

**DIVERSITÉ ET IDENTITÉ
CULTURELLE
EN EUROPE**

TOME 13/2



Editura MNLR

**Editura Muzeul Literaturii Române
Bucureşti, 2016**

Publicație semestrială editată de:
Asociația Dice
Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR)

Director fondator:
Prof. univ. dr. Petre Gheorghe Bârlea, U. O. C.

Colegiul de redacție:
Acad. Marius Sala, membru al Academiei Române
Acad. Baudouin Decharneux, membre de l'Académie Royale de Belgique
Prof. univ. dr. Libuše Valentová, Universitatea „Carol al IV-lea” Praga, Republica Cehă
Conf. univ. dr. Ioan Cristescu, Director - Muzeul Național al Literaturii Române
Prof. univ. dr. Lucian Chișu, Director adj. - Institutul „George Călinescu” al Academiei Române; Muzeul Național al Literaturii Române
Conf. univ. dr. Roxana-Magdalena Bârlea, Academia de Studii Economice, București; Université de Genève
Conf. univ. dr. Alice Toma, Universitatea din București; Université Libre de Bruxelles – Université d'Europe
Prof. univ. dr. Cécile Vilvandre de Sousa, Universidad „Castilla-La Mancha”, Ciudad Real, Spania
Prof. univ. dr. Emmanuelle Danblon, Université Libre de Bruxelles – Université d'Europe
Prof. Univ. dr. Maria Teresa Zanola, Università Cattolica del Sacro Cuore Milano, Italia – Secrétaire Générale de REALITER

Secretariat de redacție:
Constantin-Georgel Stoica
Oana Voichici

Tehnoredactare și design:
Constantin-Georgel Stoica
Mihai Cuciureanu

Adresa redacției:
București, Sector 1, Piața Presei Libere nr. 1, Casa Presei Libere,
Corp A4, etaj 2.
<http://www.diversite.eu/dice>

**DIVERSITÉ ET IDENTITÉ
CULTURELLE EN EUROPE**

**DIVERSITATE ȘI IDENTITATE
CULTURALĂ ÎN EUROPA**

TOME 13/2



Editura MNLR

**Editura Muzeul Literaturii Române
București, 2016**

Scientific Board:

ANGELESCU, Silviu, Universitatea din Bucureşti, Departamentul de Studii Culturale, Prof. univ. dr.
BUNACIU, Otniel Ioan, Universitatea din Bucureşti, Decan, Prof. univ. dr.
BUSUIOC, Monica, Institutul de Lingvistică Bucureşti, Cercetător st. pr.
CHIRCU, Adrian, Universitatea Babes-Bolyai Cluj-Napoca, Departamentul de Limba Română și Lingvistică Generală, Lector univ. dr.
CHIVU, Gheorghe, Universitatea din Bucureşti, Academia Română, Prof. univ. dr., Membru corespondent al Academiei Române
CODLEANU, Miocara, Universitatea „Ovidius” Constanța, Conf. univ. dr.
CONSTANTINESCU, Mihaela, Universitatea din Bucureşti, Departamentul de Studii Culturale-Director, Prof. univ. dr.
COSTA, Ioana, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Limbi Străine, Departamentul de Limbi Clasice, Prof. univ., Cercetător st. pr.
COŞEREANU, Valentin, Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” Ipotești, Dr. Cercetător st. pr.
DANCĂ, Wilhelm, Universitatea din Bucureşti, Academia Română, Facultatea de Teologie Catolică, Prof. univ. dr., Decan, Membru corespondent al Academiei Române.
DASCĂLU, Crișu, Academia Română, Filiala „Titu Maiorescu” Timișoara, Prof. univ. dr., Director.
DINU, Mihai, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, Prof. univ. dr.
DULCIU, Dan, Societatea „Mihai Eminescu” Bucureşti, Traducător, Curator.
FLOREA, Silvia, Universitatea „Lucian Blaga” Sibiu, Departamentul de Limbi Moderne, Conf. univ. dr.
GAFTON, Alexandru, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, Prof. univ. dr.
INKOVA, Olga, Université de Genève, Département de Langues Méditerranéennes, Slaves et Orientales, Prof. univ. dr., Directeur.
ISPAS, Sabina, Institutul de Etnografie și Folclor Bucureşti, Academia Română, Director, Membru al Academiei Române.
LOÏC, Nicolas, Université Libre de Bruxelles, GRAL-Dr., Cercetător.
MANZOTTI, Emilio, Université de Genève, Département de Langues Romanes, Prof. univ. dr., Directeur.
MITU, Mihaela, Universitatea din Pitești, Conf. univ. dr.
MOROIANU, Cristian, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, Conf. univ. dr., Prodecan.
NAŠINEC, Jiri, Universitatea „Carol IV” Praga, Departamentul Antropologie și Studii Culturale, Prof. univ. dr.
NĂDRAG, Lavinia, Universitatea „Ovidius” Constanța, Departamentul de Limbi Moderne, Prof. univ. dr., Director.
NICOLAE, Florentina, Universitatea „Ovidius” Constanța, Conf. univ. dr.
PANEA, Nicolae, Universitatea din Craiova, Decan, Prof., univ. dr.
PETRESCU, Victor, Redactor revista „Litere”, Dr.
RESTOUËIX, Jean-Philippe, Consiliul Europei, Bruxelles, Şef secție, TODI, Aida-Universitatea „Ovidius” Constanța, Conf. univ. dr.
TOMESCU, Emilia Domnița, Institutul de Lingvistică Bucureşti, Universitatea „Petrol și Gaze” din Ploiești, Cercetător st. pr., Prof. univ. dr.
VASILOIU, Ioana, Muzeul Național al Literaturii Române, Bucureşti, Cercetător.
WALD, Lucia, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Limbi Străine, Departamentul de Limbi Clasice, Prof. univ. dr.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Diversité et Identité Culturelle en Europe/Diversitate și Identitate Culturală în Europa / Editor: Petre Gheorghe Bârlea

ISSN: 2067 - 0931

An XIII, nr. 2 – Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române - 2016.

151 p.

008 (4+498) (063)

SOMMAIRE

FONDEMENTS DU DIALOGUE CULTUREL

Gheorghe CHIVU

La modernisation latino-romane du lexique roumain. Le modèle interne / 7

Emilio MANZOTTI

Muliebre polenta. Divagazioni linguistiche e letterarie attorno ad un «Cibus Vilissimus». (Parte Prima) / 19

Xavier LUFFIN

Le passage de l'alphabet arabe à l'alphabet latin: quelques cas au-delà de la réforme de Mustafa Kemal Atatürk / 49

CONFLUENCES

Lucian CHIŞU

Literary debates in the Romania's Nineties. Consequences and assessments / 61

Petre Gheorghe BÂRLEA

Avant-gardism and Latinity / 83

Olga INKOVA

Le prime traduzioni romane del „Cappotto” di Gogol’: precisazioni cronologiche e traduttologiche / 93

CONVERGENCES ET DIVERGENCES IDENTITAIRES

Julien DECHARNEUX

*Un exemple de discours catalogique original dans l'Épopée
de 'Antar' / 121*

Mioara CODLEANU

*De la spécificité des relationnements et des difficultés
traductives / 135*

FONDEMENTS DU DIALOGUE CULTUREL

LA MODERNISATION LATINO-ROMANE DU LEXIQUE ROUMAIN. LE MODÈLE INTERNE

Gheorghe CHIVU
Université de Bucarest
Académie Roumaine
gheorghe.chivu@gmail.com

Abstract:

Latin Romance modernization of the Romanian literary vocabulary was attained, at the end of the 18th century, primarily by lexical borrowing and by calque. The documents also indicate an inherent component of the process, several authors arguing, sometimes in theoretical writings, for the formation of neologisms through derivation from the "root words", basic vocabulary lexemes inherited from Latin.

Keywords:

History of language, literary vocabulary, Latin Romance modernization, derivation, calque

1. Le renouvellement du vocabulaire représente une nécessité permanente, imposée tant par les besoins courants de la communication que par des nécessités culturelles. Dans le cas de la variante cultivée d'une langue, quelle qu'elle soit, les nécessités culturelles d'expression à la foi soutenue et adéquate, utiles initialement, dans une perspective historique, à l'instruction et aux traductions, s'imposent par la suite comme étant nécessaires à la langue soignée, et arrivent à être en même temps propres à diverses circonstances de communication littéraire. Ainsi, les mots nouveaux, des emprunts ou des créations néologiques, rencontrés au début seulement dans les écrits soignés, deviennent-ils plus tard des éléments du

Diversité et Identité Culturelle en Europe

lexique néologique de culture générale, partie composante normale de l'expression littéraire.

On connaît relativement bien les effets de l'influence exercée sur « l'habit » des écrits roumains anciens par les vieilles langues officielles de culte et implicitement de culture, le slavon, le grec et le latin ecclésiastique, tout d'abord et ensuite, par le grec moderne et le latin médiéval¹

Contrairement à un courant d'opinion assez répandu encore de nos jours, ont été mis en évidence les effets de la connaissance des langues employées dans la culture laïque occidentale par des représentants illustres de notre littérature ancienne, effets amplifiés, au niveau de l'ensemble du lexique du roumain littéraire ancien, pas seulement par l'instruction, mais aussi par les échanges commerciaux ou des relations institutionnelles². Ces effets ont été imposés ou guidés non pas par des besoins ou des programmes culturels à effet général, mais par la culture individuelle, par des relations personnelles ou des circonstances à caractère tout au plus régional.

On connaît également les tentatives des écrivains et des chroniqueurs humanistes de mettre en valeur le fond latin de la langue et les racines romanes de notre culture³; des tentatives, paraît-il, individuelles, non programmatiques, si l'on fait abstraction de la circulation réduite seulement en apparence des écrits de nature historique ou des contacts jugés aléatoires entre les grands savants roumains de l'époque et leurs partenaires de dialogue intellectuel de l'étranger. Ce furent des efforts à effet limité seulement de façon apparente, puisque les textes ont circulé, même s'ils

¹ Voir les synthèses comprises dans différentes histoires de la langue roumaine littéraire, dont tout premièrement Ion Gheție (éd.), 1997, *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)*, Bucarest: Editura Academiei, pp. 191-208, 397-440.

² Voir entre autres, pour ce qui est de ces effets, Gh. Chivu, Emanuela Buză, Alexandra Roman Moraru, 1992, *Dicționarul împrumuturilor latino-românice în limba română veche (1421-1760)*, Bucarest: Editura Științifică et N.A. Ursu, Despina Ursu, 2004-2011, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760-1860)*, I-III, Iași: Cronica.

³ La synthèse des discussions et des opinions concernant ce sujet a été faite dans Adolf Ambruster, 1993, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, Bucarest: Editura Enciclopedică.

Diversité et Identité Culturelle en Europe

étaient gardés d'ordiniare en copies manuscrites (et le nombre des copies de nos chroniques anciennes a été certainement plus important que celui que l'on connaît à présent) et les contacts avec les « Lumières » de l'Europe occidentale et avec leurs grandes personnalités ont été plus d'une fois éclatants.

Il est vrai que sur le plan linguistique, ces tentatives de rapprochement de la culture latine et de la culture romane occidentale ont eu un effet limité au niveau de l'ensemble de notre roumain littéraire ancien. (La langue et la culture roumaines se sont trouvées, jusqu'à la fin du XVIIIème siècle, dans la sphère d'influence majeure de la culture slavonne et, après, de la culture grecque moderne). Néanmoins, jusqu'au milieu du XVIIIème siècle, de nombreux néologismes latino-romans ont été empruntés aux sources transposées en roumain, dont une grande partie étaient déjà des traductions faites dans les langues officielles du Sud-Est de l'Europe (le grec moderne pour la Valachie, l'allemand et le hongrois pour la Transylvanie, le grec moderne, le polonais et le russe, pour la Moldavie). Les contacts médiés par l'Église, l'administration, l'école et constamment, par le commerce, ont favorisé à leur tour, assez tôt, l'acceptation de certains emprunts, assez nombreux, mais pas trop fréquents du point de vue de l'usage. Ce sont des emprunts pénétrés en roumain de façon non systématique, et qui ont favorisé les synonymies et les différences de registre culturel ou social, en général rentrés dans la langue roumaine par des filières non romanes ou acceptés en tant qu'éléments d'un fond lexical commun gréco-latin, de plus en plus illustré par les textes, avec les variantes et les oscillations phonétiques respectives. (« La rencontre » des deux grandes langues de culture dans une « lingua franca » médiévale est connue. Dimitrie Cantemir même, le polyglotte par excellence, auteur de remarquables textes écrits en grec et surtout en latin, oscillait lorsqu'il notait

Diversité et Identité Culturelle en Europe

l'origine, latine ou grecque, de certains lexèmes néologiques dans « l'échelle » de *Istoria ieroglifică*⁴).

Pendant l'époque moderne de la culture roumaine et de notre langue littéraire, principal instrument de promotion et de développement culturel, époque commencée à la fin du XVIIIème siècle sous des influences illuministes certaines (occidentales en Transylvanie et surtout grecques modernes dans les deux Principautés), le renouvellement latino-roman a été sans cesse mis en relation avec la nécessité de souligner et de mettre en évidence l'origine de la langue et du peuple roumain.

Les Lumières ont amené ainsi de façon programmatique devant l'attention des hommes de culture le modèle latin, doublé et soutenu en permanence par le modèle roman; et non seulement sur le plan lexical, étudié le plus et en détail, le premier qui attire l'attention, mais aussi au niveau d'autres formes de manifestation de notre langue littéraire. (Les origines – pas vraiment non houleuses - de l'orthographe roumaine actuelle et de la syntaxe littéraire remontent, comme on le sait déjà, à cette période).

Les chercheurs ont identifié des directions et des étapes de renouvellement lexical. On a évalué des points de vue quantitatif et qualitatif les vocabulaires néologiques, à usage spécial, à travers les diverses terminologies⁵, ou bien à usage général, sur le plan large de l'expression soutenue, au début du XIXème siècle existant déjà un vocabulaire néologique de culture générale, dans lequel la composante latine, ainsi que celle romane, étaient bien mises en évidence. Correspondant souvent au vieux fond lexical hérité du latin (raison pour laquelle certains doublets étymologiques ont remis en usage et ramené à l'attention des lexèmes parfois perdus), les emprunts latins et romans surpassent, marginalisent et

⁴ Voir aussi Ştefan Giosu, 1973, *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*, Bucarest: Editura Ştiinţifică, p. 159.

⁵ N.A. Ursu, 1962, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Bucarest: Editura Ştiinţifică.

souvent remplacent même les emprunts littéraires précédents, slavons ou grecs modernes.

Les emprunts néologiques faits par le roumain au latin littéraire ou aux langues romanes « sœurs » (Ion Heliade Rădulescu affirmait de façon tranchante dans la préface de la *Grammaire* de 1828: « Nous n'empruntons pas, mais prenons avec audace l'héritage de notre mère et la part qui nous revient de nos sœurs »⁶) ont été bien étudiés et évalués à plusieurs reprises. Il y a des études approfondies sur ce sujet⁷, plusieurs inventaires ont été dressés et on a calculé des pourcentages pour évaluer le poid des différents fonds lexicaux (fondés de façon inévitable, toutefois, dans les conditions d'une recherche insuffisante concernant la langue des XIXème et XXème siècles, sur des mots enregistrés non pas dans des textes, mais dans des dictionnaires contemporains, de type explicatif).

Les calques de structure, mais surtout les calques sémantiques, phraséologiques ou grammaticaux, autant de formes de « roumanisation » des emprunts, agréés pendant longtemps tout d'abord en Transylvanie (sous l'influence dominante, formatrice, du modèle allemand de culture) sont néanmoins moins connus et à cause de cela, souvent confondus avec diverses créations internes. (La difficulté d'une approche et d'une interprétation de ce type de lexèmes ou de syntagmes, intéressants et souvent « beaux » comme expression linguistique, ne doit pas être ignorée. De même, on ne devrait pas ignorer non plus l'évolution dans le temps du lexique littéraire, dont la conséquence a été l'élimination de l'usage de certains mots ou variantes lexicales de type néologique).

Quant à la composante interne du processus de rélatinisation et de réromanisation du vocabulaire roumain littéraire, c'est-à-dire le fond lexical

⁶ Ion Heliade Rădulescu, 1980, *Gramatică românească*, édition de Valeria Guțu Romalo, Bucarest: Editura Eminescu, p. 57.

⁷ Voir parmi ces travaux celui de Coman Lupu, 1999, *Lexicografia românească în procesul de occidentalizare latino-romanică a limbii române moderne (1780-1860)*, Bucarest: Editura Logos.

de type néologique créé par dérivation à partir de racines héritées, il a été presque entièrement ignoré, ou bien, il a été intégré, sans trop d'arguments satisfaisants, dans diverses catégories de calques linguistiques.

C'est sur cette composante interne du processus de modernisation latino-romane du lexique roumain, moins connue voire ignorée, comme je le disais déjà, que je m'arrêterai dans les lignes qui suivent.

2. Le calque a été une modalité toujours active d'enrichissement du lexique littéraire roumain et surtout de création des terminologies de spécialité, modalité utilisée dès l'époque des premières traductions d'écrits religieux en langue roumaine (au XVIème siècle), amplifiée à l'époque des tentatives réussies d'officialisation du roumain en tant que langue de culte (pendant la deuxième moitié du XVIIème siècle), continuée après pendant les décennies de résistance à la substitution du slavon par le grec moderne dans les offices religieux (au croisement des XVIIème et XVIIIème siècles) et surtout au XVIIIème siècle, lorsque le processus de renouvellement des écrits littéraires, accomplis en même temps que la laïcisation de plus en plus accentuée de notre culture écrite, s'est accéléré sous diverses influences illuministes, notamment occidentales⁸.

Plusieurs de ces calques, marqués des points de vue culturel et temporel, sont sortis de l'usage. (Le roumain a préféré toujours l'emprunt lexical au calque, les divers érudits roumains recommandant les mots nouveaux, plus courts, qualité nettement supérieure sur le plan formel, aux calques de structure)⁹.

⁸ Pour plus de détails, voir la synthèse élaborée par Maria Stanciu Istrate, 2006, *Calcul lingvistic în limba română*, Bucarest: Editura Academiei.

⁹ Selon Paul Iorgovici, les dérivés formés à partir des mots hérités étaient préférés aux mots composés et aux structures périphrastiques, puisqu'ils étaient plus courts, et les langues „cu atâtă se socotesc mai alese, cu cât mai cu scurte cuvinte mai mare înțelegere se arată.” [sont d'autant plus soignées et cultivées qu'elles expriment beaucoup de choses avec des mots courts] (*Observații de limba românească*, édition critique Doina Bogdan-Dascălu et Crișu Dascălu, 1978, Timișoara: Editura Facla, pp. 233-235).

Qui connaît, par exemple, de nos jours, même en travaillant dans le domaine de la philologie, des lexèmes du type *alsău* „qualité, propriété”, *asemenea-piciorat* „isocèle”, *dreaptă-scrisoare* „orthographe”, *de-pământ-scriitor* „géographe”, *împrejur-stare* „circonstance”, *locul-țineț* „lieutenant”, *supt-pământ-fugire* “subterfuge” ou *supt-stare* „substance” ?

Qui pourrait identifier sans difficulté et sans initiation philologique la signification cachée sous les formes *ardere-de-tot* „sacrifice par combustion” (équivalent du grec moderne *&ολόκαυστος*), *cădere-a-ceanăscătoare* „le cas génitif”, *în-mijloc-aruncare* „interjection”, *singur-țiitor* „dominant” (dans le syntagme *singur-țiitorul-gând* „pensée dominante”) ?

Ou bien, qui n’hésiterait à établir le sens de plusieurs lexèmes des écrits du début du XIXème siècle (dont certains continuent d’être utilisés encore dans le texte ecclésiastique), tels *călca* „vaincre”, *cărăță* „wagon”, *câinesc* (dans le syntagme *filosof câinesc*) „cynique” ou *câinesc* (dans le syntagme *călduri câinești*) „caniculaire”, *curățenie* „purgatif”, *frunză* „feuille”, *horă* „assemblée”, *întuneric* „10.000”, *săninat* „sérénissime”, *umezeală* “sécrétion”?

De tels exemples se retrouvaient aussi dans la série des noms propres, dans nos anciens textes, où *Manuil Mohorîtescul* était la forme adaptée par calque en roumain de *Manuil Porfirogenetul*, *Marea Mohorâtă* [La Mer Vermeille] désignait la *Mer Rouge*, et *Marea cea din mijloc de pământ* [La Mer du milieu de la terre] nommait, par un calque de structure qui suggère mieux la conception des Romans à l’égard de la mer située au milieu de leur empire, donc au centre du monde, la Mer Méditerranée.

De véritables formes de « roumanisation » des emprunts néologiques, les calques, de structure ainsi que sémantiques, ont eu néanmoins à leurs côtés, pendant toute la période de création de la langue littéraire moderne, une série de mots nouveaux, dont beaucoup créés par des moyens internes (surtout par dérivation). La forme et l’organisation interne de ces mots a été souvent assimilée aux calques, puisque leur structure

lexicale semblait être modelée selon des éléments lexicaux étrangers qui appartenaient à la langue latine ou à certaines langues romanes.

En parlant de cette composante de notre lexique littéraire, je pense tout d'abord à des mots peu ou pas du tout utilisés de nos jours, mais employés fréquemment dans des textes rédigés pendant les décennies de la fin du XVIIIème et du début du XIXème siècle, tels: *acreală* „acide; acidité”, *acrine*, synonyme parfait de ce premier exemple cité, *despărțământ* „département”, *ficătire* „hépatite”, *frățietate* „fraternité”, *fruntarie* „frontière”, *neatârnare* „indépendance”, *nemîscător* „immobile”, *propășire* „progrès”. On remarque facilement quelques lexèmes qui sont encore employés pour leur « air » un peu archaïque ou pour leur effet archaïsant: *frățietate*, *fruntarii* (le pluriel étant encore utilisé et non pas le singulier), *propășire* ou *neatârnare*. La liste ci-dessus peut être augmentée à tout moment; de ces nouveaux exemples, je n'en mentionne néanmoins plus que deux, qui continuent d'être littéraires de nos jours aussi: *ședință* „réunion” și *ziar* „journal”.

J'ai également en vue une série de lexèmes modernes, presque tous connus de nos jours, qui attestent l'utilisation de pseudo-préfixes de type néologique attachés à des mots hérités du latin: *abstrage*, *contrage*; *conlucrător* „collaborateur”; *contrazice*, *dezice*; *deduce*, *produce*, *reduce*, *traduce*; *deprinde*, *surprinde*; *conține*, *menține*, *obține*, *susține*; *deda*, *preda*, *reda*; *depune*, *supune*; *descrie*, *prescrie*, *subscrie*; *conveni*, *deveni*, *parveni*, *proveni*, cette série pouvant être augmentée aussi.

Certains écrits linguistiques élaborés à l'époque de début du roumain littéraire moderne, destinés à proposer des modèles de renouvellement lexical, tel le premier traité de lexicologie, rédigé en langue roumaine par Paul Iorgovici, *Observații de limba rumânească* [Observations de langue roumaine], comprennent, à titre démonstratif, des « familles lexicales » dont les éléments constitutifs ne se différencient pas, comme structure et mode de formation, des exemples précédents.

On cite, en guise d'exemple, la famille imaginée par l'érudit de Banat pour le verbe *venire*, dont auraient dû faire partie, dans l'usage littéraire, des formes telles *advenire*, *advent*, *devenire*, *evenire*, *event*, *invenire*, *invenciune*, *convenire*, *convent*, *convenciune*, *convenție*, *cuvînță*, *pervenire*, *provenire* et *provent*¹⁰. Ce sont des créations lexicales de type néologique, dont certaines encore en usage, d'autres inconnues de nos jours et d'autres encore jamais utilisées, mais qui représentent toutes la mise en pratique de l'idée suivante: „Scutură a tot cuvântului rădăcina și de acolă trage atâtea cuvinte pre cât se poate întinge puterea vorbei de rădăcină” [Secouez la racine du mot et retirez de là autant de mots que peut contenir la force du mot-racine]¹¹. Ou bien, comme l'érudit de Bant le notait dans un autre passage, ce sont le résultat d'une action délibérée d'enrichissement du vocabulaire littéraire par dérivation à partir de mots-racines, c'est-à-dire hérités: „Eu doresc a înmulții limba noastră cu cuvinte luate din vorbele de rădăcină a limbii noastre și aşezate după regulile și proprietățile din însa limba noastră trase” [Je souhaite enrichir notre langue avec des mots repris des mots hérités de notre langue et construits selon les règles et les propriétés de notre langue]¹².

Pour une meilleure compréhension de l'utilisation dans ces constructions lexicales de pseudo-préfixes néologiques de type roman, je précise une considération synthétique formulée dans le même traité *Observații*: „Vorbele de rădăcină, care în limba latinească cu toate particulele *a-*, *ab-*, *ad-*, *des-*, *con-* și.c.l. sunt împreunate, iar la noi aceleiasi vorbe numai cu câtă una sau două din aceleasă particule sunt” [Les mots-racines, qui se combinent en latin avec toutes les particules *a-*, *ab-*, *ad-*, *des-*

¹⁰ Paul Iorgovici, *éd. cit.*, pp. 167-169.

¹¹ *Ibidem*, p. 79.

¹² *Ibidem*, pp. 239-241.

, *con-* ainsi de suite, ne se combinent en roumain qu'avec une ou deux particules du même type]¹³.

Les exemples contenus dans le livre imprimé en 1799 à Buda par Paul Iorgovici étaient des „nomine și vorbe românești” [des noms et des verbes roumains] créés „din rădăcina vorbelor noastre, după proprietatea limbii și a pronunției noastre, prin puțina schimbare a literelor care, în vorba de rădăcină, după regulele gramaticei noastre și aşa se schimbă” [de la racine de nos mots, selon les particularités de notre langue et de notre prononciation, par un moindre changement des lettres qui, dans le mot-racine, changent de toute façon, selon les règles de notre grammaire]¹⁴. Cette phrase peut sembler compliquée et peu claire au lecteur contemporain, qui ne sait pas que *la lettre* désignait à l'époque à la fois le graphème et le son-type, ou que *les mots-racines* étaient les mots hérités du latin par le roumain, c'est-à-dire des mots gardés depuis la période où, selon Paul Iorgovici et d'autres, notre langue avait encore une fonction culturelle, et donc, un statut littéraire.

Cette idée avait été déjà mise en pratique avant l'impression des *Observații de limba rumânească*, et, paraît-il, toujours par Paul Iorgovici, dans une admirable traduction du français imprimée en 1794 en tant que test linguistique et exercice littéraire, avec le titre *Cei doi excessuri a amerii. Istoirolă adevărată supra cele doauă ieșiri din măsură a iubirii* [Les deux excès de l'amour. Petite histoire vraie sur les deux excès de l'amour/d'aimer]¹⁵. Dans cette novelette, diffusée par l'intermédiaire d'un calendrier imprimé à Vienne pour les Roumains de Transylvanie, *anitate*, créé de *an*, remplaçait *vârstă*, *naintej* (créé de *nainte*), *vânturos* (créé de

¹³ *Ibidem*, p. 159.

¹⁴ *Ibidem*, p. 153.

¹⁵ Voir, pour plus de détails, mon étude *Un experiment literar și lingvistic la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*, dans *Comunicări “Hyperion”*, XI, 2002, pp. 149-158.

vânt), *vedeaj* (créé de *vedea*) ou bien *zilej* (créé de *zi*) correspondaient aux emprunts français contemporains *avantaj*, *aventuros*, *visage* et *sejur*¹⁶.

Faisant référence aux emprunts nécessaires au développement de l'expression roumaine moderne et à la forme avec laquelle ces emprunts devaient être acceptés, Ion Heliade Rădulescu, surnommé le « père de la langue roumaine littéraire » (moderne, il va de soi), affirmait dans une phrase plus claire dans la *Grammaire / Gramatica* de 1828: „Vorbele streine trebuie să se-mfățoșeze în haine rumânești și cu mască de rumân înaintea noastră” [Les mots étrangers doivent se présenter en habits roumains et à visage roumain devant nous]¹⁷.

3. La modernisation latino-romane du lexique littéraire roumain a donc été faite à partir de la fin du XVIII^e siècle, non seulement par l'intermédiaire de l'emprunt lexical, mais aussi par des créations lexicales internes, par dérivation sur la base des « mots-racine », des lexèmes du fond de base hérités du latin.¹⁸

Représentant l'illustration d'un modèle interne actif et bien contourné, cette forme spéciale de renouvellement du lexique se doit d'être attentivement évaluée à travers de nouvelles recherches portant sur les textes de l'époque. Surtout étant donné le fait que l'histoire de notre vocabulaire littéraire avait enregistré des dérivés similaires, créés pour nommer des concepts inconnus à une langue de culture insuffisamment développée, dans l'œuvre de quelques grands auteurs de la période ancienne.

Et je pense tout premièrement à Dosoftei, dans les écrits duquel ont été signalées des formations du type: *adevărătate* „adévar/vérité”, *desertate*

¹⁶ Pour d'autres créations lexicales du même type de *Cei doi excessuri a amerii*, voir Gh. Chivu, 2015, *Vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice*, Bucarest: Editura Academiei, pp. 284-285.

¹⁷ Ion Heliade Rădulescu, *Gramatică românească*, éd. cit., p. 59.

¹⁸ Voir dans le même sens Ion Gheție, 1982, *Introducere în studiul limbii române literare*, Bucarest: Editura Științifică și Enciclopedică, p. 122.

„desertaciune/vanité”, *fericitate* „fericire/bonheur”, *întregătate* „întregime/totalité”; *asemănăciune* „asemănare/ ressemblance”, *însoſiciune* „unire/union”, *luminăciune* „luminare/illumination”, *sâmăciune* „simtire/sentiment”, *uniciune* „unitate, unire/unité”; *descoperemânt* „descoperire, revelare/ révélation”; *timpuran* „trecător, temporar/temporaire”¹⁹.

Et je ne peux pas ignorer non plus Dimitrie Cantemir, dans les œuvres duquel apparaissent, en tant que termes philosophiques, des mots tels: *ceință* „esență/essence”, *cătință* „cantitate/quantité”, *feldeință* „calitate/qualité”, *fericință* „fericire/bonheur”²⁰.

Est-ce que les auteurs importants des alentours de l'an 1800, actifs y compris pour ce qui fut de normer et de contourer les directions d'évolution du lexique littéraire roumain, et après eux, les théoriciens de la langue roumaine littéraire moderne, ont connus ces créations lexicales anciennes? A-t-il existé une relation entre ces créations lexicales, utilisées dans les écrits des XVIème-XVIIIème siècles, et les formes courantes du XIXème siècle, que l'on étudie de nos jours?

Quelle que soit la réponse, l'existence d'un modèle interne de renouvellement latino-roman dans notre vocabulaire littéraire doit être prise en considération.

¹⁹ Pour ce type d'exemples et pour leur présence dans d'autres écrits roumains anciens, voir Gh. Chivu, 2003, *Atestări lexicale în scrierile mitropolitului Dosoftei*, dans “Limba română”, LII, no. 5-6, pp. 393-398.

²⁰ Stefan Giosu, *op. cit.*, p. 291.

**MULIEBRE POLENTA.
DIVAGAZIONI LINGUISTICHE E LETTERARIE
ATTORNO AD UN «CIBUS VILISSIMUS»
(PARTE PRIMA)**

Emilio MANZOTTI
Université de Genève
emilio.manzotti@unige.ch

Abstract:

The Author presents here the first instalment of a broader study on the literary and cultural history of the *polenta*: a «staple in Northern Italian cuisine» (en.wikipedia.org), once «cibus vilissimus» according to the venerable Latin dictionary of E. Forcellini. The second half of the Settecento shows an interesting ongoing change in the social and ‘gastronomic’ status of the polenta, witnessed for instance in the successful *scherzo ditirambico* (1st ed. 1791) of the Venetian doctor and amateur poet Lodovico Pastò (1744-1806), which is here at some length presented and analysed. The last section reviews and discusses several other works, both technical (scientific and popular) and literary of the rich production about maize and polenta between eighteenth and nineteenth century.

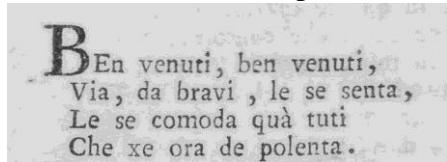
Keywords:

Italian (and Venetian) literature, burlesque dithyrambic poetry, Lodovico Pastò; history of agriculture, food history, maize, Antoine Parmentier.

*Della gialla polenta la bellezza
mi commuove per gli occhi
(U. Saba, «Cucina economica»)*

1. Polenta e vino. Inizieremo, come tra amici conviene, dall’invito a pranzo che risuona nell’apertura di un singolare scherzo poetico

settecentesco in lingua veneziana¹ – un lauto pranzo: carni alla brace, e quaglie e beccafichi e via dicendo; ma il cui legante è tuttavia la polenta, polenta in grande abbondanza maritata ad un rosso corposo del contado padovano:



Questa festiva “ora di tutti” che raccoglie i convitati attorno alla polenta risuonerà alla lettera o quasi (citazioni?) in almeno due altri più tardi *divertissements* cui nel seguito accenneremo: in quello ottocentesco (1850), in lingua, del medico e letterato bellunese Jacopo Facen (1803-1886; la pronuncia del cognome è ossitona: *fačén*): *Il grano-turco e la polenta*, Udine, Tipografia Vendrame, 1850, p. 18:

Accendi subito,
Rosina, il foco;
Ned esser lenta,
Chè gli è tempo di polenta

(poco oltre, p. 22, leggiamo: «Avanti, avanti | Tuttiquanti, | Grandi e piccoli, | Donne e uomini, | Vecchi e giovani, | Ricchi e poveri, | Dotti e tangheri, | Preti e laici; | Avanti, avanti | Tuttiquanti; | Che sulla tavola fuma bollenta² | La mollisferica cotta polenta»); ed in quello in certo modo già novecentesco, e di nuovo veneziano, della splendida «*Canzon de la spatola*»,

¹ Lingua o dialetto che sia, la resa grafica nel testo scritto è quella, parzialmente italianizzata, che conosciamo dalle commedie goldoniane. «Le se senta» vale “si siedano” (*sentarse* “sedersi; «La se senta» – v. sotto – “si sieda”); «Le se comoda» “si accomodino”; e infine *xe* – la «tanto tipica forma veneziana» (P. Tekavčić) sulla cui origine si erano interrogati Meyer-Lübke e Salvioni e Rohlfs – da pronunciare /ze/, con cioè una *s*- sonora, è naturalmente la terza persona singolare del presente di *essere*.

² Con la nota dell’Autore: «*Bollenta*, bollente, desinenza usata da [Girolamo] Baruffaldi nella sua *Arringheria del Frumentone*» (1722); il luogo in questione recita in effetti: «Mirabilia la Polenta | dimenata ben bollenta»; ma *boienta* o *buienta* è corrente morfologia dialettale. Sull’*arringheria* “arringa”, “perorazione”, rivolta in prima persona dal Granturco alla Crusca nel “baccanale” del Baruffaldi si tornerà più avanti.

cioè del “mestolo” ovverossia “bastone” multiuso che Arlecchino si porta al fianco, per mano del gran librettista dell’ultimo Verdi, Arrigo Boito³:

La xe cota! la xe cota!
Sior Florindo, la se senta
Che xe ora de polenta.

Ma torniamo al “benvenuto” iniziale. Esso riproduce, digitalizzata, la prima strofa di un raro volumetto di 30 pagine in 12°, pubblicato nel 1791 a Padova «con licenza dei Paroni», vale a dire della vicentina Tipografia Paroni, un testo del quale a mia conoscenza le biblioteche italiane conservano solo copie due⁴. Il titolo: *La polenta*, a cui s’aggiunge il sottotitolo esplicativo di *Scherzo ditirambico del Autor del Friularo* (la Tavola I ne mostra il frontespizio; la Tavola II la pagina 5 d’apertura). Dietro l’antonomasia regionale e datata di «Autor del Friularo» si nasconde il nome non oscuro nella poesia dialettale veneta di Lodovico Pastò (Venezia 1744 – Bagnoli 1806): un «valente medico» – così Giulio Natali nella voce dell’*Enciclopedia Treccani* (1935) – «ma più valente gastronomo»: che «esercitò la medicina con lo stesso spirito burlesco con cui coltivava la poesia: si vantava di curare le febbri intermittenti col prosciutto e col vino bianco»; meglio però andare ai simpatetici «Brevi cenni sulla vita» con giunta di «Novella» che Marco Antonio Trivellato aveva preposto nel 1837 alla sua edizione padovana delle *Poesie*⁵ (edizione da cui ho tratto in Tavola III l’inquietante incisione di Vincenzo Voltolina); o al profilo ricco di citazioni, e arricchito d’immagini fotografiche di

³ *Basi e Bote. Commedia lirica in due atti*, a. I, sc. 2^a.

⁴ Una alla Biblioteca Provinciale «Giulio e Scipione Capone» di Avellino; l’altra, quella che ho utilizzato, alla «Bertoliana» di Palazzo San Giacomo a Vicenza (collocazione B.001 007 023), la cui addetta ai *rara scripta*, la bibliotecaria Marina Francini, vorrei qui ringraziare. Sono inoltre grato a Luciano Zampese per il suo generoso aiuto nei contatti con le biblioteche padovane e vicentine.

⁵ *Poesie de Lodovico Pastò venezian scrite nel so natural dialeto co l’agiunta de alquante finora inedite e con alcuni ceni su la so vita*, Padoa, Nela Stamp. del Seminario, 1837.

Bagnoli, di Filippo Conconi, *Un poeta dialettale veneziano: Lodovico Pastò*⁶. Il Pastò si era appunto illustrato dando alle stampe, sempre a Padova e sempre «con licenza dei Paroni», un brillante elogio d'un corposo vino rosso da meditazione del contado padovano: il «friularo»⁷, già apprezzato da Goldoni e forse dal Ruzante: *El vin friularo de Bagnoli – Ditirambo umilià a so celenza Lisabeta Duodo contessa Widmann*, In Padova, 1788⁸, riattualizzando così il filone ditirambico-giocoso che ha in Italia notoriamente, se non come capostipite, come riferimento obbligato il *Bacco in Toscana* (1666-85) d'un altro (lui grande davvero) medico e naturalista, e molto in subordine poeta, il fiorentino Francesco Redi⁹. Innumerevoli le

⁶ In «Almanacco Antoniano 1930», Padova, Associazione Universale di S. Antonio, 1929, pp. 105-13.

⁷ «Vino nero esquisitissimo, che si raccoglie in Bagnoli, Villa del Territorio Padovano, dove l'Eccellenzissima Famiglia Widmann à porzione delle sue rendite», così in calce la nota dell'Autore. Etimologicamente, il *friularo*_non ha nulla a che vedere col Friuli, ma probabilmente – in quanto *Spätlese* – coi primi freddi, cui i grappoli rimangono esposti prima della raccolta. Si veda comunque sul friularo la scheda tecnica disponibile in https://www.regione.veneto.it/c/document_library/get_file?uuid=c4afd860-c870-45d5-8d63-1b3e80bb3b60&groupId=10701

⁸ Si tratta in realtà della «Segonda edizion», che la dedica alla contessa Widmann asserisce accresciuta rispetto alla prima (purtroppo introvabile, ma con tutta probabilità presso la stessa stamperia padovana, e dell'anno precedente, e non dello stesso anno): «Se la prima volta, che ò presentà al Publico sta miseria ò credesto mio dover de torme la libertà de onorarla col venerato NOME de V.C. la [...] suplico donca l'E.V. a voler compatir, e benignamente acoglieranca sta seconda comparsa acressua de qualche novo strambezzo dela mia fantasia» (pp. III-IV). F. Babudri, in uno scritto di cui più oltre, asseriva nel 1941, non so in base a quale evidenza, che *El Vin Friularo* «usciva già nel 1788 in seconda edizione a Padova, perché la prima era andata smaltita appena comparsa».

⁹ I due testi vennero anche pubblicati congiuntamente, per espressa richiesta scritta, a prestar fede al cit. M.A. Trivellato, degli eredi Redi: *Bacco in Toscana* ditirambo di Francesco Redi medico e poeta fiorentino ed il *Friularo di Bagnoli* ditirambo di Lodovico Pastò medico e poeta veneziano, Padova, 1801. Sul *Bacco* del Redi (che si legge ora nell'ed. critica per cura di Gabriele Bucchi, Padova, Antenore, 2005) è sempre utile lo studio di Gaetano Imbert, *Il Bacco in Toscana [...] e la poesia ditirambica*, Città di Castello, S. Lapi Tipografo-Editore, 1890; *La Polenta* è ivi evocata in termini elogiativi alle pp. 131-32. Sul Pastò in quanto “Redi della Serenissima” si veda il «Discorso preliminare» di Giuseppe Boerio al suo *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Coi tipi di Andrea Santini e Figlio, 1829, p. VII: «E non abbiamo il nostro *Redi* in Lodovico Pastò, autore del Ditirambo veramente originale sul VIN FRIULARO e di quello altrettanto spontaneo sulla POLENTEA?»

ristampe ottocentesche e novecentesche del *Friularo* (da ultimo anche per cura d'una azienda padovana produttrice del vino); e numerose quelle della *Polenta*; la cui «Segonda edizion», con notevoli varianti, specie nella strofe conclusiva, sempre padovana, è del 1798; la successiva edizione, una ristampa della precedente, credo, del 1803, a Venezia, «nella stamperia Graziosi a Sant'Apollinare»; la «Terza edizione» – così espressamente dichiarata, e tale è, viste le ulteriori varianti che presenta – sta nella raccolta, curata appena prima della morte dall'Autore stesso, delle *Poesie edite e inedite de Lodovico Pastò venezian, scrite nel so natural dialeto*, Padoa, per Giuseppe e fratelli Penada, 1806, pp. 61-82 (in testa l'epigrafe «..... non omnibus / unus gustus.....| Macar. ined.» – un'allusione, dire, ad una propria *macaronea*, potenziale più che inedita). Molte, moltissime ristampe seguiranno¹⁰; ma tra le tante non posso passar sotto silenzio per il suo titolo la *plaquette* novecentesca *La polenta nel territorio padovano: brevi cenni storici: aggiungesi lo splendido esilarante ditirambo, scritto in dialetto veneziano dal medico di Bagnoli di Sopra Lodovico Pastò ed intitolato: «La polenta»*¹¹. Significativo comunque che da ultimo *La Polenta* nel testo della seconda edizione sia stata ripresa *in toto*, alle pp. 273-89, nel secondo volume (1956), *Seicento e Settecento*, della grande antologia curata da Manlio Dazzi negli anni cinquanta per l'editore Neri Pozza: *Il fiore della lirica veneziana*.

Lo “scherzo ditirambico” *de polenta* del nostro cordiale e *attachant* Lodovico, dunque, che il lettore curioso potrà consultare per intero nel sito

¹⁰ *La polenta* figura naturalmente nelle successive raccolte delle poesie del Pastò, a cominciare dalla seconda: *Poesie edite ed inedite de Lodovico D.^r Pastò venezian scritte nel so natural dialetto*, Venezia, coi tipi di Giuseppe Molinari Ed., 1822; poi nella terza del 1837 a c. di M. A. Trivellato cit. sopra; e via seguendo, sino al recente volume a cura del Comune di Bagnoli: *Poesie del dotor Lodovico Pastò, venezian e medego a Bagnoli scritte nel so natural dialeto*, con un saggio di E. Menegazzo e il commento di A.U. Marcato, Cittadella di Padova, Bertoncello Artigrafiche, 1982.

¹¹ A cura del Segretariato delle missioni della diocesi di Padova, Padova, Tipografia Antoniana, 1931.

https://vec.wikisource.org/wiki/La_polenta. Un *semiditirambo*, come lo definiva, a ragione, Francesco Babudri¹², perché a rigore non bacchico, il vino occupandovi una posizione comprimaria, per quanto importante; e *scherzo ditirambico*, perché ci troviamo come già nell'elogio del friularo all'esplicita insegnata del *divertissement*. «Dum nihil habemus majus, calamo ludimus» era del resto il motto latino (*Fedro*, libro IV, favola 1 «Poeta», v. 2) preposto alla II ed. 1788 della plaquette enologica¹³: «Con lievi | scritti scherziam, | s'opra maggior ci manca»¹⁴.

Nella prima edizione del 1791 il ditirambo conta in tutto 641 versi, quattro di meno del *Friularo*: versi di vario metro, dal ternario (come ad es. ai vv. 610-11 «Carina, | Belina») all'endecasillabo. Un polimetro, insomma (come già il *Bacco in Toscana*), suddiviso in strofe di lunghezza molto variabile: da un minimo di 4 ad un massimo di 36 versi. Vi sono rappresentati per l'essenziale i momenti di un allegro convito a base di polenta ma con abbondanza di carni e soprattutto di vino, il famoso *friularo*, nella cucina del medico-poeta: convito ‘alla buona’, quindi, ma in una cucina trasformata in *tinello* “sala da pranzo”¹⁵ dalla coppia coloristica di *topazio* e *rubino* – topazio della polenta, rubino del vino, che fanno aggio sui rispettivi gioielli (vv. 395-97: «Che Polenta! mo che Vin! | Che topazzo? che rubin? | De più belo no se dà»). Dopo la strofetta d'accoglienza, di benvenuto, citata sopra, ecco allora l'indicazione del ‘luogo del convito’, l'affollatissima cucina-tinello (vv. 5-8):

¹² «Un rimaneggiamento settecentesco istriano dei ditirambi veneziani di Lodovico Pastò», *Archivum Romanicum* vol. XXV (1941), p. 347.

¹³ Ripreso poi anche nella ed. veneziana del 1822 presso G. Molinari delle *Poesie*.

¹⁴ Così nel bel *Fedro* italiano di Lodovico Antonio Vincenzi, Modena, 1818.

¹⁵ Boerio, *Dizionario* cit.: «TINÈLO (coll'e aperta) s.m. *Tinello*, si dice il Luogo nelle case dove si mangia»; e Giacinto Carena, *Vocabolario domestico*, 2^a ed., Torino, Stamperia Reale, 1851, p. 375: «TINELLO, luogo dove i servitori si raccolgono a mangiare, quando ciò non fanno nella stessa cucina»; quindi, qui, “sala da pranzo”.

Disnaremo qua in cusina;
Za le vede che zogielo! [= “già lor vedon che gioiello”]
Co mi go la Polentina [= “quando io ho...”]
Questo è sempre el mio tinelo.

– una scelta significativa, che permette di tematizzare il fervore attorno ai fornelli dei preparativi, e soprattutto di rendere plausibili i continui interventi direttivi e deprecativi dell'anfitrione. Così il discorso tutto in prima persona e monologico, perché è sempre e solo il padron di casa a parlare, è in realtà di natura dialogica, dialogica *in absentia* (al modo, se è consentito un paragone moderno, della *Voix humaine* di Cocteau-Poulenc), anche nei momenti commentativi, destinati sì al lettore, ma in primo luogo agli ospiti ed ai famigli. Gli ospiti, in particolare le dame, vengono *belehrt* in un'ottica igienistica alla Bircher-Benner. I precetti? condensati, e un po' (da me) caricaturati, sono tutti di questo genere: “Voi, Signora, siete freddolosa? – Polenta!”; “Siete magrolina? – Polenta!”¹⁶; “Allattate? Polenta, ciò!”. In virtù della sua agevole elaborazione digestiva – e i vv. 134-46 ne descrivono in termini di buona divulgazione medica le successive fasi fisiologiche¹⁷ – la polenta del Pastò possiede insomma le virtù d'un rimedio *omnibus*, di un toccasana cui nessun male potrà resistere, per quanto estremo, *stradeladediavoloso*, cioè “maledettissimo”, con un gustoso superlativo ‘spaziale’ che vale letteralmente “molto al di là del diabolico”:

¹⁶ Molto riusciti in particolare i versi 80-89, rivolti ad una vicina di casa (*comareta*, vezzeggiativo di *comare*) – versi che evocano le guance piene, in virtù non dell'aria fina delle loro montagne, bensì delle molte polentine, delle ragazzotte friulane, le *furlanotte*: «Comareta, via, magnèla. | Comareta, via, magnèla, | Che voi farve tondolina, | Grassa come un becafigo. | Perdonème se vel digo: | Vu se' stada sempre bela; | Ma un pocheto magretina. | No vedè ste furlanote, | Che papote che le ga?... | Che montagne!... che arie fine! | Quelle è tute Polentine | Che al *pajes* le ga magnà» (il *pajes* corsivo è “paese” in friulano).

¹⁷ «La xe un cibo lizierissimo, | El più semplice, el più bon, | Che fa pronta digestion, | Che fa un chilo perfetissimo, | Da sto chilo, che xe un late | Che se mua po dopo in sangue, | Nasse un sangue, un altro late, | Che portà po da le arterie | Al cervelo, e ai altri visseri, | El li rende in conclusion | Facilissimi, | Valentissimi | A far tute le fonzion».

Diversité et Identité Culturelle en Europe

Sì, Signora, la Polenta,	230
La Polenta xe 'l segondo	
Valentissimo rimedio	
Che destruze, che destermina	
Ogni mal, benchè profondo.	
Che 'l sia interno,	235
Che 'l sia esterno.	
Che 'l sia acuto, che 'l sia cronico;	
Che l'umor sia malinconico,	
Sia bilioso,	
Sanguinoso,	240
Pituitoso,	
Scrofoloso...	
Stradeladediavoloso	

Nel monologo della voce recitante, i famigli-*marmote* vengono a diverse riprese guidati, pressati, redarguiti. Ne fa le spese in primo luogo certo *Tonin* un po’ “incantato”: «Digo, Tonin, | No te voi là | Cussì impalà, | Cussì incantà, | Via, sveltolin, | Dame del Vin...» (vv. 106-11). Merita una citazione tra le molte tirate che chiamano in causa sia il servente *Tonin* sia genericamente i famigli, ma che contengono piccoli gioielli ‘commentativi’ di a-parte destinati agli invitati e ai lettori quella di vv. 10-31:

Oe, Tonin, fala in fete	10
Sutilete,	
E impenissi la licarda...	
Varda, varda,	
Che quel stizzo fa del fumo...	
Sì, per dia, che me consumo	15
A insegnarghe a ste marmote!...	
Quele quagie no xe cote,	

Quela bampa no laora...
La me 'l creda, Siora Dora,
I me fa devenir mato!... 20
Parè via de qua sto gato,
Sul fogher no vogio intrighi;
[...]
Portè in tola, portè in tola...
Cossa fastu? per pietà!...
Fame dir de le resie!
Te l'ò dito, ti lo sa 30
Che no vogio scalcarie...¹⁸

Complessivamente, il ditirambo è composto di due parti, nel senso che esso viene rilanciato grosso modo verso la metà – quando trovar materia per continuare iniziava a farsi problematico – da un improvviso bussare alla porta. È per così dire la ‘posta’, sotto le specie d’un fattorino che consegna, in provenienza dai confini occidentali del Ducato, una cassetta: *farina gialla* dalle parti di Bergamo¹⁹: vv. 392-94 «Viva Bergamo e Bagnoli | Che produse un per de fioli | Che xe un per de rarità» – un *per “paio”* composto di farina di granoturco, la migliore che ci sia, e, per Bagnoli, sappiamo bene ormai, di vino rosso. Il che, dopo la naturale esitazione di chi già è troppo sazio, dà l’avvio ad un’ulteriore scorpacciata, all’ebbrezza da vino-polenta, tra suoni e danze (vv. 609-22: «Madamina | Carina, | Belina, | Via che balèmo, | Via che saltèmo, | Che se godèmo fin domatina. | Puti, sonè, | So... so...

¹⁸ Qualche chiarimento, col cit. *Dizionario del Boerio*: *resie* = «spropositi» (eresie), in particolare imprecazioni o bestemmie; *licarda* = «Leccarda o Ghiotta, Tegame di forma bislunga che si mette sotto l’arrosto quando e’ si gira per raccogliere l’unto che coli; e sotto, *bampa* = «fiamma» (vampa); e infine, meno evidente, *tola* = «tavola» (“Mettete in tavola!”); *scalcarie* = «Da noi [...] s’intende [per *scalcarie*] la Disposizione ordinata e regolare de’ piatti e trionfi in una tavola da mangiare»: niente leziosaggini sulla tavola, dunque, se questa deve accogliere madonna Polenta.

¹⁹ Più precisamente da Somasca, allora nel territorio di Bergamo, vicino a Vercurago dove Manzoni collocherà il castello dell’Innominato.

Diversité et Identité Culturelle en Europe

sonè, | Che canto mi, | Mi, mi, mi, mi. | E nio, e nio, e nio, | S’à maridà Matio, | E nio... e nio... e na... | E... na... | E... na... »), ed al conclusivo mancamento:

Vardè qua...	630
Vardè qua...	
Son in tera destirà!	
.....	
No capisso, per dio baco!	
No me posso sostentar...	
Eh tornème a colegar, [= ritornate a coricarmi]	
E andè tuti via de qua.	640
Che sarà quel che sarà.	

Sarà proprio quel che sarà, dopo simili eccessi. Ma uno dei momenti più interessanti de «La Polenta», pertinente anche per il séguito del nostro discorso, è l’assunzione della sua femminilità grammaticale, e forse anche ontologica – “verginità” inclusa: vv. 383-84: «sta belissima | Polenta vergine! –, di «bela Polentona» (v. 344), di «nobile matrona» (v. 342), di «regina | d’ogni piato de cusina» (vv. 359-60), con la conseguente decisione di maritarla (v. 369 «ò pensà de maridarla»). Lo Sposo, il «più belo», il «più grazioso» (vv. 372-73) non potrà essere altri che il «re de tuti i Vini» (v. 376), *el robusto maschio Friularo*; e allora sì, «Cospetazzo del demonio! | Che stupendo matrimonio!» (vv. 399-400).

Queste nozze, che estendono la corrente accezione di «polenta maritata», cioè combinata con altri più solidi ingredienti, si realizzano nel ditirambo, se bene intendo, e in maniera per noi forse sorprendente, mescolando vino e polenta in una singolare *sopa* “zuppa” – non semplicemente mangiando e bevendo:

Oe, digo, Giacomo,	
To quela piadena, [= bacinella]	
Presto, impenissila	380

De sutilissime		
Fetine, e fregole	[= pezzettini]	
De sta belissima		
Polenta vergine,		
E po maridela	385	
Co un bocalon,		
Del mio carissimo,		
Prelibatissimo		
Vin del Stradon ²⁰ .		

Il Poeta si propone anche *ad abundantiam* come “cavalier servente” della Dama²¹, un’usanza che, ironicamente, dice diffusa, “oggigiorno”, cioè a fine Settecento, ad ogni classe sociale: «Fin la sposa del scoazzer [= lo “spazzino”] | Ga’l so bravo cavalier» (vv. 475-76):

Son qua mi,		
Son qua mi,		
<i>Ui, Madam, Madam, ui,</i>		
Sarò el vostro cavalier		
Pien de stima e de dover;	485	

Un cavalier servente, beninteso, quasi esclusivamente platonico, tutto fuoco semmai per la coppia di moglie e marito, o più sottilmente per la loro femminile (di genere) unione: la *sopeta* “zuppetta” di vino e polenta, indistinguibile ormai dalla stessa polenta, e teneramente chiamata allora *gnognoleta* “ragazza amabile, graziosa” (Boerio), un termine però significativamente collegato a *gnognolo* “alticcio”:

²⁰ Il *Friularo*, manco dirlo. *Stradón (del Vin) Friularo* era la denominazione antica del tratto fra Conselve e Bagnoli della Provinciale Conselvana – anche oggi una delle «Strade del Vino» della Regione Veneto (v. ad es. <http://www.stradonvinfriularo.it>).

²¹ Forse un *clin d’oeil* goldoniano per antitesi: si pensi ad es. ai due ben diversi cicisbei della *Famiglia dell’antiquario* (1749).

Diversité et Identité Culturelle en Europe

Sta sopeta è tuta mia...
No, no vogio gnanca femene,
Che le vaga tute al diamberne, 510
No voi darghe zelosia.
Vien qua, cara, vien da mi,
Che ti è ti,
Ti soleta
La mia bela gnognoleta, 515
Sì, mio cuor,
Ti xe l'unico mio amor;
Vienme in sen,
Vienme in sen
Che te vogio tanto ben... 520
Mo che union! mo che sopa adorabile!
Che elisir xe mai questo! che balsamo!
Mo che ambrosia celeste! che netare!

Dalla scodella in cui furono da prima uniti, gli «sposini» passano quindi al talamo dello «stomego» (del ghiottone-poeta), in cui gli sponsali si consumano ‘fervidamente’ (*carezze, salti, tombole*):

Ah! fradeli diletissimi,
Che sposini! molto fervidi! 600
Se sentissi in t'el mio stomego
Che carezze che i se fa!
Mo che salti! mo che tombole!
Che urtoncini che i me dà!
Sì, caretì, sì, godevela... 605
El gran gusto che go mi!
Ah magari seguitasseli
Zorno e note a far cussì.

2. Progressi della Polenta. Ma perché, ci si chiederà, aver riesumato questo settecentesco ditirambico elogio della polenta? – uno scherzo uscito a stampa in tempi oltralpe socialmente e politicamente oltremodo tempestosi, di cui pure nessuna eco sembra giungere alla provincia veneta dell’Autore. Il fatto è che in un ambito almeno altrettanto importante, quello della *res rustica*, si sta in quegli anni disegnando un’altra rivoluzione avvisaglie della marcia ormai inarrestabile nei campi, nelle mangiaioie (nei “silos”, diremmo ora) e sulle tavole dell’esotico *mahiz* colombiano – o *gran(o)turco* o *formentone* o *sorgo-turco* o *melgone* o *melica*, e via dicendo²² –, e dell’assunzione della polenta di granoturco, combinata ad alimenti più nobili, cacciagione in particolare, ad apprezzato piatto della cucina borghese. È in quegli anni che si moltiplicano in Italia, in Francia, in Austria, ecc. i trattati agronomici dedicati al mais. A Vicenza, non lontano dal *buen retiro* a Bagnoli del Pastò, usciva nel 1788 dalla Stamperia Turra, tre anni prima del ditirambo polentario, la memoria *Della coltivazione del Maiz* (pp. 111) del Padre Gaetano Harasti di Buda (già autore di un’analoga operetta sul frumento) premiata con l’*accessit* dell’Accademia Agraria di Vicenza (in Tavola IV il frontespizio). Ma la data cruciale – 1785 – è a mio avviso quella, di poco anteriore, del *Mémoire*²³ di 164 pagine sulla “storia

²² L’impressionante varietà onomasiologica, nella quale fino al Novecento l’originale *mahiz* (*mays*, *mais*) occupava un posto molto defilato, è attestata ad es. nel cap. IV sui «nomi del mais» in italiano e nei dialetti del trattato (446 pp.) di Luigi Messedaglia, *Il mais e la vita rurale in Italia. Saggio di storia agraria con 30 figure*, Piacenza, Federazione Italiana dei Consorzi Agrari, 1927 (il fondamentale per la storia italiana del mais ed a ragione citatissimo volume del Messedaglia è stato ripreso da ultimo in una raccolta dei suoi scritti: *La gloria del mais e altri scritti sull’alimentazione veneta*, a cura di Corrado Barberis e Ulderico Bernardi, Costabissara (Vicenza), Angelo Colla Editore, 2008). Per il ticinese e lombardo *carlùn* o *carlòn*, che ha trovato posto anche all’ombra del Brè, in Valsolda, nel fogazzariano *Piccolo mondo antico* (Parte 2, cap. 2: «arrivando a Oria in principio di settembre e trovando nel secondo ripiano del giardinetto sei piante di granturco, si permise di dire al custode: «Sent on poo: quii ses gamb de carlon, podarisset propri minga fann a men?»), fa testo l’approfondita voce CARLÒN del *Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana*.

²³ Bordeaux, Arnaud-Antoine Pallandre l’aîné, 1785.

Diversité et Identité Culturelle en Europe

naturale” e la coltura del mais – cui del resto Padre Harasti fa di continuo riferimento – del grande Antoine Parmentier (1737-1813), agronomo, chimico, nutrizionista, gastronomo, ecc. ecc. Converrà riprodurne qui sotto il titolo completo (v. comunque Tavola V), che contiene per esteso la *Question* posta dall’Accademia Reale di Bordeaux, e che mostra un’interessante oscillazione terminologica

MÉMOIRE
couronné le 25 août 1784 ,
par l’Académie Royale des Sciences,
Belles Lettres et Arts
de Bordeaux ,
sur cette question :

Quel seraient le meilleur procédé pour conserver , le plus long-temps possible , ou en grain ou en farine, le *Maïs* ou *Blé de Turquie* , plus connu dans la Guienne sous le nom de *Blé d’Espagne* ? Et quels seraient les différents moyens d’en tirer parti, dans les années abondantes , indépendamment des usages connus & ordinaires dans cette Province ?

Augmenté par l’Auteur , de tout ce qui regarde
l’Histoire Naturelle & la
culture de ce grain

Nell’epigrafe tratta dall’epilogo dell’XI Libro delle *Favole* di La Fontaine, vv. 11-13 (v. sempre Tavola V) Parmentier rivendicava – «J’ai [...] ouvert le chemin» – la novità e il carattere pionieristico del proprio lavoro. Il *Mémoire* verrà poi ripreso e sostanzialmente ampliato un anno prima della morte dell’Autore sotto il titolo di *Le maïs ou blé de Turquie*

*apprécié sous tous ses rapports*²⁴ (v. Tavola VI), stavolta con tutti i crismi dell’ufficialità («Imprimé et publié par ordre du Gouvernement») presso la prestigiosa *Imprimerie Impériale* della Capitale. Promulgatore principe della *pomme de terre* in cucina (portano il suo nome centinaia di ricette a base di patate, a cominciare dallo *hachis parmentier*²⁵), Parmentier ha così contribuito in maniera quasi altrettanto decisiva alla diffusione della cultura del mais in Francia e in Italia. Non per nulla nel bel ritratto ufficiale (1812) in abito d’accademico dovuto a François Dumont (v. Tavola VII) il mazzo tenuto alto dalla sinistra con spighe di frumento e fiori (forse) di patata contiene anche in bella evidenza una pannocchia di granoturco sul suo stelo.

Quanto alla diffusione italiana del granturco, in entrambe le opere (rispettivamente alle pp. 140-41 e 230-31) Parmentier annotava, un po’ forse esagerando, che il «maïs est l’aliment de la campagne dans la Lombardie, dans le Royaume de Naples [davvero?], dans les États de Venise, et dans beaucoup d’autres cantons de l’Italie. Il semble même qu’on sème ce grain principalement pour en préparer de la bouillie ; car, lorsqu’ils recommandent d’espacer les pieds de maïs dans les champs, pour augmenter la grosseur des épis, ils se servent de ce proverbe, *Melgone raro, fa la polenta spessa*»²⁶.

Sia come sia, un contributo fondamentale alla promozione della coltura del mais. Non c’è da stupirsi che il trattato ‘definitivo’ del 1815, *Le maïs ou blé de Turquie*, trovasse due anni dopo da parte di un nobile

²⁴ Mémoire couronné 25 août 1784, par l’Académie Royale des Sciences, Belles Lettres et Arts de Bordeaux. Nouvelle édition, revue et corrigée, Paris, Imprimerie Impériale, 1812, pp. VIII-303.

²⁵ Che evucherà forse alla nostra memoria l’assiette de *hachis parmentier fumant* di Zazie dans le métro...

²⁶ Seguiva un paragrafo sulla « Préparation de la Polenta », in cui si distingueva tra la polenta « du peuple » e la polenta « des riches » la quale « exige beaucoup plus d’appêts », e si osservava come « Parmi les personnes aisées qui se nourrissent de la *Polenta*, les Bergamasques passent pour en être les plus grands amateurs. Ils s’en servent ordinairement en guise de pain, en mangeant des petits oiseaux & d’autres mets ignorés de la classe indigente ».

Diversité et Identité Culturelle en Europe

discepolo del Parmentier, il conte François de Neufchateau, la giunta di un voluminoso *Supplément au Mémoire de M. Parmentier sur le Maïs ou plutôt Maïz*²⁷ (v. Tavola VIII): una compilazione di tutte conoscenze sul mais allora disponibili, una sorta d'encyclopedia di 420 pp. degli studi pre- e post-Parmentier; vi si leggeva tra il resto anche una ditirambica recensione all'edizione 1812 del *Mémoire*: «Dans cette nouvelle édition de l'excellent ouvrage de M. Parmentier, cet illustre agronome a déposé le fruit de quarante ans de réflexions et d'expériences : il confirme presque en tout son premier Traité, et en fait un livre classique». La prima parte, « contenant les notions sur cette plante, antérieures à la publication du mémoire de M. PARMENTIER, et qui ont pu lui échapper », si apre su di un elegante omaggio poetico alla memoria del Maestro:

L'honneur est au premier qui remplit la carrière :
PARMENTIER la fournit entière ;
Mais à ses grands travaux trop foible associé ,
Ce qu'il put laisser en arrière ,
Je le glane. A dessein l'avoit-il oublié ?
Peut-être ! mais enfin de ce double hémisphère
Le Maïz et la Parmentière
Nourrissent au moins la moitié.
A ce riche banquet (ma jeunesse en fut fière),
PARMENTIER m'avoit convié.
Il n'est plus. Je rapporte à cette ombre si chère
Les miettes que j'ai dû ramasser pour lui plaisir
A la table de l'amitié.

Citerei ancora, pubblicata agli inizi dell'Ottocento a Vienna, la *Vollständige Abhandlung* di Johann Burger über die Naturgeschichte, Cultur und Benützung des Mais oder türkischen Weitzens, Wien, Joseph

²⁷ A Paris, De l'Imprimerie et dans la Librairie de Madame Huzard, 1817.

Geistinger, 1809; e in anni successivi l'influente opera del torinese Matthieu Bonafous, *Traité du maïs, ou histoire naturelle et agricole de cette céréale*, Paris, Huzard, 1833, riedito tre anni dopo come *Histoire naturelle, agricole et économique du maïs* sempre a Parigi, Huzard e anche a Torino, J. Bocca. Dello stesso anno della prima edizione del *Traité* di M. Bonafous – e poi converrà fermarsi – è la curiosa (a dir poco: v. il passo citato nella n. 34) dissertazione del medico francese Edouard-Adolphe Duchesne, *Traité du maïs ou blé de Turquie, contenant son histoire, sa culture et ses emplois en économie domestique et en médecine*, Paris, Huzard, 1833.

Non mancano in quegli anni anche estreme propaggini della letteratura didascalica in versi – letteratura cioè *de re maidica* – che meritano per la loro toccante ingenuità almeno un breve cenno. Ecco così che un altro erudito veneto a cavallo tra Settecento e Ottocento, il sacerdote Lorenzo Crico (1764 – 1835), mette in scena nella sua *Egloga quarta* intitolata *Il maiz ossia sorgo turco*²⁸ un “istruttivo” dialogo tra un *Fattore* ed un suo contadino, *Messer Giovanni*, a proposito della controversa ma diffusa pratica della cimatura del granoturco onde disporre di foraggio fresco per il bestiame grosso; una pratica che il *Fattore* non vede affatto di buon occhio: «Ma quest’usanza non mi piace mica | Io certo non farei questa faccenda» e che per contro il *Contadino* difende: «Oh bella! è pure usanza tanto antica, | né mai udit’ho alcun che la riprenda: | E certamente i’ credo non disdica | All’armento recar questa merenda; | L’è un cibo saporoso e delicato, | L’è proprio un bocconcino inzuccherato»²⁹. Versi pedestri, versi squisitamente sesquipedali. Il buon Lorenzo Crico, traduttore (in versi beninteso), delle *Bucoliche* virgiliane, aveva composto per

²⁸ In *Egloghe rusticali*, Treviso, Giulio Trento, 1794.

²⁹ Con la relativa nota, stavolta in prosa per fortuna, dell’Autore: ««I nostri Contadini non farebbero a meno di cimare il *sorgo-turco* a qualunque costo: essi vi contemplano due beni, un presente nel foraggio, che si procurano, ed un futuro, nell’affrettare la maturazione del grano, di cui per ordinario son privi avanti la raccolta: tuttavia li buoni agricoltori useranno del riserbo, almeno finché la pianta sia bastantemente perfezionata, ed il grano a sufficienza fecondato».

Diversité et Identité Culturelle en Europe

istigazione di Filippo Re, professore di botanica ed agricoltura a Bologna e a Modena³⁰, oltre alla detta egloga e ad una *Istruzione di agricoltura pei contadini*, un trattatello georgico di tre canti in endecasillabi: *La coltivazione del grano-turco*³¹ (Treviso, Tipografia Paluello, 1812, questo a tratti molto elegantemente versificato («Già spontanea serpeggia, e rigogliosa | l'umile zucca»...), di cui converrà riprodurre qui la solenne apertura, il cui accusativo iniziale – *te* – riecheggia forse movenze lucreziane («*te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli | adventumque tuum*»):

Te, dono almo, e tesor del nuovo mondo,
O grano American, che il vasto mare
Varcando, hai posto facili radici
Su l'Iberico suo, su le vicine
Libiche spiagge, e quindi d'Asia in seno
Sotto gli auspici de l'Odrisia Luna³²,
Onde gran-turco ancor t'appelli, e fosti
Onor alfine de gli Ausonj campi,
Cantar intendo.

– e che terminava, nella chiusa del Terzo Canto con la preparazione e le lodi della polenta:

³⁰ Editore e compilatore di un vero *Politecnico* agrario, gli *Annali dell'agricoltura del Regno d'Italia*, Milano Tipografia Silvestri; e autore in particolare dei *Nuovi Elementi di Agricoltura* in 4 voll. che conobbero diverse ristampe (quattro, ad esempio, nella prediletta milanese Tipografia Silvestri, dal 1815 al 1854); il secondo volume, capo 2, tratta diffusamente del *granturco*: «Si agita con vigore la questione se convenga o no il porre molto formentone. Alcuni lo vorrebbero bandito dalle nostre campagne. Altri quasi lo preferirebbero al frumento. *Ecc.*».

³¹ *Grano-turco* che si capovolge in poetico *turco-gran* in un verso del Secondo Canto.

³² Un sintagma *figé* nella lirica italiana, col valore qui grosso modo di “luna turca”, cioè di “Impero Ottomano” (v. ad. es. Lodovico Sergardi, Satira 13 (1694): «quel duce invitto ch'all'odrisia luna | fiaccò le corna e con le sue sventure | dell'Austria stabili l'alta fortuna», e il Filicaia, *Poesie Toscane*, Canzone «alla Sacra Cesarea Maestà di Leopoldo I. Imperatore», 1707, VIII: «Dirò l'ampie conquiste ad una ad una, | e dell'Odrisia Luna | l'orrenda Eclissi»).

cibo

Sempre egual, sempre caro, poiché fame
soavemente nel condisce: il suono
De la scossa lunghissima catena,
Da cui pende su fiamma la caldaja,
Allegra i commensali: le robuste
Braccia di viril donna la tornita
Mestola volge³³, e nel liquor bollente
Agita e unisce in saporoso impasto,
Di poco sal condito, l'aureo globo
Di fumante polenta, che sul desco
Esce dal cavo sen.

Ma come si è visto anche la letteratura non in primo luogo didascalica ma di pregevole intrattenimento, e con essa le arti figurative, registrano la transizione in corso della polenta a pregiato e ricco piatto borghese. Alcuni decenni prima, verso la metà del Settecento, anche la grande pittura aveva registrato la consacrazione della polenta di “farina gialla”, polenta di granturco; e ciò in una straordinaria tela, intitolata proprio «La polenta», di un altro veneziano, Pietro Longhi. La riproduco qui nelle Tavole IX (un dettaglio) e X (l'insieme). In piedi, dietro la tavola, due prosperose ragazze, quasi le *furlanote* del Pastò, una delle quali brandisce con aria risaputa un lungo *mestolo* (o *bastone*, o *spatola*, *mescolo*, *mestone*, *matterello*, *manico...*, e persino *verga*)³⁴, lo strumento principe insomma

³³ Nella stampa che ho consultato un tentativo *ms* di correggere la sconcordanza.

³⁴ È l'usuale copia terminologica in italiano per gli oggetti e strumenti quotidiani, che i dialetti ulteriormente incrementano (nei dialetti lombardi, ad es, *canèla*, *mesciadur*, *mèscola* e *mèstola*, *tarèl* e *terèl* ecc.). Manzoni si era risolto nella Quarantana per *matterello*, una scelta rivelatasi non vincente: «[Tonio] dimenava, col matterello ricurvo, una piccola polenta bigia, di gran saraceno», e altrove: ««ma poi [l'amico] cedè il matterello a Renzo, perché la dimenasse».

della preparazione della polenta³⁵, che interagisce geometricamente coll'altrettanto lungo manico dello strumento musicale, credo un chitarrone. In primo piano, seduti, due giovani di buona estrazione, a giudicare dall'abito. Al centro la natura morta della solare polenta appena scodellata dal paiolo di rame su un panno candido, su cui si affissa, dimentico delle altre bellezze, lo sguardo lascivo, ma un po' melenso a dire il vero, del compagno del musicista³⁶.

³⁵ Ed usuale reggitore della disciplina domestica nelle famiglie contadine (ma qui siamo in un interno d'altro genere). Su una presunta sacralità del mestolo, *genius loci* col paiolo della cucina contadina, si leggono tratti a dir poco bizzarri nella dissertazione, citata sopra, del medico francese Edouard-Adolphe Duchesne, *Traité du maïs ou blé de Turquie* ecc., pp. 305-7 : « Il n'est aucune famille [paysanne] qui n'ait une espèce de vénération pour le chaudron et le bâton héréditaires [sic]. Je vais donner la manière de se servir de ces meubles précieux, car il en est qui comptent plusieurs générations, c'est le bâton patriarchal, et heureuse la famille qui peut montrer comme titre de noblesse ces deux objets chéris [...]. | Ce fait paraît étonnant, vu l'usage journalier d'objets fragiles, mais en voici l'explication. Le bâton patriarchal est une espèce de crosse, longue de trois pieds, ayant un pouce et demi de diamètre. Pour s'en servir, on le tient de la main gauche renversée et peu serrée, de manière qu'il puisse tourner facilement ; la main droite, opposée à la gauche, le tient plus bas, hors du chaudron : c'est de cette main qu'on appuie fortement dessus pour le faire tourner, mouvement qui lui fait prendre aisément son gros bout, qui, appuyé dans le mélange, forme une courbe ; on tourne toujours de l'extérieur à l'intérieur. Quoique ce bâton serve au moins quat fois par jour [!], il se conserve, parce qu'il n'est jamais gratté, lavé ni essuyé daucune manière. La pâte qui l'entoure n'étant jamais sèche, par son usage continual, y reste adaptée et forme une croûte qui le conserve ; seulement, au bout de longues années, il raccourcit pas suite du frottement au fond du chaudron. Il a sa place fixe dans la maison, et ce serait un crime de le déplacer. Ecc.».

³⁶ Sui possibili sottintesi del dipinto di Longhi si vedrà Rolf Bagemihl, «Pietro Longhi and Venetian Life», *Metropolitan Museum Journal* 23 (1988), p. 243: «Paintings of laundresses and *polenta* makers flash with inquiring stares and leers. The exertion of the laundresses seems to carry an erotic import, while the sticks used to stir polenta are brandished with even greater vigor than the distaffs. Finally, the vessels that are handle, scoured, or lying prone in these works probably allude to the female sex», e in particolare l'ultima sezione, «concerning *polenta*», della n. 31, in cui sono citati proprio i versi del Pastò sulle rotondità delle *furlanote*.

TAVOLE

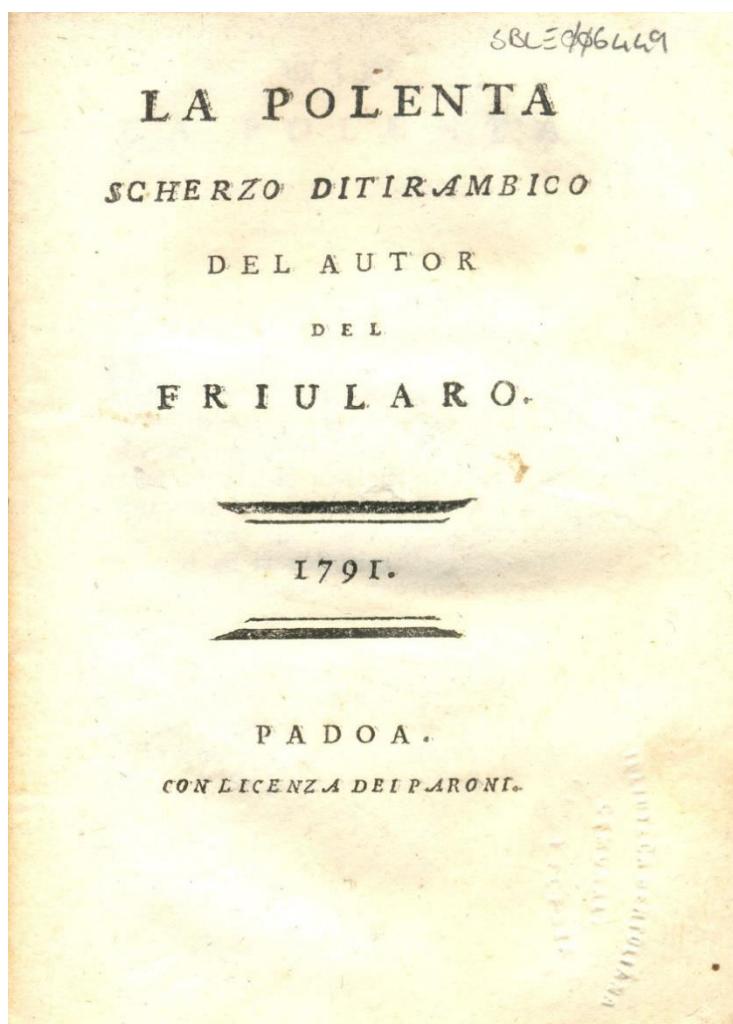


Tavola I

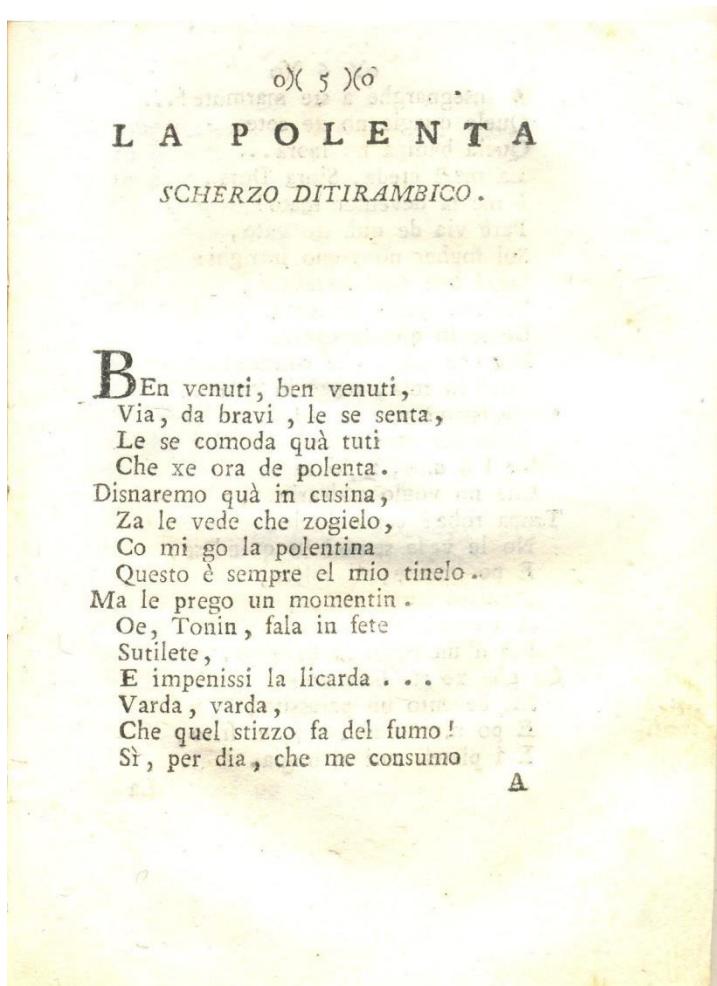


Tavola II

Diversité et Identité Culturelle en Europe



LODOVICO PASTO

Tavola III

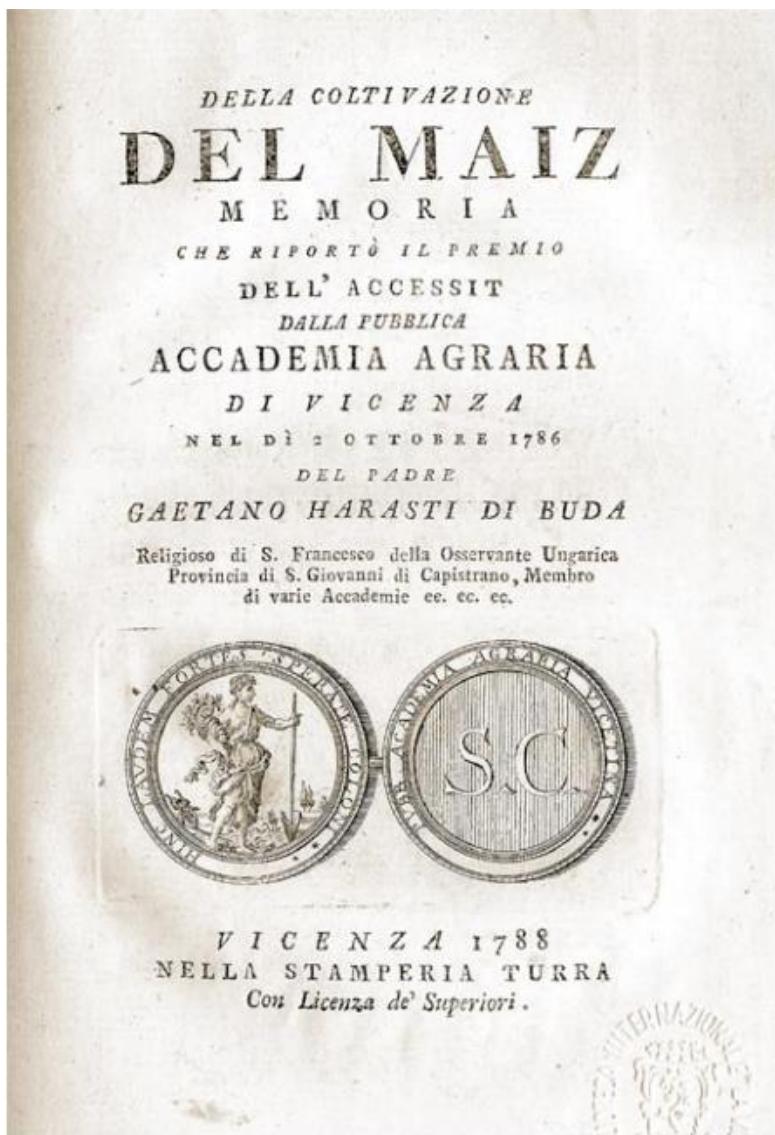


Tavola IV

Diversité et Identité Culturelle en Europe

MÉMOIRE
COURONNÉ LE 25 AOUT 1784,
PAR L'ACADEMIE ROYALE
DES SCIENCES,
BELLES LETTRES ET ARTS
DE BORDEAUX,
SUR CETTE QUESTION:

QUEL seroit le meilleur procédé pour conserver, le plus long-temps possible, ou en grain ou en farine, le *Mais* ou *Blé de Terguie*, plus connu dans la Guienne sous le nom de *Blé d'Espagne*? Et quels seroient les différents moyens d'en tirer parti, dans les années abondantes, indépendamment des usages connus & ordinaires dans cette Province?

PAR M. PARMENTIER, Censeur Royal, &c.

AUGMENTÉ par l'Auteur, de tout ce qui regarde l'Histoire Naturelle & la culture de ce grain.

« Si mon œuvre n'est pas un assez bon modèle,
» J'ai du moins ouvert le chemin :
» D'autres pourront y mettre une dernière main. »

LA FONTAINE.



A B O R D E A U X,
Chez ARNAUD-ANTOINE PALLANDRE l'ainé, Place Saint-Projet.
AU GRAND MONTESQUIEU.

M. D C C. L X X X V.

Tavola V

LE MAÏS
OU BLÉ DE TURQUIE,

APPRÉCIÉ

SOUS TOUS SES RAPPORTS;

MÉMOIRE COURONNÉ, LE 25 AOÛT 1784, PAR L'ACADEMIE ROYALE
DES SCIENCES, BELLES-LETTRÉS ET ARTS DE BORDEAUX.

PAR A. A. PARMENTIER,
Officier de la Légion d'honneur, et membre de l'Institut
impérial de France.

NOUVELLE ÉDITION, REVUE ET CORRIGÉE.

Lavieu — *gai*
Si mon œuvre n'est pas un assez bon modèle,
Pas de moins ouvert le chemin;
D'autres pourront y mettre une dernière main.
LA FONTAINE.

IMPRIMÉ ET PUBLIÉ PAR ORDRE DU GOUVERNEMENT.

A PARIS
DE L'IMPRIMERIE IMPÉRIALE.

1812.

Tavola VI



Tavola VII

François Dumont (1751–1831), *Portrait d'Antoine Parmentier en habit d'académicien portant la Légion d'Honneur*, 1812, Palace de Versailles

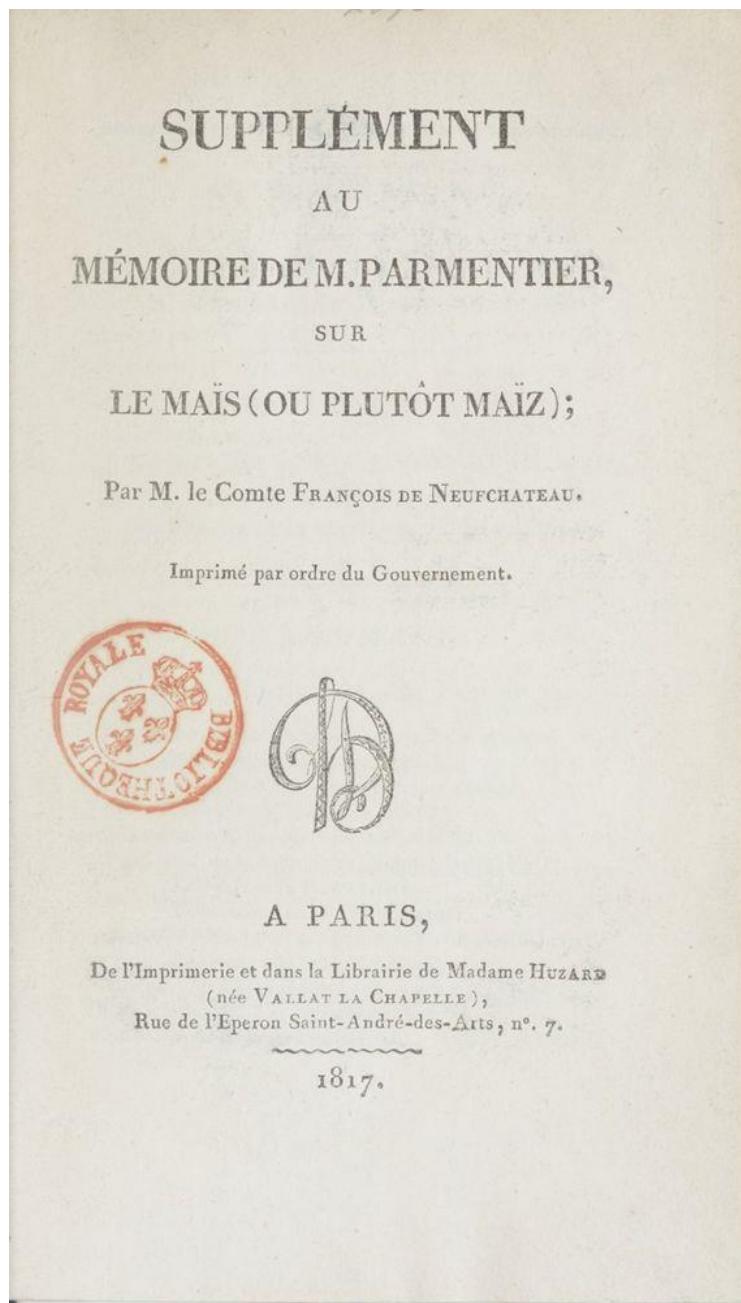


Tavola VIII



Tavola IX
Pietro Longhi, *La polenta*, circa 1740, Venezia, Ca' Rezzonico, dettaglio



Tavola X
Pietro Longhi, *La polenta*, circa 1740, Venezia, Ca' Rezzonico

LE PASSAGE DE L'ALPHABET ARABE À L'ALPHABET LATIN: QUELQUES CAS AU- DELÀ DE LA RÉFORME DE MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

Xavier LUFFIN
Université Libre de Bruxelles
Académie Royale de Belgique
xluffin@ulb.ac.be

Abstract:

Mustafa Kemal Atatürk is known as the man who led Turkey to the adoption of the Latin alphabet for Turkish, written with the Arabic script until 1928. This reform was supposed to facilitate literacy and to help Turkey on the path to modernization. Nevertheless, the idea was not new, it had been debated since the years 1860 in Turkey and in Azerbaijan, and the reform had been adopted elsewhere in Asia before. Around the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the same process was launched in Africa, in a very different political context. Finally, the Arabic language itself happened to be written with the Latin alphabet, again in a very specific context.

Keywords:

Writing, Arabic, Latin Alphabet, Turkey, Azerbaijan, Africa.

Introduction

Lorsqu'il m'a été proposé de participer à un colloque consacré à la roumanité, à la romanité et à la latinité, je me suis interrogé sur ce que pouvait bien apporter un spécialiste des langues orientales. J'ai rapidement pensé à la question de l'alphabet dans le monde turc, d'autant plus que ce sujet avait occupé mes recherches il y a quelques années, en me penchant sur le cas particulier du passage de l'alphabet arabe à l'alphabet latin en Turquie. Néanmoins, le sujet a déjà été étudié à maintes reprises, et depuis

longtemps. J'ai alors pensé à replacer cette opération dans une perspective plus large, au-delà du cas de la République turque. En effet, le passage à l'alphabet latin en Turquie, s'il fut le fruit d'une décision politique prise par Mustafa Kemal Atatürk, avait été déjà été envisagé depuis longtemps en Turquie et même au-delà, en Azerbaïdjan notamment. Par ailleurs, une opération similaire avait également été opérée en Afrique, pour les langues dites '*ajamies*', c'est-à-dire les langues africaines notées en caractères arabes, cette fois dans un contexte politique totalement différent.

Pour commencer, il faut se défaire d'une idée très répandue qui considère qu'un alphabet donné est attaché à une langue en particulier. Depuis que l'écriture existe, celle-ci a voyagé d'une langue à l'autre, les familles linguistiques ne constituant nullement des frontières. Rappelons à titre d'exemple que si l'écriture cunéiforme fut conçue pour noter le sumérien, elle permit aussi de noter des langues appartenant à des familles linguistiques très différentes, sémitiques comme l'akkadien, le babylonien ou l'assyrien, et indo-européennes, comme le vieux-perse ou le hittite. Il en va de même pour l'écriture hébraïque, qui a permis de transcrire outre l'hébreu, d'autres langues sémitiques telles que l'arabe, ou encore indo-européennes telles que le yiddish, l'espagnol ou le persan, sans parler des langues turques – turc, tatar, azéri, etc. – ou même du berbère. L'écriture arabe elle aussi a permis de noter des langues très différentes: l'arabe bien sûr, mais aussi le persan, le turc ottoman, l'ourdou, le malais, le swahili, le haoussa, le peul, etc. Un dernier exemple est celui de l'écriture latine, qui permet aujourd'hui de noter d'innombrables langues, des langues romanes et germaniques au hongrois et au vietnamien, en passant par de nombreuses langues africaines etc.

Tout cela signifie que de manière théorique, toute langue peut être rédigée en toute écriture, moyennant bien sûr quelques aménagements plus ou moins importants en fonction des exigences phonétiques ou grammaticales de chacune.

Rappelons aussi que le nombre d'alphabets réellement créés ex nihilo est relativement restreint, puisque les peuples ont souvent préféré adopter et éventuellement adapter un système existant plutôt que de

« réinventer la roue. » C'est pourquoi les Grecs ont emprunté l'alphabet phénicien, les Turcs l'alphabet arabe, etc. Pourtant, il arrive fréquemment qu'un peuple décide d'adopter un autre alphabet que celui communément admis pour noter une langue donnée, même lorsque la tradition est ancienne et bien établie. La motivation en est généralement idéologique, liée à des questions d'identité ethnique ou religieuse, ce qui explique par exemple pourquoi certaines langues slaves sont transcrrites en caractères cyrilliques et d'autres en caractères latins, suivant généralement une division confessionnelle entre chrétiens orthodoxes et catholiques.

A l'intérieur du monde turc, qui nous intéresse en particulier, on pourrait multiplier les exemples des minorités religieuses turcophones ayant adopté une autre écriture que l'alphabet arabe pour noter leur langue, afin de se différencier de la population musulmane dominante. Il existait en effet jusque dans les premières décennies du 20^e siècle une littérature plus ou moins abondante selon les cas en turc noté en caractères grecs, en caractères arméniens, en caractères géorgiens ou encore en caractères hébraïques.

Si la motivation des différentes minorités de l'empire ottoman ayant choisi un autre alphabet était certainement avant tout de se différencier de la communauté musulmane dominante en affirmant sa propre identité religieuse, en utilisant ainsi un alphabet associé à une religion donnée et qui revêtait même parfois une certaine sacralité, d'autres raisons furent parfois avancées. Pour certains, il s'agissait de pédagogie – l'alphabet grec aurait été mieux adapté au turc et à ses huit voyelles que l'alphabet arabe, qui ne note pas les voyelles brèves et ne dispose que de trois voyelles longues. Pour d'autres, la motivation était certes religieuse, mais imposée par la majorité, puisque selon certaines sources les autorités ottomanes auraient interdit aux chrétiens d'utiliser l'alphabet arabe pour noter leurs propres textes religieux¹.

¹ À ce sujet, voir X. Luffin, ‘Le phénomène de métagrammatisme dans le monde oriental’, *Acta Orientalia*, 54, Budapest, 2001, pp. 339-360.

Le passage de l'alphabet arabe à l'alphabet latin

Mais dans le cas de la réforme de l'alphabet décidée par Mustafa Kemal et mise en œuvre dès 1928, nous nous trouvons dans un cas de figure fondamentalement opposé à ceux qui ont été évoqués jusqu'ici, parce que la décision est prise à la tête de l'Etat, mais surtout parce qu'elle concerne le rejet de l'alphabet lié à l'identité religieuse dominante. Pour justifier ce choix, les questions pédagogiques furent mises en avant par les défenseurs de l'alphabet latin, revenant sur la fameuse question évoquée plus haut des voyelles du turc improprement notées en caractères arabes, néanmoins la motivation première de Mustafa Kemal était évidemment l'occidentalisation de la Turquie avec l'idée que l'alphabet latin était associé à des notions telles que la modernité et le progrès. On pourrait multiplier les exemples à cet égard, mais il suffit de citer Mustafa Tunç, dans un article publié peu après l'annonce de la réforme de l'alphabet: « le nouvel alphabet ne va pas seulement améliorer l'alphabétisation, il aidera aussi la Turquie, paralysée jusqu'ici par les standards arabes et persans, à progresser et à se développer, pleine de vie et de science »².

Si Mustafa Kemal est désormais associé à la latinisation de l'alphabet turc, sa réforme ne fut pourtant pas la première tentative du genre dans la sphère culturelle turque: d'une part elle était en gestation dès le siècle précédent, d'autre part elle fut adoptée avant lui par d'autres populations turcophones et même envisagée, voire expérimentée par d'autres minorités musulmanes dans l'Empire ottoman.

En réalité, les demandes de réformer l'alphabet turc émergèrent dès les années 1860 dans le monde ottoman ainsi qu'en Azerbaïdjan, sans pour autant envisager forcément l'adoption d'un autre alphabet. Ce fut pourtant la démarche de l'intellectuel azéri Ahunzade Mirza Fethali, qui proposa en 1863 un projet de latinisation de la langue turque, mais il ne fut pas suivi. À l'époque, les raisons invoquées étaient d'ordre didactique: lors d'un discours devant la Société scientifique ottomane prononcé en 1862, Antepli

² L. Mignon, 'The Literati and the Letters: A Few Words on the Turkish Alphabet Reform', *Journal of the Royal Asiatic Society*, 20, 1, 2010, p. 12.

Münif se plaignait du caractère inapproprié de l'alphabet arabe pour noter le turc, en prenant l'exemple d'un terme ottoman que l'on pouvait lire de six manières différentes³. Parallèlement, les arguments avancés par Ahunzade étaient liés à la fois à la simplification pédagogique et à la notion de progrès: « Nous avons besoin de chemins de fer. Mais nous avons surtout besoin d'un changement d'alphabet. Nous avons besoins de télégrammes. Mais nous avons surtout besoin d'un changement d'alphabet. Parce que la plus importante de toutes les choses, c'est le savoir. Et le savoir dépend de la simplicité de l'alphabet. A cause de la complexité de notre écriture, nous sommes privés de science, nous sommes incapables d'acquérir le savoir et l'éducation »⁴. De fait, les deux notions étaient liées, dans cette période où de nombreux intellectuels ottomans associaient déjà le progrès et l'éducation à l'occidentalisation.

Mais il existe d'autres exemples de passage de l'alphabet arabe à l'alphabet latin dans le monde turco-persan, peu avant la réforme kémaliste. Dès 1921, l'idée de la romanisation de l'alphabet arabe fut présentée au Congrès de Tachkent, mais elle fut rejetée. En 1923, il fut aussi proposé d'utiliser un alphabet arabe simplifié en Ouzbékistan. En 1926, le Congrès de turcologie de Bakou, en Azerbaïdjan, proposa d'adopter la latinisation de l'alphabet pour toutes les langues turques d'URSS, toujours dans l'optique de moderniser la société, l'alphabet arabe étant encore une fois associé à l'arriération⁵. Les Yakoutes et les Azéris d'abord, les Ouzbeks et les Tatars de Crimée ensuite adoptèrent ainsi l'alphabet latin. Les Tadjiks, dont la langue appartient à la sphère persane, adoptèrent eux aussi l'alphabet latin en 1926. En janvier 1928, parut le premier journal publié intégralement en ouzbek latinisé. Dès 1931, tout était latinisé, l'alphabet arabe étant même officiellement interdit. Mais en 1940, coup de théâtre: sur ordre de Staline, les turcophones de l'URSS durent adopter l'alphabet cyrillique. Enfin,

³ Id., p. 14.

⁴ A. Ergun, Politics of Romanisation in Azerbaijan (1921-1992), *Journal of the Royal Asiatic Society*, 20, 1, 2010, p. 35.

⁵ A. Ergun, *Id.*, p. 36.

Diversité et Identité Culturelle en Europe

depuis les années 1990, ces langues se notent à nouveau en caractères latin, suite à la chute du communisme et de la domination russe⁶.

D'autres initiatives similaires avaient également vu le jour dans l'Empire ottoman, à propos d'autres langues que le turc. Dès 1879, soit une cinquantaine d'années avant la réforme kémaliste, sous l'influence de Shamseddin Sami Bey, grand admirateur de la culture française, des intellectuels albanais musulmans réunis à Istanbul proposèrent de noter leur langue en caractères latins exclusivement, alors qu'à l'époque elle s'écrivait aussi en caractères arabes et en caractères grecs. Ensuite, la presse albanaise de Sofia et de Bucarest adopta l'alphabet latin et le diffusa ainsi dans l'Empire ottoman. En 1908, une nouvelle proposition d'adopter l'alphabet latin fut soutenue par d'autres Albanais musulmans⁷.

En 1920, un projet de romanisation de la langue kurde, jusque-là notée en caractères arabes également, fut proposé dans un ouvrage publié par le Département de l'Education à Bagdad, rédigé par deux intellectuels kurdes de la ville de Souleimaniyah, Muhammad Zaki Efendi et Mirza Muhammad Bashka, assistés par des officiers britanniques, mais leur initiative resta sans succès⁸. Finalement, le kurde fut tout de même noté en caractères latins en Turquie, sous l'influence de la réforme kémaliste, tandis que le kurde continua de s'écrire en caractères arabes en Irak, en Syrie et en Iran, et que les Kurdes du Caucase passèrent aux caractères cyrilliques.

Ainsi, la réforme de Mustafa Kemal avait été devancée par d'autres initiatives dans l'Empire ottoman lui-même, ainsi qu'en Azerbaïdjan et en URSS. Mais un autre cas offre un élément de comparaison intéressant, en l'occurrence celui de l'Afrique. En effet, avant la colonisation du continent plusieurs dizaines de langues africaines, de familles linguistiques différentes, étaient traditionnellement notées en caractères arabes, parfois depuis plusieurs siècles. On les appelle les langues '*ajamies*', les plus répandues

⁶ A. Ergun, *Id.*, p. 40.

⁷ F. Trix, The Stamboul Alphabet of Shemseddin Sami Bey: Precursor to Turkish Script Reform, *Journal of Middle Eastern Studies*, 31, 1999, pp. 255-272.

⁸ C. J. Edmonds, Suggestions for the Use of Latin Character in the Writing of Kurdish, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1, 1931, pp. 27-46.

Diversité et Identité Culturelle en Europe

étant le haoussa et le peul en Afrique de l'Ouest, le swahili à l'Est, qui ont produit une littérature abondante, mais ce fut aussi le cas de nombreuses autres langues comme le malinké, le wolof, le dioula et même l'afrikaans.

La latinisation des langues ‘ajamies en Afrique présente quelques différences notables avec tous les cas précédents. Tout d’abord, cette latinisation fut imposée de l’extérieur, par les autorités coloniales, sans consultation de la population ou des autorités locales. Ensuite, la religion joua encore une fois un rôle dans le processus, mais de manière différente, puisque l’idée avouée des colonisateurs était de « désislamiser » ces langues en latinisant leur système d’écriture.

En réalité, dans un premier temps les administrateurs coloniaux ne se montrèrent pas hostiles à l’usage de l’écriture arabe, au contraire ils l’utilisèrent même pour mieux asseoir leur pouvoir. Ainsi, au 19^e siècle certains traités entre pouvoir local et administration coloniale furent rédigés en arabe ou en langue ‘ajamie. Ce fut le cas de certains accords signés entre la France et des chefs sénégalais, ou encore entre les futures autorités coloniales belges et quelques petits souverains de l’est du Congo⁹. De même, les officiers britanniques en poste dans le nord du Nigeria, à l’époque coloniale, apprenaient l’arabe ainsi que l’haoussa en caractères arabes.

Parfois même, les autorités coloniales allèrent plus loin et encouragèrent cet usage de l’écriture arabe: l’autobiographie en swahili de Tippo Tip, célèbre commerçant swahili opérant dans l'est du Congo qui travailla officiellement pour l'EIC, a été rédigée à la fin du 19^e siècle à la demande d'un diplomate allemand, Heinrich Brode¹⁰, comme ce fut le cas pour d’autres récits de voyage swahilis de la même époque¹¹. Au Sénégal, la rédaction en arabe, dans les années 1920, de la chronique historique peule intitulée *Zuhur al-Basatin* par cheikh Moussa Kamara a probablement été elle aussi encouragée par des administrateurs occidentaux, français cette

⁹ Voir notamment X. Luffin, *Cinq traités en caractères arabes du Marungu, Annales Aequatoria*, 28, Kinshasa – Gand, 2007: 186 à 215.

¹⁰ F. Bontinck, *L'autobiographie de Hamed ben Mohammed el-Murjebi Tippo Tip (ca 1840–1905)*, Bruxelles, 1974.

¹¹ Voir Nathalie Carré, *De la Côte aux confins. Récits de voyageurs swahili*. Paris, 2014.

fois, en particulier Henri Gaden, alors gouverneur de Mauritanie¹². Mais les missionnaires protestants et catholiques, qui avaient généralement l'éducation en charge, favorisèrent très tôt l'alphabet latin au détriment de l'alphabet arabe, de même que certains administrateurs coloniaux.

L'évolution de l'écriture du haoussa est représentative de l'influence de l'action coloniale en Afrique. L'écriture arabe fut appliquée à cette langue au moins dès le 17^e siècle. Comme l'haoussa servait de lingua franca dans une région de l'Afrique très morcelée linguistiquement, il intéressait particulièrement les Européens. La *Church Missionary Society* publia le premier texte en caractères latins, en *boko* (de l'anglais *book*), en 1848, et elle se mit à l'enseigner dès 1865. Parallèlement, les Britanniques adoptèrent l'haoussa comme *lingua franca* dans l'administration, sur décision militaire de Frederick Lugard en 1900. En 1902, il considéra que les officiers européens devaient apprendre le haoussa car les interprètes locaux n'étaient pas fiables, il instaura alors des examens de langue obligatoires pour les officiers. La même année, il encouragea l'usage du *boko* plutôt que du 'ajami et de la langue arabe, en usant des arguments habituels à l'égard des langues 'ajamies: l'alphabet arabe était jugé inappropriate pour noter le haoussa, mais surtout il fallait tenter de couper le lien existant entre alphabet arabe et islam. Il apporta aussi un argument nouveau: l'usage des caractères latins faciliterait son apprentissage par les officiers britanniques, ce qui dispenserait du même coup l'administration coloniale d'enseigner l'anglais à la population locale. C'est ainsi que dès 1904, les Britanniques ouvrirent une école pour enseigner le *boko* aux intellectuels locaux, à Bida.

Mais il y avait aussi des défenseurs du 'ajami parmi les Britanniques, comme le missionnaire Robinson et l'officier Burdon, qui partaient de l'idée que puisque ce système était déjà en place, il était plus judicieux de l'utiliser que de tenter d'y substituer un alphabet nouveau. En 1908, Hans Vischer, un autre officier, apporta encore un nouvel argument contre l'usage du 'ajami,

¹² D. Robinson, Un historien et anthropologie sénégalais: shaykh Musa Kamara, *Cahiers d'études africaines*, 28, 1988, pp. 89-116.

en plus des raisons habituelles: favoriser l'alphabet latin limiterait la propagande anticoloniale ou nationaliste rédigée en caractères arabes. Il établit donc plusieurs écoles où on enseignait le boko, mais la concurrence du ‘ajami était trop forte – il y avait 10 000 écoles coraniques rien que dans la région de Kano à l’époque – et la connaissance du ‘ajami resta un critère d’admission pour les officiers britanniques dans années 1920¹³.

Concernant le swahili, de l'autre côté du continent africain, le processus de latinisation fut assez similaire. Il s'agissait encore une fois d'une langue africaine avec une tradition écrite en caractères arabes assez ancienne, associée bien sûr à l'islam: si la plupart des documents conservés aujourd’hui ne remontent qu’au 19^e siècle, les documents antérieurs ayant mal supporté l’humidité du climat tropical, selon Knappert le plus ancien manuscrit qui soit conservé est un document rédigé à Pate en 1652 et désormais conservé à la *School of Oriental and African Studies*, à Londres – il s’agit de la *Hamziyya*, traduction du poème arabe du même nom d’Al-Busīrī¹⁴ – tandis que pour Zukhov il s’agit d’une série de lettres de Goa, remontant au début du 18^e siècle. Mais le swahili noté en caractères arabes a vraisemblablement une histoire plus ancienne, que certains font remonter au 11^e siècle.

L'idée de noter le swahili en caractères latins fut déjà exposée vers 1850 par le missionnaire protestant Krapf, un défenseur du swahili comme langue d'évangélisation, qui associait toutefois clairement les caractères arabes au danger de propagation de l'islam¹⁵. C'était aussi l'avis de Carl Meinhof, qui proposa lors du Congrès colonial de 1905 de *désislamiser* le kiswahili en utilisant les caractères latins et en remplaçant même les nombreux termes empruntés à l'arabe par des termes allemands – et effectivement, dès l'année suivante les autorités coloniales allemandes arrêtèrent d'utiliser les caractères arabes pour noter le swahili dans leur colonie. Dès 1880, l'écriture latine concurrença donc fortement l'alphabet

¹³ J. E. Philips, Hausa in the 20th Century: An Overview, *Sudaic Africa*, 15, 2004, pp. 55-84.

¹⁴ J. Knappert, *Swahili Culture*, 2, 2005, p. 439.

¹⁵ D. R. Peterson, *Language Work and Colonial Politics in Eastern Africa: The Making of Standard Swahili and School Ki-kuyu*, in D. L. Hoyt and K. Oslund, *The Study of Language and the Politics of Community in Global Context*, Londres, 2006, p. 189.

arabe, depuis la côte swahili jusqu'en Afrique Centrale. Les missionnaires catholiques et protestants mirent au point un système de transcription de la langue en alphabet latin qui sera finalement adopté par la population locale, y compris les musulmans, au détriment des caractères arabes. C'est ainsi que le père Delaunay, un Père Blanc, publia en 1884 sa *Grammaire swahili*, et l'année suivante son dictionnaire français-swahili, en caractères latins¹⁶. Ces livres seront suivis de nombreux autres, y compris des traductions de la Bible ainsi qu'une abondante littérature religieuse et scolaire, achevant de reléguer l'alphabet arabe à un usage marginal dans les communautés musulmanes d'Afrique de l'Est.

Mais ici aussi l'argument religieux n'était pas le seul, il était parfois accompagné d'un argument pédagogique: dans le cas particulier du Congo, Jérôme Becker à la fin du 19^e siècle ses différentes initiatives visant à enseigner le swahili en caractères latins, y compris à ceux qui sont déjà capables de l'écrire en caractères arabes. Il mentionne le cas de deux jeunes notables du Buganda venus lui rendre visite alors qu'il se trouve encore à Tabora: « deux jeunes gens, d'une vingtaine d'années, fils de chefs de l'empereur Mtéça ([Mtesa], sont arrivés ici, à leurs frais, avec une caravane chargée d'ivoire. Comme ils se proposent, sinon de s'établir, du moins de rester quelque temps à Tabora, ils se sont fait indiquer quelqu'un qui pût leur enseigner le Ki-souahili, au moyen de nos lettres, bien moins compliquées que les caractères arabes »¹⁷.

Et la langue arabe notée en caractères latins ?

La langue arabe elle-même présente plusieurs cas de transcription en caractères latins. Le cas le plus connu, encore d'actualité d'ailleurs, est celui du maltais, une forme vernaculaire d'arabe proche de l'arabe tunisien, laissée en héritage par les Arabes qui occupèrent l'île de 921 à 1091. On en trouve les premières traces en 1470, dans la fameuse « cantilène de Pietro

¹⁶ J. Fabian, *Language and Colonial Power*, Cambridge, 1986, p. 13.

¹⁷ J. Becker, *La vie en Afrique*, 1887, II, p. 49.

Caxaro »¹⁸, notée en caractères latins comme la quasi-totalité de la littérature en langue maltaise.

Un deuxième cas, toujours d'actualité lui aussi, est celui de l'arabe de Juba, une forme créolisée d'arabe soudanais née au 19^{ème} siècle dans le sud du Soudan, et qui en est devenu la lingua franca. Encore une fois, cette langue est notée essentiellement en caractères latins (même s'il existe aussi des textes en caractères arabes), sous l'influence de la colonisation britannique et de l'action missionnaire – la majorité de la population du sud du Soudan étant chrétienne – qui diffusa au moins dès les années 1920 des livrets de prière en arabe de Juba transcrit en caractères latins¹⁹.

Le troisième cas, moins connu et tout aussi intéressant, est l'initiative isolée d'écrire l'arabe moderne en caractères latins, due à un intellectuel juif, Itamar Ben-Avi (1882-1943), probablement inspiré par son père, Eliezer Ben Yehuda. Ben-Avi décida d'abord d'écrire l'hébreu en caractères latins. Il fit une première tentative en 1927, en publant de cette manière la biographie de son père intitulée *Avi* (« Mon père »). L'année suivante il continua l'expérience en publant un supplément hebdomadaire du journal anglophone *The Palestine Weekly* en hébreu en caractères latins également, mais cette initiative fut assez mal accueillie. Il encouragea les Arabes à faire de même, dans un but de fraternisation, et en 1929, il publia aussi un supplément en arabe en caractères latins du même journal, suscitant un énorme tollé. Son initiative de latiniser l'arabe ne rencontra guère plus de succès que pour l'hébreu, et resta un cas isolé, mais pour le moins original²⁰.

Conclusion

En conclusion, si les motivations didactiques furent parfois avancées afin justifier l'abandon de l'alphabet arabe pour noter des langues telles que le turc ou l'haoussa, il semble évident que les véritables motivations des

¹⁸ G. Wettinger et M. Fsadni, *Peter Caxaro's Cantilena. A Poem in Medieval Maltese*, Malte, 1968.

¹⁹ C. Miller, Southern Sudanese Arabic and the Churches, *RRL-LIV*, 2009, pp. 383-400.

²⁰ I. Aytürk, Attempts at Romanizing the Hebrew Script and their Failure: Nationalism, Religion and Alphabet Reform in the Yishuv, *Middle Eastern Studies*, 43, 4, 2007, pp. 625-645.

acteurs de l'époque étaient avant tout politiques. Ainsi, l'association entre caractères latins et modernité et progrès d'une part, entre caractères arabes et arriération d'autre était évidente dans le cas des intellectuels turcs et azéris du 19^e siècle et du premier tiers du 20^e siècle. Des décennies plus tard, l'éloignement d'avec la Russie et le rapprochement avec la Turquie et l'Occident poussa les républiques turques de l'ancienne URSS et abandonner l'alphabet cyrillique au profit de l'alphabet latin, qu'elles avaient été forcées de bannir à l'époque de Staline.

Les motivations furent parfois aussi religieuses: les mouvements laïcs dans le monde turc voyaient dans le rejet de l'alphabet arabe une forme de prise de distance avec la religion, cette écriture étant clairement liée à la religion musulmane, même s'ils prirent toutes les précautions oratoires nécessaires pour ne pas vexer les milieux conservateurs. De la même manière, certains missionnaires européens en Afrique parlaient ouvertement de « désislamiser » la culture africaine en remplaçant l'alphabet arabe par l'alphabet latin. À Malte comme dans le sud du Soudan, ce fut encore et toujours la question de l'identité religieuse qui motiva le choix de l'alphabet latin pour noter la langue arabe elle-même.

Notons enfin que les décideurs de ces changements d'alphabets furent plus variés qu'il n'y paraît à première vue: la latinisation de l'écriture fut imposée de l'extérieur en Afrique, contre la volonté de la population dans les régions islamisées, à l'époque coloniale, mais avec son assentiment dans les régions majoritairement chrétiennes, tandis qu'en Turquie et en Azerbaïdjan ce furent au contraire les intellectuels locaux, pourtant de culture musulmane, puis les pouvoirs politiques nationaux, qui luttaient pour la promotion de cet alphabet.

CONFLUENCES

LITERARY DEBATES IN THE ROMANIA'S NINETIES CONSEQUENCES AND ASSESSMENTS

Lucian CHIŞU
Romanian Academy Bucharest
lucianchisu@gmail.com

Abstract:

Social systems undergo inevitable turning points in their evolution. These changes may be caused by either progressive accumulation or a major crisis. The latter applies to Romania, who - after being a communist country - grew into a democracy as a result of a popular uprising. The dictatorship and its effects became the favourite topic of discussion in many debates - political, economic, social, or cultural - whose protagonists asserted their various opinions in the name of democracy or general usefulness. The participation in these debates was also exceptional – from well-meaning but resentful people, lucid and/or visionaries, to crypto-communists, apocalyptic and even alienated people. That explains the absence of consensus. The respective period of time was coined as “an endless transition”, a term which covered all the masked avatars of Romanian society (and of the literary phenomenon, too). Confrontations were particularly illustrative within the printed media in the field of culture, which beside tackling the general problems also focused on specific guild issues: the repercussions of the dictatorship on literary life, the writer’s status, the effects of censorship and the freedom of expression, the ethical and moral criteria, the literary canon, the future of publishing houses and literary publications, the very existence of the Writers’ Union of Romania, the literary exile and the ‘inner exile’ (of writers from the Republic of Moldova). The topics above polarized differently, in opposite directions, which could be summarized as follows: in our country, culture was as a form of resistance during communism when Romania was ‘a Siberia of the spirit’.

The passing of a quarter of a century from the 1989 popular uprising now facilitates a retrospective overview of those particular times.

Keywords:

Communism, transition, democracy, literature, globalization.

Rezumat:

În evoluția sistemelor sociale apar, inevitabil, momente ale schimbării. Ele sunt fie rezultat al acumulațiilor în progres, fie cauza unui impas major. Situația din urmă caracterizează România comunistă, care a trecut, prin revoluție, la democrație. Dictatura și efectele ei au generat aprinse dezbateri în toate sferele de activitate: politică, economică, socială, culturală, aspect sub care numeroșii protagonisti și-au exprimat aserțiunile lor în numele democrației și utilitatii generale. Participarea a fost excepțională - de la resentimentari, bine intenționați, lucizi și/sau vizionari, la cripto-comuniști, apocaliptici și chiar alienați -, fapt care explică absența unei consensualități. Perioadei i s-a pus sigiliul „interminabila tranzitie”, sub care apar, disimulate, avatarurile societății românești (și ale fenomenului literar). Confruntările au fost ilustrative mai ales în rândul discuțiilor din presa culturală, care au vizat, pe lângă problematica generală, chestiuni specifice breslei: represiunile dictaturii asupra vieții literare, statutul scriitorului, efectele cenzurii și libertatea de exprimare, criteriile etice și morale, canonul literar, soarta editurilor și revistelor culturale, existența Uniunii Scriitorilor, exilul literar și „exilul intern” (scriitorii din Republica Moldova). Subiectele de mai sus au polarizat diferențiat, în direcții opuse, ce ar putea fi rezumate ideatic astfel: în țara noastră, cultura s-a manifestat ca o formă de rezistență or România a fost, în tot acel răstimp, o „Siberie a spiritului”.

Trecerea unui sfert de secol de la Revoluție, facilitează retrospecția cu privire la intervalul parcurs.

Cuvinte-cheie:

Comunism, tranzitie, democrație, literatură, globalizare.

In December 1989 Romania moved from a communist system to a democratic one. As it is well known, socio-economic and political systems undergo changes as a result of either their evolution or a major crisis, the situation in Romania being illustrative in the negative way. While both aspects imply the effects of accumulation in time, they differ in the sense that the first one represents a progressive evolution of the existent ‘data’ and of its standards, whereas the second one involves failure. In this case, the course of transformations is inert and includes the ‘resetting’ of the system, the reconsideration of the causes, and new projections for the social architecture. They act simultaneously and are brought together with the aim

of eliminating the consequences of the past and of finding viable solutions for the future.

The Romanian society was the subject of a thorough process of restructuring which began violently, as many other social uprisings, and which seemed to have had the effect of a guillotine. Comparing the communist system to a seven-headed dragon metaphorically explains why the result was not the expected one. In a very short time, the social scene was occupied by wide social debates in all its fields. In politics the transition to a multi-party system and to democracy emerged. The justice system and the property rights benefited from a profound redefinition. The same applied in economics, industry, or agriculture. Every social aspect became visible thanks to their covering by mass-media, who recovered its mission of providing fast and useful information. The Parliament - at first an ad-hoc forum, later a freely elected body of government - elaborated laws and a new Constitution, which had to be implemented by the new governmental structures. The social order was reconsidered and various forms of liberty - previously suppressed by the old system - became now operative. All these briefly presented facts stand as the consequences of the fact „*that 23 million people have lived for a few decades in a madman's unconsciousness ... in a system without a safety valve which allowed for reckless impulses of a unique leader to become catastrophic.*”¹. The debating within the Romanian society continued as transition was made from a centralized economy to liberalization and competitive exposure on the market, which were severely affected by the phenomenon pr procrestinating the changes, this being coined with a term widely used by all media: the endless transition.

The multitude of existent opinions of the time focused on the idea that the evil should be radically exterminated and that a new beginning - as a re-birth - was absolutely necessary. On the other hand, there very few those who adopted a lucid view on the situation, by recuperating what was

¹ Virgil Tănase, 1983, *C'est mon affaire:sotie*, (translated by author)Paris: Flammarion Publishing House, p. 2.

still useful and exploitable, with the intent of recovering from losses and improving the state of facts. A third 'option', which circulated rather anecdotically - the allusion to the Dalmatian dog breed as a social representation: white with black spots - is based on Serge Moscovici's theory² according to whom "a citizen who thinks is the product of the "citizen who is thought", he depends on the power and on the context that conceived him"³. Yet, the enormous gravity of some of the 'culpabilities', in comparison to what could be defined as a 'collective guilt' (the latter being instilled within the system), implied serious disproportionalities, since the terms are barely comparable, thus illegitimate.

Therefore, the relationship of forces within the public sphere was represented by the confrontations between the two attitudes, which, again, are only mentioned as a common denominator of the multitude of opinions spanning the social context of the post-revolutionary Romania. It should be here mentioned that the radical opinions were triggered by the accumulated sufferings and humiliations endured by the people on one hand, and on the other that, in such radical moments of history, the people's expectations for

² Adrian Neculau, 2004, *Viața cotidiană în comunism*, Iasi: Polirom Publishing House, p. 36.

³ We here present the entire quotation: „The representations, the ideologies are the products of certain groups, social classes, or cultures. It's trivial to only define the agent that produced the representation; much more productive is to identify its motivation. It is easy to learn «who» invented it, but it is more instructive to learn «why» they did it, because the representation exclusively contributes to «the formation processes for orientation behaviour of social communication». How can this be understood? If an individual has in certain circumstances a certain representation of the world in general, and of his environment, then he will act, when opportunity arises, in accordance with this representation. The representations contribute to the forming of social practices that generate values and rules which get to be the basis of specific collective relations. In the preface of his treaty on social psychology, published in 1984, Moscovici noted that social psychology is the science of ideological phenomena which includes systems of representations and attitudes, conditioning the contents of social representations, of habits, and of states. Representations are not generated by isolated individuals or groups, but by actors-citizens who are institutionally integrated and ethically positioned, actively engaged in a collective project, and delivering a discourse that defines them. Definitely, a citizen who thinks is the product of the «citizen who is thought», he depends on the power and on the context that had conceived him”.

a better social future were natural and easily understandable when compared to what they had during the five decades of communism. In such contexts, whenever there is a major change - as, for instance, the one at the end of the Second World War - history manifests itself psychotically through cyclothymic episodes. Good intentions have simultaneously been accompanied by all the 'gifts' from Pandora's Box , which profited by the weaknesses of transition and stretched over the social life like an invisible net, thus having a devastating effect through all its illicit benefits and better organization in many of the existent circumstances of the time. Corruption on higher levels cohabitated with progress as truth lived along mystification. In the meantime, the debating participants advanced their arguments as though they were immutable truths, while the counter-argumentation always had a tendency to being resized as 'debatable'. Against this background, we witnessed a 'general scuffle' in the first years of the post-December era, as a famous critic once said.

Most of the doctrinal issues concerning the problems of the post-communist society focused sharply on the everyday life, whereas literary and artistic circles concentrated on the area of abstract theory, as though finding a solution for the endless ideatic debates had become a duty of national honour that fell under the responsibility of the writers. Yet, instead of extinguishing the fire of the polemic debates, they seemed to inflame it with every intervention, some of the protagonists getting pleasure in throwing oil on the flames. A very interesting aspect of the debate is the fact that some of the writers who were the most unmerciful toward the late communist system or their collaborationist - therefore, guilty - colleagues adjusted their discourse in certain circumstances, accepting that the Writers' Union had represented the intellectual resistance at the time. Yet, this kind of concessions were made in contexts which can be considered almost hidden when compared with the negative intensity which characterized their dozens, maybe even hundreds of written articles. In addition, these writers even admitted some merits of those incriminated, but they did it in an equivocal

manner and not because they accepted them, but rather because they wanted to appear as objective as possible while anathematizing their colleagues.

The high frequency of the confrontations, which always added new accents and nuances to the advanced ideas, turned the debate into a kind of a dialogue of the deaf, and the passing of two and a half decades did not bring the expected ideatic clarifications, they only strengthened the participants' beliefs. The first years after December 1989 witnessed an exponential growth in number of both the confrontations and the literary publications, as institutional or private initiatives, not to mention the publishing houses which sprang up in thousands like 'mushrooms after rain', which were seen as profitable businesses, though extremely harmful for the local literature and writers⁴.

In the short period of two years, the first three volumes of "*The Chronology of literary life in postcommunism*" [*Cronologia vietii literare în postcomunism*] (1990 - 1992) were published. The volumes were edited by Bianca Burta-Cernat as a team-work result of a group of young researchers coordinated by Eugen Simion. Without being exhaustive, yet intended as such, the *Chronology* succeeded in listing over 80 literary publications, from which excerpts were objectively selected (*i.e.* without any comments from the authors) in order reveal how some specific events were reflected in the literary printed media of the time. The work soon became referential, and Mircea Anghelescu, a literary historian, commented on it as follows: "One can not emphasize enough the great service this «chronology» made to literary historians who can here find - illustrated in very short excerpts - all the ideas and attitudes vehiculated in those years of both chaos and passion,

⁴ Over 3,500 publishing houses appeared, most of them were private, the so-called 'apartment-publishing houses' set up by writers, but especially by enterprising typographers who flooded the market with communist literature, having no literary value, with new editions of old and forgotten authors and with poorly translated works. Therefore, the emergence of a so-called 'substitute-based culture' was inevitable. Within this culture, authors like Octav Minar and V. Baboianu - to give just a few examples which were famous 100 years ago - wrote about Eminescu's love stories or reproduced fragments from the correspondence of the poet with Veronica Micle. Against this background of bad taste, academic editions and the real artistic literature were disfavoured.

which inevitably reflects their heterogeneous and contradictory character: those times were exactly the same. In fact, this work is an illustrated bibliography (illustrated through texts) of those times and not only literary historians but also novel writers may profit from it by re-living those moments of confusion during the months, and then years, of the ‘transition’. As a raw - psychological - material, as a layout of the experience of various authors or groups of forces, as a testimony of great illusions asserted with frankness, in good faith, and also imprudently, those volumes and texts proposed by authors are most valuable and will be the study object of many researchers. They would constitute - anonymously, of course - the basis for many research works of the years to come, as they were intended by the authors. Many of the materials selected and published here have an informational value given not so much by their character of indisputable truths, but, on the contrary, by their character of only being a facet of a truth which remains to be later recomposed from many other similar testimonies.⁵. On the other hand, it should be here mentioned that many other studies, articles and books on the same topic, written by both Romanian and foreign authors, have been published during the period of almost a quarter of a century that has since passed (see the *Bibliography*).

The *Chronology* entirely confirms the Brownian effect produced by the extremely numerous opinions and attitudes which impregnated like spores the pages of the cultural printed media. Even if in this text they seem to have a common denominator, they exhibit highly personal accents, as far as their nuances, approach or intended goal are concerned. The *Chronology* did plan neither to find ideatic solutions nor to present a general assessment of the period. Yet it did succeed in creating a (sort of) synopsis of the wide range and density of topics, of the relationship between forces, of the deontology of discourse, of issues related to the role of specific generations, of the intrusion of media in literature and many many other. Due to its high

⁵ Mircea Anghelescu, 2015, „Bibliografice”, *Romania Literară*, No. 22, p. 14. (<http://romanianstampnews.blogspot.com/>).

concentration on sources, the *Chronology* allows - as previously mentioned - for the most revealing aspects which captivated the attention of the whole profession to be identified, and along with them the polemic debates in which many notorious writers, and not only they, participated. In the near future, seven subsequent volumes covering the post-communist period 1993-2000 are expected to be published.

The most present topics for debate became almost obsessive for the cultural media and also reverberative on the Romanian literary scene. They are as follows (the hierarchization here is rather arbitrary): (A) Dictatorship *versus* democracy; (B) Collaborationism as a pact with the communist power; (C) The abolition of censorship and liberalization of opinions; (D) ‘The writer’s status’ and their involvement/non-involvement in politics; ‘the literature in the drawer’ (which was non-publishable for reasons of censorship during the communist period); (E) Revaluation of literary works according to the canon of the past political regime; (F) Reclaiming the exile; “the inner exile” literature from Basarabia (Republic of Moldova); (G) Restoring the work of Romanian and foreign writers who had been indexed as undesirable; (H) Reevaluating the new biographical genres (diaries, memorialistic literature from prison, religious literature) (I) The future of the Writers’ Union and the evolution of its business structures (publishing houses, journals, real estate); (J) The various generations of writers and their forms of expression (writers of the 60s, the 80s, the 90s, and of the year 2000); (K) Literary criticism and its role in the literary metabolism of the post-communist era.

Each of those ‘topics’ has been restored on the basis of hundreds of pages being read, and about as many authors/articles, until a certain degree of informational saturation was reached. Their detailed interpretation, ‘item by item’ is inoperable within the present article, due to the length dimensions imposed by the strictness of the editorial production, but it is certain that each item of the listing above provides the frame for further development accompanied by various examples and commentaries. It is also necessary to mention that a thematic individualization is difficult to

meet in the exact order or under the exact names that have been here listed, since they are not ‘pure’, but mixed, as they interfered with each other because of their ‘misible’ character closely connected to the problems and interests of the profession.

Therefore, our intervention here is limited to only highlighting some of the aspects that are responsible for the current situation twenty-five years after the moment of 1989. A first question is why writers would assume to ‘contribute’ to these national debates, even when the topics did not belong to their field of expertise⁶. An explanation for this attitude is the fact that, during the communist dictatorship, writers succeeded in consolidating an image of authentic leaders of opinion, even to the detriment of some of their fellow professionals, such as journalists who had become servants of the totalitarian ideology, instead of being in the service of the public. Newspapers did not at all matter to the educated citizens of the communist society who knew that the press is ideological, propagandist, false. They looked instead for indirect allusions within the written texts (the so-called ‘lizards’ - and there were plenty of them!) and this textual metaphoric style was considered as a form of liberty and of system disapproving, whether it came from notorious writers or from simple debutants. This fact explains why the status of the writer came quite often very close to that of a prophet. The written press did not evolve into a topic for debate, because it was obedient to the dictatorial regime and promoted ideas and attitudes that nobody believed in any longer. The changeover within the printed press was rather instantaneous⁷. Yet in literature the resistance against communism

⁶ It is now the time to acknowledge the fact that many prominent writers and intellectuals (especially academics) are members of the Romanian Parliament; this, however, had no effect on the expectations of fellow professionals and on the profession in general. The only exception was the one of the most ‘cursed’ writers, the poet Adrian Paunescu, whose legislative initiatives restored some of the professional dignity for writers, theater actors, or visual artists. In reverse, many Romanian members of the Parliament wanted and succeeded - in a very short time - in becoming university professors, while even more became writers.

⁷ Through their representatives, old or new, newspapers adapted quickly to the market economy and they proved to be the most dynamic social category in the way they accepted the ‘values’ of the capitalism. The most famous representatives did not necessarily act in

manifested openly, at first through an allusive metaphorical style which became more evident during the last years of Romanian communist era. Typical examples for the anti-communist resistance were novels such as those signed by Marin Preda (“*Delirul [The Delirium]*”, 1975, “*Cel mai iubit dintre pământeni [The Most Beloved of Earthling]*”, 1980), Augustin Buzura (“*Fețele tăcerii [Faces of Silence]*”, 1974; “*Orgolii [Egos]*”, 1977; “*Vocile nopții [The Voices of the Night]*”, 1980), Viorel Cacoveanu (“*Aprobare pentru un tango [Approval for a Tango]*”, “*Schite [Short Stories]*”, 1982), Fănuș Neagu (“*Scaunul singurătății [The Seat of Solitude]*”, 1988), Ion Băieșu (“*Balanța [The Scales]*”, 1985), Peter Săcudeanu (“*Biblioteca din Alexandria [The Library of Alexandria]*”, 1980; “*Cina cea de taină [The Last Supper]*”, 1984), volumes of poetry or various articles published in cultural journals and magazines (such as those signed by Ana Blandiana), or even the attitudes of some writers attending the meetings at the Writers’ Union or their attitude within the cultural printed media (Geo Bogza, Stefan Aug. Doinaș). All of the above should be accompanied by the names of disident writers (Paul Goma, Virgil Tanase, Dumitru Țepeneag, Nicholas Breban), as they all opposed the political regime of the time. All of these covered, so to say, for the absence of the media reaction. Cultural magazines were the only ones where truths which could not penetrate newspapers could be read between the lines. It was only a continuation that the writers engaged themselves in the general debate as being their own and belonging to their field of literature, whereas a group of writers permanently contested all the credit literature had obtained from its readers. By focusing on the problems of the profession, they changed literature readers into a sort of spectators witnessing such debates that were extremely heated, even inflammatory, yet entirely unproductive.

As far as collaborationism and the pact with the communist power were concerned, the sanctions have been applied in December 1989 exactly

accordance with their conscience, but they profited from the opportunities given, so that in a period of a few years, the number of publications and their circulations grew exponentially, exposing thus the newly rich of the free and ... democratic mass-media.

as those applied after 1944, though trials targeted against those responsible for the disaster (in this case, the people on the top of the Communist Party), against the ideologic partisans, and the notorious collaborators of the regime. The degree of ‘guilt’ initially had a national character, and later impregnated the literary life. The fact that an institution such as CNSAS [National Council for Studying the Archives of ‘The Securitate’] exposed mainly the writers’ ‘files’ - as compared to other fields of activity - represents a reflex which can have a binary explanation: on one hand, a definite interest in what your fellows did in the past, on the other hand, “pointing the finger” at them in what seems to be a punishing manner⁸. Collaborationism has been a widely debated topic and some of the participants in the debates used every opportunity to draw the attention upon the ‘sins’ that fellow professionals made during the communist years and upon some great writers who behaved as ‘the cheerful widows’ (toward the regime). Those, very few, who did not agree with the above mentioned attitude found the justification and the explanation in the fact that the times in which these great authors lived were to be blamed: the age did not match their talent. The literary atmosphere of the 90s closely resembles the literary life after 1944. Dishonoured collaborators like Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Dumitru Caracostea, or self-exiled writers like Aron Cotruș, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran - only to mention the most famous ones - were replaced after 1990 by Mihail Sadoveanu, G. Calinescu, Tudor Vianu, Marin Preda, Nichita Stănescu. Tudor Arghezi ‘made it’ in both periods. The topic is still an open wound since some of the most influent Romanian writers still have a rather resentful than objective attitude. Their revaluation in accordance with the criteria of the ‘new reading’ led to the relaxation of literary canon and even to its changeover. While European models did not benefit very much from a

⁸ Many corrupted political leaders (and not only), while being detained in the Police basement, decided to write informational notes reporting other people and trying to reduce their punishment. Mass-media called them ‘writers’, probably unconsciously, but this fact was considered an reputational injury by the professional writers.

revaluation, certain western ‘fashions’ permeated the intellectual discussions about the literary (canonic) value, some of the critics overtly rejected the Romanian literature of the communist years as being an illusion. Consequently, important writers have been removed from the literature handbooks in schools and universities and the applied criteria for establishing the canon did not any more required consistency for artistic, human, or philosophical values. Experimenting with contemporary literature went considerably far enough in the sense that mass culture was promoted to the detriment of the educated one. The elitist culture, although is the only one able to establish the rules and the literary canon, experienced a worrying decline in all forms of education. It is well known that the real opinion formers are philosophy (by providing universal judgments) and literature (which, by its specific means, disseminated noble ideas such as virtue, ideal, good, truth, aesthetics, and beauty). But almost none of these luminous ideas are wanted any longer today. The love for wisdom and literature, which is absolutely necessary when establishing the literary canon, has become futile because the notion of utility became a measurable economic one. The new sources of culture in literary textbooks are those that have generated a new motto for society by promoting the myth of happiness (hedonism), of the cheap amusement, so that while we advocate for the eternal values of literature, contemporary readers are educated to admire the profit, the physical strength, the performance and the success at any cost.

The way of blaming (almost in corpore) our literary life also influenced the priorities of analyzing and evaluating art. The debates regarding the morality and character in art - two themes equally approved by the communist propaganda, but seen from a different point of view, appear as basically intertwined with the ones previously mentioned and became the stage of a real theatre of operations, especially in the early post-December years. As already shown, pragmatism eliminated these ‘obstacles’ in other areas of activity. The pact with the communist power (the so-called collaborationism) was an appropriate topic for clarification,

which however led to disproportional manifestations⁹. The most saddening aspect of the debates was the rejection in corpore of all literary and cultural values of the communism. One of phrases most used in this regard belongs to Ioan Petru Culianu, who wrote it in one of his recuperated articles in the volume “*Păcatul împotriva spiritului [Sin Against the Spirit]*”, a volume edited from his political writings. Associated with the traumatic experience of Russian dissidents, Culianu said that during all the years of proletarian dictatorship Romania was a “Siberia of Spirit”¹⁰. As a continuation of this phrase, Monica Lovinescu launched the concept of ‘East-Aethics’, a term that had been coined by Pierre Hasnner, a French (but of Romanian origin) specialist in international relations and which has been rapidly appropriated by some indigenous writers who actually put it into practice through their analyses. Another suggestion came from Virgil Ierunca and can be approximated as follows: *it does not matter what you have done before, what matters is what you will do from now on*. This has led to changes in the balance of power generated by the fact that old opportunists were very quick to adopt and endorse this saying. Wishing to demonstrate how well they did learn their lesson, instead of dedicating themselves to writing literature ‘from now on’, they engaged with all the vigor we knew they were capable of since before 1989 in those interminable debates that permeated the whole cultural printed press.

The very few who did not agree also appealed to Lovinescu, yet, this time it was Eugen Lovinescu’s quotation: “*Maiorescu’s finger pointed*

⁹ The existence of ‘court poets’, of novelists and critics who saluted the faked socialist progress is undeniable. Nevertheless, the great representative of Romanian literature did not belong to those groups; in addition, cultural journals ‘paid’ their tribute on the first page of the publication, saving thus the rest of the pages. The ‘guilt’ - as it emerged from the cultural debates within ... the press - turned out to be much bigger than any other problems existent in economy, industry, agriculture, in the social life, or even in sport, not to mention the culture, contained in thousands of pages published daily by zealous journalists.

¹⁰ Ioan Petru Culianu uses the phrase in his article: *Cultura română?*, written in 1982, but published much later in "Agora" IV, no. 3 (July-September) 1991. The literary journal „Vatra” republished this controversial text under the title *Invitație la un examen: cultura română postbelică*, no. 5 (May), 1993, p. 4.

*toward the light indicates once again, in these hard times [the text was written in 1943, in the time of the Second World War], the way forward*¹¹. The dispute between the two attitudes, unbalanced as it was, was major and it involved the new ‘moral prosecutors’ and the ‘apoliticals’, if we adopt the names used by the participants in the debates themselves. Both sides threw harsh words at each other, while the allusion, the offence, the lies and even the insult were almost normal within those debates.

Many pages have been written on the issue of the new ‘Novicovs who use Romenglish in their discourse’, on the ‘red rectangle’, on the new elites which were established ‘on the paper, by listing names’, but also on older generations who are now ‘expired’.

The opponents did not spare each other, they denigrated or visibly reduced in size and meaning any personal accomplishment the adversary may have had obtained, by implying that they were merely bonuses, of academical, ministerial, or some other institutional kind. The divergent aspect can be summarized as follows: morality and aethics in literature *versus* literary value. Adepts of East-Aethics were interested in the ethical code of the Romanian writer, while the others in the genetic code of the Romanian literature.

Issues like the abolition of censorship or the financial situation of the lucrative structures of the Writers’ Union (publishing houses, journals and magazines) were rather neglected than negligible aspects. The circulation of the cultural printed press dramatically decreased and no financial solution was found for the delicate question of the autonomy of creation. Reality has shown that after only a few years, literary journals ceased to represent a priority of the government as far as the allocated funds for their proper functioning were concerned. The lack of financial resources, which also included the salaries for people working in the field of culture, generated

¹¹ *** *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă* [The Chronology of Romanian literary life. The communist period], Vol. I (1990), Preface by Acad. Eugen Simion; edited by Bianca Bură-Cernat, București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2014, p. VI.

gaps in the edition of publication and the extinction of editorial offices. Editorial offices of cultural magazines had to cope with the market economy without having any qualification in the field. The lack of funds for implementing market policies, the absence of literary agents and of any motivations and information on marketing or promoting strategies - since private initiatives already penetrated the editorial world - were decisive in those times.

As far as censorship is concerned, the political restrictions were replaced by the economic ones right after a short period (three years) of relaxation, which was faster than expected. Regarding the devastating effects of this new kind of censorship, it should be here noted that the abolition of the censorship in the first three years of the post-communist era favored the dramatic decline of the literary and artistic value of many literary works. The phenomenon of over-compensation - to describe it in an elegant manner - generated the abandon of any aesthetic censorship, which at its turn gave feu vert to paper wasting and to unnecessary deforestation of homeland forests. "Although fewer and fewer books are being sold, more of them are being published" maliciously noted Maurice Nadeau¹² in an interview taken by Ion Pop. Any alleged writer had the opportunity to publish their 'complete works' for a certain price. Those literary products would not stand up to any criteria of the aesthetic censorship, however very many ... authors succeeded in promoting themselves, in a direct and unlimited way. The economic difficulties in which publishing houses found themselves, after a promising start, was temporarily stopped by the emergence of a new class of non-professional, but arrogant, writers (many of whom are now members of the Writers' Union!) who paid for their books to be published. This practice is almost a general one today and affects all writers, including the professional ones. Sometimes, writers who paid for their books organized book launch parties that were remarkably similar to wedding parties; the less talented the author, the brighter and the more

¹² Ion Pop, 1994, *România literară*, no. 8, p. 22.

cheerful the party as to prove that ‘being an author’ is a joyful achievement worth celebrating. In the Western and the American world of printing there is a specific term, ‘vanity press’, used when authors pay for their articles or books to get published, the practice being thus not necessarily sanctioned, but at least mentioned. That term is also very illustrative especially for Romanian writers.

In the absence of any policies for protecting the cultural heritage - which exist in Western European countries - our literary press surrendered and one may say it does not exist anymore, but merely survives. In addition, our cultural printed press had the misfortune to face, totally unprepared, a market competition which equates material values with the spiritual ones. Material values are values of consumption (they are immediate and characteristic of everyday life, some of them being unavoidable and absolutely necessary for survival), while the spiritual values are perennial, immaterial, indestructible, and act as nutrients for mind and soul. Publishing houses, editorial offices, circulation and dissemination of books and magazines were all permeated by the equation and, consequently, they demolished the ‘writer’s status’.

The spatial limitation of the present article does not allow us to make further considerations on the ‘literature of the exile’ and on the ‘inner exile’, though the question of the literary canon (included in the discussion about authors being revaluated through ‘a new reading’) has been tangentially dealt with. We also have to skip the discussion about the varius generations of writers or the one about revigoration of biographical genres (diaries, memoirs, or books on human suffering in general), but before drawing our conclusions, it is however necessary to add few words about the role literary criticism played during these years, a specific role which is required by the metabolism of a literature and which is other than being involved in the above mentioned debates. During the period of time that we discussed here literary criticism discarded the idea of being in ‘public service’. Our great critics decided to retire from their everyday work as they were either attracted by the lure of politics or interested in other important, urgent

projects (of literary-historical retrospective, for instance). That was the time when important studies on literary history have been published, authored by Ion Rotaru Dumitru Micu, I. Negoitescu, N. Manolescu, Marian Popa and Alex. Ștefănescu, Petre Anghel, Eugen Negrițiu and Mihai Zamfir, Ion Simuț, Sanda Cordoș, as well as the most important dictionaries of Romanian contemporary literature and Florin Mihăilescu's dictionary on the literature of the exile. At the same time, the reknowned critic Eugen Simion had been working on his History of Romanian Literature through its fundamental texts. In addition, the writers of the 80s were very active in establishing their space within the Romanian culture by founding their own association (ASPRO - The Association of Professional Writers in Romania).

Criticism within literary journals and magazines followed other criteria which mirrored our literary life being divided into literary groups of affiliation: the evaluation of literary works depended in a great measure on the affiliation of the authors to the respective groups. It sometimes felt like the critic had already formed his opinion even before he read the book. Although the principle *sine ira et studio* continued to be in use, literary criticism was not able to play any longer the role of the unbiased judge or of the expert in establishing the scale of values, since many young critics (especially the young ones who were 'teammates' of a certain publication or publishing house) did not act in accordance with their convictions, but with their affiliation (to the respective publishing house, publication, or coterie). In other words, it emerged a kind of literature which was based on contractual terms and paid in accordance to its performance, exactly as in the world of sports, with the difference that the gaming rules in sports were based on fair play. Therefore, it is not certain that the great literary works of those times have really been 'discovered'. From those already signalled, there may be some of them (great poetry volumes or novels) which are still waiting, patiently and imperishable, for their most appropriate reader: the literary critic. Forcing a metaphor, many of the valuable books could be considered as bottles carrying a message and floating in this commercial *gulfstream* of the mediatic ocean. Despite these shortcomings, various

rankings have been worked out with the help of the private editorial market system, which is able to manipulate the scale of values judging it in favour of their own production by applying criteria, principles and concepts that look almost scientific. Therefore, many of the valuable literary works published during the last quarter of a century may still be waiting for their critics to establish their real value.

Conclusions

Two and a half decades have passed and now the winner is obvious, although irrelevant in this case. Yet, we can not disregard the fact that the stake of this game of vanities was exactly this. However, after reading over 1,800 pages of literary ,chronology’, one can definitely say that we do have a representation of the period. It is though to be considered the fact that these three volumes can be considered as a proximal genre in comparison to the contemporary moment, which illustrates a specific difference.

Looking retrospectively upon the events, a first conclusion reinforces our feeling that the literary disputes on the topics presented here have not exhausted their resources. The truth itself - as an ideal theoretical consensus - does not seem to be ‘touched’ by reason. The situation during the period of time we discussed here resembled a war within the profession, where Romanians were fighting other Romanians.

In the frustrating absence of common, unanimous views, in other words in the absence of the professional solidarity, there was a question which was raised by those involved in the controversies: who is to blame? Huge and unhealthy energies were spent and the messages sent were not sustained by facts, but rather by ‘codes’: they were symbolic, despicable, Manichean, or intolerant. Whenever a writer was not accepted, the democracy of discourse manifested itself through intolerance, an aspect which is not very worthy of the literary language. The role of literary criticism, which had to ensure the metabolism of literature, was reduced at the beginning by the very will of the critics and, later, by the way criticism and its role were removed from literary life. Although various generations

of critics are working together, the critical writing within literary publications, otherwise very active, does not exhibit the same interest in the canon or in seeking and establishing literary affiliations and configurations for the analysed authors and their literary works. The canon practically no longer exists, and neither does the identity, which had a decisive role in older contexts. And that happened because concepts like ‘parents’, ‘homeland’, ‘tradition’, ‘geography’, ‘history’ also disintegrated. In addition, it seems that everyone is afraid to admit that our society is not the best one, hence the embarrassment to criticize it. Although undoubtedly superior to a communist system, the capitalist democracy is nevertheless perfective. In the wish to clearly delimitate the two eras, some of the literary commentators of everyday life tended to cover what was previously called ‘the exploitation of human by human’ with a modesty veil, as if the painful truths of the past are far more important than the reality of our everyday life, including here the diminishing of the writer’s status, thus endangering writers to become the paria of the society. Nevertheless, there still are writers who make efforts to remain exponents of ideas, instead of fighting for their rights, which nobody had any interest in protecting and thus were lost. It is true, though, that the wealth of a prophet consists in their ideas.

Other transformations, as inevitable as they were, did not become topics for debatings although their relevance was as considerable. The entire Romanian society has been subject for a revaluation in the light of the past; at the time when Romania was dominated by heated debates about its past, Europe and the whole world were preoccupied with the technological revolution which was responsible for the Informational Society of Knowledge and having as result the phenomenon of globalization with its many economic and social consequences. At the same time, absent (though necessary) topics within our literary life are now easily noticeable: (A) The European aspect of Romanian literature; (B) The phenomenon of cultural globalization; (C) The protection of the cultural identity as national heritage; (D) The need to establish a literary canon at a national level; (E) The technological revolution and its impact on the reception of literary

production; (F) The role of the literary agent, of marketing and advertising in the field of literature; (G) The new relationship (of communication) between writers and their readers. These are topics which do not exist separately as they were here listed, but intertwined and in a relationship of interdependence that can not be ignored.

In relation to everything above, there is a saying of Oscar Wilde which functions as a reminder to us all and is the most appropriate for the current situation: „*No man is rich enough to buy back his past*”.

Bibliography

- ***, 2007, „*PCR și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu (1965-1972)*”, edited by Alina Pavelescu [and] Laura Dumitriu, București: Arhivele Național al României.
- ANGHEL, Petre, 2014, *Istoria politică a literaturii române postbelice*, București, Editura RAO.
- BOIA, Lucian, 2000, *Istorie și mit în conștiința românească*. Second edition. București: Editura Humanitas.
- CHIȘU, Lucian; HANGANU, Laurențiu, 2008, *Literatura în epoca totalitarismului. Perioada 1945-1965 în cultura română*, București: Editura Printech.
- CORDOȘ, Sanda, 2002, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof.
- DELETANT, Dennis, 2001, *Teroarea comunistă în România* (translated by Lucian Lovage), Iași: Editura Polirom.
- FICEAC, Bogdan, 1999, *Cenzura politică și formarea „omului nou”*, București: Editura Nemira.
- GABANYI, Anneli Ute, 2001, *Literatura și politica în România după 1945* (translated from German by Irina Cristescu), București: Editura Fundației Culturale Române.
- GABANYI, Anneli Ute, 2013, *Ceaușescu și scriitorii, Analize politico-literare în timp real* (translation from English by Elena Buscă,

Diversité et Identité Culturelle en Europe

- translated from German by Andreea Scrumeda), Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- GHEORGHIU, Mihai Dinu, 2007, *Intelectualii în câmpul puterii. Morfologii și traекторii sociale*, Iași: Polirom.
- KATHERINE, Verdery, 1994, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu* (translated by Mona Antohi and Sorin Antohi), București: Humanitas.
- LOVINESCU, Monica, 1994, *Unde scurte IV. Est-etice*, București: Editura Humanitas.
- LOVINESCU, Monica, 2014, *O istorie a literaturii române pe unde scurte] (1960-2000)*, București: Editura Humanitas.
- MANOLESCU, Florin, 2003, *Enciclopedia Exilului Literar Românesc: 1945-1989* (scriitori, reviste, instituții, organizații), București: Editura Compania.
- MANOLESCU, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Pitești: Editura Paralela 45.
- MICU, Dumitru, 2000, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, București: Editura Saeculum.
- MIOSZ, Czeslaw, 2008, *Gândirea captivă. Eseu despre logocreațiile populare* (traducere de Constantin Geambașu), București: Editura Humanitas.
- NEGOIȚESCU, I. , 2002, *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), second edition, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- NEGRICI, Eugen, 2003, *Literatura română sub comunism. Poezia/Proza*, București: Editura Fundației PRO.
- PAUL, Cernat; MANOLESCU, Ion; MITCHIEVICI, Angelo; STANOMIR, Ioan, 2008, *Explorări în comunismul românesc*, Vol. I-III, Iași: Editura Polirom.
- POPA, Marian, 2009, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I – II, București: Editura Semne.
- ROTARU, Ion, 2005, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București: Editura Dacoromania.
- SIMUȚ, Ion, 1994, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea: Editura Cogito.

Diversité et Identité Culturelle en Europe

- ŞTEFĂNESCU, Alex., 2005, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, Bucureşti: Editura Maşina de scris.
- TISMĂNEANU, Vladimir, 2011, *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Bucureşti: Editura Humanitas.
- TISMĂNEANU, Vladimir, 2014, *Stalin pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc* (translated from English by Cristina Petrescu and Dragoş Petrescu) Bucureşti: Editura Humanitas.
- ȚUGUI, Pavel, 1998, *Amurgul Demiurgilor Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Colecția Mărturisiri, Bucureşti: Editura Floarea Darurilor.
- ȚUGUI, Pavel, 2006, *Scriitori și compozitori în lupta cu cenzura comunistă*, Bucureşti: Editura Albatros.
- ZAMFIR, Mihai, 2012, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Vol. I, Iaşi: Editura Polirom.

AVANT-GARDISM AND LATINITY

Petre Gheorghe BÂRLEA
„Ovidius” University Constanța
gbarlea@yahoo.fr

Abstract:

The effects the *Avant-garde* had on the way of thinking of people belonging to various cultures and professions were bigger than expected. The fact that there were *Dada* promoters who belonged to nations of Latin origin, such as Tr. Tzara and G. M. Teles, led future theoreticians to advocate the idea of a Latin union which - through joint cultural actions - could change the entire political, economic, and spiritual life.

Keywords:

Avant-garde, Latinity, Latin union, economic progress, cultural reforms.

The *Dada* extravagances and its permanent denial of any social conventions were expected to cause the rapid disintegration of an art movement whose central figures claimed they simply did not believe in progress. Nevertheless, according to the world history of this art movement¹, their ideas decisively contributed to progress within some cultures that had never before experimented innovations in art.

It is a fact that the ending signs of the *Dada* movement appeared just four years after its debut², in spring 1920, when *The First International Dada Fair*, organized in Berlin, ended in a law suit which scattered its participants³. The misunderstandings continued later in Paris, although a

¹This very fact, *i.e.* „the rapid international expansion”, was one of the characteristic features of the Avant-garde.

²Literary historians registered the debut of the *Dada* movement in Zürich, on February 2, 1916, cf. Marc Dachy, *Archives dada – Chroniques*, Éditions Hazan, Paris 2005, p. 20.

³Roselee Goldberg, 2001, chapter 3.

general enthusiasm acted as a background. Practically, it was the period when the “old” Dadaists from Zürich, who had rejected any positive tendencies in art, began to differentiate themselves from *Surrealism*, a new movement built around André Breton as its leader.

Their attempt to organize some atypical excursions (in order to invalidate suspect guides) was also a *fiasco*, see the lack of audience for the *Dada* excursion to the church of *Saint-Julien-le-Pauvre*.⁴ Staging law suits was their third attempt to organize public acts. In the famous *Trial and Sentencing of Maurice Barrès for offences against the security of the mind*, 1921, led by A. Breton, Tr. Tzara was playing the role of an inconvenient witness. After a flamboyant deposition, the latter exited the room, being followed by Francis Picabia and his friend, while L. