delle lingue specialistiche (inclusa quella medica), dato che le decisioni apparentemente facili e pronte possono indurre l'intermediario linguistico in errore, specialmente all'interno di famiglie linguistiche dello stesso ceppo. Questo vale anche per gli esponenti di gruppi linguistici come germanico (inglese), romanzo (italiano) e slavo (polacco) nonché per i problemi riscontrati nel corso dello studio della classificazione mondiale delle malattie ICD-10, viste le loro peculiarità intrinseche.

Come sostiene Maniowska,

il polacco si distingue per il doppio carattere di molti termini medici. [...] All'interno della terminologia medica si possono distinguere termini di matrice greco-latina, affiancati alle varianti terminologiche di matrice polacca. [...] Si ritiene spesso che i primi debbano essere considerati termini dotti, mentre i secondi circolino nell'uso come corrispettivi meno eruditi, riservati piuttosto all'uso comune (Maniowska, 2020, pp. 42-43).

Questa duplice prospettiva si riflette anche nella sistematica dell'OMS, all'interno della quale, accanto ai nomi popolari (ad esempio. *krztusiec*, it. pertosse) sono presenti anche formazioni più dettagliate (ad esempio *choroba zakaźna wywołana przez Bordetella*, it. malattia infettiva causata dal batterio della Bordetella). Questo tipo di ampliamento è comunque assente nella versione italiana. Nella versione inglese, invece, compare solamente il termine autoctono *whooping cough*, al quale non viene attribuito il latinismo *pertussis* registrato dai dizionari, ma non funzionante nella coscienza dei parlanti nativi. Questo fenomeno viene spiegato dalla studiosa di lingua neerlandese Ross, che ha esaminato i rapporti tra le lingue speciali anche nell'ambito anglofono:

È risaputo anche che in ambito medico le lingue moderne hanno saccheggiate le lingue classiche [...] Tuttavia il dosaggio di elementi greco-latini nelle LS presenta sostanziali differenze tra le lingue [...] del gruppo germanico a quello romanzo. Si tratta di un'opposizione che investe la dimensione verticale delle LS: infatti, nella lingua scientifica italiana i termini greco-latini si riscontrano anche nel discorso divulgativo, mentre le LS se ne servono più che altro nel discorso specializzato, cioè nella comunicazione tra esperti, o al massimo in certa semidivulgazione scientifica (Ross, 2004, p. 108).

Il doppio binario che si stende tra le lingue germaniche, romanze e quelle slave dimostra una conformità notevole fra sinonimi, equivalenti e derivati vari che circolano tra i parlanti di questi gruppi linguistici. Tuttavia i contrasti notati fra loro dovrebbero indurre i loro parlanti (tra cui traduttori e interpreti) alla ricerca delle soluzioni che vadano al di là degli schemi banali e conservatori.

Le tendenze emerse e riportate nel presente studio confermano la necessità di ulteriori ricerche nel campo dei tecnoletti tra le lingue esaminate avvalendosi dei *corpora*, in particolare tramite lo studio di testi paralleli in chiave contrastiva per le lingue inglese, italiano e polacco, e di creare *corpora* nell'ambito del linguaggio medico adatti e adattabili al lavoro dei traduttori dei testi specialistici. Solo una siffatta operazione, il cui modesto tentativo di modello è stato mostrato in questa sede, può contribuire a conseguire ottimi risultati e soprattutto a impedire errori di traduzione.

