

ANADISS

REVUE DU CENTRE DE RECHERCHE ANALYSE DU DISCOURS
JOURNAL OF THE DISCOURSE ANALYSIS RESEARCH CENTRE

ADISS

**Perspectives discursives et contextes
culturels différents (II)**

**Discursive perspectives and various
cultural contexts (II)**

16 / 2013

Editura Universității Suceava

ANADISS

No. 16 / Octobre / October 2013

La revue semestrielle **ANADISS** est la publication scientifique
du Centre de Recherche *Analyse du Discours* (CADISS)
de l'Université "Ștefan cel Mare" de Suceava

ANADISS is a biannual journal, the scientific publication
of the *Discourse Analysis* (CADISS) Research Centre
from "Ștefan cel Mare" University in Suceava

ANADISS categorie C / C category CNCS (code PN-II-ACRED-AR-2012-0187)



Editor-in-chief:

Sanda-Maria ARDELEANU ("Ștefan cel Mare" University, Suceava)

Associate Editor-in-Chief:

I.C.CORJAN ("Ștefan cel Mare" University, Suceava)

Editorial Secretary:

Ioana-Crina COROI ("Ștefan cel Mare" University, Suceava)

Advisory Board:

Acad. Marius SALA (Romanian Academy, Institute of Linguistics "I. Iordan - Al. Rosetti", Bucharest), Acad. Anatol CIOBANU (Moldova State University, Kishinev, Republic of Moldova), Carmen ALEN GARABATO ("Paul Valéry" University, Montpellier III, France), Henri BOYER ("Paul Valéry" University, Montpellier III, France), Maria CARPOV ("Al. I. Cuza" University, Iași), Philippe LANE (Rouen University, France), Dominique MAINGUENEAU (Paris XII University, France), Sanda-Maria ARDELEANU ("Ștefan cel Mare" University, Suceava), I.C.CORJAN ("Ștefan cel Mare" University, Suceava), Liviu DOSPINESCU (Laval University, Quebec, Canada), Rodica NAGY ("Ștefan cel Mare" University, Suceava), Ioan OPREA ("Ștefan cel Mare" University, Suceava), Evelina GRAUR ("Ștefan cel Mare" University, Suceava), Simona-Aida MANOLACHE ("Ștefan cel Mare" University, Suceava), Ioana-Crina COROI ("Ștefan cel Mare" University, Suceava), Nicoleta-Loredana MOROȘAN ("Ștefan cel Mare" University, Suceava)

Editorial Board:

Corina IFTIMIA ("Ștefan cel Mare" University, Suceava), Petru-Ioan MARIAN-ARNAT ("Ștefan cel Mare" University, Suceava)

Contact:

Universitatea "Ștefan cel Mare"
Str. Universității, nr. 13, A202, tel/fax: 0230-520316 / int.110
720225 – Suceava, România

<http://www.litere.usv.ro/anadiss/>

e-mail: sanda_ard@yahoo.com
crinacoroi@yahoo.fr

TABLE DES MATIÈRES

TABLE OF CONTENTS

Présentation (Sanda-Maria ARDELEANU)	6
Joseph Courtés (1929-2013)	8
BALAȚCHI, Raluca-Nicoleta: Discours et traduction	10
COCA, Dorica: Ovide, le relégué de la citadelle de Tomis, dans les pages des chroniques	19
CORJAN, I.C.: Le triangle sémiotique de Peirce et l'isotopie publicitaire	27
COROI, Ioana-Crina: Marques historiques du devenir linguistique de la société roumaine	42
COSMAN, Oana: Cultural Variability within Politeness Theory ...	47
GAFENCU-BÂNDIUL, Ionela-Mihaela: Internet communication. The rubik cube of computerized speech	54
IFTIMIA, Corina: Pascal Quignard et la violence décontextualisante du langage	59
IFTIMIA, Corina: Enjeux culturels du discours littéraire de Pascal Quignard	70
MARIAN, Petru Ioan: Convergences théoriques et méthodologiques entre la Linguistique de Corpus et l'Analyse Critique du Discours	84

MOROȘAN, Nicoleta-Loredana: L'avidité – lexie constituante de l'univers discursif moliéresque dans la pièce <i>L'Avare</i>	90
OBREJA, Cristina: Norme, usage, créativité (perspectives théoriques)	99
UNGURIAN, Andreea Maria: The beginning of the satirical press in Romania	117
VLIONCU, Mărioara: The Meddling of the language functions with the lexical fields of the Coca-Cola brand slogans	121
VLIONCU, Mărioara: The Rhetoric of the iconic discourse within the <i>Coca-Cola</i> brand	135
COMPTES RENDUS / BOOK REVIEWS	154
ARDELEANU, Sanda-Maria: Langues, cultures, identités	154
COROI, Ioana-Crina: Sur la rhétorique vivante du discours racinien	158
GRAUR, Evelina: The Norms of the Linguistic Imaginary.....	161

Présentation

Comment aborder la problématique du discours dans les nouveaux contextes socio-culturels? Par des analyses internes ou externes? En synchronie ou en diachronie? Par comparaison entre les réalités des différents espaces géopolitiques, culturels et médiatiques ou bien isolément, d'un cas particulier à un autre? Quels sont les enjeux des changements dans le plan du discours que la dynamique des modifications des contextes culturels entraîne ces dernières années?

Tout une suite d'options de réponses est représentée dans ce numéro et les points de vue se croisent, se répondent et parfois se contredisent, aidant à configurer un panorama d'aspects reliés à la „perspective discursive”.

Dédié à la mémoire du grand Professeur linguiste et sémioticien, **Joseph COURTÉS**, Ami et Collaborateur de prestige de l'*ANADISS* et de ses acteurs, dont l'inoubliable directeur de la revue, le regretté Vasile DOSPINESCU, le numéro 16

réunit, dans un beau bouquet de contributions, les perspectives d'investigation dans le champ de la Langue – *sémiotique, linguistique, littéraire, discursive, sémiolinguistique, pragmatique, énonciative, culturelle...*

De cette façon, un numéro de revue peut devenir un instrument de travail par l'actualité des sujets, la variété des méthodologies suggérées, même si, très souvent, nombre de points théoriques et applicatifs ont fait ou sont en train de faire l'objet de recherches plus larges, mais aussi plus pointus. Car la description des discours ne cesse de se faire et le rôle de chaque jeune ou moins jeune chercheur dans le grand domaine des sciences du langage devient décisif pour la continuité de la recherche.

Voilà pourquoi, la mémoire du Professeur Courtés nous permet de mettre à côté des noms de chercheurs consacrés et reconnus, des jeunes en train de le devenir. L'Ecole linguistique à Suceava, encouragée et constamment soutenue par des repères professionnels et humains, tels Joseph Courtés, ne cesse de chercher son propre chemin à travers l'immense terrain boisé des sciences du langage et notre numéro 16 de l'*ANADISS* en fait preuve.

Sanda-Maria ARDELEANU



Joseph Courtés

(1929-2013)

Docteur ès Lettres, linguiste à vocation sémioticienne, **Joseph Courtés** a été le disciple et assistant du grand professeur A. J. Greimas, au séminaire de Sémantique générale à l'École Pratique des Hautes Études de Paris, dans les années '60-'70 du siècle passé. Plus tard il se retire au sud de la France, devenant Professeur en Sciences du langage à l'Université de Toulouse-Le Mirail (1985-2005). Joseph Courtés est également élu membre du Conseil National des Universités de France et directeur du Centre Pluridisciplinaire de Sémiolinguistique Textuelle au sein du CNRS.

Son œuvre appréhende l'espace vaste et complexe de la théorie et de la méthodologie sémiotique avec des applications remarquables dans le domaine de l'analyse du texte et du discours, de l'image et de la narrativité littéraire. Ses livres sont devenus des points de repère fondamentaux dans le domaine de la sémiolinguistique: *Levi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique* (1973), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive* (1976), *Le conte populaire*:

poétique et mythologie (1986), *Sémantique de l'Énoncé: applications pratiques* (1989), *Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation* (1991), *Du lisible au visible: initiation à la sémiotique du texte et de l'image* (1995), *La sémiotique du langage* (2003). Son ouvrage le plus important et célèbre reste celui écrit en collaboration avec A. J. Greimas: *Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (éditions de 1979 et 1993). Il s'agit d'un ouvrage de terminologie sémiotique solide, rigoureux et de grande ampleur qui fait fructifier les concepts, les méthodes et le style des membres de l'“École de Paris”, école formée autour du grand maître A. J. Greimas.

Pour les membres du comité de rédaction de la revue *ANADISS*, la présence du professeur Joseph Courtés en tant que membre actif du Comité scientifique a représenté un grand honneur, depuis l'apparition du premier numéro de la revue *ANADISS* jusqu'à la présente parution. Nous avons également eu le privilège de faire publier, dans trois numéros (7, 8 et 10), un article-synthèse de grande valeur: “L'Énonciation comme acte sémiotique” (I-III).

Après une vie dédiée aux sciences humaines, à la recherche appliquée et à la formation de spécialistes dans l'étude du langage, Joseph Courtés s'est éteint le 21 mars 2013, un jour après son anniversaire de 84 ans...

ANADISS



Discours et traduction

Raluca-Nicoleta BALAȚCHI

Université “Ștefan cel Mare” Suceava

raluka2@yahoo.fr

Abstract: In the present paper, the author tries to assess the importance of the notion of *discourse* in Translation Studies, with a particular focus on discourses that accompany translations, namely prefaces and notes. Discourse is a central notion in numerous fields of humanities, and it might be usefully exploited in Translation Studies as well. Paratexts as accompanying texts (Genette) are interpreted as specialized critical discourses in the field of literary criticism or translation studies, serving as introductory discourses to the translated texts. Our hypothesis is that such texts act as discourses on translation, letting the translator’s voice make itself hear.

Keywords: discourse, subject, paratext, preface, translation.

Introduction

La notion de *discours*, qui est peut-être l’une des plus complexes dans le domaine des sciences humaines, fait l’objet de nombre d’approches de plus en plus spécialisées en sciences du langage et en sciences sociales. Vu le caractère particulier de la traduction comme activité interlangagière et interdiscursive, il nous semble qu’elle pourrait être utilement exploitée en traductologie, afin d’éclaircir, surtout à la lumière de ses dernières théorisations en analyse du discours, les phénomènes spécifiques qui

caractérisent le passage d'une langue à une autre, par l'intermédiaire d'un sujet de discours – le traducteur – qui passe de l'acte de lecture et d'interprétation dans la langue source à l'acte d'écriture dans la langue cible, en recréant/reconstruisant donc, par des stratégies discursives que le traductologue est censé découvrir et décrire, ce qu'a été le discours «original».

Mettre en relation *discours* et *traduction* permet à la fois de comprendre la spécificité du phénomène traductif en général et d'évaluer et de décrire avec plus de pertinence des espaces du texte traduit très souvent laissés en marge par la critique des traductions, comme les préfaces et les notes des traducteurs.

Du réseau riche et parfois compliqué des espaces textuels où s'affirment nettement les liens entre le discours et la traduction, nous nous pencherons donc plus attentivement sur le *paratexte du traducteur*, vu comme discours d'accompagnement de la traduction qui est explicitement assumé par le traducteur en tant que *sujet discursif*.

1. Langue, discours, traduction

Entre les sciences du langage – notamment la linguistique – et la traductologie, les rapports ont été, depuis les débuts de la théorisation sur la traduction, plutôt complexes : branche de la linguistique, sœur jumelle, basculant par la suite dans le champ de la littérature/critique littéraire, enfin champ de recherche indépendant, la traductologie reste, quelle que soit l'approche pour laquelle on puisse opter afin de comprendre et de décrire le *traduire*, particulièrement sensible aux développements en linguistique, récupérant bien des concepts centraux sur la langue. L'intérêt récent pour la problématique en est d'ailleurs une bonne illustration¹.

Les concepts de *discours*, *sujet*, *subjectivité* qui nous intéressent ici sont d'excellents exemples qui reflètent la permanente interdépendance des domaines, malgré la mode des courants tradu-

¹ Voir les thématiques des colloques actuels en traductologie, e.g. *Rhétorique et traduction*, Orléans, 2012, *Linguistique et traductologie*, Nancy, 2013.

ctologiques; nous allons nous rallier principalement aux points de vue exprimés sur la problématique par Henri Meschonnic dans sa *Poétique du traduire*. Le réputé traductologue est très catégorique quant au rôle du *discours* dans la chaîne des traductions censées faire continuer le texte et l'écriture de l'original, car:

«**Le discours**, comme organisation d'un sujet par son langage et du langage par un sujet **apparaît comme le seul principe qui puisse mouvoir vers d'autres traductions**». (Meschonnic, 1999: 223)².

C'est d'ici que découle le statut tout à fait particulier de la traduction où l'acte de lire se superpose en fait à celui de l'écrire: «La traduction est alors **le seul mode de lecture qui se réalise comme écriture** et ne se réalise que comme écriture» (*ibidem*).

Si l'on continue de suivre la construction pyramidale du faire discursif, si pour traduire il faut se rapporter non pas à la langue, mais au discours, afin de pouvoir surprendre le discours, on est obligé d'en envisager le sujet. Aussi retrouvons-nous dans la poétique d'Henri Meschonnic une réévaluation importante de la théorie d'Émile Benveniste sur la subjectivité langagière et la place du sujet dans le discours; si, comme le veut Henri Meschonnic, «le discours suppose le sujet, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage, son oralité, sa physique», alors on peut comprendre pourquoi la pratique de la traduction peut être vue d'un point de vue bien plus éclaircissant.

A part le *sujet*, un deuxième concept central dans la théorie de Meschonnic, et qui a fait fortune si l'on regarde la production récente en traductologie, est celui de *rythme*. Même si c'était toujours Benveniste qui avait originalement associé *discours* et *rythme*, le linguiste y avait très peu insisté, ce qui n'est pas le cas pour le traductologue: «A la suite de Benveniste, [...] je prends **le rythme comme l'organisation et la démarche même du sens dans le discours**. C'est-à-dire l'organisation de la subjectivité et de la spécificité d'un discours: son historicité».

² C'est nous qui soulignons.

On retrouve ici toutes les particularités définitoires du *discours* qu'une discipline comme l'analyse du discours ne cesse de repertorier (voir en particulier les travaux de Dominique Mainjeuneau, et notamment dans Ardeleanu *et alii*, 2007). Parmi les traits identificatoires du *discours*, il nous semble que ce qui pourrait mieux servir à la compréhension de l'activité traductive est la force actionnelle du discours: le discours *est* action, et les théories des *speech acts* qu'ont mises au point les philosophes du langage et servi de fondements à la pragmatique par la suite en sont, évidemment, la meilleure illustration. L'option terminologique de nombre de traductologues qui ont embrassé la perspective d'Henri Meschonnic pour le verbe nominalisé *le traduire* à la place du nom *traduction* met clairement l'accent sur la capacité actionnelle de cet apparent banal transfert linguistique.

Non pas moins dépourvue d'intérêt est l'approche de la traduction en tant que mode de signification, vu que «l'objectif de la traduction n'est plus le sens, mais bien plus que le sens, et qui l'inclut: le mode de signifier» (*idem*, 125). Et de manière intéressante, c'est toujours par la notion englobante de *rythme*, qu'Henri Meschonnic explique la possibilité de déceler en traduction, au-delà des signes en tant que tels, ce qu'a été l'original:

«Le rythme, *comme organisation du mouvement de la parole dans l'écriture*, comme subjectivation généralisée, peut permettre ce qui a toujours existé [dans l'original d'une traduction], même si le signe ne permettrait pas de le savoir» (Meschonnic, 1999: 175).

Les connotations conférées à cette notion sont bien plus généreuses chez Meschonnic, car pour lui: «**Le rythme**, socialité et subjectivité du discours [...] **est le rythme des mouvements du sujet dans son discours**». (*idem*, 180)

Regardé du côté de la pratique traductive, il semblerait que la traduction comme activité est extrêmement bénéfique pour tout ce qui signifie analyse du discours, car, «traduire [...] c'est le meilleur poste d'observation sur les stratégies de langage, par l'examen, pour un même texte, des retraductions successives» (*idem*, 15).

2. Le paratexte en retraduction: un espace éminamment (inter)subjectif

Pour Emile Benveniste, le fondement linguistique de la subjectivité réside non pas seulement dans la capacité du locuteur de se poser comme sujet mais d'agir dans un espace construit dès le début comme *intersubjectif*.

«C'est dans une réalité dialectique, englobant les deux termes [*je et tu*] et les définissant par relation mutuelle qu'on découvre le fondement linguistique de la subjectivité. La polarité des personnes, telle est dans le langage la condition fondamentale, dont le procès de communication n'est qu'une conséquence pragmatique».

Si le texte traduit est, par tradition, un espace où, consciemment ou non, le traducteur tend de se rendre invisible, la pratique de la rédaction de discours d'accompagnement du texte par les traducteurs – des préfaces, des notes en bas de page, des post-faces, des notes finales du traducteur – montre un sujet traduisant actif, qui ressent le besoin de dialoguer avec le récepteur de sa traduction, soit pour avertir, soit pour justifier, soit pour accuser. Produire des discours sur la traduction n'est nullement le privilège du traductologue, du critique de la traduction, mais une pratique qui a accompagné la traduction depuis ses débuts. C'est ce que remarquait Michel Ballard dans son histoire de la traduction:

«Si l'on considère l'histoire de la traduction et de la traductologie on constate [...] que ce sont les traducteurs eux-mêmes qui éprouvent le besoin, de façon compulsive, de parler de leur travail. De Cicéron à Yves Bonnefoy, en passant par Luther, Etienne Dolet, John Dryden, George Campbell, André Gide ou Vladimir Nabokov, les traducteurs n'ont cessé de prendre leur travail pour objet de discours, c'est-à-dire de pratiquer des formes de traductologie» (Ballard, 1992: 273).

Même s'il n'existe pas encore d'étude systématique sur la pratique des préfaces des traducteurs³, on peut observer que, par

³ Qui suscitent cependant l'intérêt des chercheurs en traductologie, si l'on regarde les thématiques des manifestations scientifiques actuelles dans le do-

rapport aux traducteurs des siècles passés qui prenaient la parole pour s'excuser, ou expliquer un échec, une difficulté⁴, les traducteurs contemporains préfèrent souvent une rhétorique de la contestation⁵.

Nous avons remarqué ce phénomène suite à une série d'études en histoire de la traduction de la littérature française en roumain (Balațchi, 2012, 2013), dans lesquelles nous avons analysé les notes, les préfaces et les postfaces de certains chefs-d'œuvre français qui ont connu le phénomène de la retraduction. Les traducteurs qui font le choix de traduire une œuvre déjà traduite dans la culture d'arrivée, et ce très souvent même dans le cas de l'existence d'une traduction-canon, sont, sans exception pour le corpus que nous avons étudié (Flaubert, Perrault, Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir) des sujets de discours qui assument pleinement leur propos, qui font intervenir, même si en marge du texte, par des remarques et notes parfois hautement subjectives, avec une voix non pas seulement audible mais aussi, de temps à autre, autoritaire.

Entrent ici le choix d'encadrer le texte traduit par des notes souvent extrêmement nombreuses⁶, ce qui est surprenant pour une traduction littéraire, et qui annonce déjà un nouveau modèle de traducteur, qui refuse le silence et l'invisibilité (voir Venuti, 1995 et sa fameuse histoire de la traduction construite autour de la notion de l'invisibilité du traducteur). Côté pragmatique, l'affirmation du traducteur comme sujet de son discours est également

maine, comme le projet «Textes théoriques sur la traduction», Université de Paris 3 et le colloque du 23 novembre 2013 «Quand les traducteurs prennent la parole: préfaces et projets traductifs».

⁴ La plupart des préfaces de traducteurs sont [...] des réactions à des difficultés qui viennent d'être rencontrées, et surtout elles sont éternellement accompagnées du besoin de s'excuser, de se justifier, de s'humilier (Ballard, 1992: 275).

⁵ Voir notre étude à venir, Muguraș Constantinescu et Raluca-Nicoleta Balațchi: «Préface et projet traductif: *Madame Bovary* en roumain».

⁶ Nous avons pu compter par exemple dans la deuxième traduction des *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, faite par Anca-Domnica Ilea, non pas moins de 227 notes.

visible par les traces de la subjectivité dans l'énonciation, les ad-
verbes de phrases ou les différents commentaires subjectifs étant
bien présents. On pourrait même parler d'une tendance à l'appropriation
du texte, ne fût-ce qu'en agissant aux marges du texte traduit.

Comme texte de «cadrage» de la traduction, les préfaces et
postfaces des traductions, semblent avoir changé de visage depuis
quelques dizaines d'années dans le contexte éditorial roumain: à
la place des textes de critique littéraire portant sur l'auteur du
texte traduit, rédigés soit par des spécialistes de l'auteur, soit par
les traducteurs eux-mêmes, mais qui ne disaient presque rien sur
la traduction en tant que telle, on voit de plus en plus souvent à
l'heure actuelle des traducteurs qui prennent la plume pour
s'ériger en traductologues, critiques des traductions antérieures,
didacticiens de la traduction, formulant dans leurs préfaces ou
postfaces de véritables projets réviseurs, correcteurs, de toute
façon renouvelants. C'est le cas des retraducteurs roumains con-
temporains de Flaubert, les universitaires Ioan Pânzaru⁷ et Florica
Ciodaru-Courriol⁸, qui signent les versions roumaines de *Madame
Bovary* de 2000 et respectivement de 2010. Tout en contestant
tous les deux la traduction canonique de Demostene Botez qui
avait dominé la culture roumaine pendant un demi-siècle, les tra-
ducteurs rédigent de véritables textes d'analyse critique, qui sont
intéressants autant du point de vue traductologique que, notam-
ment, discursifs, par la position de *sujet de discours traductifs*
qu'ils assument.

Tant que la critique des traductions n'est pas encore un do-
maine systématique et rigoureusement construit, regarder de près
de tels discours sur la traduction produits par les auteurs mêmes
de la traduction, ne peut être, selon nous, que bénéfique pour le
genre. Et nous nous rallions ici également au point de vue de
Muguraș Constantinescu qui affirmait dans son plaidoyer pour la
lecture critique des traductions, que:

⁷ *Doamna Bovary*, Editions Polirom, Iași, 2000, avec deux rééditions, en
2004 et 2007.

⁸ *Madame Bovary*, Editions Art, București, 2010.

«Si l’histoire de la traduction, assez négligée elle aussi, a réussi, finalement à faire reconnaître ses lettres de noblesse générique, tout en se trouvant dans un grand décalage par rapport à l’histoire de la littérature, la critique des traductions, préparée et soutenue par une lecture critique des textes traduits, met du temps à se faire reconnaître comme genre à part entière, et pour cela toute bribe, tout fragment critique sur les traductions, se trouvant quelque part entre rien du tout et pas encore, méritent attention et intérêt» (Constantinescu, 2013: 25-26).

3. En guise de conclusion

A la lumière des quelques réflexions formulées dans cet article, et qui constituent matière de recherche pour les études à venir que nous nous proposons d’élaborer afin d’avancer dans la théorisation de ce que l’on pourrait appeler le *discours traductif*, nous pouvons conclure provisoirement que le paratexte du traducteur, comprenant notes, préfaces postfaces, même si situé à la «périphérie du texte», est un exemple de discours particulièrement intéressant autant pour le linguiste que pour le traductologue, en vertu de sa position stratégique à la fois au carrefour du texte traduit et de l’original, comme discours introduisant un texte traduit, plaçant donc l’original dans une culture d’arrivée, d’emprunt en quelque sorte, définissant la traduction comme telle et rompant l’illusion de l’original.

Partant des approches discursives de la langue d’Emile Benveniste, Henri Meschonnic avait souligné quelle est, en traductologie, l’importance du «primat du discours et du rythme dans le discours», en montrant comment cette vision de la langue et de la traduction «organise autrement la vue sur les pratiques, ainsi que la pratique elle-même» (1999).

Les paratextes des traducteurs font entendre la voix d’un sujet discursif qui est à la fois créateur de discours (car toute traduction est un nouveau texte) et transmetteur de discours déjà créé (celui de l’auteur). Ce sont donc des textes qui entrent dans un circuit discursif qui traverse temps et espace, guidant les lecteurs

et permettant à la fois aux traducteurs de sortir de leur traditionnelle invisibilité.

Bibliographie

- ARDELEANU, Sanda-Maria, BALATCHI, Raluca-Nicoleta, 2007, «Le paratexte médiatique entre l'arbitraire du signe et la réalité langagière», in *ANADISS*, nr. 4, Editura Universității Suceava, pp.12-32.
- ARDELEANU, Sanda-Maria et alii, 2007, *Perspectives discursives: concepts et corpus*, avec une contribution de Dominique Maingueneau, Demiurg, Iași.
- BALATCHI, Raluca-Nicoleta, 2012, «*Madame Bovary* en roumain ou un siècle de traduction», in *Atelier de traduction*, no.17. Editura Universității Suceava, pp. 53-69.
- BALATCHI, Raluca-Nicoleta, 2013, «La dynamique de la retraduction et sa place dans l'histoire de la traduction du français vers le roumain», actes du colloque *Istoria traducerilor din i în român*, à paraître aux éditions Frank und Timme, Vienne.
- BALLARD, Michel, 1992, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Presses Universitaires de Lille.
- BENVENISTE, Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, Paris.
- BERMAN, Antoine, 1995, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- CONSTANTINESCU, Muguraș 2013, *Pour une lecture critique des traductions*, L'Harmattan, Paris.
- GENETTE, Gérard, 1987, *Seuils*, Seuil, Paris.
- HENRY, Jacqueline, 2000, «De l'érudition à l'échec: la note du traducteur», in *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Volume 45, no 2, pp. 228-240.
- MAVRODIN, Irina, 2006, *Despre traducere: literal i în toate sensurile*, Scrisul Românesc, Craiova.
- MESCHONNIC, Henri, 1999, *Poétique du traduire*, Editions Verdier, Paris.
- SARDIN, Pascale, 2007, «De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et prétexte», in *Palimpsestes*, no. 20, pp.121-136.
- VENUTI, Lawrence, 2008 (1995), *The Translator's Invisibility*, Routledge, New York.

Note: L'article est le résultat d'une recherche effectuée dans le cadre du projet CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812.

Ovide, le relégué de la citadelle de Tomis, dans les pages des chroniques

Dorica COCA

University “Al. I. Cuza” Iasi
cocadorica@yahoo.com

Abstract: When we talk about the great poets of Ancient Rome, we talk about Vergil, Horace, maybe even about Catul, but the one who was evoked the most, the one who, inspired by the Muses, was himself, at his turn, a source of inspiration for many writers across the centuries is undoubtedly Ovid. There is nothing unexpected in this, because Ovid, as compared to the authors mentioned above, is the first poet known on the actual land of our country; in his works, historians found important information about our ancestors on these lands, and his works represented a real source for the medieval chronicles.

The present paper centers its analyse on the reflection of Ovid's image in the works of the medieval writers, aiming to offer a panoramical view of the manner in which medieval chronicle writers as Nicholaus Olachus, Miron Costin et al. understood, interpreted and valorised not only Ovid's poetical heritage, but also the fascinating and misterious story of his life. A life in which *carmen et error* might have been the cause of an interior tragedy, but, nevertheless, they certainly were the catalysers for his eternal glory.

Key words: Ovid, medieval writers, chronicles, poetical heritage, *carmen et error*.

1. L'image d'Ovide chez certains humanistes de sud-est de l'Europe

La culture gréco-romaine constitue une inépuisable ressource de sujets, de modèles pour toute la culture européenne. Connue au Moyen Âge seulement dans les textes théologiques, pendant la Renaissance, l'Antiquité devient, avec toute sa richesse de valeurs, la principale source d'inspiration pour les écrivains qui connaissaient le latin et pour les artistes à l'époque.

Ovide a été l'écrivain le plus traduit dans notre culture, ayant une œuvre inlassablement investiguée, une vie qui a représenté un sujet très intéressant et très controversé, si l'on pense aux causes de l'exile et de sa place. Soit traduite, soit analysée, l'œuvre d'Ovide apparaît d'une façon itérative dans la littérature roumaine, dès ses débuts, avec l'apparition des premiers écrivains qui connaissaient la culture de l'Antiquité, la langue latine et le grec, c'est-à-dire vers le XVIIe siècle.

Décalé par rapport à l'humanisme occidental, l'humanisme roumain possède les mêmes caractéristiques et les mêmes préoccupations, parmi lesquelles on peut mentionner l'utilisation des textes anciens en tant que principale source de culture, de même que l'intensification de la conscience romane.

Des reprises et des imitations de l'œuvre d'Ovide apparaissent avant le XVIIe siècle. Ainsi, le XIIe siècle et le XIIIe siècle sont marqués par la personnalité d'Ovide, *aetas Ovidiana*, fait évident dans des passages encomiastiques visant son nom et son œuvre (P. Creția, 1981: 156), la substance de la culture antique étant immortelle au Moyen Âge, selon les affirmations d'E. R. Curtius dans la *Littérature européenne et le Moyen Âge latin* [n.t.].

Ainsi, Nicolaus Olahus (1493-1568), humaniste, historiographe et homme politique dans le royaume d'Hongrie, d'origine roumaine, influencé par l'œuvre d'Ovide, a écrit les élégies *Carmina* (apud Antal Gyöngyvér, 2011). Un riche cycle de poèmes élégiaques *Elegiae quindecim. De clade Moldavica* (15 élégies sur le désastre de Moldavie) a été écrit par Johannes Sommer (1542-1574), d'origine allemande qui a étudié Ovide à l'Uni-

versité de Frankfurt. Une élégie évoque le désespoir d'Ovide que Rome avait oublié dans des contrées barbares: *Nici reputa ia, nici numele poetului / Nu salveaz Tomisul i toate zac scufundate în întuneric! / Vai, ce s lbatie barbarie! Dac poetul Ovidiu n-ar tr i prin poezie, / Umbra sa r t citoare i-ar c uta i ast zi mormântul* (apud Ștefan Bârsănescu sur Johanes Sommer, 1971: 220). Par conséquent, Ovide a été évoqué dans le XVIe siècle à la cour princière de Suceava grâce à Sommer.

Si l'œuvre d'Ovide a inspiré les écrivains du XVIe siècle, au XVIIe siècle apparaissent les premières traductions en roumain d'un texte latin. Il s'agit d'un fragment de vers de l'œuvre d'Ovide, publié en 1679, à Sibiu, par Valentin Franck von Franckenstein (1643-1697). Cultivant le style tendancieux, il a réuni sous la forme d'une anthologie, des sentences d'Ovide, dont sept étant publiées en roumain (cf. Sextil Pușcariu, 1930: 107).

En fait, dans cette anthologie de vers *Hecatombē Sententiarum Ovidianarum Germanice imitatorum* (100 sentences), Franck n'a pas traduit mot-à-mot le texte latin, mais il en a repris seulement l'idée qu'il a «reproduite» en roumain, tout en se cristallisant dans des proverbes rimés qui existent aujourd'hui dans l'univers rural. Ce recueil présente un intérêt majeur pour la littérature roumaine, étant le premier essai de traduction du latin vers le roumain et l'un des premiers essais de versification roumaine en Transylvanie qui peut acquérir une date certaine (cf. Sextil Pușcariu, *ibidem*).

Le chroniqueur Nicolae Costin (1660-1712), le fils de Miron Costin qui a dominé le XVIIIe siècle, traduit lui aussi quelques vers d'Ovide. Dans le livre *Cartea pentru desc lecatul dintîi*, dans le premier chapitre (M. Kogălniceanu, 1872: 39), en ce qui concerne les opinions anciennes visant la cosmogonie, il affirme: *C unia socotea a fi zidit lumea din Haos, adec din amestecarea lucrurilor i a stihilor, între care i p rerea poetului Ovidie au fost*. Dans «Metamorfoze», les trois premiers vers sont: *Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum/Unus erat toto naturae vultus in orbe,/ Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles*. Et Nicolae Costin traduit: *Aceste mai nainte de marea i*

de p mânt i cît acopere ceriul, un chip era a firei în toat lumea, c ruia chip i-au zis Haos, groas i neamistuit mamin ... (N. Lascu, 1957: 404).

En 1779, Chesarie de Râmnic (1720- 1780), écrivain et traducteur, formé auprès de l'Académie grecque de Bucarest, spécialiste en histoire, en latin et en grec, fait allusion à la préface de *Mineiul* (Livre de l'église orthodoxe qui indique les messes religieuses pour chaque jour et chaque mois) de février, à *Faste* d'Ovide, dont le nom apparaît dans le contexte suivant: *Ovidu asemene arat cum c cei vechi toate acelia ce s face pentru cur enie la numita Februa...* (N. Lascu, 1957: 335).

Ioan Barac (1777-1848), un autre écrivain de Transylvanie a cherché ses modèles dans la littérature de l'Antiquité (Homère, Ovide, Xénophon). Ayant comme direction les épopées, les tragédies, les drames, il a voulu éduquer et stimuler le goût du public roumain. Dans une annonce publiée en 1833, il y a une série de manuscrits de Barac qui englobent aussi des fragments de *Metamorfoze* d'Ovide et, probablement, une révision d'Ovide qui n'était pas publiée, *Deucalion i Phirra* (Mircea Popa, *Ion Barac - autor de scrieri religioase*, Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica, Université „1 Decembrie 1918” de Alba Iulia).

Avec une prédilection vers la poésie d'amour, l'un des premiers poètes roumains, Costache Conachi (Eugen Simion, 2008), s'est orienté vers l'inspiration érotique d'autres langues en ce qui concernait la thématique. Ainsi, le poète moldave arrive à évoquer des amours de légende, telle l'amour entre Iulia, la fille d'Augustus, et Ovide.

A la fin du XVIIIe siècle, Ovide était très populaire en Transylvanie, grâce à son nom et à sa gloire répandus dans les écoles. Ainsi, en 1813, un étudiant en médecine à Vienne, fait en latin l'éloge de la médecine, par le biais d'une ode à motto ovidien: *...dat medicina salutem/ Quaeque iuvans monstrat, quaeque sit herba nocens* (Tristele, c.II, V. 269-270, traduction de Teodor Naum: *Te scap medicina, dar ea te i ucide: / Sînt ierburi otr vite, sunt ierburi i de leac.*) Une autre ode latine est dédiée au médecin-poète dans l'année suivante pour l'empereur de Vienne,

ayant un motto toujours d'Ovide: *Faste: Iane, fac aeternos pacem pacisque ministros* (Faste, I, 287; Ion Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu, *Bibliografia româneasc veche*, vol. IV, p. 139.).

Dans *Istoria literaturii romine în secolul al XIX-lea*, vol. I, Nicolae Iorga affirme qu'en 1820, en Moldavie, un candidat pour l'examen final choisit de présenter la description de Bacchus et des Faunus des *Métamorphoses* d'Ovide au lieu de présenter un discours en latin.

Le poète Barbu Paris Mumuleanu (1794-1836) connaissait les écrits d'Ioan Barac et de Vasile Aron. En 1820, dans la préface de son volume *Rost de poezii*, tout en énumérant des écrivains grecs et latins, il parle également de *la fantaisie de Virgile et d'Ovide, de célèbres poètes des Romains* (*Ibidem*, p. 22.). en 1825, dans le discours pour ses *Caractères*, il mentionne encore une fois Ovide et Homère, dont l'œuvre était considérée le niveau le plus haut de la poésie. Ainsi, différents écrivains de cette période traduisent d'Ovide ou font des références à lui dans leurs œuvres.

2. Traductions et reprises d'Ovide chez Miron Costin

Le fait que les intellectuels roumains de la période médiévale et humaniste ont suivi des études en Pologne a été ressenti dans la culture et la spiritualité roumaines pendant presque quatre siècles. C'est la raison pour laquelle, dans la culture roumaine, il existe une puissante influence de l'œuvre d'Ovide à travers les œuvres de chroniqueurs roumains, des personnalités remarquables du XVII^e siècle.

Avec un solide fond de culture latine, ayant des connaissances de littérature et d'histoire antique et, surtout, de grammaire latine, Miron Costin est considéré le premier traducteur d'Ovide en roumain et le premier qui mentionne le destin du poète latin sur les territoires de Tomis. En *De neamul moldovenilor*, le chroniqueur transpose dans une réussite version roumaine, quatre vers de *Pontiques* et un de *Fastes*.

Miron Costin traduit aussi un autre vers d'Ovide, lorsqu'il parle des habitudes des Moldaves aux funérailles: *Vechiu obiceiu*

i la Rîmleni de zicea trâmbi a înaintea oaselor, cum mărturisește și Ovidius, adecă: cânt trâmbi a jelelor astruc rii, ceea ce reprezintă traducerea versului 60 din cartea VI a Fastelor: Cantabat maestis tibia funeribus (N. Lascu, op. cit., p. 378).

3. Considérations visant le contexte de l'exile d'Ovide

Parmi les nombreuses variantes visant le contexte de l'exile d'Ovide, Miron Costin parle de la version selon laquelle Ovide a été exilé et il est mort à Cetatea Albă, où se trouvaient les ruines de l'ancien Tomis. A ce sens, le poète affirme: *Pre acel dasc l Ovidius l-au f cut, cum zic Turcii, surgun, de l-au gonit din Rîm tocmai la Cetatea Alb pre Marea Neagr August Chesar, împ ratul Rîmului, pentru ne te c r i ce scrisese în stihuri de dragoste de s umpluse Rîmul de curvii, dintre acele jocuri a lui... Acela dar dasc l Ovidius au scris câteva c r i, ezînd la Cetatea Alb în urgie, iar în stihuri, c i-au sfâr it acolo i via a; i pre numele lui este balta Vidovului la Cetatea Alb (Idem, p. 226).*

Dans *Cronica Polon*, dans le chapitre concernant les citadelles fortifiées de la Moldavie, Miron Costin fait les références suivantes à l'ancienneté de la Cetatea Albă: *Totu i cea mai veche este Cetatea Alb, în care, pe timpul împ ratului roman August, cu o sut de ani înainte de Traian, a tr it ca exilat r posatul poet Ovidiu. Ovidiu are i o amintire ve nic, lacul pe care-l face Nistrul la v rsarea sa în mare, lac care pân azi se nume te dup numele lui Widowo (Ibidem, p.265).* Analysant ces textes, on peut se rendre compte que Miron Costin possédait des connaissances sur Ovide. Mais, d'où ces informations visant le contexte de l'exile et de la mort d'Ovide? La réponse renvoie vers une source littéraire polonaise, car les chroniqueurs et les humanistes polonais parlaient souvent de l'exile d'Ovide, plus particulièrement lorsqu'ils s'arrêtaient sur la légende selon laquelle *romînii descind din r uf c torii adu i de la Roma*. Le chroniqueur polonais Martin Bielski, dans le chapitre visant la Moldavie pour la *Cronica Lumii*, disait: *La Roma era obiceiu... ca pe r uf c tori s nu-i ucid, ci-i trimeteau peste mare, dar mai ales aici unde este valul, c ci aici a fost trimis i Ovidiu...* (P. P. Panaitescu, 1925:

95). Pour l'idée de l'exile à Cetatea Albă, Miron Costin apporte aussi des arguments toponymique, soutenant l'idée de l'existence d'un lac situé vers le Nistre, dont le nom a acquis des variantes différentes dans les documents cartographiques des différents siècles (*Owidowo, Vidovul, Lacul Ovidului, Lagoul Ovidouloui, Vidovo Lacus, Ovidovo Lacus, Lac Vidovo*): *i pre numele lui ieste balta Vidovului la Cetatea Alb* (Miron Costin, *De neamul moldovenilor, I*).

Ainsi, on peut se rendre compte que Miron Costin connaissait la littérature latine et, plus particulièrement, l'œuvre d'Ovide et le fait qu'il fut le premier qui a traduit Ovide, on déduit qu'il a eu la possibilité de connaître les immortelles œuvres de l'Antiquité, devenant ainsi l'un des plus érudits humanistes roumains.

4. Conclusions

La réception d'Ovide comporte des créations uniques dans le domaine de la littérature. Les essais des humanistes et des versificateurs populaires de la fin du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe siècle sont également uniques dans leur acte de traduire et de modeler les légendes sur Ovide, à travers le patrimoine littéraire du peuple.

Dans l'imaginaire collectif roumain, Ovide est perçu en tant que le premier qui a marqué à l'écrit le long processus de formation du peuple qui allait commencer un siècle plus tard, après la conquête de Dacia, en 106. Un long processus difficilement à reconstruire qui a fait naître le peuple roumain.

(Traduction du roumain par Ioana-Crina COROI)

Bibliographie et le système de références

A. Sources et travaux de référence:

COSTIN, Miron, 1958, *Opere*, ESPLA, București.

OVIDIU, 1977, *Opere – Heroide, Amoruri, Arta iubirii, Remediile iubirii, Cosmetice*, trad. Maria-Valeria Petrescu, Minerva, București.

OVIDIU, 1959, *Metamorfoze*, trad. Ion Florescu, revizuirea traducerii și note de Petru Creția, Editura Academiei RPR, București.

OVIDIU, 1965, *Fastele*, trad. Ion Florescu și Traian Costa, note de Traian Costa, Editura Academiei RPR, București.

OVIDIU, 2001, *Tristele, Ponticile*, trad. Theodor Naum, Univers, București.

B. Littérature secondaire:

CREȚIA, Petru, 1981, *Epos i logos*, Univers, București, p.163.

GYÖNGYVÉR, Antal, 2011, *Nicolaus Olahus: permanen e umaniste*, Biblioteka Bucureștilor, București.

KOGĂLNICEANU, Mihail, 1872, *Cronicile României*, tom. I, 39, ediția a II-a, București.

LASCU, Nicolae, 1957, "Ovidiu în România", în *Publius Ovidius Naso*, Studii, II, Editura Academiei RPR, p. 378.

PANAITEȘCU, P., 1925, *Influen a polon în opera i personalitatea cronicarilor Grigore Ureche i Miron Costin*, București.

PERVAIN, Iosif, 1971, "Alexandru Gavra, întemeietor al *Societ ii bibliografice ti* (1833) și al revistei *Ateneul românesc* 1835", în *Studii de literatură română*, Dacia, Cluj, pp. 237-272.

POPA, Mircea, "Ion Barac – autor de scrieri religioase", în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Universitatea "1 Decembrie 1918" Alba Iulia.

PUȘCARIU, Sextil, 1930, *Istoria literaturii române, epoca veche*, ediția a II-a, Sibiu.

ROSTAGNI, Augusto, 1965, *Storia de la letteratura latina*, Torino.

SIMION, Eugen, 2008, *Diminea a poeziei. Eșeu despre începuturile poeziei moderne*, ediția a IV-a revăzută și adăugită, postfață de Valeriu Cristea, Polirom, Iași.

SOMMER, Johannes, 1971, "Elegiae XV. De clade Moldavica", traducere de Șt. Bârsănescu, în Ștefan Bârsănescu, *Pagini nescrise din istoria culturii române ti. Sec. X-XVI*, Editura Academiei, București.

SOROȘAN, Elvira, 1997, *Introducere în istoria literaturii române*, Editura Universității "Al. I. Cuza" Iași.

Le triangle sémiotique de Peirce et l'isotopie publicitaire

I. C. CORJAN

Université "Ștefan cel Mare" Suceava

i.corjan@yahoo.com

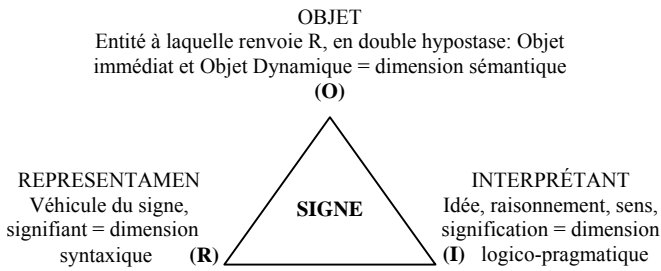
Abstract: In the present article, the author starts from the premise that Ch. S. Peirce's semiotic triangle is both functional and productive in the analysis of the advertising discourse, and all the more so in that of its isotopy. While analysing a written press advertisement (*L'Essence de Cerruti*) in terms of its interpretive stages, which he corroborates with a series of arguments provided by R. Barthes and G. Péninou, the author reaches the conclusion that the isotopy of advertising (a fundamental aspect when it comes to comprehending an icono-textual message) lies in the "anchorage" of the written message, whereas the "relay" function allows for the text's expressive force.

Key-words: semiotics, advertising, isotopy, interpretation, anchorage, relay, message, icono-text.

1. La triade de Peirce – un modèle universel d'analyse

La conception sémiotique du logicien et sémioticien américain Ch. S. Peirce (1839-1914) est bien connue et souvent invoquée. Dans l'une des définitions qu'il propose, il envisage le signe comme «un premier, nommé Representamen, qui se trouve

dans une relation triadique avec un second nommé Objet et capable de déterminer un troisième, nommé son Interprétant. (...) Le signe est une chose qui, à un certain égard, représente une autre chose. Il s'adresse à quelqu'un, ce qui signifie qu'il crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou plus complexe. Ce signe qu'il crée est nommé interprétant du premier signe. Le signe représente quelque chose qui est son objet. Il représente cet objet en rapport avec une certaine idée.»¹



Le schéma de l'analyse sémiotique a recours à une série de relations par degrés, avec des permutations et associations obliques et verticales de gauche à droite, opérées dans la disposition triadique des trois composantes: R – O – I. On peut ainsi formuler trois hypostases (*priméité* – catégorie de la qualité ou du sentiment, *secondéité* – catégorie de l'existence ou de l'action et *tiércéité* – catégorie de la raison ou de la conscience) pour chacun des trois éléments en rapport l'un avec l'autre dans une succession cumulative, ce qui aboutit à neuf (dix à la fin) modes de fonctionnement de la signification².

¹ C. P. 2.228-2.274, *apud* D. Roventă-Frumușani, *Semiotic, societate, cultur*, Institutul European, Iași, 1999, p. 81.

² Cf. G. Delledale, "Teoria i practica semnului", in S. Marcus (coord.), *Semnifica ie i comunicare în lumea contemporan*, Ed. Politică, București, 1985, pp. 30-55. Voir aussi Ch. S. Peirce, *Semnifica ie i ac iune*, trad. rom., Humanitas, București, 1990, ainsi que N. Everaert-Desmedt, *Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Ed. Mardaga, Liège, 1990.

Fonctions	Hypostases	Priméité	Secondéité	Tiercéité
	Composantes	1 (R premier + O premier)	2 (R second + O second)	3 (R tiers + O tiers)
Syntaxique	Representamen (R) 1 – unique, autonome – le signifiant en soi	QUALISEMN ($R^1 = R^1$) «Représentation de la représentation» – qualité sensorielle, apparence, instance perceptive, sentiment	SINSIGNE ($R^2 = O^2$) «Représentation objective» – qualité relative – état individuel concret	LÉGISIGNE ($R^3 = I^3$) «Représentation de l’interprétation» – qualité de la représentation, mentalité, loi, formule, concept, etc.
Sémantique	Objet (O) 2 1 – Immédiat (représenté par le signe) 2 – Dynamique (extérieur au signe)	ICÔNE ($O^1 = R^1$) «Objectualité de la représentation» – qualité individuelle, monadique – similarité, analogie, réflexion – images, diagrammes, métaphores	INDICE ($O^2 = O^2$) «Objectualité de l’objet» – fait individuel existant, indice ou référence, etc. – contiguïté	SYMBOLE ($O^3 = I^3$) «Objectualité de l’interprétation» – signe conventionnel, concrétisation du concept, etc. – substitution
Pragmatique	Interprétant (I) 3 1 – Immédiat (suggestif-perceptuel) 2 – Dynamique (énergétique, factuel) 3 – Final, explicite, logico-systématique	RHÈME ($I^1 = R^1$) «Interprétation de la représentation» – idée intuitive – nom de classe, terme singulier etc.	DICISIGNE ($I^2 = O^2$) «Interprétation de l’objet» – expérience, information, proposition, etc.	ARGUMENT ($I^3 = I^3$) «Interprétation de l’interprétation» – généralité, hypothèse, raisonnements (induction, déduction, abduction) – prolifération sémiotique

2. Les étapes interprétatives et l’isotopie publicitaire

Compte tenant du jeu dynamique entre les lois de la conformité et de la déviance (de l’écart) dans les rapports *signifiant – type – référent*, la notion d’*isotopie*³ est «indispensable dans toute

³ Selon A. J. Greimas, *l’isotopie* désigne un ensemble redondant de catégories sémantiques qui assurent la possibilité de l’interprétation uniforme du

rhétorique (...), car la rhétorique n’existe que dans un discours complet et non dans des signes isolés. L’énoncé fournit la base isotopique d’où se détacheront les éléments non pertinents»⁴. Ainsi, «l’isotopie publicitaire sélectionne-t-elle les éléments référentiels d’une certaine langue naturelle et leur confère un statut dénotatif et symbolique»⁵. En réalité, le premier niveau dénotatif est mis entre parenthèses par l’isotopie publicitaire qui articule les connotations dans un ensemble de signes linguistiques et iconiques à valences persuasives. Ayant les structures de profondeur dans l’«univers des désirs», le discours publicitaire privilégie la fiction, le rêve, la projection du Moi dans un univers mythique, qui se veut héroïque.

En général, la publicité réalise des significations persuasives au cadre de certains énoncés «canoniquement» construits qui intègrent des contenus considérés initialement comme «asémantiques», mais qui constitueront ensuite le cadre référentiel de l’isotopie publicitaire. R. Lindekens exemplifie d’une manière convaincante cette translation du mot du régime «asémantique» (commun) vers le régime polysémique fonctionnel de la réclame commerciale: «En utilisant une expression du genre «*on ne sent plus le passage du temps*» dans un but publicitaire, on utilise en fait une substance sémantique qui tient normalement de l’expérience du temps qui passe (...) et qui est complètement *asémantique* du point de vue de l’isotopie publicitaire. Quand une marque de savon

discours, par la réduction de l’ambiguïté au niveau de la polysémie et du sens figuré. D’après M. Arrivé, il y a des isotopies *dénotées* (explicites dans le discours) et des *isotopies connotées* (latentes et porteuses de sens cachés). Dans la sémiotique linguistique, le syntagme (en tant qu’agencement d’au moins deux figures sémiques) devient le contexte minimal d’une isotopie. Sur le plan narratif, les isotopies *thématiques* et *figuratives* sont essentielles. Fr. Rastier définit l’isotopie comme itérativité/occurrence des unités linguistiques soit sur le plan du contenu, soit sur le plan de l’expression.

⁴ Groupe μ , *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l’image*, Seuil, Paris, 1992, p. 293.

⁵ R. Lindekens, “*Semiotica discursului publicitar*”, in S. Marcus – coord., *Semnifica ie i comunicare în lumea contemporan*, Ed. Politică, București, 1985, p. 269.

(Déodoril) inclut cette expression, le syntagme acquiert de la pertinence publicitaire, en orientant l’acception du verbe *sentir* vers la prééminence du sème «*olfaction*» au détriment de la sensation psychique diffuse (celle du passage du temps). L’énoncé acquiert immédiatement une force prescriptive fondée sur la persuasion implicite d’utiliser ce savon – opération au bout de laquelle (...) faire l’expérience de *l’odeur agréable* (terme qui s’oppose à l’odeur naturelle, de transpiration) signifie sortir du temps physique et instaurer un temps mythique où l’emploi du Déodoril, supprime le temps vécu et réalise automatiquement le prolongement de l’éternité mythique du bonheur...»⁶

Dans les sémiotiques particulières (de la littérature, du film, des arts plastiques, etc.) le concept d’isotopie est profitable dans l’analyse des messages spécifiques, mais surtout là où l’on a à faire à des structures *iconotextuelles*, synthèses complexes du texte et de l’image mis sous le signe prolifique de l’intertextualité. Ici, le processus de signification a plusieurs paliers et étapes de (re)constitution du sens.

Selon la conception de Ch. S. Peirce, le processus de signification est nommé *sémiose* et implique le coopération des trois instances (le signe/le représentamen, son objet et son interprétant), mais par la signification des interprétations successives – l’interprétation de l’interprétation antérieure et ainsi de suite – il résulte une *sémiose infinie* (tout signe obtenu en détermine un autre, qui est généré par d’autres signes qui peuvent constituer un système théorique infini de signes ultérieurs).

Essayons maintenant une interprétation peircienne⁷ d’une réclame de type *print* publiée dans la presse écrite: *L’Essence de Cerruti* (voir l’Annexe), le parfum de la maison de mode parisienne Cerruti. Bien que ce soit une réclame d’une simplicité désarmante, nous verrons que la perception et l’appréhension iso-

⁶ *Op. cit.*, pp. 267-286.

⁷ Voir les exemples d’analyses du timbre-poste *Deutsche Bundespost* et du tableau *La Joconde* entrepris par G. Deledalle (“*Teoria i practica semnului*”, in S. Marcus – coord., *op. cit.*, pp. 30-55).

topique de cet iconotexte publicitaire soulève des difficultés du point de vue sémiotique.

Nous devons préciser d'abord que l'analyse d'un message relativement complexe (mots et images) suppose une succession de descriptions, comparaisons, hypothèses, rapports, conclusions partielles, etc. et exige le parcours de certaines étapes rationnelles-déductives jusqu'à l'interprétation finale adéquate, dans le but de détecter l'isotopie publicitaire.

Étape I – *Qualisigne iconique rhématique.* Dans un premier temps, on constate que lorsque le Representamen et l'Objet sont premiers, on obtient:

a – *qualisigne* = «représentation de la représentation»: seuil de la perception primaire – qualités sensorielles (chromatiques, formelles, dimensionnelles-géométriques) et textuelles-linguistiques avec un certain impact, mais dont les sens ne sont pas encore clairement dévoilés;

b – *iconique* = «objectualité de la représentation»: l'image d'un flacon (l'Objet Immédiat, intérieur au signe) reconnue sur la base des ressemblances à d'autres flacons rencontrés lors des expériences antérieures;

c – *rhématique* = «interprétation de la représentation»: les thèmes qualitatifs-visuels peuvent se soumettre à un commentaire rhématique (le texte et l'image induisent l'idée d'une présence, d'une identité, ayant une motivation et un but).

Étape II – *Sinsigne iconique rhématique.* En montant un degré de complexité, lorsque le Representamen devient second, on admettra que la page présente au centre un objet à réalité potentielle (reproduction photographique, imprimée, d'un flacon qui possède toutes les données d'une réalité concrète);

a – *sinsigne* = «représentation objectuelle»: à savoir la représentation d'un objet supposé réel, ayant des formes, des couleurs et des dimensions reconnaissables;

b – *iconique* = «objectualité de la représentation»: l'objet visuel est une reproduction photographique à un taux élevé de fidélité, acceptée comme «objective»;

c – *rhématique* = «interprétation de la représentation»: le rapport texte/image et le contexte figuratif valident la présence d’un flacon de parfum qui porte un nom dont le sens reste en suspension.

Étape III – *Sinsigne indiciel rhématique*. Maintenant l’Objet a lui aussi une double implication: premier et second (premier en tant qu’icône dans les étapes précédentes et second en tant qu’indice); c’est l’unique hypostase où l’Objet est «un objet en soi et pour soi», en perpétuant ses fonctions dans les trois configurations suivantes:

a – *sinsigne* = «représentation objectuelle»: le Représentamen est partiellement individualisé;

b – *indiciel*⁸ = «objectualité de l’objet» – phase décisive: le Représentamen renvoie à un objet extérieur (l’Objet Dynamique) et est l’indice que dans la réalité physique du monde il y a des référents auxquels l’objet de la photo – le flacon de parfum – peut se rapporter indubitablement;

c – *rhématique* = «interprétation de la représentation: partant des rhèmes antérieurs, on peut déduire qu’il existe, sous ce nom, une variété spécifique de parfums.

Étape IV – *Système indiciel dicent*. Ayant toujours le Représentamen et l’Objet en position seconde, il apparaît un Interprétant nouveau (le dicisigne), qui augmente la complexité de l’analyse et l’éclaircissement des sens:

a – *sinsigne* = «représentation objectuelle»: le flacon de parfum, présence solitaire dans un espace neutre, sans perspective et dans une lumière du type *full-light*, reçoit des qualités formelles «hyperboliques» par la maximisation des proportions; de même, il apparaît focalisé au milieu de la page et devient l’unique centre d’intérêt; il maintient encore son état individuel concret de «photographie d’un objet», sans rien de plus;

b – *indiciel* = «objectualité de l’objet»: l’indice qu’il existe un objet similaire, identifiable dans le monde réel, porte à croire que

⁸ Un indice est «un fait immédiatement perceptible qui nous fait en connaître un *autre* absent, qui n’est pas immédiatement perceptible (L. Prieto, *Messages et signaux*, PUF, Paris, 1966, p. 95).

sa photographie est contiguë à la réalité, devenant une partie com-
posante de celle-ci;

c – *dicent* = «interprétation de l'objet»: en corroborant les données antérieures, on constate qu'on a une information nouvelle sur la réalité; puisqu'on a dépassé la phase d'interprétation de l'objet de la photographie, il est possible maintenant d'interpréter «l'objet de la réalité», celui qui est le modèle, le type ou le prototype – à savoir *le référent* – qui se trouve à l'origine de la reproduction iconique; l'Interprétant *dicent* se résume à l'énoncé: «Flacon de parfum à forme classique, dénommé L'Essence de Cerruti, qui a été photographié et publié dans la revue dans un certain but».

Étape V – Légisigne iconique rhématique. La vision hermé-
neutique arrive à constater l'existence des codes (spatiaux-géo-
graphiques, chromatiques, photographiques, typographiques, lin-
guistiques, etc.) et à faciliter le décryptage des étapes précédentes,
en reprenant tout dans une nouvelle perspective;

a – *légisigne* = «représentation de l'interprétation»: le Repré-
sentamen tiers facilite la conceptualisation de l'image et du texte
en prenant en compte les relations dichotomiques expression/im-
pression, apparence/essence, présence/absence, perçu/conçu, for-
me/substance, figure/fond, cause/effet, prémisse/conclusion, in-
tention/but, etc, pour déterminer le statut phénoménologique de
l'image, les lois de la construction visuelle et textuelle et le degré
de «réalisme», de figuration, de pertinence, motivation et justifi-
cation dans les structures sémantiques, syntaxiques et pragma-
tiques de la composition photographique;

b – *iconique* = «objectualité de la représentation»: la réflé-
xion analogique de l'objet, dans une atmosphère insolite, avec
activité et intérêt pour les détails, avec des insertions répétitives du
nom sur le corps en verre et sur le bouchon, favorise un nouvel
interprétant...

c – *rhématique* = «interprétation de la représentation»: si au
point (a) on a eu une «représentation de l'interprétation», main-
tenant le rhème offre une «interprétation de la représentation» in-
terprétée antérieurement (la sémosis infinie postulée par Peirce

est authentique); à ce point, on se pose le problème si les termes singuliers (iconique et linguistique – le flacon de parfum et son nom) ne recommanderaient pas une «raison d’être» spéciale de l’image dans son ensemble, qui dépasser la gratuité de la simple présence illustrative décorative – c’est-à-dire, cet objet ne jouerait-il pas un *rôle*?

Étape VI – *Légisigne indiciel rhématique*:

a – *légisigne* = «représentation de l’interprétation»: la qualité et la conformité de la représentation, basées sur le calcul et le modelage esthétique, rendent compte des vertus professionnelles qui entrent dans la sphère du domaine spécialisé, avec des buts supérieurs aux apparents;

b – *indiciel* = «objectualité de l’objet»: l’objet photographié fait partie d’une classe plus large d’objets similaires et sa présence est «métonymique», pour être le témoignage d’un phénomène qui doit être défini; le rapport entre *reproduction* par un autre langage (copie photo-typographique bidimensionnelle, en tant que réalité seconde) et *réalité originaire* (le monde naturel des objets respectifs) renvoie à une nouvelle interprétation;

c – *rhématique* = «interprétation de la représentation»: l’apparition publique, à un niveau médiatique performant (magazine de large diffusion), de cette image – comme beaucoup d’autres, ce qui a permis la création d’une expérience, d’une règle, d’une mentalité et d’un phénomène régulier –, impose à l’attention et au jugement général un certain produit.

Étape VII – *Légisigne indiciel dicent*: dernière étape⁹ et la définitoire:

⁹ Les trois autres étapes – *Légisigne symbolique rhématique*, *Légisigne symbolique dicent* et *Légisigne symbolique argumental* – ne peuvent pas être pris en compte dans le cas présent parce que la réclame ne contient pas de symboles proprement-dits: le flacon ne “symbolise” pas, mais il est contigu au monde réel des parfums respectifs, et l’image, dans son ensemble, est d’autant moins un symbole, du moment où elle n’est que le contenu dénotatif-référentiel, moyen graphique destiné à représenter un objet, une scène par doublage analogique plane, dépourvu ici de vertus connotatives.

a – *légisigne* = «représentation de l'interprétation»: l'image affirme une réalité objectuelle et parle d'une (autre) réalité objective; elle est fondée sur des intentions, critères et moyens commerciaux, a été créée, multipliée et présentée avec un but qui transcende sa propre condition d'intermédiaire icono-textuel;

b – *indiciel* = «objectualité de l'objet»: l'objet imaginaire ici, mais bien réel dans le monde des objets, est en fait l'argument, le messenger, le «porte-parole» de tous les objets semblables, du même nom, des mêmes formes et du même contenu – donc c'est un *objet-type*;

c – *dicent* = «interprétation de l'objet»: l'image objet est destinée à la promotion commerciale et on peut reconnaître, grâce à toutes les données accumulées, *la typologie de l'image publicitaire* concrétisée dans quelques composantes essentielles: le focalisation centrale, au premier plan du sujet; le nom du produit est le même que celui de la marque (Cerruti), sa répétition tautologique et sa lisibilité parfaite. Sa destination n'est pas mentionnée – ellipse rhétorique ! –, en revanche, il y a la notation expresse du contenu du flacon («L'Essence») qui apparaît, en omettant le nom de l'émetteur/de l'agence/du créateur de publicité, le slogan et le texte informatif – éléments facultatifs, d'ailleurs.

Nous pouvons conclure qu'il s'agit d'un message purement référentiel, de positionnement d'un produit lancé avant (publicité de rappel), illustré d'une manière simple, directe, concise et éloquente, en se démarquant par la sur-dimension de la physionomie et la singularisation puissante dans le contexte.

3. Arguments supplémentaires et conclusions

Rappelons-nous que R. Barthes¹⁰ distingue, dans une réclame imprimée, trois types de messages:

1 – Un *message linguistique* (dénominations énonciatives dans une légende marginale et étiquettes insérées dans les zones iconiques).

¹⁰ «Rhétorique de l'image», in *Communications*, no. 4, 1964, pp. 40-52 (*Essais critiques*, III, Seuil, Paris, 1982, pp. 25-42).

2 – Un *message littéral-dénotatif*, correspondant à la scène figurée dont les *signifiés* sont constitués par des objets réels de la scène (les référents) et dont les *signifiants* sont représentés par les mêmes objets photographiés (les dénotés de l'image proprement dite).

3 – Un *message symbolique (connotatif)*, présent dans la substance de tout message littéral-dénotatif. Cela résulte d'un faisceau de signes discontinus qui renvoient à des signifiés globaux de l'image. Le message symbolique – fondamental pour l'efficacité de la réclame – vise à la communication sensible des attributs d'un produit.

Il est digne de retenir le fait que le *message linguistique* est présent presque toujours dans les annonces publicitaires et il y remplit deux fonctions:

a – *il précise verbalement la signification de l'image*; l'image, étant structurellement polysémique, le texte facilite, au niveau dénotatif, l'identification de la scène, contribue au «choix du meilleur niveau de perception»¹¹; au niveau connotatif, il aide à l'interprétation juste de la scène présentée, tout en précisant sa signification symbolique; dans les deux cas, le rôle du message linguistique est d'orienter le texte vers le message initial, intentionné par le réalisateur; selon l'expression de Barthes, il remplit, ici, la fonction d'*ancrage* à des valeurs sélectives-substitutives;

b – *la fonction de relais* du message linguistique; les textes adjacents – titres, slogans, recettes, données techniques, etc. – et l'image se trouvent dans un rapport de complémentarité, le mot ayant une résonance imaginative évocatrice dans la proximité de la matière iconique.

Par ailleurs, la distinction entre *image dénotée* et *image connotée* est purement opératoire, car, dans le fond les deux messages sont solidaires et ne peuvent pas être décodés qu'en les rapportant l'un à l'autre. Viktoroff affirmait que «l'image dénotée correspond au premier niveau d'intelligibilité de l'image (...):

¹¹ *Art. cit.*, p. 44.

couleurs, formes, lignes, proportions, figures, etc. »¹², appréhendées sur la base des codes de reconnaissance.

Pour ce qui est de l'*image connotée*, Barthes souligne trois points essentiels:

a – elle est fondée sur des *signes discontinus* (repérables au cadre figuratif de l'illustration, en tant que signes distinctifs et relativement autonomes) qui se prêtent à une «lecture» indépendante du contexte;

b – les signes contenus dans l'image connotée renvoient à des *signifiés globaux* qui ne correspondent pas obligatoirement aux mots/concepts du langage quotidien; pour solutionner ce problème, Barthes propose la création de *qualificatifs conceptuels* – dans le cas présent, le terme de «L'Essence», c'est à dire le trait du luxe des produits de parfumerie, les autres *signes de connotation* étant la «singularité» et le «classicisme», qui s'organisent dans un champ associatif, avec des articulations paradigmatiques;

c – *les signifiés globaux* ne sont pas spécifiques à l'image publicitaire (ils se retrouvent dans la presse écrite, parlée ou audiovisuelle), constituant dans leur ensemble la touche commune d'une époque et de certaines mentalités, de l'idéologie d'une société à tel moment de l'histoire.

Nous insistons sur les fonctions d'*encrage* et de *relais* parce que ce sont des concepts-clé dans l'interprétation de l'iconotexte publicitaire qui combine des codes verbaux et iconiques.

Toute image, de par sa nature, est polysémique; elle inclut une «chaîne flottante» de significations parmi lesquelles le récepteur peut retenir les unes et ignorer les autres. L'opération d'«ancrage» empêche le signe d'osciller librement, en déterminant le récepteur à opter pour un *faisceau isotopique* de significations. L'ancrage est réalisé surtout par la matière linguistique, celle qui facilite l'interprétation de l'image d'une réclame dans son propre genre, en tant qu'image spécifiquement publicitaire. Cet aspect assure, en fait, ce que nous appelons ici *isotopie publicitaire*.

¹² D. Victoroff, *La publicité et l'image*, Denoël/Gonthier, Paris, 1978. p. 86.

On peut saisir la fonction d'ancrage autant dans l'image littérale, que dans la symbolique. Dans le premier cas, l'ancrage permet *le choix du niveau de la perception adéquat* qui nous conduit vers la compréhension des objets représentés, tandis qu'au niveau du message symbolique, l'ancrage n'identifie pas sans *interpréter*.

Quant à la fonction de *relais*, elle assure à l'image et au texte linguistique la condition de la *complémentarité*. Le mot et l'image sont des composantes d'un syntagme plus général, dans un contexte global: la société, l'histoire, la narration, la diégèse, etc.

En s'inspirant de cette analyse, G. Péninou¹³ distingue sur le plan de la publicité cinq types de messages spécifiques, simultanés mais en proportions différentes:

1 – *le message d'appartenance au genre* (il oriente vers la nature de l'information émise et précise le genre publicitaire par excellence; il a une fonction de classification);

2 – *le message qui réfère à l'émetteur* (autoréférences et informations sur l'identité de l'émetteur: agence ou réalisateur; constitue une preuve d'identification);

3 – *message linguistique scriptural* (vise à réduire la polysémie de l'image à une isotopie iconotextuelle pertinente; il a une vocation explicative);

4 – *le message iconique* (illustration individuelle de l'objet promu dans l'annonce publicitaire, dans un contexte iconographique plus vaste; il sert comme support du message connotatif);

5 – *message inférentiel de connotation* (virtualité des messages iconiques et linguistiques qui visent exprès à la traduction des *valeurs* du produit dans une expression iconotextuelle persuasive).

Nous pouvons conclure que la force informationnelle maximale et l'isotopie publicitaire d'une réclame sont assurées par la fonction d'«ancrage» du message linguistique scriptural, tandis que la fonction de relais assure la force expressive du texte linguistique.

¹³ *Intelligence de la publicité*, Laffont, Paris, 1972, pp. 83-107.

Bibliographie

- CORJAN, I.C., *Semiotica limbajului publicitar. Textul i imaginea*, Editura Universității Suceava, 2004.
- BARTHES, R., “*Rhétorique de l'image*”, in *Communications*, no. 4, 1964, pp. 40-52 (*Essais critiques*, III, Seuil, Paris, 1982, pp. 25-42).
- BIDU-VRÂNCEANU, Angela *et alii*, *Dic ionar de tiin e ale limbii*, Nemira, București, 2001.
- BOBOC, Al., (ed.), *Semiotic i filozofie*, E.D.P., București, 1998.
- DELEDALLE, G., “*Teoria i practica semnului*”, in MARCUS, S. (ed.), *Semnifica ie i comunicare în lumea contemporan*, Ed. Politică, București, 1985, pp. 30-55.
- DUCROT, O. et SCHAEFFER, J.-M., *Noul dic ionar enciclopedic al tiin elor limbajului*, trad. rom., Babel, București, 1996.
- EVERAERT-DESMEDT, N., *Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Ed. Mardaga, Liège, 1990.
- GREIMAS, A. J. et COURTÈS, J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tomes I-II, Hachette, Paris, 1979-1986.
- GRUPUL μ, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Seuil, Paris, 1992.
- LINDEKENS, R., “*Semiotica discursului publicitar*”, in MARCUS, S. (coord.), *Semnifica ie i comunicare în lumea contemporan*, Ed. Politică, București, 1985, pp. 267-286.
- CHARAUDEAU, P. et MAINGUENEAU, D., *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002.
- MINGUET, Ph., “*L'isotopie de l'image*”, in CHATMAN, S. *et alii*, *Panorama sémiotique*, La Haye, Paris-New York-Mouton, 1979.
- ODIN, R., “*Quelques réflexions sur le fonctionnement des isotopies minimales et des isotopies élémentaires dans l'image*”, in *Linguistique et sémiologie*, no. 1, 1976, pp. 81-106.
- PEIRCE, Ch. S., *Semnifica ie i ac iune*, trad. rom., Humanitas, București, 1990.
- PÉNINOU, G., *Intelligence de la publicité. Etude sémiotique*, Robert Laffont, Paris, 1972.
- PRIETO, L., *Messages et signaux*, PUF, Paris, 1966.
- ROVENȚA-FRUMUȘANI, Daniela, *Semiotic , societate, cultur*, Institutul European, Iași, 1999.
- VICTOROFF, D., *La publicité et l'image*, Denoël/Gonthier, Paris, 1978.

(Traduction du roumain par Corina IFTIMIA)

Annexe



Marques historiques du devenir linguistique de la société roumaine

Ioana-Crina COROI

Université “Ștefan cel Mare” Suceava

crinacoroi@litere.usv.ro

Abstract: In this paper we attempted to portray several characteristics of the historical and social context of the Romanian society with a view to describe the temporal framework and to outline a series of events of particular importance to the development of the society as a whole, with global consequences on the cultural dynamics of the age. The Romanian language is a symbol of national identity, the cultural society of the age militating openly for the respect and the cultivation of the language, which was to leave a permanent mark on the discursive memory of the Romanian society.

Keywords: historical and social context, Romanian society, discourse, language, national identity.

Le devenir de la société roumaine au début du siècle passé a été marqué par une série de transformations qui ont déterminé une évolution importante au niveau de la société et au niveau de la langue roumaine. Le contexte social et historique peut offrir une image globale sur cette nouvelle étape que l'espace roumain était en train de traverser pour s'inscrire sur un trajet définitoire qui allait changer toute son histoire.

1. Marques historiques du contexte temporel

Dans le devenir de l'histoire nationale, l'année 1877 représente le moment où la Roumanie acquiert son indépendance. De plus, par le biais des traités de paix signés, une année plus tard, à San-Stefano et à Berlin, elle va augmenter sa surface territoriale, avec la quatrième province, englobant les départements de Tulcea et de Constanța. Pour tout l'espace social roumain, jusqu'en 1914, la stabilité et le progrès social seront les marques principales de tous les domaines d'activité.

De point de vue historique et social, la Roumanie a bénéficié de la monarchie constitutionnelle, ayant une classe politique active et dynamique, polarisée autour du parti conservatoire et du parti libéral. Les deux grandes structures politiques ont alterné au gouvernement du pays par l'activité intense des personnalités remarquables de l'époque, telles: Titu Maiorescu, Lascăr Catargiu, Gheorghe Grigore Cantacuzino, Petre Carp (du parti conservatoire) et Dimitrie Sturza, Ion C. Brătianu, Ion I. C. Brătianu (du parti libéral).

L'année 1881 a représenté un moment de grande importance historique, car c'était le moment du couronnement de Charles Ier en tant que roi de la Roumanie, figure emblématique pour tout le devenir de l'histoire nationale. Deux années plus tard, en 1883, la Roumanie a signé un traité d'alliance avec l'Autriche, la Hongrie, la Germanie et l'Italie, traité renouvelé périodiquement jusqu'au commencement de la première guerre mondiale. En 1914, le roi Charles Ier mourut et le nouveau roi fut couronné Ferdinand I (1914-1927).

Comme élément de référence pour la mentalité de l'époque, il faut mentionner le fait que le roi Charles Ier a toujours montré, dans l'espace social, une vie personnelle exemplaire, caractérisée par la correctitude et la précision, par le respect et la rigidité, y compris dans les relations qu'il entretenait avec la classe politique de l'époque. À son tour, la reine Elisabeth manifestait une présence sociale discrète, ayant des orientations vers la littérature, vers l'art populaire et vers la culture roumaine, en général.

Le pseudonyme de Carmen Sylva, utilisé par la reine Elisabeth de Roumanie, lui a permis d'avoir une riche activité d'écrivaine, cultivant des relations fructueuses avec les grandes personnalités culturelles de l'époque, de la littérature et de la musique, parmi lesquelles il faut mentionner Titu Maiorescu et George Enescu. Personnalité polyglotte, Carmen Sylva a déroulé une prestigieuse activité littéraire, tout en écrivant et publiant en allemand, en anglais, en français et en roumain, traduisant différentes œuvres littéraires de la langue allemande.

D'ailleurs, Charles Ier était visiblement conscient de son rôle définitoire pour cultiver les mentalités civilisatrices au sein du peuple roumain, luttant constamment pour promouvoir ce pays dans l'espace européen. Par sa vie et sa manière de gouverner le pays, Charles Ier a réussi à garder un climat de rigueur et d'ordre exemplaires, des principes fondamentaux pour le processus de modernisation que toute la société roumaine traversait à l'époque.

Cette période historique a été également marquée par un essor particulier à travers les relations culturelles et économiques extérieures avec les autres pays de l'Europe, fait qui a influencé d'une manière positive les structures de l'économie nationale et ses étapes de développement culturel et social.

Par l'expansion évidente de l'industrie et de l'agriculture, le capitalisme a défini sa présence dans l'économie et dans toute la société roumaine. Ainsi, la modernisation de la société a influencé la doctrine libérale, en la déterminant à être plus flexible et à accepter l'obligation de la réalisation des solides réformes sociales et politiques, complètement nécessaires pour se rallier aux standards européens existants.

2. Langue et mentalité roumaines à l'époque

De point de vue culturel et spirituel, toute la société civile roumaine, de même que la classe politique de l'époque, ont visé la problématique de l'identité nationale. Les états de l'Europe considéraient la Roumaine comme un partenaire puissant et un important élément de stabilité politique dans la région de l'est.

Mais, en dépit de ces perspectives contextuelles favorables, la société roumaine était marquée par des mécontentements sociaux, issus des différences notables qui existaient entre les riches et les pauvres. Cette réalité a marqué en quelque sorte le prestige politique interne et externe de la royauté roumaine. Un autre moment décisif de l'histoire a été marqué par la fin sanglante de la révolte paysanne de 1907.

En fait, pour décrire les aspects sociaux de la société roumaine, il faut se rapporter directement à certaines caractéristiques identitaires de la nation, aux images sociales et mentales de l'époque qui ont contribué à la formation des mentalités collectives et aux représentations sociales. En même temps, il est important de découper les marques définitives de la pensée humaine visant l'évolution linguistique de la société le long du temps, tout en recherchant les modèles d'investigation linguistique des réalités passées, présentes ou futures.

Ainsi, par ce type de démarche, on peut établir des structures, des règles et des relations qui constituent le fondement des phénomènes investigués, pour décrire l'organisation et le fonctionnement de la langue roumaine, observée de plusieurs perspectives.

En général, il est bien évident que chaque société opère avec différents types d'images, économiques, politiques, historiques, culturelles, sociales etc. Ces images englobent progressivement d'amples structures fondamentales qui constituent une large palette de sens, de signes de l'histoire et du social, des éléments essentiels pour analyser l'évolution sociolinguistique. La conscience linguistique se manifeste d'une façon collective ou individuelle et les facteurs mentaux interprétatifs et le rapport du soi à la multitude d'exigences naturelles et sociales se reflètent directement dans les systèmes cognitifs.

La langue roumaine représentait une marque de l'identité nationale et la société culturelle de l'époque a milité visiblement pour le respect et la modernisation de la langue, fait qui allait marquer définitivement la mémoire discursive de la société roumaine.

Pour tracer cet ample répertoire de valeurs linguistiques et identitaires de point de vue social et culturel, un rôle décisif a été joué par les travaux à caractère normatif, travaux élaborés par les grands hommes de culture à l'époque qui ont collaboré constamment avec les rédactions des publications littéraires.

Ainsi, on peut affirmer que la presse littéraire luttait pour se séparer de la structure amorphe et hétérogène de la presse à caractère politique et social. C'était le moment de la naissance des grands courants littéraires pour l'évolution de la littérature roumaine et pour l'affiliation à tout ce qui se passait sur le plan culturel dans les pays européens.

Par excellence, tout acte de communication interhumaine reflète le plus fidèlement que possible toutes les modifications qui apparaissent dans la société, car la langue possède la capacité de s'adapter constamment aux nouvelles contraintes. Ces contraintes peuvent avoir un caractère irréversible à travers l'histoire et, en même temps, elles peuvent se rapporter aux circonstances innovatrices, créées souvent comme une réponse à l'impératif social qui marque le désir humain de changer les normes et les mentalités existantes.

Ainsi, on peut parler d'un trajet normal que les événements traversent le long de l'histoire, des moments de grande importance qui déterminent des modifications progressives des sociétés pour rejoindre des structures déjà existantes à l'intérieur d'autres communautés sociolinguistiques.

Bibliographie

- COROI, Ioana-Crina, 2013, *Normele Imaginarului lingvistic în presa literară*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
- LE GOFF, Jacques, 1988, *Histoire et Mémoire*, Gallimard, Paris.
- METZELTIN, Michael, 2002, *România: Stat, Na iune, Limb*, Editura Univers Enciclopedic, București.
- VULCĂNESCU, Mircea [1943], [1944] 1991, *Dimensiunea românească a existenței ei*, Editura Fundației Culturale Române, București.
- ZUB, Al., 1994, *În orizontul istoriei*, Editura Institutul European, Iași.

Cultural Variability within Politeness Theory

Oana COSMAN

“Ștefan cel Mare” University, Suceava

[oanacosman@usv.ro](mailto: oanacosman@usv.ro)

Abstracto: Debido a su omnipresencia en la comunicación humana, la cortesía es considerada como un tema de interés para muchos investigadores perteneciendo éstos a una amplia variedad de disciplinas. Su naturaleza ya situada ha implicado en la investigación sobre cortesía, la cultura, considerándola a menudo como una dimensión analítica definitoria. El presente artículo situará nuestra investigación en el contexto de los debates actuales sobre la investigación de la cortesía en todas las culturas y presenta brevemente las maneras en las que está representada la cultura en los estudios contemporáneos de cortesía. El propósito del autor no es resolver los problemas de la cortesía lingüística, sino más bien poner de relieve algunas cuestiones que existen y que deben ser abordadas desde una perspectiva intercultural. Por lo tanto, este artículo se centrará en la relatividad cultural de la cortesía.

Palabras clave: cortesía, cultura, comunicación intercultural y transcultural.

1. Language and Culture

The major problem with cross-cultural or intercultural approaches is, as Eelen (2001) and Watts (2005) point out, the lack of a solid and workable definition of the word „culture”. Nevertheless, we are able to recognize cultural differences between

groups and to pinpoint what constitutes those differences without needing to give a full definition of the term. Arndt and Janney (1987a, p. 21) warn us against cultural over generalization by highlighting that intercultural communication is a complicated matter as it involves much more than simply translating politeness formulas from one language into another.

To be effective in intercultural communication, both a native speaker as well as a nonnative speaker of that language need certain general and culture specific knowledge and skills. Thus, in intercultural communication, these skills are viewed as an essential dimensions which are important for functioning in a foreign culture. We believe that we need to have general communication knowledge and skills, but it is also of utmost important to possess specific knowledge and skills in the language/culture of communication, that is to acquire communicative competence. We perceive intercultural communication competence as having two components: a general one that consists of interpersonal and intercultural knowledge and skills; a specific one that includes language and culture specific knowledge and skills.

Learning the structure of a second language entails learning how to use language in a new cultural context. In this respect, Canale & Swain (1984, p.189) developed a model of communicative competence and distinguished the following three levels: linguistic competence (knowledge of grammar), sociolinguistic competence (knowledge of how to use language appropriately) and strategic competence (knowledge of how to deal with trouble and breakdown). We note that the first two types of competence are culture specific, whereas strategic competence could be related to what Hammer (1989) calls intercultural problem-solving skills. In reviewing the intercultural communication literature, we found that Hammer's communication skills, which appear to be central in interpersonal communication in general (expressiveness, immediacy, interaction management, etc), may be effective in intercultural context as well. In addition, other skills, such as problem-solving skills and task-orientedness, appear to be specifically related to success in intercultural communication. However,

the concept of competence has not been clearly defined yet and more empirical research is needed to be able to assess it, but we believe that an integration of both social science and linguistic concepts is needed for that.

Furthermore, the process of globalization has highlighted the interaction between linguistic and cultural factors in the construction of discourse, both within specialized domains as well as in wider contexts. Thus, Gotti (2004, p. 2) states that “linguistic research has shown both the existence of overt and covert strategies that modulate the author’s control of the recipient’s response, and the presence of discursual realizations aiming at presenting facts and concepts from a non-neutral perspective. This is a confirmation of the fact that language is generally marked both in its cultural content and in the range of available linguistic variants.”¹ We hold a strong opinion that domain-specific languages are exposed to the pressures of intercultural variation, as not only the socio-cultural factors inherent in a text, but also interpretive culture-dependent sets of knowledge deeply affect its realization and interpretation within the host professional community. For instance, Charles’s work on negotiations has established how the relationship between a buyer and a seller in a negotiation influences the discourse strategies that are used. Also, Nickerson’s work on email in an Anglo-Dutch multinational corporation traces both organizational and cultural influences on the realization of the discourse.

2. Politeness Theory and Culture

Politeness is an area of interactional pragmatics that has experienced a huge interest over the last decades and its universal principles are reflected in language use. Researchers have examined worldwide languages and language varieties both individually and cross-culturally. Politeness can be regarded as a social value in human interaction and is an essential component in a

¹ Gotti, M. (2010), “Specialised Discourse in Multilingual and Multicultural Contexts”, <http://asp.revues.org/839>; DOI: 10.4000/asp.839.

great variety of personal and professional communication situations.

Since the seminal publications of R. Lakoff (1977), politeness has emerged as an area of linguistic interest to many scholars in fields such as pragmatics, sociolinguistics, psycholinguistics, philosophy and discourse analysis. In Lakoff's research, politeness serves to avoid conflict and is described as a phenomenon by means of which cultures can be categorized or which can be categorized according to cultures. In his view, there are three rules for conflict avoidance ('distance', 'deference', 'camaraderie') and cultures can be categorized depending on which of the rules are more prominent. For example, British culture gives prominence to 'distance', while Japanese culture prefers 'deference'.

Following Lakoff, research into linguistic politeness has progressed since the pioneering formulation of politeness theory accorded to P. Brown and S. Levinson („Politeness: Some Universals in Language Usage”, 1978) and the flood of empirical research that it inspired. They also defined politeness in terms of conflict avoidance based on the Cooperative principle, but they elaborated different concepts by means of which politeness can be described across cultures.

Their model views language in terms of the extent to which speakers strategically deviate from Gricean maxims in order to save their own face and/or that of others. One of Brown and Levinson's (1987, p. 253) stated hopes is that their model of the universals in linguistic politeness can be used to characterize the cross-cultural differences in ethos, the general tone of social interaction in different societies. One implication of this is that some cultures may be characterized as negative politeness cultures, while others as positive politeness cultures (1987, p. 245).

While hugely influential, Brown and Levinson's theory on politeness has attracted wide criticism for their culture-specific data. Immediately after the reprint in 1987, opposition was raised against Brown and Levinson's conceptualization of politeness as the realization of face threat mitigation. Consequently, a great number of articles and books have been published on both polite-

ness (see R. Watts, 2005) and impoliteness (see J. Culpeper, 2011) during the past decades. In his book „Impoliteness. Using Language to Cause Offense”, J. Culpeper aims at considering whether there is cultural variation in the ways in which people get under each other's skin, using the impoliteness events reported by students in five geographically separated cultures. With regard to face, Quality Face (QF) turned out to be overwhelmingly the most important type of face relating to impoliteness. He makes several important observations regarding both any and primary offence, pointing out that all the cultures feature QF (the aspect of face most in tune with Goffman's original definition) as the most important. Finding QF to be an important category for the English data is not a surprise to us since this concept has been central in Anglo-Saxon politeness research. Regarding cross-cultural variation, he offers explanations for the importance of QF, Social Identity Face and Taboo for the English data.

Some researchers claimed that Brown and Levinson's approach did not account for ways in which related lexemes in other languages were used to refer to equivalent aspects of social behavior. Spencey-Oatey (2002) finds that their approach is susceptible to ethnocentrism and argues for a framework based on universal sociopragmatic interactional principles. Thus, researchers can explore the importance that people attach to these principles in different languages and cultures. Moreover, the distinction between emic and etic perspectives (Pike, 1990 in Eelen, 2001, pp. 76-78), especially the difference between the cultural insider's and outsider's viewpoints, can shed light on the difficulties found in designing reliable cross-cultural research.

Other alternative approaches to linguistic politeness have emerged on the market, notably G. Leech's conversational maxim' views of politeness that derive from Gricean pragmatics (1983). In addition to the work of Lakoff, Leech and Brown and Levinson, contributions to politeness theory have been made by Blum-Kulka (1992), Fraser and Nolen (1981), Arndt and Janney (1985), Ide (1989) and Watts (1989). In particular, Gino Eelen has stirred much debate and opened a new chapter in politeness

studies with the issue of his book „A critique of Politeness Theories” (2001). Until the publication of his book, researchers treated 'culture' as a normative concept, talking about proper rules of politeness in different cultures. He argued that politeness researchers should abandon the notion of 'culture' because it is too vague. As Eelen notes: „in the practice of reasoning and exemplifying, the notion of 'culture' tends to become rather blurred. A notion that can simultaneously denote any group of people based on any characteristic loses its operational value” (Eelen, 2001, p. 173). Eelen's argument has proved to be influential since the current frameworks of linguistic politeness tend to treat culture more critically.

Recent comparative studies have tended to take English as a pole of comparison in cross-cultural research between two languages and cultures in order to characterize the ethos of those language communities and researchers from cultures outside the Anglo-American tradition have questioned the bases of the theories mentioned above. For instance, Ide (1989) argued, based on data from his culture, that Brown and Levinson' framework cannot account for many culture-specific manifestations of linguistic politeness. He disagreed with the central notion of 'face' as defined by Brown and Levinson and advanced notions like 'volition' and 'discernment'. Eelen contrasts Ide with Watts in that the latter „associates politeness with volition only, while discernment is linked with politic behaviour” (Eelen, 2001, p. 19). Furthermore, the 1990s saw pioneering projects outside the English-speaking world, such as Held (1995), published in German, and the widely influential work of Kerbrat-Orecchioni (1992) in French.

3. Conclusions

This article has briefly reviewed one essential component of linguistic competence, politeness and examined culture as a dynamic and complex set of values which should be used in politeness research. The aim was to gain a greater understanding of the ways in which politeness affects and has bearing on the linguistic and rhetoric forms within different cultures. From all these works,

it has become clear that people do not speak to one another just to convey information or even merely to do things, but also to establish and maintain interpersonal relationships within a particular sociocultural context. We will conclude by stating that politeness will always be a slippery, ultimately indefinable quality of interaction which is subject to change through time and across cultural space.

References

- Arndt, H.; Janney, R. (1987a), “The biological and cultural evolution of human communication”, in Watts, R.; Ide, S.; Ehlich, K. (2005), *Politeness in Language*, Second edition, Mouton de Bruyter, Berlin.
- Bargiela-Chiappini, F.; Kadar, D. (2011), *Politeness across Cultures*, Palgrave Macmillan, London.
- Brown, P.; Levinson, S. C. (1987 [1978]), *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge University Press.
- Culpeper, J. (2011), *Impoliteness. Using Language to cause Offence*, Cambridge University Press.
- Eelen, G. (2001), *A Critique of Politeness Theories*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Hickey, L.; Stewart, M. (2004), *Politeness in Europe*, Multilingual Matters Ltd., Canada.
- Ide, S. (1989), “Formal Forms and Discernment: Two Neglected Aspects of Universals of Linguistic Politeness”, in *Multilingua – Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, Volume 8, October 2009, pp. 223–248.
- Lakoff, R. (1977), *What You Can Do with Words: Politeness, pragmatics, and Performatives*, Center of Applied Linguistics, Arlington.
- Leech, G. (1983), *Principle of Pragmatics*, Longman, London & New York.
- Watts, R.; Ide, S.; Ehlich, K. (2005), *Politeness in Language*, Second edition, Mouton de Bruyter, Berlin.

Note: This work was possible with the financial support of the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013, co-financed by the European Social Fund, under the project number OIPOS-DRU/107/1.5/S/77946 with the title „Doctorate: an Attractive Research Career”.

Internet communication. The rubik cube of computerized speech

Ionela-Mihaela GAFENCU - BÂNDIUL

University of Suceava

ionelamihaela@yahoo.com

Abstract: In an ever-changing society, where contemporaneousness uses globally communicational technologies, to be effective in action, is necessary to know the new communication media: the *Internet*, *World Wide Web*, *Web 2.0*, *chat* etc. The subject of our research is the *electronic communication* (and therefore *computerized speech*), a form of mass communication, mediated by the Internet.

Keywords: computerized speech, Internet, electronic communication.

The Internet offers the possibility of using different expressive resources, used as *alternative discourses*, *discourses with public visibility* or *reflexive discourses*. It promotes the convergence between communication modes „from one to another” (by e-mail), „from one to many” (website), „from many to many” (realtime interactive online spaces).

We considered communication – a socio-discursive practice, justified by distinct approaches, sliding on an *informational*, *constructivist*, *semiotic* and *pragmatic* approach.

By *electronic communication* we understand a process by which a complex organization produces and transmits, using technological means, messages directed to a huge audience, heterogeneous and dispersed. If the traditional model of mass communication, described by Wilbur Schramm¹ proposes a one-way communication, of „one-to-many” type, with receptors which decode and interpret identical messages, the web reverses the communication scheme and creates a different type of communicator. The Internet user has more control over the process, he can customize and „pull” only the information he wants.

Electronic communication is a challenge, both at the level of theoretical approach and applicability. We believe that the Internet is an important articulation factor for the modern society, which makes the symbolic transition from „Gutenberg civilization” to „Google civilization”. This type of communication raises the attention not only of linguists, but especially that of sociologists, computer scientists and those interested in marketing politics.

We defined *electronic communication* a form of mass communication, mediated by Internet, a process by which, a complex organization produces and transmits, using technological means, messages directed to a huge audience, heterogeneous and dispersed. The analysis perspective was performed according to the two constitutive poles: 1. *Online communication – chat* type of communication (a program that allows many people to simultaneously talk on the Internet), an interaction like phatic conversation, on the border between verbal and nonverbal; 2. *offline communication* – which contains, in its turn, two conversational subtypes: *e-mail* and *discussion groups* (spiral letter).

We joined the central ideas conveyed by *social semiotics*, seen as a way to use semiotic resources to produce and interpret communicative acts. By defining *resources* (signifiers, physiolo-

¹ Wilbur Schramm, 1954, *The Process and Effects of Mass Communication*, Urbana, University of Illinois Press, in Joseph R. Dominick, 2009, *Ipota-zele comunicării de masă. Media în era digitală*, Editura Comunicare.ro, București, p.21.

gical and / or technical actions and objects), we reconfigured the semiotic research domain, updating its analytical components. Therefore, *semiotics becomes the science that explains the relationship between communication content and form, based on the theory of signs and resources.*

A reconsideration of semiotic landscape was imposed due to the development of technological factors. The sliding of computerized speech onto the shaping of some social practices, was proposed to justify the multidisciplinary triangle speech-society-knowledge.

We defined *computerized speech* as a *trptych-scripto-audio-visual communication process, designating individual linguistic activities, carried out under all forms of electronic communication.*

The term of *computerized speech*² designates the individual linguistic activity in all forms of communication, via the computer in general and the Internet in particular. The computerized speech is presented as an intermediary between the *oral speech* and *the written speech*, possessing distinctive features, own communicative strategies, by specific means of *coding*, both at *frastic* level (phonetic spelling, vocabulary), and at *transfrastic* level (mimicking the commonly used extra-linguistic means from face to face conversations, emoticons, punctuation etc.). The code used for communication on the Internet is, usually, composed of the *verbal* (communication language) and the *iconic* („emoticons”).

The language is no longer the only means of information and representation, that is why it was imposed the equivalence of *linguistic elements* with *verbal objects*. Semiotic boundaries were gradually dissolved, due to the momentum of technology and to the global information circuit. Associated with the semiotic

² Elena Trohin, 2003, “Comunicarea mediată de computer – etapă în dezvoltarea comunicării verbale”, in *Analele ttiin ifice ale Universit ii de Stat din Moldova*, Series “Științe Filologice”, Chișinău, and *Particularit i lingvistice ale comunic rii în Internet*, thesis available at <http://www.scribd.com/doc/6709069/Elena-Trohin-Thesis>.

system of interactive participation, the transmitter and the receiver from the classical communication scheme become the protagonists of a *semiotic action* or of a *speech act*.

Cyberspace – a concept of the 90s, became a metaphor used to describe the representation and communication space of the Internet. To materialize the hybrid internet user space and to view relationships that are established between the components of computerized speech, we proposed, as an example, the *discursive rubik cube*, a three-dimensional geometric representation, a „dialogue of the facets”. It offers the opportunity to understand how essential *signs* of Internet communication are governed by visible and invisible sides, by centripetal and centrifugal forces. *The three-dimensional geometric representation* that we propose, allows many possible permutations, to obtain the intertextuality in computerized speech. The duality between the visible and invisible faces can be interpreted as necessity to move beyond the textual surface, to „see” beyond the text, to interpret the message also in other contexts, to acknowledge the existence of the implicit in the structure of the discourse. The equal faces of the cube (rubik) leads us to assign the same importance to all discursive components, the tabular model helps us build „network” type meanings, like those obtained on the Internet by accessing a *link*.



Figure no. 1. The rubik cube of computerized speech

In the computerized speech reception we identified two antagonistic camps in relation with the Internet: that of enthusiasts (in which we are included) and that of skeptics. We consider that

the Internet is already an integral part of our existence and, once „Pandora’s online box” opened, there is no way to return.

The Internet is not just a source of information, but an integral part of our social life, which allows a local and global ubiquity of communication, an interactive dialogue, synchronous and symphonous, with virtual communities. The study of digitized community is useful not only for the linguistic research field, because the technology has a real potential for education and culture.

Bibliography

- Schramm, Wilbur, 1954, *The Process and Effects of Mass Communication*, Urbana, University of Illinois Press, in Dominick, Joseph R., 2009, *Ipostazele comunicării de masă . Media în era digitală* , Editura Comunicare.ro, Bucharest, p. 21.
- Trohin, Elena, 2003, “Comunicarea mediată de computer – etapă în dezvoltarea comunicării verbale”, in *Analele științifice ale Universității de Stat din Moldova*, Series “Științe Filologice”, Chișinău,

Pascal Quignard et la violence décontextualisante du langage

Corina IFTIMIA

Université “Ștefan cel Mare” Suceava

iftimiacorina@yahoo.fr

Abstract: What is a word, be it uttered or written, deprived of its co(n)text? Everything and nothing, at the same time. Everything-due to the function of the logos which realizes, in an utterance, one of its manifold virtual possibilities, by appealing to the participants' discursive memory and to their discursive representations on the world. At the other end, there is its nothingness residing in a significant whose signified is nothing but a latent potentiality. Starting from this general statement, we shall analyse the place allotted to language and the way it is dealt with in the work of the contemporary French writer, Pascal Quignard.

Keywords: logos, language, sound, letter, sign.

Notre étude repose sur la problématique du langage chez l'écrivain P. Quignard: l'origine du langage articulé, l'acquisition du langage par les enfants dans un contexte culturel bilingue, la relation langue/parole/écriture constituent le sujet central de ses réflexions.

Bien qu'il se situe dans le champ de la littérature, l'auteur a développé le long de ses ouvrages une théorie langagière que nous considérons comme régressive, fondée sur des catégories lo-

gico-sémantiques de la négation. Chez lui, le langage articulé fait l'objet d'un travail systématique de désarticulation et de décontextualisation, à partir du mot du langage.

La démarche décontextualisante de P. Quignard peut être identifiée à deux niveaux qui s'entrecroisent dans son écriture: le langage en tant qu'instrument de communication interhumaine d'un côté, et la culture, d'un autre côté. Au premier niveau se situe la matière-même de son travail d'écrivain, tandis que le second, le legs de l'antiquité gréco-romaine qu'il récupère et transforme dans son écriture.

Un premier mouvement de décontextualisation peut être identifié dans la théorie même de l'origine du langage. Soutenir en même temps que le langage est une convention, que le signe linguistique est arbitraire alors que le choix de l'appareil vocal est tout à fait naturel¹ au même titre que «la faculté de constituer une langue, c'est à dire un système de signes distinct correspondant à des idées distinctes»², n'a de logique que si l'on se place du côté de la théorie évolutionniste du langage, comme le fait P. Quignard, dans le sillage de Saussure. En effet, l'écrivain y adhère totalement et affirme à plusieurs reprises son refus de toute idée de transcendance. Pour lui, le langage n'est ni révélé, ni un don naturel inscrit dans nos gènes, comme l'affirme à juste titre N. Chomsky³, mais une acquisition relativement tardive par rapport aux moments de la conception⁴ et de la naissance.

Sans doute, l'homme vient au monde en criant. Partant de cette certitude, P. Quignard extrapole la théorie de l'acquisition du langage à l'échelle de l'humanité et se range du côté des partisans de la théorie de l'imitation vocalique de l'origine du langage. Les

¹ C'est le seul point de contradiction de Saussure à la théorie de Whitney qui soutenait que «c'est par hasard, pour de simples raisons de commodité, que nous nous servons de l'appareil vocal comme instrument de la langue: les hommes auraient pu aussi bien choisir le geste et employer les images visuelles au lieu d'images acoustiques» (SAUSSURE, p. 26).

² F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1995, p. 25.

³ N. Chomsky, *Le langage et la pensée*, Payot, Paris, 1969.

⁴ L'écrivain affirme sa fascination pour le monde prélinguistique, aquatique, silencieux, qu'il appelle «le premier royaume».

«hominidés» auraient commencé à parler en imitant le cri des fauves:

Le langage humain est à jamais *un cri* (n.s.) qui est né de leur imitation [des fauves] et qui s'est passionné en nous, organe inhumain organisant aussitôt les deux pathos qui nous assaillent, thanatique et érotique, de douleur et de plaisir. La chasse, l'agriculture, la guerre furent des prédatons mimétiques et superposées qui aboutirent à l'Histoire. Nous avons déferlé hors du domaine de l'origine pour ce qui concerne l'espace initial, mais l'élan monstrueux qui nous porte est le même: inhumain, naturel, donné⁵.

Par prudence, l'écrivain ne s'avance pas trop sur le terrain de l'évolution de l'homme des primates et préfère renverser la situation. Sur les traces de S. Moskovici qu'il cite comme argument d'autorité, il penche pour l'idée d'une «cynégétisation» de certains primates, au lieu de l'«humanisation» de ceux-ci:

La *praedatio* a déchiré la collecte (en grec, le *logos*). La chasse dévastant la cueillette transforma un herbivore en mammifère nécrophage des restes des grands carnivores qu'il guettait, aux côtés des rapaces et des loups. Les hommes se transformèrent en ceux qu'ils imitaient et qu'ils dévoraient. (...) Ce que l'on appelle le devenir-homme de certains primates fut ce lent devenir-bête des protochasseurs.⁶

La théorie évolutionniste développée par Quignard a toutes les apparences d'une théorie sur la régression de l'homme dans la bestialité. L'écrivain adopte la théorie de l'imitation vocalique *et* la théorie de l'imitation gestuelle, comme il ressort de la citation suivante: «Cueillir, rassembler, lier se dit en grec *legein*. Le lien, tel est le *logos*, le langage». ⁷ Quelques pages plus loin, il assimile

⁵ P. Quignard, *Rhétorique spéculative*, Calmann-Lévy, Paris, collection littéraire, dirigée par Martine Saada, 1995, p. 35.

⁶ *Ibidem*, pp. 39-41.

⁷ *Ibidem*, p.12.

la parole au geste en faisant appel au... latin: «Le logos des Grecs, avant d'être celui des philosophes, et même encore du temps du grand Platon, a d'abord été *gestum, gestus*, une main qui prend, et continuera à jamais de l'être. Dieu, le monde, l'empire sont des relatés.»⁸ Le geste de cueillir, de ramasser devient geste meurtrier dans l'imitation des prédateurs.

Les mots «logos» et «legein» méritent une attention particulière. Une brève enquête lexicale dans le dictionnaire⁹ nous apprend qu'ils font partie de la même famille:

– λέγειν est effectivement la forme de l'infinitif des verbes *cueillir, ramasser, rassembler* mais aussi des verbes *dire, parler, affirmer* ;

– *o* est le nom qui se traduit par *mot, parole, discours, les dires, affirmation* etc.

Ainsi, pour donner un fondement étymologique à sa théorie, P. Quignard procède-t-il par soustraction: il élimine du sémantisme du mot tout ce qui se rapporte au *dire, parler*, pour ne retenir que le sens premier de l'infinitif *legein*.

La décontextualisation s'opère ici par un tour savant de lettré féru de langues classiques, qui procède par suppression de toutes les autres actualisations du mot, susceptibles de faire le rapprochement entre *Logos* et langage.

Un autre moyen de décontextualisation du langage oral et/ou écrit est l'opération de sa réduction à la particule élémentaire, à savoir le son *asème* (le cri, le son musical) ou la lettre. Il y a chez Quignard (tout comme chez les scientifiques, d'ailleurs) cette tendance à décomposer l'objet d'étude jusqu'à la particule élémentaire, indivisible pour la raccommoder ensuite à d'autres systèmes, à d'autres règnes, ayant en vue d'autres emplois: la lettre (pour l'écriture), le cri (pour la parole), l'atome, le génome pour l'homme (dans la biotechnologie). Quignard dit: «Dès que nous quittons les sons, dès que nous délaissions l'injonction et l'oreille, dès que nous

⁸ *Ibidem*, p. 30.

⁹ Anatole Bailly, *Le grand Bailly. Dictionnaire grec-français*, Hachette, Paris, (1894, 1901, 1950, 1963) 2000.

décomposons tout à la lettre¹⁰, nous désobéissons». ¹¹ (OE: 24). Décomposer, faire éclater l'unité en mille particules juxtaposés, c'est subvertir le système.

Il faut préciser que cette opération ne vaut que pour la parole, lors de son actualisation conversationnelle. Dès qu'il réfléchit en termes de langage littéraire, la situation change: P. Quignard récupère les signifiés éliminés auparavant pour les réintégrer dans le contexte du langage littéraire.

Tout le logos est métaphore, transport, pathos. Tout le logos consiste dans une superposition de trois *metaphora* distinctes: celle qui transporte le signifié (sèma) sur le signifiant (*psophos*), celle qui fait que le son (*psophos*) émis par la voix humaine (*phônè*) se transporte comme des symboles (*symbola*) sur les passions de l'âme (*pathos*), enfin celle qui transporte vers une chose un mot qui désigne une autre chose. Telle est la violence du logos: la violence décontextualisante du langage. (...) Par la *metaphora* (le transport), l'être s'arrache à lui-même et se transporte dans l'étant sans jamais en faire son séjour. Jamais le langage ne peut dire directement. (...) Le fragment XLIII (d'Héraclite d'Éphèse) dit: «Le logos ni ne dit ni ne cache mais il fait signe» (RS: 24-25)

Le *logos* est pensé en tant que trois métaphores (transports) qui se superposent dans l'acte de d'énonciation. Ces considérations ont au moins deux fondements théoriques linguistiques: d'un côté, le postulat saussurien sur les deux faces interdépendantes du signe (*signifiant/signifié*) et la fonction expressive du langage théorisée par Jakobson. À cela s'ajoutent les considérations théoriques tirées de la *Poétique* aristotélicienne: «Aristote explique plus minutieusement, dans la *Poétique*, que la *phônè* est un *psophos* sur lequel est transporté (*metapherein*) la charge d'un signe (*sèma*). Ainsi, quand une lésion atteint le cerveau temporel, les

¹⁰ Allusion à sa pratique de la littérature à la *littera*.

¹¹ P. Quignard, *Ombres errantes*, Paris, Grasset, 2002, p. 24.

sons ont beau être perçus, ne s'organisant plus en mots, le langage est perdu.»¹²

Arracher le langage à son contexte communicationnel n'est envisageable que si le sujet parlant même s'arrache au contexte social, familial, national, voire humain, qui définit son identité. P. Quignard l'a fait en démissionnant de toutes ses fonctions rémunérées (lecteur et éditeur chez Gallimard, directeur du festival de musique baroque à Versailles) et par l'organisation d'un mode de vie en retrait dans «l'angle mort de la société», comme il dit (divorce, coupure des moyens de communication avec l'extérieur).

Avant même de passer à l'acte, il posait cette attitude sous la forme d'une urgence, d'un impératif. En témoignent ce qu'il appelle les *verba exauctorata* qu'il crée en français par dérivation avec des préfixes privatifs. Sa démarche se légitime d'un aspect précis tiré du contexte socio-culturel de la Rome antique et qu'il adapte à sa condition d'homme «post-moderne» (atomisation, isolement, rupture avec ses semblables vus comme une «horde meurtrière»):

Sénèque a écrit: deviens exauctoratus. Mot à mot: deviens désengagé comme gladiateur. «Exauctoratus» est un performatif qui signifie: «Je donne congé à un soldat». Prononcé par l'empereur quand les spectacles ont lieu, le mot signifie: «Je libère le gladiateur de la servitude de l'arène». (...) Deviens ex-autoratus. Les *verba exauctorata* sont les mots hors d'usage. Deviens un mot hors d'usage. Autorise-toi à quitter ton patronyme afin de devenir sur tes lèvres un mot hors d'usage. (D: 18)

Ainsi les composés avec:

dé(s) – qui signifie la séparation de la collectivité (*se décollectiviser*), de la famille (*se défamiliariser*), du lien intime, corporel de la mère (*défusionner*), du conditionnement social (*se dé-*

¹² P. Quignard, 1995, pp. 22-23. L'allusion à ses crises de dépression manifestées par l'aphasie est transparente dans le dernier énoncé.

conditionner), de la nation (*se dénationnaliser*), des fonctions payées (*se désengager*) de l'humanité (*se déshumaniser*).

ex – qui qui situe en dehors, «hors jeu du jeu», comme les *verba exauctorata* énumérés plus haut et le substantif/adjectif *exauctoratus*.

La violence décontextualisante du langage se reflète dans la même mesure sur le plan esthétique. P. Quignard parle souvent de «l'esthétique volée au Romains» qu'il adapte à la modernité. Cette démarche en soi est on ne peut plus bénéfique dans le contexte d'une instruction philologique qui alloue à tort une place marginale aux études des langues classiques, appelées «mortes». Pourtant, dans les pages de Quignard, il ne s'agit pas de l'esthétique développée par les rhéteurs qui ont brillé à leur époque, mais des marginaux, vivement houspillés par l'audience pour leurs écarts aux normes discursives sur le plan de la forme et du contenu. L'écrivain prend des cas particuliers, controversés, comme une généralité. Ainsi le cas du rhéteur Albucius Caius Silus et ses «romans», le protagoniste du roman homonyme.

Nous disons avec Rémy Poignault que P. Quignard, «à la manière de Dieu, crée le déclamateur à son image». ¹³ Le personnage d'Albucius joue le rôle d'embrayeur paratopique ¹⁴ d'identité, source et garant de l'esthétique du sordide portée au superlatif. *Sordidissimes*, le Ve volume du cycle *Dernier Royaume*, est entièrement consacré à cette esthétique, ayant encore Albucius comme maître.

Mais ce texte intéresse surtout par l'invention de l'origine du genre «roman». Invention, parce que P. Quignard attribue au rhéteur une conception esthétique qu'il n'avait pas. Comme le dit

¹³ Rémy Poignault, *Albucius aux origines du roman chez Pascal Quignard*, http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/69/73/51/PDF/76_Poignault_-pdf consulté le 1er septembre 2013. Le numéro des pages citées correspond à la numérotation du document en PDF.

¹⁴ Terme proposé par D. Maingueneau dans *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (Armand Colin 2004), pour désigner, au cadre de la paratopie identitaire, tous les cas de figures de dissidence qui s'élaborent à travers une activité de création.

l'auteur de l'étude citée, «Pour Pascal Quignard, il n'y a pas de doute: la déclamation est roman; dans la préface qu'il a donnée à l'ouvrage de Sénèque le Père, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs*, il considère les déclamations comme un «roman, ou une intuition de roman» et il présente, dans son ouvrage intitulé *Albucius*, Caius Albucius Silus comme un romancier». ¹⁵ Cette dénomination s'avère être une invention à partir de *satura* qui désignait un saladier ou un compotier destiné à recueillir les prémices (le premier fruits). Par extension, cela a pris chez Quignard la forme d'une définition du roman comme *pot-pourri de genres*, forme et pratique spécifique à bon nombre d'écrivains contemporains. R. Poignault dit: «le mélange de reprises d'extraits de déclamations, d'informations biographiques et d'invention, d'essai et de roman, de récit et de méditations à la première personne, de français et de latin, et la diversité des tons, de même que l'affleurement d'une autobiographie quignardienne parmi la "vie" d'Albucius font du texte une *satura*» ¹⁶. La recherche philologique du professeur Poignault nous apprend que l'écrivain prend des libertés en employant «*satura*» pour «*declamatio*», en faisant de ce récipient le symbole d'un genre pour lequel les Anciens n'avaient pas de terme spécifique.

Quignard invente aussi le geste symbolique d'Albucius de brûler son objet-fétiche hérité de sa bisaïeule, épisode inspiré par Virgile qui souhaitait brûler les copies d'Énéide en circulation. Selon Poignault, «le geste semble plus radical encore dans son symbole, car ce n'est pas son œuvre qu'Albucius brûle, mais la source même de l'œuvre, *la matrice littéraire* (n.s.) C'est le chaudron de la création littéraire qu'il livre aux flammes, par déception de ne pouvoir accéder à l'absolu de l'expression». ¹⁷

Poignault dévoile aussi le fait que P. Quignard utilise son érudition pour mystifier le lecteur: modifications des citations en latin, traductions libres, omissions, etc. Par exemple, il atténue la critique de Sénèque qui n'appréciait pas le recours à la trivialité,

¹⁵ *Ibidem*, p.1.

¹⁶ *Ibidem*, p.10.

¹⁷ *Ibidem*.

et ne retient que les considérations sur la variété des styles des déclamations d'Albucius: «Il était très brillant: dans le même temps où il était le plus brillant il nommait les choses les plus communes. Il pensait que tout pouvait être nommé dans un roman.»¹⁸. Il va jusqu'à attribuer à Albucius une définition du roman, soit-disant notée par Sénèque: «“Le seul gîte d'étape au monde où l'hospitalité soit offerte aux sordidissima”, c'est-à-dire aux mots les plus vils, aux choses les plus basses et aux thèmes les plus inégaux»¹⁹.

Or, Poignault démystifie un programme esthétique qu'Albucius n'a jamais formulé. Ayant recours aux notations de Suétone qu'il traduit, le philologue dit qu'Albucius pratiquait le mélange des styles par peur de ne pas se faire passer pour un scolastique: «il déclamait en des styles variés, tantôt de façon brillante et ornée, tantôt, pour ne pas avoir toujours l'air d'un homme d'école, de façon simple et négligée et avec des termes presque vulgaires».²⁰ Quignard reprend cette affirmation, mais il lui invente une suite de son cru: «Il lui semblait que comme il souillait son style il en accroissait le pouvoir»²¹ Poignault rappelle que «le sordide est lié à l'enfance, à un état d'avant le langage nettement structuré et qu'il relève d'une sauvagerie originelle à laquelle Quignard tend à revenir. Il prête ainsi à Albucius une formule “Sordidus infandus”, qu'on peut traduire: “Ce qui est sale est interdit”, mais qu'on peut aussi se plaire à entendre: “Le sordide est l'enfant”».²² Indubitablement, Quignard a fait d'Albucius une projection de soi-même, en lui attribuant la même recherche des origines du langage. Poignault le dit admirablement: «Albucius devient chez Quignard quelqu'un qui porte une interrogation fondamentale sur le langage; il se trouve ainsi promu en figure emblématique du romancier, la *declamatio* étant perçue comme le *balbutiement d'un genre* (n.s.) dont le propre est de balbutier,

¹⁸ P. Quignard, *Albucius*, le Livre de Poche, 1992, p. 42.

¹⁹ *Ibidem*, p. 41.

²⁰ R. Poignault, source citée, p.12.

²¹ P. Quignard, 1992, p. 44.

²² *Ibidem*, p.70.

c'est-à-dire de chercher un langage d'avant le langage, un mode d'expression antérieur à la culture». ²³

Grâce à l'étude du professeur Poignault, nous découvrons que «l'esthétique volée aux Romains» est assez périphérique, avec une part d'invention pas négligeable. Nous admettons l'audace de nous lancer dans une recherche sur un auteur possesseur des savoirs que nous ne détenons pas, d'où le risque de tomber dans le piège savamment étendu avec force arguments d'autorité tirés de sources inaccessibles (ou difficilement accessibles) pour nous. P. Quignard crée une belle illusion en donnant à croire à ses lecteurs moins avertis que la conception moderne du roman (avec le Nouveau Roman) est en réalité très ancienne, alors que le terme générique de «roman» ne recouvrait aucune réalité à l'époque de la République du temps d'Albucius. Simplement, il n'existait pas. Il nous apparaît que, du moins avec *Albucius*, il ne fait du moderne avec de l'ancien que par un artifice savant, en forçant l'ancien à être moderne, par décontextualisation. Tout est dans les nuances.

En lisant les déclamations rapportées d'Albucius, le lecteur moderne peut y voir des romans en germe. En même temps, il faut tenir compte de l'époque et de la langue qui les a générées, renommée pour sa concision. Quignard le sait plus que quiconque. Alors, nous sommes en droit de nous demander si ses *satura-romans* si fragmentaires et hétéroclites ne sont pas des déclamations plus que les déclamations n'étaient des romans.

Pour conclure, nous précisons que nous n'avons présenté ici que quelques exemples des plus saillants de décontextualisation du langage chez P. Quignard. Les cas sont nombreux dans les ouvrages d'un écrivain qui mène un travail systématique de déconstruction et de déstructuration du langage. À notre avis, toute décontextualisation force l'interprétation et oriente le sens ultime d'un discours vers une compréhension faussée par son producteur. Certes, la subjectivité de l'énonciateur joue un rôle capital, surtout dans le champ de la littérature. Néanmoins, poser le particulier

²³ R. Poignault, source citée, p.14.

comme une généralité dans des énoncés péremptoires arrachés aux contextes linguistiques et culturels qui les ont générés, c'est une audace qui table sur les savoirs incertains du public récepteur. En ce sens, le discours de l'écrivain est une vraie provocation pour le lecteur qui se doit d'investiguer pour son propre compte, ne serait-ce que pour replacer les mots et les significations qu'ils portent dans leur contexte d'origine.

Bibliographie

Textes de référence de Pascal Quignard:

(1990), 1992: *Albucius* (P.O.L.), le Livre de Poche.

1995: *Rhétorique spéculative*, Calmann-Lévy, Paris, collection littéraire, dirigée par Martine Saada.

2002: *Ombres errantes*, Grasset, Paris.

2004: *Sordidissimes*, Grasset, Paris.

Linguistique:

CHOMSKY, Noam, 1969, *Le langage et la pensée*, Payot, Paris.

MAINGUENEAU, Dominique, 2004, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris.

MAINGUENEAU, Dominique, 2006, *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature*, Belin, Paris.

SAUSSURE, Ferdinand de, 1995, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris.

JAKOBSON, Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris.

Critique (webographie):

POIGNAULT, Rémy (CELIS, Université de Clermont-Ferrand II), *Albucius aux origines du roman*, document PDF consulté sur http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/69/73/51/PDF/76_Poignault_-_pdf le 1^{er} sept. 2013.

Dictionnaire:

Anatole Bailly, *Le grand Bailly. Dictionnaire grec-français*, Hachette, Paris (1894, 1901, 1950, 1963) 2000.

Enjeux culturels du discours littéraire de Pascal Quignard

Corina IFTIMIA

Université “Ștefan cel Mare” Suceava

iftimiacorina@yahoo.fr

Abstract: Pascal Quignard is a contemporary French writer occupying a prominent position in the literature of the second half of the XXth century and the beginning of the XXIth century. The quality of his work has been acknowledged by the numerous literary prizes he has obtained so far (Prix des Critiques in 1980 for Carus, Grand Prix de l'Académie Française in 2000 for Terrasse à Rome, Prix Goncourt in 2002 for Ombres errantes). This shows the validity of P. Quignard's writing as an object of investigation and critical evaluation while remaining a subject of investigation.

In this paper we aim at highlighting the cultural models the writer draws on while delineating the field of his creation and his literary works: the anchorite, the knight errant and the mythical figure of Medusa. These models function both at the content and the form level, being closely connected to the communication function of the language.

Keywords: Medusa, anchorite, knight errant, language, reading, writing.

1. Enjeux de l'écriture

À la question «Pourquoi écrire», l'écrivain P. Quignard donne une réponse on ne peut plus tranchante: «Je n'écris pas par désir, par habitude, par volonté, par métier. J'ai écrit pour survivre.

J'ai écrit parce que c'était la seule façon de parler en se taisant. Parler mutique, parler muet, guetter le mot qui manque, lire, écrire, c'est le même. (NBL: 62)

Écrire, c'est un besoin vital en rapport avec l'expérience du langage silencieux: «J'ai attaché au fait d'écrire une idée de devoir. Il me semblait que, faute de ces mots de silence, je ne survivrais pas d'un jour. Il me semblait que, faute d'avoir l'audace de devenir tout à fait mutique, je resterais pourtant dans la proximité d'une chaleur vitale. C'est pourquoi aucun jour pour moi ne peut être férié. Sans doute périrai-je étouffé d'angoisse» (NBL: 104). Aveux troublants de la part d'une personne dont le but déclaré est celui de couper tous les liens avec la société de ses semblables.

D'ailleurs, il en admet la difficulté et aussi le fait que du moins au début, l'écriture lui servait d'alibi: «Sans doute était-ce à l'origine un morceau de bois pour ne pas naufrager, une excuse pour m'isoler, une ruse pour me soustraire à l'éveil, à sa vigilance, à l'attention d'autrui, un subterfuge pour tromper la famille, les amours, le monde en cachette de lui-même et me mettre hors jeu du jeu tout en ne mourant pas.» (NBL: 104-105) Avec le temps, l'habitude s'installe et l'écrivain défend le moment privilégié du jour où il est le plus créatif: l'aube.¹ D'après son témoignage, il semble que P. Quignard a construit son espace de création en même temps que l'espace fictionnel de ses livres. Bon nombre de personnages créateurs qui peuplent ses récits se sont retirés peu à peu de la société environnante.

L'écriture-lecture met le sujet à l'écart des échanges dialogiques et l'isole de la société des hommes. En même temps, la fréquentation des lettres fait tourner le dos au monde onirique des images et cela, dès la préhistoire:

Écrire n'est pas une manière d'être naturelle de la langue naturelle. C'est un langage qui est devenu étranger au dialogue. C'est un langage étrange. C'est le langage devenu lan-

¹ Préférence qu'il avoue lors de son entretien avec Chantal Desmaison et avec Irène Foglio.

gage-à-être. Écrire, jadis, dans les premiers empires néolithiques, arracha l'humanité préhistorique aux mondes onirique et imaginaire. L'humanité générique était ensevelie dans ses grottes à images comme dans ses rêves. L'humanité spécifique, par-delà la langue orale, admonestative, hypnotique, mythique, fit fleurir du langage isolé sous forme de lettres. A partir de l'écrit elle engendra du langage plus seul, du langage sans contexte, une langue intérieure, le secret, une part d'ombre entièrement neuve. (OE: 55)

– *L'écriture comme recherche*

L'écriture en tant que recherche doit être saisie sur deux faces interdépendantes: une écriture qui *se* cherche et l'écriture comme recherche. Il dit:

«Personnellement, je conviens que ce que je recherche en écrivant est la défaillance. Et qui n'en serait convaincu en voyant ce que j'écris? C'est cette possibilité de m'absenter de toute saisie réflexive de moi-même dans l'instant où j'écris. C'est s'absenter jusqu'au temps où j'étais absent. C'est s'absenter où je devins. C'est le foyer. Ou du moins c'est l'énigme. (...) C'est parvenir de nouveau, grâce à la défaillance, jusqu'à la berge du langage. C'est la source vers laquelle remonte le saumon éperdument toute sa vie, pour frayer, c'est-à-dire pour mourir. Il la rejoint pour faire naître et mourir. Écrire, c'est frayer.» (NBL: 95-96)

Ces énoncés énigmatiques centrés sur la métaphore du saumon disent la préoccupation majeure de l'écrivain: remonter le temps jusqu'à son origine d'où le langage était absent (chez lui et chez ceux qui le firent) comme le saumon remonte la rivière qui l'a vu naître et qui le verra mourir. C'est le retour obstiné, obsessionnel des deux scènes invisibles – la scène de la conception et la scène de la mort – d'où on est absent et donc muet. Entre les deux, naître et mourir, se situe la *recherche de l'origine* et de la *fin* marquées par la défaillance du langage. La métaphore du saumon est inspirée par Inumi Shikibu à qui il attribue le dialogue

suisant: «– Est-il vrai que les lettrés sont des saumons? – Oui, puisque leurs tombes sont les sources. (Izumi en japonais veut dire Source.)» (SJ: 35).

L'image du poisson n'est pas étrangère à l'idée de régression linguistique, à l'image de la régression évolutive. Celui qui écrit «se transforme en poisson. Il rejoint l'eau, l'ombre de la nuit, le chaos, le big bang, c'est à dire le chant de Mélusine. Ce cri [le cri de Mélusine lorsque Monsieur de Lusignan l'a surprise dans son cuveau, en train de devenir poisson – n.n.], c'est écrire. C'est le court-circuit entre ontogenèse et phylogenèse, à l'ouest du monde, au-delà de la Nuit. (NBL: 97)

Chercher la défaillance du langage signifie également chercher le langage qui manque. La main qui écrit est «la main qui fouille le langage, qui tâtonne vers le langage survivant, qui se crispe, s'énerve, qui du bout des doigts le mendie.» (NBL: 11) A l'écrit, le bout de la langue devient bout de papier sous la main suspendue en l'air le temps qu'il faut pour retrouver le perdu:

«Devant le Sphinge, il faut savoir répondre ou mourir. A la présence d'esprit s'oppose l'esprit de l'escalier. Comment répondre à l'énigme et, en quelque sorte, lui retourner le miroir? En ayant le temps du retour pour chaque mot qui est sur le bout de la langue devenu bout de papier: c'est écrire. Écrire, c'est prendre le temps du perdu, prendre le temps du retour, s'associer au retour du perdu. Alors l'émotion a le temps de ranimer le souvenir; le souvenir a le temps de revenir; le mot a le temps d'être retrouvé. L'origine a le temps de sidérer de nouveau; la face retrouve un visage.» (NBL: 93)

En cela, P. Quignard ressemble à M. Proust, auteur qu'il admire au niveau de l'écriture et de la démarche. Proust prenait le temps pour retrouver le temps perdu à l'aide de la mémoire involontaire. Quignard prend le temps de retrouver le mot perdu par un effort volontaire, systématique de mémoire, à l'image de sa mère au visage «médusé» devant cette absence: «Ma mère cher-

chant à rattraper la forme perdue, ma mère s'échinant à recouvrer le verbe ancien qui expliquerait tout, ma mère cherchant son mot devenait l'apparence d'elle-même, comme si la recherche, en immobilisant les traits, en fixant le regard, imposait son masque sur le visage – un masque en tout point ressemblant, sinon la vie.» (NBL: 84)

Le regard est investi d'un rôle très important chez celui qui cherche le mot absent. Il rappelle le regard de la Méduse du petit traité du même nom où Quignard réinterprète le mythe de la perspective du langage². Le *Petit traité sur Méduse* contient des réflexions sur le langage qui manque, sur le mot qui soudain se dérobe et plonge le sujet parlant dans l'effroi. Derrière l'image terrifiante de la Méduse, c'est la figure de la mère qui se cache, «médusée», en train de chercher l'origine d'un mot. Le mot qui fait soudain défaut laisse le sujet parlant «médusé», comme pétrifié, bouche ouverte, le regard perdu, les traits du visage figés par l'horreur de cette défaillance.

À l'instar du héros mythique, l'écrivain veut rompre le miroir, celui que Persée oppose au visage de la Méduse pour ne pas avoir à affronter directement le regard pétrifiant: «Maintenant je veux rompre le miroir. Maintenant je veux le jour et maintenant je veux sa face.», dit-il dans *Le nom...* Il fait des rêves de vengeance sur les mots défaillants du langage pour lesquels sa mère l'a trop souvent abandonné: «devenir le nom qu'on cherche, devenir soi-même l'idéal de cette langue perdue, devenir le héros de la lutte primitive, devenir Persée et comme lui, s'encapuchonner du chapeau en peau de chien du dieu des morts dans le désir irrévocable, beaucoup plus qu'irrésistible, d'affronter Méduse, de tenir tête, front à front, à la face à face féminine et humaine.» (NBL: 86).

– *L'écriture libératrice*

Un autre enjeu c'est la libération de la domination du langage: «L'écrivain est celui qui choisit son langage et n'en est pas dominé: il travaille ce qui le libère.» (RS: 13) Il s'agit, sans doute,

² Tournier évoque lui aussi la Méduse, mais pour montrer le pouvoir fascinant et paralysant de l'image.

du langage articulé. Se libérer de la tyrannie du langage c'est se l'approprier et le soumettre à sa volonté.

C'est encore la distinction proustienne entre le langage littéraire/langage conversationnel qu'analyse D. Mainueneau dans son *Contre Saint-Proust*, partant du fameux article de ce dernier: «Contre Saint-Beuve». Proust postulait la supériorité de la langue littéraire de l'artiste face à la vulgarité des échanges quotidiens, en instaurant la rupture définitive entre les deux. L'une de ses affirmations qui a fait fortune était celle que l'écrivain utilise une langue différente de celle du commun des mortels.

A l'instar de Proust, P. Quignard opère la même séparation, mais d'une manière encore plus radicale: la séparation quasi totale de la société des hommes qui s'accompagne d'une sorte d'atomisation du langage:

Écrire n'est pas une manière d'être naturelle de la langue naturelle. C'est un langage qui est devenu étranger au dialogue. C'est un langage étrange. C'est le langage devenu langage-à-être. (...) L'humanité spécifique, par-delà la langue orale, admonestative, hypnotique, mythique, fit fleurir du *langage isolé* sous forme de lettres. A partir de l'écrit elle engendra du langage *plus seul*, du langage *sans contexte*, une *langue intérieure* (n.s.), le secret, une part d'ombre entièrement neuve. (OE: 55)

Ce langage isolé, décontextualisé, est l'un des traits dominants de l'esthétique de P. Quignard qui envisage une littérature comprise au sens littéral du mot. C'est la littérature à la *littera*, réduite à son expression minimale, au pouvoir mortifère.

Dans *Sordidissimes*, P. Quignard dit que le dessin de la lettre enluminée par le miniaturiste à l'encre rouge («première ornementation des textes écrits dans le monde historique») est à l'image du désir sexuel et de la prédation: le rouge sang, «couleur qui avait été la première teinte dont on recouvrait les os des morts dans le monde préhistorique.» (S: 28-29). Dans le conte *L'enfant au visage couleur de la mort*, la page enluminée, la dernière méta-

morphose de l'étrange personnage lecteur, forme le dessin du visage d'un homme «beau comme la naissance du jour», dont le regard plein d'éclat conserve le pouvoir meurtrier sur tout sujet regardant.

Ce genre de maléfice rappelle étrangement le conte *La Reine blonde* inséré par Michel Tournier dans le roman *La goutte d'or*. Le visage de la reine blonde exerce un pouvoir maléfique sur tout homme qui le contemple. Celui-ci tombe irrémédiablement sous le charme de la belle et se meurt tout en semant la mort et le malheur autour de lui. Dans le conte de Tournier, le pouvoir hypnotique de l'image finit par être détruit grâce au pouvoir des lettres. Le lettré guide son apprenti – fils du dernier possesseur du portrait – à effectuer deux opérations de transfert (deux métaphores, dans la perspective de Quignard) qui ensemble, rompent le charme.

La première opération consiste à réinvestir le signifié du signe iconique *figure* perçu par la vue en tant que *visage humain* en le transférant sur le terrain de la poétique et de la rhétorique. Ainsi, le jeune homme apprend à maîtriser les *figures de diction, de construction et de pensée*. La deuxième opération consiste à superposer sur le dessein du portrait les dessins des lettres par l'art de la calligraphie. La figure humaine devient ainsi poème-calligramme par le biais des figures des lettres et les figures de l'art du poème. Le contemplateur, en apprenant la littérature à la *littera* s'arrache à l'onirisme malsain provoqué par le désir insensé et douloureux d'un amour impossible avec une créature morte depuis des siècles et dont l'image continue à fasciner, et arrive à maîtriser le langage par l'art des lettres.³ Pourtant, dans le conte de Quignard, à l'encontre de celui de Tournier, l'art des lettres ne sauve personne.

2. Modèles culturels

Avec la figure mythique de la Méduse on a vu partiellement le pouvoir dominateur du langage sur le sujet parlant lorsque celui-ci doit affronter la défaillance du mot qui se dérobe. Examinons

³ M. Tournier, *La goutte d'or*, Gallimard, Paris, 1986, pp. 237-252.

maintenant les deux autres modèles suivis par Quignard dans sa tentative de renverser le rapport: dominer le langage au lieu de s'y soumettre, quitte à le mettre au silence.

– *Le chevalier errant*

P. Quignard définit la lecture comme une errance: «Lire, c'est errer. La lecture est errance. (Méfiez-vous des chevaliers errants! Ils cherchent l'aventure; le malheur les attire.) (OE: 50) Le chevalier errant qui fonctionne comme modèle est le Lancelot de Chrétien de Troyes. L'une des aventures que P. Quignard retient est celle de la traversée du Pont d'Épée, épisode symbolique du passage dangereux de l'abîme qui sépare les vivants des morts. Là où l'herméneutique élabore une interprétation chrétienne de cette traversée⁴ en accord avec la croyance de l'époque qui générerait et légitimerait ce genre de textes, Quignard voit une représentation du lecteur solitaire en équilibre fragile entre les deux mondes, le réel et le fictionnel, comme sur le fil de la lame, armé d'un coupe-papier, d'un couteau ou d'un canif en train de séparer les pages du livre: «Jadis lire, avant de s'introduire dans le monde immatériel où erre la lecture, consistait à couper avec la lame d'un coupe-papier ou d'un canif des pages jusque-là vierges du regard. Dans le même temps, alors qu'on accomplissait ce petit geste, on coupait le monde en deux. Imaginaire et réel se scindaient tout à coup». (VS: 217)

L'espace de cette errance est la page du livre qui s'ouvre «comme les deux battants d'une porte» ou comme un espace hors l'espace-temps du vécu: «Le mot latin de *pagina* dit la demeure la plus vaste où l'âme puisse se mouvoir, voyager, comparer, revenir. C'est le *pagus*, le pays. La «page» est une extension de l'espace actuel (une démultiplication du milieu).» (J: 14)

C'est un «territoire sacré qui troue à jamais l'air qui permet de lire et qui éteint, en un seul coup, à jamais, la couleur assidue

⁴Lancelot devient une représentation du Christ avec ses blessures saignantes aux mains et aux pieds et sa traversée, une figuration de la descente en enfer et de la Résurrection (*apud* Herman Braët, conférence donnée à l'Université «Ștefan cel Mare» Suceava, 1998).

qui est celle de la chambre de tous les jours», où l'écoulement du temps n'obéit plus aux lois naturelles: «C'est un temps qui ne peut être complet, dont l'écoulement à sa propre saisie s'ignore, et qui vient se retrancher tout à la fois du millénaire, du siècle, de l'âge, de la date, de l'heure. (...) [Lire] C'est l'activité qui annihile ce qui est et qui lève un autre continent, immense, libre, antique ou irréel, qui n'en finit plus et qui ne finit plus, sur à peu près dix centimètres carrés qui subitement n'appartiennent plus tout à fait à la réalité de l'espace, ni au flot de lumière de la lampe déversée et qui baigne les mains.» (VS: 218)

Lire, c'est sortir de son espace-temps réel et entrer dans le monde fictionnel gouverné par d'autres lois. La littérature universelle abonde en exemples de personnages-lecteurs qui sont happés par la fiction qu'ils sont en train de lire et où ils deviennent à leur tour des personnages⁵. Chez Quignard, cette transformation peut aller jusqu'à l'identification du sujet lecteur à la page d'un livre, comme on le verra ensuite.

Le mot «aventure» que suppose l'image symbolique du chevalier errant réfère, d'un côté à la recherche de l'aventure amoureuse et, d'un autre côté, à la recherche de l'insolite et de l'inattendu du langage destiné à désarçonner⁶ le lecteur. Les deux se confondent: «Lire. Aimer. Penser. Le plaisir de lire comme celui d'aimer viennent de l'expérience de la rencontre de la pensée d'un autre hors de toute rivalité, et hors de tout dessein qui subordonnerait le fonctionnement de l'esprit. On partage la saisie de l'autre. Lire, c'est le plaisir de penser avec les morts. Lire, *co-ire* avec les morts. *Co-ire* avec l'avant-vie.» (VS: 429)

Lire et aimer ont un commun le plaisir du contact intime avec l'autre. P. Quignard ne sépare le mot-base *ire* (aller) par le tiret du préfixe *co-* (ensemble) que pour mieux les réunir en expliquant le rapport entre le *idem* et l'*alter*: «Co-ire, c'est le aller ensemble. *Coire* est le verbe romain qui signifie l'amour. *Ire*, c'est

⁵ Voir par exemple le livre de Salman Rushdie, *Harun and the Sea of Stories* (1990, 2003 pour l'édition roumaine, Polirom, Iași, traduit par Dana Crăciun).

⁶ Dans le VII^e volume du cycle *Dernier Royaume*, les désarçonnés sont les écrivains et les lecteurs qui les lisent.

aller. *Coire* veut dire marcher ensemble. Argument I: je prétends que le coït est le seul déplacement des humains *hors de la vision*. [...] Ce voyage ensemble, c'est le co-itinéraire, le coït.» Dans l'Argument II il dit: «Je conjoins sortir et partir et rassemble ces deux verbes sous le verbe plus général: *issir*. Ce faisant, peut-être vais-je pouvoir fonder l'asocialité de l'amour.» (VS: 429-430) Mais lire et écrire disent aussi l'asocialité du sujet, ce sont deux activités qui se déroulent à l'écart (dans «l'angle mort») de la société des hommes. Il ne faut pas se laisser leurrer par ces associations insolites de mots, ce ne sont pas des simple figures de rhétorique. L'étymologie a justement le rôle de faire revenir le sens premier, littéral du mot, dans une saisie corporelle, sensuelle de sa pratique de lecture-écriture.

Par ailleurs, *coire* a donné en français le substantif *coït* et *copulation*, dénomination scientifique qui ne dit pas exactement l'amour, mais l'acte sexuel physique, qui et le propre du règne animal et humain à la fois.

Le *co-ire* a comme corollaire l'*extasis*: «La sortie de soi se dit en grec *ekstasis*, en latin *existentia*. Ce qui a été partagé n'est pas l'étreinte, ni l'orgasme individuel ni la reproduction plus ou moins irréaliste (et pas nécessairement aperçue) mais l'extase. L'extase est beaucoup plus haute que le plaisir. Sortis ensemble de ce monde sont ceux qui s'aiment. Ces deux-là, ils sortent ensemble. «Deux» sort ensemble. On pourrait le dire aussi bien du lecteur et de l'auteur.» (VS: 433) L'extase, même si elle est définie en tant qu'*existentia*, reste «un état de grâce» que seules la copulation et la lecture puissent procurer.

Dans le dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, au mot *extase* on associe une signification particulièrement religieuse: «État particulier d'une personne en union intime avec la divinité; élan religieux; transport mystique.»⁷ Les autres sens ont été générés par analogie. La même source indique dans la section «Étymologie et Histoire» l'entrée de ce mot en français en 1319 comme un emprunt au latin chrétien

⁷ <http://www.cnrtl.fr/definition/extase>, consulté le 10 juillet 2013.

ecstasis, extasis, «fait d'être hors de soi; peur, stupeur, folie, transe (mystique)». Or, l'athée P. Quignard passe sous silence cet état de «sortie de soi» chez les anachorètes chrétiens, à l'intervention directe du Saint Esprit. Dans cet état, Dieu leur révèle des mystères de la Création dont la connaissance contribue au salut des âmes.

L'extase connue en dehors d'une expérience mystique authentique frappe les sens du corps, sans apporter une compréhension supérieure de notre condition. La preuve, c'est la sensualité exacerbée de l'écrivain, lié au côté instinctuel de l'homme.

Aimer, lire, écrire font vivre au sujet la même expérience: le retrait dans la solitude, le secret, la libération du langage et de la tension. Et, si langage il y a, il faut «le mot qui touche: «Prends le livre et aussitôt ta vie sera désisolée, désentravée, refigurée, transfigurée. *Lire désobéit à l'ouïe*. Lire et aimer sont des connaître.» (VS: 430) Ici, Quignard énonce une vérité connue depuis longtemps: la lecture d'un grand livre peut changer le cours de la vie d'un homme et le regard qu'il pose sur le monde. Quant au rapport «aimer-connaître», il n'a de sens chez Quignard que sur le terrain de l'art. L'amour de l'Alter, du sexe opposé, est confiné au secret et au silence qui tait jusqu'au mot *amour*.

De l'Autre, P. Quignard n'a compris que «la langue extraordinairement mutique» que parle le corps nu, comme il le dit à propos de son expérience passionnelle vécue avec Némie Satler (VS). Le dispositif d'échange mutique qu'il met en place profite à la fusion des corps, mais bloque l'accès à la connaissance profonde de l'Autre, ce qui entraîne la fin de l'amour. Le comble c'est qu'au moment de la séparation, il culpabilise la femme pour cet échec: «C'est vous, criai-je à Némie. C'est votre faute. C'est vous qui avez tué notre amour es le rejetant au secret. En le rebutant à l'écart de tout et de tous. Comme si notre amour était une ordure.» (VS: 99) Cela ne l'empêche pas de faire, dans le reste du livre, l'apologie de la vie secrète et du silence en amour.

– *L'anachorète*

L'anachorète subit le même traitement que l'extase, sur le plan sémantique et ontologique. La solitude de P. Quignard implique ce que nous nommerions une «anachorète» laïque. Dans toutes les cultures du monde, l'anachorète est le mystique qui vit à l'écart du monde pour se consacrer aux prières selon les croyances de la communauté dont il est issu. P. Quignard parasite cette image symbolique du solitaire mort à ce monde mais vivant à un autre niveau, en le vidant de sa substance spirituelle, surtout quand il s'agit de l'anachorète chrétien.

Comme toute la file d'écrivains ayant combattu le christianisme, P. Quignard connaît la Sainte Écriture, à la lettre, tandis que l'Esprit lui reste inconnu. En revanche, les isolés païens: grecs et romains anciens, bouddhistes, taoïstes, hindouistes, inuit, etc., exercent sur lui une fascination sans réserve. Ceci est un paradoxe qui n'a rien d'étonnant: dans le temps, même les athées les plus farouches ne sont pas restés indifférents devant le mystère du sens de la vie et de la mort. Seulement, ils l'ont cherché ailleurs, dans l'occultisme, dans les croyances païennes asiatiques et orientales. P. Quignard n'en fait pas exception, mais même dans cette posture, il écarte toute idée d'existence d'un «quelque chose» qui transcende les limites du monde d'ici-bas. L'anachorète de Quignard est le sage qui parle peu et répond par des énigmes, il est celui qui fuit les hommes et chasse avec dédain les grands de ce monde. Le dogme lui est tout aussi détestable que les lois humaines, car toute obéissance assujettit l'esprit.

S'il insère dans ses livres des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, c'est pour en donner sa propre interprétation, hors-contexte du logos révélé. La scène où le Patriarche Noé est surpris en dormant tout nu par son fils Ham est relatée pour appuyer sur la partie anatomique dénudée et dressée dans le rêve, et pour déplorer le sentiment de honte ou de gêne que suscite le dévoilement du corps: «En latin *re-velatio* ôte le voile, le *velum* de la *velatio*.» (S: 85) C'est la seule révélation que l'écrivain admet: celle qui se produit dans le silence et le secret des amants. Par ailleurs, il considère que les dogmes des religions révélées ne

font que légiférer la sauvagerie primitive de l'homme: sacrifice sanglant, cannibalisme, massacres et autres horreurs. Le yogi tantrique, celui qui s'emploie à prolonger jusqu'à la douleur la tension érotique sans en atteindre la jouissance libératrice est plus proche de l'écrivain qui recherche le *tonos*, la tension érotique du langage. Chez P. Quignard, le don créateur est circonscrit à l'instinct de reproduction qui génère la vie et précipite dans la mort.

En tant que lecteur, l'écrivain a glané des pages lues tout ce qui lui pouvait servir comme argument d'autorité pour faire valoir sa théorie sur l'origine de l'homme et sur celle du langage articulé, sur la supériorité de l'écriture sur la parole et, implicitement, sur la supériorité de l'érudite créateur sur ses semblables. En ce sens, D. Maingueneau constate: «L'écrivain qui se cherche parcourt l'archive littéraire pour y sélectionner des signes qui doivent légitimer sa propre démarche»⁸. Celui-ci vit et se nourrit des livres à l'écart des membres de la communauté qui pourrait l'importuner et l'éloigner de son entreprise savante. Le chevalier errant et l'anachorète laïc sont les deux modèles qui étayaient l'image livresque de soi, celle qu'il se construit à l'écrit à partir de ses lectures. Si Lire, c'est vivre, Écrire, c'est survivre pour la postérité, ambition de tout créateur.

3. Conclusions

La maîtrise des langues classiques et la vaste érudition de P. Quignard permet à celui-ci de puiser dans le *Thésaurus de la Littérature* pour en extraire des modèles auxquels il s'identifie. La Méduse, l'anachorète et le chevalier errant sont des modèles qui remontent à des époques et cultures différentes et que l'écrivain fait fonctionner dans la modernité. Chacun de ces modèles, dès qu'il est arraché à son contexte culturel qui l'a généré, se retrouve vidé d'une partie importante de sa signification. La méduse devient figure symbolique de celui qui subit la défaillance du langage; le chevalier errant est reconstruit à l'image du lecteur-écrivain parti dans une quête sans fin à travers les pages des livres;

⁸D. Maingueneau, 2004, p.136.

enfin, l'anachorète athée, de chez qui l'écrivain a évacué toute option spirituelle pour en faire sa propre image d'écrivain solitaire.

Bibliographie

Textes de référence de Pascal Quignard:

- 1999: *Vie secrète*, Folio, Paris. (VS)
2002: *Ombres errantes*, Grasset, Paris. (OE)
2002: *Sur le jadis*, Grasset, Paris. (J)
2004: *Sordidissimes*, Grasset, Paris. (S)
2006: *L'enfant au visage couleur de la mort*, Galilée, Paris.

Linguistique:

- MAINGUENEAU, Dominique, 2004, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris.

Littérature:

- TOURNIER, Michel, 1986, *La goutte d'or*, Gallimard, Paris.
RUSHDIE, Salman (1990), 2003, *Harun i marea de pove ti*, Polirom, Iași, traduit par Dana Crăciun.

Convergences théoriques et méthodologiques entre la Linguistique de Corpus et l'Analyse Critique du Discours

Petru Ioan MARIAN

Université "Ștefan cel Mare" Suceava

marian_petru@yahoo.com

Abstract: This paper is focused on the use of corpora throughout discourse analysis. Critical Discourse Analysis is a socio-cultural approach of discourse which studies the general characteristics of speech/discourse communities in relation to issues such as power and gender. Similarly, Corpus Linguistics can uncover ideologies and evidence of disadvantage.

Key-words: Critical Discourse Analysis, Corpus Linguistics, power, ideology.

En se rapportant à l'Analyse Critique du Discours, Paul Baker notait: «La Prédominance des interprétations subjectives soulève des questions sur la représentativité, la sélection, la partialité, le préjugé, l'opinion. Le chercheur peut-il parler au nom du consommateur moyen des textes?»¹ (n.t.).

L'Analyse Critique du Discours est une approche interdisciplinaire du domaine théorique de l'analyse du discours qui comprend la langue comme une pratique sociale et qui suit les voies par lesquelles la domination sociale et politique est produite et reproduite par le discours. L'un des objectifs centraux des re-

¹ Paul Baker, *Using Corpora in Discourse Analysis*, Continuum, Londres, New York, 2006, p.10.

cherches de l'Analyse Critique du Discours est l'identification de ces zones du langage qui possèdent l'un des plus hauts potentiels significatifs pour l'étude des liens entre l'utilisation du langage et le fonctionnement des relations inégales de pouvoir.

Dans une tentative de réponse aux contestations provoquées par l'Analyse Critique du Discours, il serait opportun de la connecter à la Linguistique de corpus, une orientation méthodologique vouée à apporter un plus de rigueur à la recherche. «Enregistrement du trajet des mots, des syntagmes, des phrases, des textes et/ou des discours à un moment donné (...) et en étroite liaison avec une hypothèse de travail»² ou «étude du langage appuyée sur des exemples de l'utilisation de la langue dans la vie réelle»³ (*notre traduction*), la Linguistique de corpus est l'une des plus récentes approches linguistiques, ayant comme objectifs l'étude des mécanismes de la langue d'usage et l'identification des matrices linguistiques employées dans les discours.

Ayant des liaisons de substance avec les démarches scientifiques expérimentales positivistes qui mettent l'accent sur la mesure et la classification pour obtenir la vérité, la Linguistique de corpus, par son caractère exploratoire, est plus susceptible à générer une recherche objective que la linguistique introspective ou les orientations poststructuralistes et déconstructivistes dont l'Analyse Critique du Discours est plus proche.

Dans notre opinion, la Linguistique de corpus pourrait être cet élément méthodologique de rigueur capable de réduire les préjugés de la recherche, en rendant ainsi acceptable académiquement une approche comme l'Analyse Critique du Discours qui s'est souvent autodéfinie comme «une perspective critique de recherche: une analyse du discours avec *attitude*»⁴. (n.t.)

² Sanda-Maria Ardeleanu, «Les Corpus entre diversité et adéquation», in Sanda-Maria Ardeleanu *et al.*, *Perspectives discursives: concepts et corpus*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007, p. 202.

³ Paul Baker, *op. cit.*, p.1.

⁴ Teun A. van Dijk, «Multidisciplinary ACD: a plea for diversity», in *Methods of Critical Discourse Analysis*, édité par Ruth Wodak et Michael Mayer, Sage, Londres, 2001, p. 96.

La linguistique de corpus pratique une analyse majoritairement quantitative des traits manifestes des messages, en fournissant des informations sur la quantité, la fréquence et les relations qui s'établissent entre les phénomènes linguistiques suivis, crayonnant les concepts théoriques sur la base des observations de la langue.

Ce qui la Linguistique de corpus, préoccupée plutôt par les aspects formels de la langue, n'arrive pas à expliquer toute seule, mais l'Analyse Critique du Discours réussit, est la façon dont se construit la signification et la manière dont les influences sociopolitiques font leur place dans le discours. Puisque les sens naissent de l'interaction dynamique entre le texte, l'audience et le contexte, l'Analyse Critique du Discours fait des efforts consistants pour construire un modèle d'analyse capable de surprendre ces négociations permanentes.

De la rencontre de la linguistique de corpus avec *les recherches de l'action sociale*⁵, telles que sont nommées ces formes de la recherche associées à l'examen du status-quo, qui se proposent d'intervenir et de changer, peuvent résulter des analyses intéressantes qui mettent en évidence la liaison étroite entre le langage et le pouvoir. Des orientations comme la linguistique féministe, l'analyse critique du discours, *queer theory* renvoient à la construction des identités de ceux dépourvus de pouvoir par le système de valeurs et par la voie du langage.

Examinant les applications de la méthodologie de corpus à l'analyse du discours, Douglas Biber⁶ identifie *l'Analyse des pratiques sociales et des présupposés idéologiques associés à la communication* préoccupée par la construction sociale du discours. Cette orientation prend en compte le contexte social accompagnant la création et l'interprétation des textes et relègue au second plan la description linguistique des textes.

⁵ Paul Baker, *op. cit.*, p. 9.

⁶ Douglas Biber, Ulla Connor, Thomas A. Upton, *Discourse on the Move. Using corpus analysis to describe discourse structure*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphie, 2007, pp. 4-7.

Acceptant qu'entre les discours et les contextes (social, institutionnel, situationnel) où ils sont produits il y a une liaison inévitable, l'analyse du discours appuyée sur le corpus peut décrire les articulations existantes entre le milieu social et les façons d'énonciation, entre les positions idéologiques et les énoncés.

L'analyse de corpus favorise l'étude des textes politiques, des matériels didactiques, des articles de presse et contribue à l'identification des idéologies et des stéréotypes. La plupart des choix lexicaux que l'individu opère dans le langage ne sont pas le résultat des sélections naturelles, mais de la pression des circonstances de communication et des normes sociales sur le langage.

Rayson et al. (1997) ont démontré que les sujets parlants des groupes avantagés socialement emploient plutôt des adverbes comme *actually* (*réellement*) et *really* (*vraiment*) que les groupes linguistiques moins avantagés socialement, qui, plus probablement, emploient des mots comme *say* (*dire*), *said* (*dit*), des numéraux et des mots tabous.⁷

Les techniques basées sur les corpus peuvent être appliquées aussi à l'étude des différences subtiles d'emploi du langage en fonction de genre: «Shalom (1997) étudie des textes publicitaires adressés aux femmes et aux hommes. Rey (2001) mène une étude sur le corpus des dialogues de la série télé *Star Trek*, analysant les différences d'emploi du langage chez les femmes et chez les hommes, tandis que Biber et Burges (2001) ont examiné la modification des différences dans les dialogues de théâtre, utilisant le corpus Archer des textes du théâtre des VII^e et XX^e siècle. (...) Sigley et Holmes (2002) ont réalisé une analyse de la fréquence et de la distribution des termes comme *girl(s)-fille(s)* et *boy(s)-garçon(s)* en cinq corpus de l'anglais britannique, en concluant que les femmes adultes sont construites linguistiquement comme immatures, accentuant leur aspect, leur dépendance, les caractères domestique et soumis. Stubbs (1996) analyse la manière dont le genre est construit dans deux discours appartenant à Robert Baden-Powell, aboutissant à la conclusion que l'idéologie peut

⁷ Paul Baker, *op. cit.*, p. 2.

habiter même derrière un mot innocent comme *heureux*. Stubbs montre que Baden-Powell (le fondateur de l'association des scouts) enseigne aux filles de rendre les autres heureux, tandis que les garçons sont instruits de vivre heureux leurs vies.»⁸ (*notre traduction*)

La linguistique de corpus est nécessaire à l'Analyse Critique du Discours parce qu'elle peut fournir des données statistiques sur la fréquence d'utilisation des mots derrière lesquels se cachent des stéréotypes ou peut soutenir la création des cartes des associations du lexique, partant du principe que «l'association entre deux mots qui apparaissent souvent dans les manifestations de la langue naturelle est une épreuve meilleure pour un discours hégémonique.»⁹ (n.t.). Par exemple, on peut constater que la fréquence d'association dans la même phrase des termes *despites* (*en dépit*) et *wheelchair* (*fauteuil roulant*) accroît, formant un modèle qui trahit l'horizon d'attente des individus lié à la personne invalide utilisant un fauteuil roulant.

Les études sur la fréquence d'utilisation des mots appliquées sur un corpus diachronique peuvent éclaircir l'évolution du langage, mais aussi des mentalités sur lesquelles le discours est construit: «En comparant l'emploi de la langue anglaise dans les années 1960, respectivement 1990, on a pu trouver des changements importants: le vocabulaire qui reflète l'ascension des discours capitaliste et écologiste apparaît plus fréquemment dans les années 90. En échange, des termes comme *girl* (*fille*) et titres comme *Mr.* (*Monsieur*) ou *Mrs.* (*Madame*) étaient plus populaires dans les années 60, ce qui suggérerait que les discours sexistes et formels sont devenus moins répandus».¹⁰

«Les grands corpus offrent un appui important au projet de l'analyse du discours pour revenir aux faits authentiques de la langue. Cet appui est d'autant plus important que plusieurs études qui se proclament 'analyses du discours' opèrent avec des règles

⁸ *Ibidem*, p.14.

⁹ *Ibidem*, p.11.

¹⁰ *Ibidem*, p.14.

abstraites partant des données inventées».¹¹ Analysant les obstacles surgis dans la tentative de conversion du discours vivant, trop lié aux activités humaines domestiques, dans un objet approprié à l'étude scientifique, Teun A. van Dijk propose la solution de la reconnexion des sciences du langage à l'analyse du discours par l'intermédiaire de la linguistique de corpus.

Bibliographie

- ARDELEANU, Sanda-Maria, «Les Corpus entre diversité et adéquation», in ARDELEANU, Sanda-Maria *et al.*, *Perspectives discursives: concepts et corpus*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007.
- BAKER, Paul, *Using Corpora in Discourse Analysis*, Continuum, Londres, New York, 2006.
- BIBER, D., CONNOR, Ulla, UPTON, Th. A., *Discourse on the Move. Using corpus analysis to describe discourse structure*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphie, 2007.
- van DIJK, Teun A., *Discourse as structure and process. Discourse studies: A multidisciplinary introduction*, Sage Publications, Londres, Thousand Oaks, New Delhi, 1997.
- van DIJK, Teun A., *Multidisciplinary ACD: a plea for diversity*, in *Methods of Critical Discourse Analysis*, édité par Ruth Wodak et Michael Mayer, Sage, Londres, 2001.

¹¹ Teun A. van Dijk, "Reconnecting the science of language to discourse: Large Corpus Linguistics", în *Discourse as structure and process. Discourse studies: A multidisciplinary introduction*, Sage Publications, Londres, Thousand Oaks, New Delhi, 1997, p. 59.

L'avidité – lexie constituante de l'univers discursif moliéresque dans la pièce *L'Avare*

Nicoleta-Loredana MOROȘAN

Université “Ștefan cel Mare” Suceava

nicoletamorosan@litere.usv.ro

Abstract: This article presents the different instances of miserliness and the way in which this vice is derided in the text of a classic French comedy, *L'avare*, written by Molière. Our aim is to analyse how this psychological trait is transposed into words in the discourse uttered by Harpagon, the character whose nature is entirely subject to it. Consequently, we shall peruse the line of conduct validated by Harpagon's lecture held to his son whom he wants to be following in his footsteps, as well as the progression of the speech engendered by his tormented thinking of his project of marrying a poor girl who would bring him no dowry. Resorting to the tools provided to us by the textual linguistics in conducting our analysis, we shall single out the different ways in which miserliness manifests itself in the *Avare's* discourse, when coming up to the surface of language.

1. QUAND L'AVARICE FÉDÈRE LE DISCOURS DU SUJET

Quand le lecteur d'aujourd'hui pense à la pièce *L'Avare* de Molière, comédie classique dans les deux sens du terme – autant d'œuvre représentative pour le classicisme français, que d'œuvre pérenne, ayant passé l'épreuve du temps –, une des premières étiquettes, sinon poncifs, y attribuée est, sans conteste, celle d'«illustration

de l'avarice». Étiquette par ailleurs imposée d'emblée par un élément central de la paratextualité, le titre. En tant qu'observateur de la nature humaine, Molière a tenté de saisir dans son œuvre comique les attributs essentiels de l'être humain, dans lesquels les gens de son temps pussent se retrouver, dans le but traditionnel de la comédie classique de *castigat ridendo mores*. Autrement dit, il s'agit de corriger des attitudes, par le pouvoir normatif du théâtre, et en même temps de distraire les gens, en suivant le précepte d'Horace – celui de joindre l'utile à l'agréable. La comédie est censée disqualifier le vice, neutraliser les pulsions négatives. Et pourtant, il ne faut pas oublier que, lorsqu'il écrit la pièce *l'Avare*, Molière traverse une crise morale (causée par l'interdiction de *Tartuffe*), et que son univers théâtral s'en ressent. Prenant la mesure de la méchanceté dont est capable l'être humain, il fustige à travers les répliques de ses personnages la folie universelle des hommes, aveuglés par l'amour-propre. Si le premier Molière, celui des «Précieuses ridicules», de «L'école des femmes» ou de «L'école des maris» est foncièrement optimiste, le deuxième est amer, et il arrive que l'imposture triomphe et que la raison, élevée au rang de doctrine par l'esthétique du siècle, éclate en deux, devenant stérile. Tout en nous invitant à l'indignation, «Molière s'aligne sur la tendance dominante d'une société où triomphent l'habileté des flatteurs et intrigants et l'élégance des faux honnêtes gens.» (J. Rohou, 1989: 271).

La famille bourgeoise, les problèmes matrimoniaux, les problèmes conjugaux, la médecine, tout passe au crible du désenchantement de l'auteur dont les personnages seront enfermés dans leurs manies tyranniques. Ainsi est-il que, dans *l'Avare*, la fonction principale de l'argent est celle de moyen d'action sur les autres personnages avec lesquels l'avare interagit, ce qui ne peut qu'engendrer des effets négatifs sur eux tous. Pour le contemporain de Molière, l'auteur de *l'Art poétique*, Nicolas Boileau, membre de l'Académie Française fondée en 1634 par le cardinal Richelieu, Molière est le plus grand auteur de son temps, car c'est lui qui avait le mieux «attrapé la nature humaine». Avec cette pièce, l'auteur surprend en détail la nature et les diverses ma-

nifestations d'une obsession particulière, l'avarice. Pourtant, tout en saisissant avec finesse les multiples instances de cette obsession, Molière s'éloigne de la réalisation d'un personnage à intériorité psychologique foisonnante. Le brossage d'une seule et unique passion rend le profil du personnage défaillant par rapport un être humain caractérisé par une diversité psychologique.

À la lecture de la première scène du premier acte, nous voyons également un autre thème prendre contour, un thème qui se greffe sur le premier, puisque se trouvant contrarié par lui. Les deux sujets seront enrobés et réfléchis par ce qui portera la marque du «dialogue moliéresque», un dialogue «non seulement révélateur de caractères, et d'une grande portée satirique, mais nourri, rythmé, porteur par lui-même de tout un jeu à la fois gestuel et verbal» (A. Blanc, 1995: 107). Les didascalies n'occupent pas une place de choix dans l'économie des pièces au XVII^e siècle; mais les interactions verbales entre les personnages seront telles que par leur richesse compositionnelle elles suppléeront au manque d'indications scéniques.

Le discours de tous les cinq actes de cette pièce classique prend sa substance de deux «A», Avarice et Amour, la prééminence étant accordée à l'Avarice intimée par le titre lui-même. Reprenant la terminologie de Dominique Maingueneau, de «discours constituant», nous pouvons affirmer que l'avarice est attirée comme lexie constituante, tandis que le thème de l'amour vient la renchérir, étant un des catalyseurs qui la mettent en scène. Dans ce qui suit, nous allons analyser les mécanismes compositionnels par le biais desquels le discours de la pièce se nourrit du «A» qui forme sa toile de fond constitutive. À une analyse approfondie de la nature primordiale du personnage, telle qu'elle ressort à travers le discours des personnages, nous découvrons l'avarice des propos tenus autant par Harpagon que par les autres personnages de cet univers dramatique.

L'action de la pièce se passe chez Harpagon (le personnage central auquel renvoie le titre), un bourgeois riche, veuf et père de deux enfants, Cléante et Élise. La pièce comprend plusieurs projets de mariage: deux projets planifiés et déclarés par Harpagon,

entre une belle jeune fille, Marianne, et lui-même, et un autre entre sa fille et un vieillard riche; deux projets secrets, entre Elise et Valère, son intendant, et entre Cléante et Mariane, la jeune fille même convoitée par Harpagon. De tous ces projets, deux uniquement auront gain de cause, ceux qui n'impliquent aucunement la volonté de l'Avare, car sa réalité monovalente veut qu'il subsiste par son seul attachement excessif à l'argent.

2. LA LIGNE DE CONDUITE VALIDÉE PAR LE DISCOURS DU LADRE

Par rapport à l'échange et à la circulation économique des biens dans la société, l'avarice engendre un comportement passionnel perturbateur. L'avare ne s'isole et ne s'exclut pas de l'échange social; il ne saurait être un solitaire. Bien au contraire, nous sommes en présence d'un actant dont le comportement influe sur la circulation des biens, des femmes et des messages, en la perturbant. En fait, sur chacune des trois dimensions, l'avare «fait de la rétention, détourne et s'approprie ce qui doit circuler dans le champ social; il prend plus que sa part, et surtout il s'approprie des biens (ou des femmes!) dont il ne peut ou ne saurait faire usage, au dépens de ceux qui en feraient un usage social canonique» (E. Rallo Ditche *et al.*, 2005: 53).

Comme tout pingre dont l'avarice est une manière de vivre, Harpagon a des vues très arrêtées sur la ligne de conduite qui doit être préservée par rapport à l'argent. Aussi tient-il un discours à son fils, qui vient de l'informer qu'il s'achète des vêtements qui sont à la mode (pour tenir le pas avec le mouvement de la société)¹ de tout l'argent qu'il gagne au jeu, un discours censé lui enseigner l'art d'augmenter ses biens et de ne point prodiguer: «Cléante. [...] je mets sur moi tout l'argent que je gagne. Har-

¹ Pour pouvoir participer à la vie sociale et pour agir conformément à son rang dans le monde, Cléante sera même prêt à s'endetter, et recourra à un usurier. Cet usurier s'avère être justement son père, impliqué, lui aussi, dans les échanges économiques de son temps, mais à l'autre bout de la chaîne, en tant qu'actant qui prête de l'argent, touchant un intérêt.

pagon. C'est fort mal fait. Si vous êtes heureux au jeu, vous en devriez profiter, et mettre à honnête intérêt l'argent que vous gagnez, afin de le trouver un jour. Je voudrais bien savoir, sans parler du reste, à quoi servent tous ces rubans dont vous voilà lardé depuis les pieds jusqu'à la tête, et si une demi-douzaine d'aiguillettes ne suffit pas pour attacher un haut-de-chausses? Il est bien nécessaire d'employer de l'argent à des perruques, lorsque l'on peut porter des cheveux de son cru, qui ne coûtent rien. Je vais gager qu'en perruques et rubans, il y a du moins vingt pistoles; et vingt pistoles rapportent par année dix-huit livres six sols huit deniers, à ne les placer qu'au denier douze.» (acte I, sc. 4: 28)

Cette tirade à caractère didactique, qui mise sur son effet per-locutoire, celui d'éveiller le sens de la responsabilité de Cléante envers son argent, est révélatrice pour le crédo qui réglemente le mode de vie d'Harpagon. Conçue dans les genres judiciaire et épideictique, elle fait autant un procès à la manière de se conduire du fils, accusant le tort de ses dépenses, que un éloge à la simplicité, en vertu du manque des dépenses qu'elle implique. Le blâme est direct, prenant la forme discursive d'un acte de langage comportatif de critique: «C'est fort mal fait.». Ce verdict tombe sec, et, pour s'as-surer l'adhésion de son interlocuteur, pour lui faire changer d'habitudes dépensières, le locuteur Harpagon procède à lui donner une leçon de vie. Placée sous la houlette déontique «vous devriez», elle commence par l'invite à bien placer l'argent gagné pour qu'il rapporte. Harpagon n'est pas outré par le fait que son fils joue, mais par le fait qu'il redonne tout cet argent à la société (faisant des dépenses onéreuses, à son avis, en matière de costumes, par exemple), au lieu de le mettre au profit en redoublant les sommes gagnées: «vous en devriez profiter, et mettre à honnête intérêt l'argent que vous gagnez, afin de le trouver un jour». L'avarice dévoie le flux courant des échanges sociaux, investissant l'échange dans le sens d'une modification ou d'un pervertissement de la valeur des objets échangés. L'usure prônée et pratiquée par l'Avare suppose le prêt d'un argent qui rentrera dans les caisses du «fesse-mathieu» à un

taux d'intérêt exorbitant (v. acte II, sc. 1: 42-45). D'une part, il n'est pas l'avare parfait, celui qui vit dans l'unique but de contempler ses possessions, car il réintroduit l'objet de son avarice en circulation; mais d'autre part, à la différence de l'échange pratiqué par son fils, cela n'est pas sans qu'il vise à reprendre plus tard la somme investie décuplée: «afin de le [l'argent] trouver un jour».

Le discours continue dans le registre judiciaire, par une question rhétorique, qui reprend le ton accusateur du début de la tirade: «Je voudrais bien savoir, sans parler du reste, à quoi servent tous ces rubans dont vous voilà lardé depuis les pieds jusqu'à la tête, et si une demi-douzaine d'aiguillettes ne suffit pas pour attacher un haut-de-chausses ?». L'effet escompté au moyen de ce tour interrogatif est de dissuader le jeune homme de ré-introduire dans le flux social son argent, une fois acquis. Instrument de persuasion, la question rhétorique a le rôle de détourner l'interlocuteur de toute intention de nier le bien-fondé du blâme et même d'y répondre. L'inventaire des articles vestimentaires, par l'énumération y impliquée, est censé mettre en évidence l'Inutilité de ceux-ci, revêtissant donc une visée réprobatrice. L'avarice est une passion de désynchronisation entre les besoins et les désirs, les acquisitions et les dépenses, supposant un rétrécissement de l'existence par le confinement dans des activités de ramassage de biens. Ce qui pour le jeune homme qui obéit au code social en date en voulant tenir son rang et avoir sa place dans le monde relève du seuil du nécessaire et de l'utile, pour le ladre obnubilé par son avarice est tout simplement inutile.

Le réquisitoire du style de vie enchaîne sur un énoncé ironique: «Il est bien nécessaire d'employer de l'argent à des perruques, lorsque l'on peut porter des cheveux de son cru, qui ne coûtent rien». La modalité aléthique de la nécessité, renforcée par l'adverbe explétif «bien», qui introduit une action (acheter des perruques) mise en parallèle avec une action qui passe pour son opposé (porter ses propres cheveux), donne lieu à l'ironie, indiquant l'attitude du sujet parlant à l'égard de son interlocuteur, de lui-même et de son propre énoncé. L'énoncé est polyphonique, le

locuteur Harpagon se démarquant de sa première partie, qui revient à l'opinion individuelle de Cléante, ou peut-être collective, du monde qui se plie aux conditions habituelles de l'échange social, n'exprimant son opinion que dans la deuxième.

La réprimande est close par une démonstration de calcul mathématique rapide: «Je vais gager qu'en perruques et rubans, il y a du moins vingt pistoles; et vingt pistoles rapportent par année dix-huit livres six sols huit deniers, à ne les placer qu'au denier douze». L'emploi du verbe performatif «gager» provoque l'interlocuteur à la vérification du calcul, provocation censée renchérir sur l'autorité de celui qui engage le concours et de pousser son interlocuteur à se rendre à l'évidence du modèle de conduite dont il vient de prendre connaissance. La précision des chiffres, représentant même le dernier denier, dans des conditions précises, a le rôle d'accabler Cléante; dans le même mouvement, elle montre Harpagon comme un usurier qui connaît par cœur les ficelles de son affaire.

3. AVARICE ET AMOUR – UNE COALESCENCE IMPROBABLE

Le sens pratique des affaires ne quitte jamais Harpagon, ni même lorsqu'il s'agit de la belle jeune fille qu'il désire épouser. Cette situation où il remplit le rôle de prétendant à la main d'une jeune fille entre en contradiction, à première vue, avec son égoïsme et son manque de confiance dans les autres. En fait, le désir d'Harpagon de se remarier ne s'explique pas par l'amour dont il serait animé, mais par le fait que, pour un bourgeois de son âge dans la société de son temps, il sied d'avoir auprès de lui une jeune femme; en même temps, pour lui, c'est aussi important que ce mariage soit une bonne affaire. L'absence du dot tourmente Harpagon: «C'est une raillerie que de vouloir me constituer son dot de toutes les dépenses qu'elle ne fera point. Je n'irai pas donner quittance de ce que je ne reçois pas; et il faut bien que je touche quelque chose». (acte II, sc. 5: 57) Son raisonnement est spécifique au matérialisme qui caractérise son avarice. Si dans le

premier acte, il conseillait son fils de ne pas faire des dépenses inutiles, et de considérer l'argent ainsi économisé comme un gain «...en perruques et rubans, il y a du moins vingt pistoles», cette fois-ci, dans le deuxième acte, il reproche à Frosine l'entremetteuse de vouloir le duper en essayant de faire passer les habitudes d'économie de la jeune fille pour un grand avantage lors de l'union de mariage: «C'est une raillerie que de vouloir me constituer son dot de toutes les dépenses qu'elle ne fera point».

En réalité, l'inconsistance de ses propos dans les deux actes n'est qu'apparente, car les conditions auxquelles ils renvoient ne sont pas les mêmes. Si la première situation n'impliquait qu'un actant, soi-même, l'argent économisé lui appartenant dès le début, dans la seconde situation apparaît aussi un deuxième actant, Mariane, la jeune fille censée fonder une famille avec lui. Or, un deuxième actant, pour Harpagon, ne peut remplir qu'un des deux rôles suivants. Elle peut être soit la personne au compte de laquelle il va gagner de l'argent dans un échange (l'usure) où il va augmenter sa part au détriment de l'autre actant impliqué (c'est, d'ailleurs, ce qui rend la première situation légitime: «et vingt pistoles [économisés] rapportent par année dix-huit livres six sols huit deniers, à ne les placer qu'au denier douze»). Ou bien, elle peut tomber dans la catégorie où se trouve le monde tout entier, suspecté par Harpagon de vouloir lui voler l'argent. Or, dans son simple rôle de future fiancée pauvre, Mariane ne peut pas lui apporter ce que demande l'usage: le dot. Aussi la réaction de l'avare à l'argument de Frosine est-elle une de révolte, l'avantage présenté par elle étant vu comme une tromperie: «C'est une raillerie que de vouloir...». En calculateur rusé, Harpagon ne pense qu'à augmenter son capital. Et parler du mariage, c'est parler de «recevoir», de «toucher de l'argent», de «donner quittance»: «Je n'irai pas donner quittance de ce que je ne reçois pas; et il faut bien que je touche quelque chose». La déclaration faite au moyen du mode indicatif – mode qui campe l'énoncé dans la réalité, qui refuse de cautionner le mariage, la cause de ce refus exprimée par la modalité déontique renchérie par l'adverbe explétif «il faut bien que...», l'objet direct présent dans le dernier

syntagme verbal «touche quelque chose» ont la tâche de sanctionner l'absurdité de l'idée qu'un mariage pourrait se faire sans que le mari – l'avare touche «au moins» quelque chose, sinon un dot considérable.

La maladie d'avarice suit son cours, et même dans la posture d'amoureux, l'avare restera égal à lui-même.

Bibliographie

Texte de référence:

MOLIERE, 1991, *L'Avare*, Hachette, Paris.

Œuvres critiques:

BLANC, André, 1995, *Lire le classicisme*, Dunod, Paris.

MAINGUENEAU, Dominique, 2004, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris.

ROHOU, Jean, 1989, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, Nathan, Paris,

Dictionnaires:

AQUIEN, Michèle, MOLINIE, Georges, 1996, *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*, Librairie Générale Française, Paris.

CAYROU, Gaston, 2000 (rééd.), *Dictionnaire du français classique*, Klincksieck, Paris.

RALLO DITSCHÉ, Elisabeth, FONTANILLE, Jacques, LOMBARDO, Patrizia, 2005, *Dictionnaire des passions littéraires*, Belin, Paris.

Norme, usage, créativité (perspectives théoriques)

Cristina OBREJA

Université de Suceava

obreja.cristina@usv.ro

Abstract: In the present paper we are going to reveal some theoretical perspectives concerning the relationship between the linguistic norm, the creativity and the usage of the language. We are presenting some aspects regarding the permissiveness of the language system towards the new creations and innovations, the role of the norm in the linguistic creativity and its viability in the use.

Keywords: créativité, norme, usage, compétence linguistique.

1. Créativité et compétence linguistique

En partant de la distinction faite par Ferdinand de Saussure, qui considère *la langue* dans deux acceptions, celle en tant qu'acte de parole, et celle en tant que système abstrait de signes, et de la même différenciation faite par Wilhelm von Humboldt, qui considèrerait la langue sous deux aspects, en tant que *produit (ergon)* et en tant qu'acte de langage (*energeia*), nous pouvons considérer l'acte de parole comme un *acte de création* basé sur des principes et des normes préétablies par le système de la langue.

Nous partons dans nos affirmations des idées consacrées appartenant aux théoriciens de la langue et de la pensée (Noam Chomsky, Eugène Coseriu ou André Martinet).

En considérant la dichotomie saussurienne *langue/parole*, ainsi que celle humboldtienne *ergon/energeia*, Eugène Coseriu trouve trois niveaux du langage : *universel*, *historique* et *individuel*. Il considère que la langue n'existe que dans l'acte de parole, qui représente un acte individuel de création, car tout acte est singulier et ne ressemble qu'en partie aux actes produits antérieurement.

...il n'y a pas de langues, mais seulement des actes linguistiques d'expression et de communication, différents d'un individu à l'autre et différentes également chez le même individu, en fonction des circonstances. [...] L'expression d'une intuition inédite et unique, l'acte linguistique est un acte de création, un acte singulier qui ne reproduit pas avec précision aucun acte linguistique antérieur et qui, seulement par les limites qui lui impose la nécessité d'intercommunication sociale, «ressemble» aux actes linguistiques antérieurs.¹

Selon Eugène Coseriu, l'activité linguistique suppose des techniques et des compétences discursives² qui sont subsidiaires à la créativité. Parler signifie participer activement au développement du langage et implicitement à l'évolution de la langue. Le langage ne représente pas une prise de position passive par rapport aux formes préétablies dans la langue, mais un choix de certaines formes parmi une multitude d'autres formes existantes (ou non) dans la langue.

[Le langage] ne reste pas dans le cadre de la réceptivité purement contemplative, il n'est pas une simple prise de contact passive, une acception inerte de la réalité, mais une création continue de la langue

¹ Eugeniu Coseriu, 1995, *Introducere în lingvistic*, Editura Echinox, Cluj, p. 26 (n. trad.).

² «La compétence linguistique c'est ce qui permet à tout locuteur natif d'une langue donnée de générer un nombre d'énoncés *infini* à partir d'un nombre fini d'unités, c'est-à-dire d'énoncer et de comprendre spontanément un nombre infini de phrases qu'il n'a jamais prononcées ou entendues auparavant. C'est la règle de récursivité qui confère au langage sa créativité.» (Marina Yaguello, 1981, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Éditions du Seuil, Paris, p. 132).

[...]. *Tout nouvel acte linguistique correspond à des intentions et des situations à chaque fois inédites, lui-même étant par conséquent inédit: c'est au fond un acte de création.*³

Le sujet parlant s'implique subjectivement dans son acte linguistique par sa capacité de transformer l'usage dans un acte novateur. À partir des formes préétablies qu'il garde dans la mémoire, le sujet parlant intervient dans ces formes pour recréer son univers linguistique qui lui est spécifique. C'est par la mise en scène de sa réalité que le locuteur réussit à reconstruire des sens et des significations, tout en renouvelant l'acte discursif.

*L'individu crée ses actes linguistiques d'après les modèles qu'il garde dans sa mémoire, autrement dit, il recrée les actes linguistiques antérieurement expérimentées et, en les recréant il les modifie dans une certaine mesure dans leur forme ou dans leur contenu ou également dans les deux aspects.*⁴

Tout acte d'énonciation, considéré en tant qu'acte discursif, suppose une *activité métalinguistique* qui renvoie à un code commun à tous les locuteurs. C'est la connaissance du code qui assure l'intercompréhension entre les participants à l'échange verbal. Marina Yaguello considère la créativité linguistique aux termes de *jeu*, dont les règles assurent le fonctionnement interne. Le système de la langue lui-même implique la permissivité autorisée par les règles normalisatrices.

L'acte créatif discursif relève de la compétence linguistique des sujets parlants, ainsi que de la *fonction poétique* du langage, à laquelle Marina Yaguello rattache une fonction *ludique* (reconnaissable dans des jeux de mots et jeux de sens, dans des effets d'ambiguïté sémantique ou par des similitudes phoniques ou graphiques ou sémantiques, et qui a un effet facétieux⁵).

³ Eugeniu Coseriu, 2000-2001, «Creația metaforică în limbaj» in *Daco-romania*, serie nouă, IV, Cluj-Napoca, p. 21 (n. trad.).

⁴ Eugeniu Coseriu, 1995, *op. cit.*, p. 30 (n. trad.).

⁵ Zamfira Mihail, Maria Osiac, 2006, *Lingvistic general i aplicat*, deuxième édition, Editura Fundației României de Măine, p. 52.

Il est un domaine où cette activité métalinguistique se révèle tout particulièrement, c'est celui du jeu ; jeu de mots, jeu sur les mots, jeu avec les mots, jeu verbal sous toutes ses formes (...), bref toutes ces manifestations de la parole qui témoignent chez les locuteurs d'une linguistique innée, intuitive, car jouer suppose qu'on connaisse les règles et le moyen de les tourner en exploitant l'ambiguïté qui caractérise les langues naturelles, ainsi que la créativité qu'elles autorisent.⁶

L'idée de créativité est donc associée à tout acte de parole qui se produit en toute liberté d'expression et de conscience. C'est un acte individuel destiné à l'affirmation de *soi* et d'*autrui* qui se réalise dans des contextes de communication liés à des situations de discours où le locuteur intervient pour affirmer le monde.

Produire un seul acte de parole, c'est utiliser le langage dans tout son potentiel de créativité et de liberté (...) tout en affirmant son moi et l'autre et en posant une situation de discours dans un contexte parmi les milles autres tissées en réseau.⁷

André Martinet adhère à la même idée, en considérant l'usage comme un moyen dynamique de renouvellement de la langue. En partant de l'idée de l'évolution de la langue en synchronie, André Martinet, avance le concept de *synchronie dynamique*, conformément auquel la langue se trouve dans un perpétuel processus de changement et de renouvellement. L'acte de parole est défini comme une activité dynamique et créatrice qui se manifeste différemment à chaque usage. La langue n'est considérée qu'en tant que matière brute nécessaire pour la recréation de la langue dans l'acte de la parole, qui se manifeste de manière distincte pour chaque usager en partie.

L'idée de créativité dans le langage est directement liée au concept d'*Imaginaire linguistique*, en tant que «rapport de la langue à la pensée et à la création» car «au centre de toute activité

⁶ Marina Yaguello, 1981, *op. cit.*, p.13.

⁷ Vasile Dospinescu, 2009, «L'homme, les signes et la connaissance ou le langage miroir de l'univers», in *Limbaje i Comunicare X₁ – Creativitate, semanticitate, alteritate*, Casa Editorială Demiurg, Iași, pp. 84-90.

de pensée et de toute formulation langagière se situe l’imagination, spéculative ou créative, qui en est l’élément dynamisant»⁸.

Ayant en vue ces idées, nous voulons définir *la créativité* dans ses acceptions multiples, tant celles qui considèrent le langage comme l’activité de production langagière, que celles qui concernent le discours (en tant que forme de prestige du langage).

Le dictionnaire *Larousse* définit *la créativité* comme l’«aspect de la compétence linguistique représentant l’aptitude de tout sujet parlant une langue à comprendre et à émettre un nombre indéfini de phrases qu’il n’a jamais entendues auparavant et dont les règles (en nombre fini) d’une grammaire générative sont censées rendre compte»⁹. La créativité est donc considérée dans son acception de compétence linguistique, basée sur les principes normatifs du système de la langue, ainsi que sur les compétences cognitives des sujets parlants, qui implique la compréhension et la production d’un nombre infini d’énoncés à partir d’un nombre fini d’éléments (idée soulignée aussi par Dominique Maingueneau et Eugène Coseriu).

La créativité ne représente pas un sous-domaine de la linguistique. Le *Dictionnaire des sciences du langage* l’enregistre comme appartenant au domaine de la philosophie du langage. La définition donnée par ce dictionnaire renvoie non seulement à la propriété langagière de produire et de comprendre un nombre infini de phrases grammaticales dans une langue donnée, mais elle inclut l’idée de langue naturelle qui concerne un locuteur natif, maîtrisant les structures formelles de sa langue maternelle. L’idée de créativité dans le langage se rapporte aux principes de la grammaire générative et sur la distinction entre compétence et performance, impliquant les théories développées par Noam Chomsky. Elle est associée à la cognition et à l’imaginaire des sujets, étant considéré comme *l’attribut du langage* lui-même.

⁸ Musanji Ngalasso-Mwatha (sous la dir. de), 2010, *L’imaginaire linguistique dans les discours littéraire, politiques et médiatiques en Afrique*, Presse Universitaires de Bordeaux, Pessac, p.16.

⁹ Dictionnaire *Larousse* en ligne.

La créativité prise en ce sens n'est pas toujours quelque chose de très clair. Il est arrivé à Chomsky de l'identifier au fait que les phrases soient engendrées par des algorithmes qui n'en limitent pas la longueur. Il semble que l'apport technique central du modèle génératif, à savoir l'usage des règles récursives de réécriture, conduise les tenants de ce modèle à surestimer précisément ce que cet apport technique permet de formaliser: l'engendrement d'un nombre infini de chaînes nouvelles à partir d'un petit stock d'éléments de départ? Cela les conduit à minimiser tout ce qui, dans le langage, n'aurait pas son foyer dans cette propriété de «créativité».¹⁰

La créativité linguistique implique donc un sujet parlant «valide», c'est-à-dire, un locuteur compétent du point de vue de sa capacité cognitive et référentielle, dont les connaissances, conformes au fonctionnement du système de la langue, doivent engendrer l'authenticité de la norme et de l'usage. Toutefois, il ne s'agit pas d'un locuteur forcément natif, puisque le bilinguisme ou le multilinguisme permet la transposition dans une langue des connaissances de l'autre, tout en gardant l'authenticité formative de la norme, sachant qu'en tant que systèmes compactes, «comme dans un grand mouvement brownien, les langues voisinent, se frottent les unes aux autres, s'empruntent mutuellement des mots, s'influencent ou s'opposent. Elles sont à la fois en contact et en conflit»¹¹. Cette idée est renforcée par l'existence des mêmes normes spécifiques dans plusieurs langues, ce qui implique une normativité universelle, applicable à plusieurs systèmes linguistiques différents.

Faire l'usage de la langue ne représente pas donc une reprise des formes préexistantes dans la langue, puisque le discours n'est pas une simple séquence de phrases préétablies, mais une mise en forme de ces éléments linguistiques, conformément à la conscience et à la performance des locuteurs. Le discours représente la création de chaque usager en partie, conformément à ses imaginaires et à ses compétences linguistiques. La créativité linguistique

¹⁰ Auroux *apud* Franck Neveu, 2004, *Dictionnaire des sciences du langage*, Armand Colin, Paris, p. 88.

¹¹ Louis-Jean Calvet, 2011, *Il était une fois 7000 langues*, Fayard, Mesnil sur l'Estrée, p. 8.

tique suppose donc une corrélation entre l'usager et son usage et entre la créativité et la norme linguistique.

Par conséquent, nous identifions deux niveaux de créativité, l'une qui vise la langue et l'autre qui vise le discours. En ce qui concerne le premier niveau, le système de la langue implique des moyens internes de composition (nommés aussi «morphologie dérivationnelle» qui permettent la composition de nouveaux mots à partir des éléments morphologiques et lexicales existants dans la langue), ou il reste ouvert pour les adoptions externes (ce qui est généralement nommée *emprunt* ou «mots voyageurs»¹²). Pour le deuxième niveau, nous considérons le discours comme l'aspect suprême de la création dans le langage, car celui-ci implique à la fois, la norme, l'usage et l'expressivité, l'imaginaire et ses correspondants cognitifs, les attitudes du locuteur vers le monde et vers le langage. La créativité discursive représente, en termes généraux, tous les moyens techniques et imaginatifs du locuteur concernant la combinaison des mots, afin de produire des énoncés inédits et innovateurs qui expriment ses sentiments, ses pensées et ses émotions (négatives ou positives) et qui transmettent autant de sentiments et d'émotions chez le destinataire. Il s'agit d'un discours fécond dont le but est souvent de *choquer* linguistiquement.

2. Norme, créativité et usage - un rapport interchangeable

La créativité n'est pas définie seulement aux termes de compétence linguistique qui consiste dans la production des phrases à partir d'éléments déjà constitués dans la langue et qui se (re)constituent à chaque usage, mais aussi par le rapport à la norme. Le sujet parlant a souvent une attitude normative envers ses créations

¹² Calvet considère que le terme «emprunt» est mal choisi car ce qui est généralement emprunté est restitué. Or ce n'est pas le cas pour les mots étrangers qui entrent dans une langue de contact et qui, de règle générale, se fixent dans la «langue accueillante», en gardant les traces et les traits d'origine, raison pour laquelle Calvet propose le syntagme «mots voyageurs», plus approprié à son avis pour la réalité linguistique à laquelle les concepts font référence (*Ibidem*, p.113).

discursives, justement par le prestige offert aux normes par les institutions sociales en cause, forcément par l'enseignement.

*C'est le sujet parlant qui, usant de sa compétence, décide que telle ou telle phrase est ou non grammaticale, s'appuyant implicitement sur une norme. Or cette norme n'est-elle pas influencée par des facteurs sociaux, ne s'appuie-t-elle pas en partie sur des institutions prescriptives telles que l'école?*¹³

Il s'agit, toutefois, dans le cas des créations discursives, d'un triple rapport établi entre la norme et la créativité, entre l'utilisateur et ses productions discursives, ainsi qu'entre l'usage et les instances normatives.

L'idée de créativité dans le langage s'appuie sur les conceptions nouvelles concernant la dynamique de la langue, idée qui s'oppose au purisme induit par un usage « correcte ». La création langagière rend compte du caractère évolutif de la langue, autant à travers les époques, qu'en synchronie, raison pour laquelle, dans les nouvelles perspectives de recherche de la langue et de son fonctionnement, il ne s'agit plus d'une « servile obéissance à une norme immuable, ni de se lamenter sur la pureté perdue d'une langue que tout changement pervertirait »¹⁴, mais d'une relation inégale et instable qui se crée entre la norme et les usages.

Le *Dictionnaire de linguistique* distingue deux types de créativité, « la première consistant dans des variations individuelles dont l'accumulation peut modifier le système des règles (*créativité qui change les règles*), la seconde consistant à produire des phrases nouvelles au moyen des règles récursives de la grammaire (*créativité gouvernée par les règles*); la première dépend de la performance, ou parole, la seconde de la compétence, ou langue »¹⁵. La créativité dans le langage se manifeste donc soit à l'intérieur des normes déjà constituées dans le système de la langue,

¹³ Marina Yaguello, 1981, *op. cit.*, p. 149.

¹⁴ Alain Bentolila, 2010, *Parle à ceux que tu n'aimes pas. Le défi de Babel*, Odile Jacob, Paris, p. 20.

¹⁵ Jean Dubois et alii, 2002, *Dictionnaire de linguistique*, deuxième édition, Larousse, Paris, p. 126.

soit en dépit des normes, cas où la fréquence dans l'usage peut aller jusqu'à modifier les normes. Les restrictions normatives, la permissivité du système de la langue, ainsi que les déviations par rapport aux normes imposées peuvent créer des situations de discours inédit, comme c'est, souvent, le propre de la poésie.

*Chacun a le droit de créer un univers de sens ou de non-sens. La violation des règles de la syntaxe e de la sémantique, c'est justement ce qui donne naissance à la poésie, c'est-à-dire à une déviance par rapport à une normalité culturelle et sociale. L'aptitude à violer les règles s'inscrit tout autant dans la compétence que les règles elles-mêmes.*¹⁶

Toutefois, il s'agit dans la plupart des cas de discours poétique et métaphorique, d'une déviation volontaire et recherchée, qui s'appuie sur les aptitudes et les compétences linguistiques d'un locuteur instruit et stable du point de vue de ses connaissances du fonctionnement du système et de ses normes.

Les deux concepts, celui de norme et celui de créativité sont d'autant plus discutables, dans la mesure où les instances normatives invoquent la stabilité du système et le figement des usages dans une forme prescriptive «pure» ou «littéraire». En fait, les deux termes comportent des traits subjectifs, en fonction du point de vue des instances langagières. Les académiciens proposent les règles, les linguistes les expliquent, les usagers se rapportent à elles dans leurs productions discursives ou les ignorent. Les créations sont des produits de l'usage qui peuvent ne pas s'inscrire dans la normativité.

Noam Chomsky, Dominique Maingueneau et Eugène Coseriu ont traité la norme linguistique en fonction du rapport qui s'établit entre l'usager et l'usage de la langue. Eugène Coseriu considère la norme dans son fonctionnement pratique, à partir de laquelle le système de la langue s'établit (tout seul ou à l'aide d'une instance normative). La norme implique le système, dans

¹⁶ Marina Yaguello, 1981, *op. cit.*, p.149.

un rapport d'inclusion, puisque celui-ci est moins ample que la norme¹⁷ (Tableau n° 1).

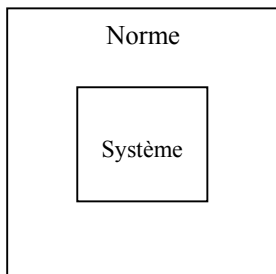


Tableau n° 1. Rapport d'inclusion entre *norme* et *système* (Coseriu)

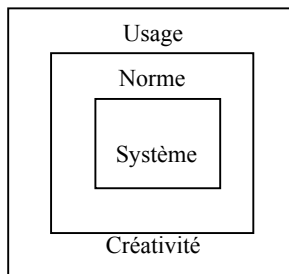


Tableau n° 2. Rapport d'inclusion entre les diverses strates de la langue

À partir de ce rapport nous pouvons établir la relation entre la norme et la créativité, en fonction de la strate de l'usage (Tableau n° 2). La créativité est relative à l'usage, raison pour laquelle les deux se retrouvent dans la même strate de la langue. D'un autre point de vue, l'usage peut être considéré dans deux perspectives: 1. en tant que *discours attendu* (l'emploi de certaines formes linguistiques qui, de règle générale, demandent certaines formes plus ou moins fixées dans l'usage, à partir des formes antérieures de discours, déjà consacrées dans la langue), et 2. en tant que *discours inattendu* (ou le *choc linguistique* – l'usage des formes inattendues qui provoquent des situations inédites de discours et qui ne se retrouvent pas parmi les coutumes linguistiques – d'où fait partie la *créativité*).

D'autre part, Eugène Coseriu considère le système de la langue dans deux acceptions: en tant que formes *réalisées* et en tant que formes *réalisables*. Les formes *réalisées* représentent le système proprement dit, vérifiable, à un moment donné (à partir des éléments préétablis dans des dictionnaires et des grammaires) et qui existent dans la tradition (au niveau concret), tandis que la

¹⁷ Eugeniu Coseriu, 2000, *Lec ii de lingvistic general*, traduction de l'espagnol par Eugenia Bojoga, Editura ARC, Chişinău, p. 281 et suivantes.

forme *réalisable* engendre toutes les formes possibles, réalisables, à partir de ce système même (au niveau virtuel). Selon Eugène Coseriu le système est ouvert et permissif, en vertu de ces règles et oppositions impliquées par l'usage. Par son fonctionnement interne, la langue permet la composition de nouveaux mots (autant que de nouveaux syntagmes, phrases, énoncés, textes, discours), à partir des éléments préétablis, communs à tous les locuteurs et à l'aide des méthodes approuvées par la norme linguistique. Cela n'empêche pas les usagers de choisir parmi la multitude d'éléments données dans une langue ou une autre, des moyens de composition et de création inédites ou de les mélanger en dehors de la langue d'origine, afin de créer des moyens d'expressivité linguistique (fait remarqué dans les communautés bilingues ou plurilingues). Marina Yaguello considère que ces éléments de composition représentent des «stocks de morphèmes disponibles»¹⁸ qui n'attendent que d'être récupérés afin de créer des nouveaux concepts. Ces nouvelles créations s'inscrivent dans la norme communicationnelle, puisque les usagers maîtrisant la langue sont capables, à partir de leur compétence linguistique, de saisir le signifiant et le signifié. Il existe pour chaque mot autant de dérivés que de morphèmes permettant la composition dans une langue donnée. Eugène Coseriu donne un exemple de la langue italienne pour rendre compte de la diversité de possibilités d'expression à partir d'un mot existant dans la langue et dérivé à partir des affixes approuvés par la norme et qui correspondent au système de la langue italienne. Les mots ainsi créés n'existent pas dans la norme quoiqu'ils soient approuvés par la norme (les mots étant conçus conformément aux règles spécifiques de la langue en cause), ni dans le système réel (usage traditionnel), mais dans celui virtuel. Pour que les mots ainsi réalisés entrent dans le système de la langue et dans la norme, il est nécessaire qu'ils soient repris et reproduits par d'autres usagers, de manière à leur constituer une tradition dans l'usage. Si, par contre, les mots ne seront pas réutilisés, ils risquent de se perdre, leur existence devenant

¹⁸ Marina Yaguello, 1981, *op. cit.*, p. 66.

ainsi éphémère, car c'est à partir de leur fréquence que les mots sont consignés par les instances normatives en tant que partie intégrante du système de la langue. Cela ne signifie pas pour autant que les mots éphémères ne font pas partie du système de la langue, puisqu'ils restent à tout moment dans le plan du *réalisable* et donc dans la virtualité du possible.

Eugène Coseriu remarque la contradiction entre les affirmations de Saussure concernant les signes linguistiques. La modification des signes et l'arbitraire du choix des éléments linguistiques nécessaire à la communication ne sont pas exclusivement validés et dépendent de la communauté linguistique. Même si le système de la langue est permissif, les usagers respectent les normes existant dans le cadre de la même communauté, n'y intervenant que de façon sporadique et seulement là où le changement n'est pas nuisible à l'intercompréhension. Eugène Coseriu contredit Saussure qui affirmait que le signe ne peut pas être modifié par l'usager puisqu'il lui est imposé, mais il peut le modifier, en y intervenant de manière créative et en changeant les règles. En fait, la nature du signe linguistique réside dans la spécificité dynamique du système de la langue qui n'est pas un système clos. Les usagers doivent se soumettre aux règles imposées par la norme, au cas contraire ils risquent de ne pas se faire comprendre. D'autre part, ils peuvent intervenir à l'intérieur du système, en se créant des signes propres, puisque le choix des mots n'est jamais arbitraire.

*Dans les actes linguistiques individuels il existe toujours une partie d'invention personnelle, mais l'invention ne peut pas dépasser certaines limites et doit être acceptée par l'environnement où elle est produite. Les actes linguistiques inédits qui s'éloignent des modèles existant dans le système traditionnel doivent respecter certaines normes du système et, pour se répandre et devenir à leur tour des éléments du système, ils doivent être acceptés par la communauté.*¹⁹

L'usage est, par conséquent, celui qui valide les créations.

Il existe au niveau de l'usage une sorte de résistance par rapport aux nouvelles créations. Les sujets parlants peuvent re-

¹⁹ Eugeniu Coseriu, 1995, *op. cit.*, p. 66 (n. trad.).

jeter ou accepter les nouvelles formes, en fonction des besoins expressifs. Il existe de même une résistance au niveau de la norme, mais elle reste ouverte au changement si les nouvelles formes se généralisent. À ce niveau interviennent également l'économie du langage, le degré d'expressivité et la ressemblance phonétique ou sémantique avec d'autres mots appartenant à la langue ou semblables à des termes des langues voisines retrouvées en contact. Ainsi, les mots les plus courts sont plus susceptibles à la reprise et à la réutilisation par les autres usagers, que ceux qui ont une longueur plus importante. De même pour les termes plus expressifs, que pour ceux dont la forme et le sens sont facilement retenus, soit par ressemblance interne, soit par similitude avec des termes ou expressions étrangères. Dans le *Dictionnaire orthographique, orthoépique et morphologique de la langue roumaine* (abrégée DOOM), le choix des formes considérées «correctes» et donc normatives est généralement basé sur la fréquence dans l'usage d'une forme au détriment de l'autre, même si cette forme se retrouve en dehors de la norme. Dans la plupart des cas où il y a plusieurs formes du même mot dans l'usage, elles sont toutes enregistrées dans les dictionnaires, mais seulement une d'elles est suggérée comme normative. Les auteurs du DOOM proposent (là où ils peuvent proposer) les formes les plus appropriées, car souvent, la norme devient aberrante pour un usager dont la forme ne lui est pas propre, tout comme aberrant est pour les linguistes l'usage des formes qui ne respectent pas la norme ou les formes imposées par la norme. Ainsi, la forme du pluriel «atari» enregistrée dans le MDA (*Micul dic ionar academic*) comme désuet, mais qui coexiste dans l'usage à côté de la forme «atare», enregistrée par certains dictionnaires comme étant invariable, est considérée, selon Ioana Vintilă-Rădulescu, comme une déviation de la norme qui a été fixée par le DOOM en 1982. D'autre part, dans la forme «atari» il peut s'agir soit d'une récréation du pluriel désuet, soit d'une «ressuscitation» d'une situation plus ancienne²⁰.

²⁰ Ioana Vintilă-Rădulescu, 2002, «Unele inovații ale limbii române con-

Il y a, dans la constitution de la norme, une base qui peut être récupérée à partir de la fréquence dans l'usage. D'autre part, il existe chez la plupart des sujets parlants une attitude prescriptive et un rapport d'indépendance avec la norme, visible également au niveau des innovations²¹ linguistiques.

Toutefois, entre les instances normatives et l'usage créatif il y a un décalage de point de vue et de référence. Si au niveau de l'usage, la langue trouve l'expression vive et dynamique, en tant que représentation créative des sentiments et des pensées des locuteurs, les instances normatives doivent enregistrer les actes de langage et les processus de création, sans y intervenir. Pourtant, une de ces instances normatives est l'enseignement, qui manifeste une résistance accrue au changement. Selon Govind Chandra Pande, il s'agit d'un «jeu de forces» entre la norme et l'usage, qui stabilise le système de la langue, en freinant ainsi le changement.

*...si le langage est sujet à un changement constant provoqué par des forces d'ordre interne aussi bien qu'externes, il est également soumis à des forces analogues qui tendent à le stabiliser. Le jeu de ces forces opposées fait régner une diversité considérable dans l'allure, la forme et l'extension du changement qui affecte des langues différentes en des lieux et en des âges différents.*²²

temporane și ediția a II-a a DOOM-ului», Actes du Colloque *Aspects de la dynamique de la langue roumaine actuelle*, 27-28 novembre 2002, p. 9.

²¹ Theodor Hristea a identifié deux types d'innovations: *positives* et *negatives*. Les *innovations positives* sont basées sur des déviations par rapport aux normes préétablies, mais qui aident à éliminer les «déficits du système linguistique, consistant dans des irrégularités, lacunes ou homonymies intolérables» même si ces «erreurs» étaient intégrées dans la norme. Ces innovations positivement «contribuent à l'uniformisation, à la systématisation et à la simplification du système» (Hristea in Ioana Vintilă-Rădulescu, 2002). Il s'agit de la *rénormalisation* du système par l'élimination des éléments considérés «impropres». Par contre, les *innovations négatives* sont dépourvues de toute justification systématique et ne contribuent pas à l'élimination des «imperfections» de la langue, mais à sa dégradation (nommée par Hristea «involution linguistique») (*Ibidem*).

²² Govind Chandra Pande, 1966, «Vie et mort des langues», in Émile Benveniste et alii., *Problèmes du langage*, Éditions Gallimard, Paris, pp.197-214.

N'étant pas unidirectionnel, le changement se produit également grâce à des instances culturelles et historiques. Les affirmations de Govind Chandra Pande concernant la stabilité de la langue grâce à sa large diffusion à l'aide de l'enseignement, qui devraient freiner le changement sont contredites par ses propres idées. Tant que la langue est vivante et «fleurissante», son évolution ne peut pas être freinée, car l'usage n'est pas figé dans des normes immobiles, mais il est soumis au processus de transformation grâce à sa diffusion continue.

Les langues ne sont jamais soumises à un processus de changement unidirectionnel et infini apparenté à la destinée humaine, et il faut se garder de les concevoir sur le modèle de processus organiques auxquels leur constitution interne imposerait une courbe comportant évolution, vieillissement et mort. Pas plus qu'elles ne descendent une pente, à la manière de systèmes mécaniques perdant de l'énergie et gagnés progressivement par le désordre. Si les langues évoluent, c'est par l'action de facteurs d'ordre historique et culturel, en fonction de ce que tolère leur nature phonétique et structurelle. Un système d'éducation sain et largement diffusé a pour effet de mettre un frein au changement; et une langue continue à vivre et à fleurir aussi longtemps que ceux qui la parlent continuent à la parler et en sont fiers.²³

Par conséquent, nous pouvons considérer les strates de la langue (délimités dans le Tableau n° 2), dans un rapport d'interdépendance et d'influence réciproque. Au niveau virtuel, auquel faisait référence Eugène Coseriu, nous pouvons même effacer les lignes qui les séparent, puisqu'il n'y a pas de limite exacte et parfaite entre les composantes de la langue, toutes étant subsidiaires à l'usage. Entre la norme et la créativité il y a un rapport de conséquence, la créativité étant plus vaste que la norme sur laquelle elle a une influence directe. La créativité dans l'usage a même un rôle déterminant dans la dynamique de la norme.

Dans ses recherches concernant la norme et la dynamique linguistique Anne-Marie Houdebine s'appuie sur l'idée que le système de la langue et la norme ne fonctionnent pas comme des règles d'imposition auxquelles le sujet parlant doit obéir aveu-

²³ *Ibidem.*

glement, bien au contraire, le statut de fonctionnement de la langue offre aux usagers les moyens pour y intervenir de manière créative. Anne-Marie Houdebine considère que ce sont d'autres éléments, extérieurs à la langue, qui ne permettraient pas que les usagers se manifestent de manière créative dans leurs discours, s'agissant de la prescriptivité et de la légitimation des discours de prestige, auxquels les sujets parlants se rapportent.

*...une langue vivante, à la parole vive, parle le monde se renouvelant. Aussi elle ne soumet pas ses sujets à de telles prescriptions même si certaines règles (systémiques) s'imposent. Au contraire, elle favorise les innovations. Elle permet aux paroles de se déployer; d'utiliser les potentialités inscrites dans sa structure pour inventer des mots nouveaux, modifier les sens anciens (utilisation de l'arbitraire Sé/Sa), pour refléter les réalités nouvelles tout en transmettant encore les anciennes représentations, reflet des permanences culturelles ou des résistances idéologiques. L'interdit pesant sur la créativité linguistique, sur la diversité des usages, ne provient pas du fonctionnement interne, systématique de la structure linguistique (des normes systémiques), mais de sa légitimation sociale, des idées qu'on se fait de la langue, des normes prescriptives.*²⁴

3. En guise de conclusions

Par conséquent, entre les concepts de *norme* et de *créativité* il y a un rapport de complémentarité et de réciprocité, les deux étant validés par l'usage. Ainsi, la structure interne d'une langue permet à ses usagers de reconstruire les mots en fonctions de ses signifiés et de se mouler sur la nécessité expressive des sujets parlants.

Ce n'est pas en étant créatifs qu'on détruit le système de fonctionnement interne d'une langue, mais c'est justement la créativité qui vient rendre à la norme son statut interne, tout en marquant la nature dynamique de la langue. En s'appuyant sur la norme, la créativité linguistique pèse sur une systématique structurale, en contribuant au renouvellement continu de la langue. La créativité n'est qu'un trait spécifique de la langue, issu d'une nécessité d'expression et garantit un certain effet stylistique.

²⁴ Anne-Marie Houdebine-Gravaud, 1988, *Langue et imaginaire: le français aujourd'hui*, présentation dans le cadre du salon de Genève, pp. 3-4.

Bibliographie

- ARDELEANU, Sanda-Maria, 2007, «Innover, inventer, transgresser – une affaire du locuteur de journaux», in *Limbaje i Comunicare*, IX, partea a doua, Editura Universității Suceava, pp.118-125.
- ARDELEANU, Sanda-Maria, 2004, «La Langue entre Norme et Loi», in *Opera Romanica*, Editio Universitas Bohemica Meridionalis, Bohemo Budviucum, pp.142-151.
- BENTOLILA, Alain, 2010, *Parle à ceux que tu n'aimes pas. Le défi de Babel*, Odile Jacob, Paris.
- CALVET, Louis-Jean, 2011, *Il était une fois 7000 langues*, Fayard, Mesnil sur l'Estrée.
- BENVENISTE, Émile, CHOMSKY, Noam, JAKOBSON, Roman, MARTINET, André et alii., 1966, *Problèmes du langage*, Éditions Gallimard, Paris.
- CHOMSKY, Noam, 1986, *Knowledge of language. Its nature, origin and use*, Praeger, London.
- COROI, Ioana-Crina, 2013, «La créativité – perspectives conceptuelles et contextuelles», in *Anadiss* n° 15, Editura Universității Suceava, pp. 82-88.
- COȘERIU, Eugeniu, 2004, *Teoria limbajului i lingvistic general . Cinci studii*, édition en roumain par Nicolae Saramandu, Editura Enciclopedică, București.
- COȘERIU, Eugeniu, 2000, *Lec ii de lingvistic general* , traduction de l'espagnol par Eugenia Bojoga, Editura ARC, Chișinău.
- COSERIU, Eugenio, 1995, *Introducere în lingvistic* , traduit de l'espagnol par Elena Ardeleanu et Eugenia Bojoga, Editura Echinox, Cluj.
- COȘERIU, Eugeniu, 2000-2001, «Creația metaforică în limbaj», in *Daco-romania*, serie nouă, IV, Cluj-Napoca, pp.15-37.
- DOSPINESCU, Vasile, 2009, «L'homme, les signes et la connaissance ou le langage miroir de l'univers», in *Limbaje i Comunicare X₁ – Creativitate, semanticitate, alteritate*, Casa Editorială Demiurg, Iași, pp. 84-90.
- DUBOIS, Jean et alii., 2002, *Dictionnaire de linguistique*, deuxième édition, Larousse, Paris.
- FREI, Henri, 1993, *La grammaire des fautes. Introduction à la linguistique fonctionnelle. Assimilation et différenciation, brièveté et invariabilité, expressivité*, Slatkine Reprints, Genève – Paris.
- GRAUR, Alexandru, 1976, «*Capcanele*» limbii române, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- HJELMSLEV, Louis, «Langue et parole», in *Texto!*, décembre 2005, vol. X, n°4.
- HOUEBINE-GRAVAUD, Anne-Marie, 1988, *Langue et imaginaire: le français aujourd'hui*, présentation dans le cadre du salon de Genève.
- JOSEPH, John, 2006, «Créativité linguistique, interprétation et contrôle linguistique chez Orwell et Chomsky», in *Texto!*, vol. XI, n°2, disponible en ligne à l'adresse: http://www.revue-texto.net/Inedits/Joseph_Creativite.html (page consultée le 8 Mai 2013).

- LENOBLE, Jacques, BERTEN, André, 1996, *Dire la norme*, deuxième édition, L.G.D.J. – Bruyant, Paris.
- MAINGUENEAU, Dominique, 1996, *Aborder la linguistique*, Seuil, Paris.
- MARTINET, André, 1974a, *La linguistique synchronique*, 4^e édition, Presses Universitaires de France, Vendôme.
- MARTINET, André, 1974b, *Le français sans fard*, 2^e édition, Presses Universitaires de France, Vendôme.
- MIHAIL, Zamfira, OSIAC, Maria, 2006, *Lingvistic general i aplicat*, deuxième édition, Editura Fundației România de Măine.
- NEVEU, Franck, 2004, *Dictionnaire des sciences du langage*, Armand Colin, Paris.
- NGALASSO-MWATHA, Musanji (sous la dir. de), 2010, *L'imaginaire linguistique dans les discours littéraire, politiques et médiatiques en Afrique*, Presse Universitaires de Bordeaux, Pessac.
- PANDE, Govind Chandra, 1966, «Vie et mort des langues», traduit de l'anglais par Jacques Havet, in Émile Benveniste *et alii.*, *Problèmes du langage*, Éditions Gallimard, Paris, pp. 197-214.
- RÉMI-GIRAUD, Sylviane, 2007, «Entre tradition logique et norme linguistique», in Gilles Siouffi, Agnès Steuckardt (éds.), *Les linguistes et la norme. Aspects normatifs du discours linguistique*, Peter Lang, Berne, pp.191-212.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 2011, *Science du langage. De la double essence du langage*, Librairies Droz S.A., Genève.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 2002, *Écrits de linguistique générale*, Éditions Gallimard, Paris.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1995, *Cours de linguistique générale*, quatrième édition, Éditions Payot et Rivages, Paris.
- SCHAFF, Adam, 1966, «Langage et réalité», traduit de l'anglais par Marc-André Béra, in Émile Benveniste *et alii.*, *Problèmes du langage*, Éditions Gallimard, Paris, pp. 153-175.
- VINTILĂ-RĂDULESCU, Ioana, 2002, «Unele inovații ale limbii române contemporane și ediția a II-a a DOOM-ului», Actes du Colloque *Aspects de la dynamique de la langue roumaine actuelle*, 27-28 novembre 2002, <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/3.pdf> (consultée le 8 Juillet 2013).
- VINTILĂ-RĂDULESCU, Ioana, 2005, «Normă și norme în tradiția filologică românească», in *Philologica Yassyensia*, n° 1-2, pp. 87-98, http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/I_Radulescu.pdf (page consultée le 24 Juillet 2013).
- YAGUELLO, Marina, 1981, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Éditions du Seuil, Paris.