## **Bibliografia**

- CIESIELKA, J. (2020). Analiza słowotwórcza włoskiej terminologii medycznej. In MALCZEWSKA, B. & WOŹNIAKIEWICZ, J. (ed.), *Języki specjalistyczne w ujęciu diachronicznym i synchronicznym*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, pp. 149-171.
- CORTELAZZO, M. (2000). *Italiano d'oggi*. Padova: Esedra editrice.
- DYDA, A. (2021). *Leggibilità e comprensibilità del linguaggio medico attraverso i testi dei foglietti illustrativi in italiano e in polacco*. Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang Publishing Group.
- DYDA, A. & PRONIŃSKA, A. (2021a). Italianità attraverso il lessico della medicina sull'esempio di termini di tipo malattia di Castellani, fregolismo e criteri di Milano. In COLA, I., GAŁKOWSKI, A. & OZIMSKA, J. (ed.), *Sperimentare ed esprimere l'italianità. Aspetti linguistici e glottodidattici*. Łódź-Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, pp. 135-148.
- DYDA, A. & PRONIŃSKA, A. (2021b). Lessico medico italiano e polacco a confronto: il caso dei sintagmi terminologici di tipo "malattia di Banti"/"choroba Bantięgo". *Romanica Cracoviensia*, 21, pp. 43-53.
- GÓRNICZ, M. (2019). *Wewnątrzjęzykowe uwarunkowania zapożyczeń technolektalnych w języku polskim*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski.
- GRUCZA, F. (1994). O językach specjalistycznych (= technolektach) jako pewnych składnikach rzeczywistych języków ludzkich. In GRUCZA, F. & KOZŁOWSKA, Z. (ed.), *Języki specjalistyczne*. Warszawa: Wydawnictwo Akapit, pp. 7-27.
- GRUCZA, S. (2008). *Lingwistyka języków specjalistycznych*. Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych.
- GUALDO, R. & TELVE, S. (2011). *Linguaggi specialistici dell'italiano*. Roma: Carocci Editore.
- JURKOWSKI, M. (1999). Język specjalny (środowiskowy). In *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, p. 273.
- KARWACKA, W. (2016). *Przekład tekstów medycznych: normy, standardy i problemy*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- KARWACKA, W. (2020). Wybrane cechy języka medycznego – terminologia, normalizacja, gatunki tekstów medycznych i relacje międzygatunkowe. In BURAS-MARCINIAK, A. & GÓDŹ-ROSKOWSKI, S. (ed.), *Języki specjalistyczne w komunikacji interkulturowej*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, pp. 105-118.
- KRAWCZYK, P. & ŚWIĘCICKI, Ł. (2020). ICD-11 vs. ICD-10 – przegląd aktualizacji i nowości wprowadzonych w najnowszej wersji Międzynarodowej Klasyfikacji Chorób WHO. *Psychiatria polska*, 54, pp. 7-20.
- KUCHARSKA, A. (2011). *Problematyka tłumaczeń medycznych*. *Roczniki Humanistyczne*, 59, pp. 167-176.
- MAGAJEWSKA, M. (2016). Specjalistyczny język medyczny a multimedialny kurs języka zawodowego dla pielęgniarek. *Acta Universitatis Lodzianis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*, 23, pp. 199-213.
- MANIOWSKA, K. (2016). Włoskie przymiotniki w dokumentach medycznych. *Lingua Legis*, 24, pp. 55-67.
- MANIOWSKA, K. (2019a). *Italiano della medicina. Teoria e pratica*. Lublin: Wydawnictwo KUL.

- MANIOWSKA, K. (2019b). La traduzione dell'anamnesi dall'italiano al polacco: studio comparativo di documenti medici. *Neophilologica*, 31, pp. 251-265.
- MANIOWSKA, K. (2020). Il troppo stroppia? La sinonimia dei termini medici italiani nella traduzione polacca. *Romanica Cracoviensia*, 1, pp. 41-53.
- MANIOWSKA, K. (2021). Studio comparativo delle parole composte e polirematiche nel linguaggio medico italiano e polacco. *Roczniki Humanistyczne*, 69, pp. 93-113.
- MARCOL-CACOŃ, L. (2019). Le parti del corpo nelle espressioni fraseologiche e il loro legame con la terminologia medica: l'italiano e il polacco a confronto. *Linguistica Silesiana*, 40, pp. 273-282.
- PAȘCU, S. M. (2015). Il testo medico-psicologico in inglese e italiano (proposta didattica). *Atti del Convegno Internazionale CICCIRE IV*, pp. 334-341, [https://ciccre.uvt.ro/sites/default/files/qr/qr\\_iv\\_silvia\\_madincea\\_pascu.pdf](https://ciccre.uvt.ro/sites/default/files/qr/qr_iv_silvia_madincea_pascu.pdf) [4/06/2022].
- PEŹIK, P. (2012). Wyszukiwarka PELCRA dla danych NKJP. Narodowy Korpus Języka Polskiego. In PRZEPIÓRKOWSKI, A., BAŃKO, M., GÓRSKI, R. & LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, B. (ed.), Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- PIEŃKOS, J. (2003). *Podstawy przekładoznawstwa: od teorii do praktyki*. Kraków: Kantor Wydawniczy Zakamycze.
- PIRO, R. & SCARPA, R. (ed.) (2019). *Capitoli di storia linguistica della medicina*. Milano: Mimesis.
- PRONIŃSKA, A. (2013). Wzorzec gatunkowy a przekład specjalistyczny: analiza wybranych mechanizmów upraszczania języka w polskiej i włoskiej ulotce dla pacjenta. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica*, 47, pp. 33-45.
- PRONIŃSKA, A. (2020). Analiza kontrastywna polsko-włoska a tłumaczenie leksyki specjalistycznej na przykładzie terminologii medycznej. *Toruńskie Studia Polsko-Włoskie / Studi polacco-italiani di Toruń*, 16, pp. 239-249.
- PUATO, D. (2011). Lessico medico e traduzione. Considerazioni contrastive per il tedesco e l'italiano. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, 13, pp. 117-128. [http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/9182/1/11-Lessico-Daniela\\_Puato.pdf](http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/9182/1/11-Lessico-Daniela_Puato.pdf) [4/06/2022].
- ROSS, D. (2004). Profili morfologici della lingua medica: contrasti in ambito germanico-romanzo. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, 8, pp. 107-128.
- SERIANNI, L. (2004). Formazione delle parole nelle terminologie tecnico-scientifiche. Medicina. In GROSSMAN, M. & RAINER, F. (ed.), *La formazione delle parole in italiano*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, pp. 585-590.
- SERIANNI, L. (2005). *Un treno di sintomi*. Milano: Garzanti.
- SERIANNI, L. (2007). Terminologia medica: qualche considerazione tra italiano, francese e spagnolo. In ZANOLA, M.T. (ed.), *Terminologie specialistiche e tipologie testuali. Prospettive interlinguistiche*. Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, pp. 7-29.
- SERIANNI, L. (2014). Problemi di documentazione, selezione ed etimologia del lessico scientifico moderno di base greca. In GLESSGEN, M. & SCHWEICKARD, W. (ed.), *Étymologie romane : objets, méthodes et perspectives*. Strasbourg : Éditions de linguistique et de philologie.
- SOBRERO, A. A. (1993). Lingue speciali. In SOBRERO, A.A. (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo, vol. II, La variazione e gli usi*. Bari: Laterza, pp. 237-277.

- SZPINGIER, B. K. (2015a). Alcune osservazioni sugli equivalenti terminologici in campo medico tra l'italiano e il polacco. In KLIMKIEWICZ, A., MALINOWSKA, M., PALETA, A. & WRANA, M. (ed.), *L'Italia e la cultura europea*. Firenze: Cesati editore, pp. 501-506.
- SZPINGIER, B. K. (2015b). La prassi didattica dell'italiano per scopi speciali nell'ambito universitario polacco sull'esempio della varietà medica. *Neofilolog*, 44, pp. 51-60.
- SZPINGIER, B. K. (2017). O synonimii we włoskiej terminologii medycznej i jej polskich ekwiwalentach. In WALKIEWICZ, B. & KĘSICKA, K. (ed.), *Norma a uzus II. Przekład specjalistyczny w perspektywie globalizacji*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, pp. 65-66.
- TELVE, S. (2015). La terminologia medica in Italia: uno sguardo al dinamismo attuale. *MediAzioni*, 18.

### **Sitografia**

- <http://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/246208/9788894307627-V2-ita.pdf?sequence=109&isAllowed=y> [31/03/2022].
- <http://dizionari.corriere.it> [31/03/2022].
- <http://icd.who.int/browse10/2016/en> [31/03/2022].
- <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382 [4/06/2022].
- <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/malady> [31/03/2022].
- <http://www.corpusitaliano.it> [31/03/2022].
- [https://web.archive.org/web/20200403134329/http://www.csioz.gov.pl/fileadmin/user\\_upload/Wytyczne/statystyka/icd10tomi\\_56a8f5a554a18.pdf](https://web.archive.org/web/20200403134329/http://www.csioz.gov.pl/fileadmin/user_upload/Wytyczne/statystyka/icd10tomi_56a8f5a554a18.pdf) [31/03/2022].
- <http://www.etimo.it> [31/03/2022].
- <http://www.merriam-webster.com/> [31/03/2022].
- <http://www.nkjp.pl> [31/03/2022].
- [http://www.salute.gov.it/imgs/C\\_17\\_pubblicazioni\\_1929\\_allegato.pdf](http://www.salute.gov.it/imgs/C_17_pubblicazioni_1929_allegato.pdf) [31/03/2022].
- <http://www.treccani.it> [31/03/2022].

## Cristina V. Herranz

*Palabra de maestro. Análisis del léxico disponible de los futuros docentes.* Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang, 2020, 300 p., ISBN: 978-3-0343-3871-4

La formación del profesorado es un factor clave para alcanzar una enseñanza de calidad en todas las etapas educativas y comprende no solo habilidades pedagógicas sino también sociales y lingüísticas. Esta investigación surge de la necesidad de conocer las características del léxico del futuro profesorado de Educación Infantil y Primaria y su posible incidencia en la docencia. Para ello, su autora, Cristina Herranz Llacer, ha puesto en práctica los principios metodológicos de una disciplina ya consolidada, como es la disponibilidad léxica.

Este monográfico va precedido de una introducción y se divide en cinco capítulos. Asimismo, incluye un apartado de referencias bibliográficas y un apéndice que integra el léxico disponible recopilado en cada centro de interés ordenado según el índice de disponibilidad léxica.

En la introducción se expone y justifica la necesidad de por qué y para qué realizar un estudio de disponibilidad léxica, haciendo hincapié en la originalidad de la muestra analizada y la relevancia de los resultados futuros. En el primer capítulo, se aborda el estado de la cuestión, en el que se definen conceptos claves, como el léxico disponible, se hace una revisión teórica y crítica de los inicios de la disponibilidad léxica y de su obra pionera y se termina en el contexto actual de los estudios de léxico disponible en lengua española.

En el segundo capítulo, se explica en detalle el problema planteado y la metodología de investigación. Concretamente, se han seguido las pautas del Proyecto Panhispánico de Disponibilidad Léxica en la que los informantes tienen que escribir todas las palabras que se le vengan a la mente en torno a un tema o centro de interés durante dos minutos. Se han seleccionado 18 centros de interés, de los cuales los 16 primeros son considerados tradicionales y 2 nuevos de gran relevancia para el ámbito educativo: 1) *Las partes del cuerpo*; 2) *La ropa (de hombre y/o mujer)*; 3) *Las partes de la casa (sin los muebles)*; 4) *Los muebles de la casa*; 5) *Los alimentos y las bebidas*; 6) *Objetos colocados en la mesa para la comida*; 7) *La cocina y sus utensilios*; 8) *La escuela: muebles y materiales escolares*; 9) *Calefacción e iluminación*; 10) *La ciudad*; 11) *El campo, el pueblo o la aldea*; 12) *Medios de transporte*; 13) *Trabajos del campo y el jardín*; 14) *Los animales*; 15) *Juegos y diversiones*; 16) *Las*

profesiones y oficios; 17) *Nuevas tecnologías: TIC*; y 18) *Educación*. En ese capítulo, se exponen con detalle los criterios de edición aplicados en cada centro de interés. La población objeto de estudio está formada por 591 estudiantes de los grados universitarios en Educación Infantil y Educación Primaria matriculados en 1.º o 4.º curso de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

En el tercer capítulo se recogen las palabras más disponibles por cada uno de los centros de interés. Concretamente, se han seleccionado los veinte primeros vocablos y se presentan junto con el índice de disponibilidad léxica, la frecuencia, el índice de aparición y la frecuencia acumulada. Asimismo, este capítulo incorpora gráficos de radar o araña para presentar de forma visual el comportamiento de distintas variables con respecto a los tres primeros vocablos más disponibles en cada centro de interés.

En el cuarto capítulo se realiza un análisis del léxico disponible, partiendo de resultados generales que engloban el análisis del corpus completo, el análisis por vocablos y el análisis de las medidas de dispersión. A continuación, se realiza un análisis por variables que sigue el mismo patrón anterior: se analiza la variable considerando el corpus completo, los vocablos aportados y las medidas de dispersión. Las seis variables analizadas en profundidad son el sexo, los estudios actuales, el idioma de estudios, el curso académico, el trabajo y el nivel socioeconómico.

En el quinto y último capítulo, se recogen las principales conclusiones. Entre los principales hallazgos, se podría destacar que el centro de interés titulado *Nuevas Tecnologías: TIC* es muy poco productivo y parece incluso ser una temática desconocida para el futuro profesorado, aun cuando debería ser de gran relevancia de cara a la práctica docente. Además de poder conocer las palabras de la muestra general, se ha podido cotejar el vocabulario de la muestra estratificada por las seis variables analizadas. Así, se constata que no existen diferencias significativas entre el vocabulario de hombres y mujeres, al igual que ocurre en estudios previos. Del mismo modo, el trabajo que desempeñan los estudiantes y el nivel socioeconómico no parecen influir en el vocabulario aportado, quizás porque influye más el nivel educativo alcanzado que su propia experiencia previa.

Con respecto al grado que cursan los estudiantes, es decir, el Grado en Educación Infantil o Primaria no se registran diferencias significativas. Sin embargo, sí se observa una progresión con respecto al curso académico de forma que los estudiantes de cuarto curso aportan mayor caudal léxico que los de primero. Resulta también de gran interés, el hecho de que la variable referida al idioma, es decir, que distingue entre estudiantes que cursan estudios en la modalidad bilingüe o no, sea significativa. Además, los resultados muestran que los informantes de la modalidad bilingüe aportan un mayor caudal léxico que aquellos que lo hacen solamente en español, lo cual anima a fomentar programas de enseñanza bilingüe no solo en las etapas preuniversitarias sino también en la universitaria.

En síntesis, se trata de una obra de gran relevancia no solo en el ámbito de la disponibilidad léxica, sino también en la formación del profesorado. Aborda de forma pionera el análisis del léxico disponible de los maestros en formación con una muestra localizada en Madrid. Asimismo, podría considerarse un manual de referencia para futuros investigadores que deseen iniciar estudios similares ya que detalla de forma rigurosa las diferentes fases de investigación llevadas a cabo. Por último, el

diccionario de léxico disponible que se incorpora en el apéndice podría utilizarse para realizar estudios comparativos futuros de diferente índole, como pueden ser sociolingüísticos, dialectológicos o etnolingüísticos, además de servir de base para la planificación docente.

Inmaculada Clotilde Santos Díaz

*Universidad de Málaga*  
ORCID 0000-0002-0066-7783  
santosdiaz@uma.es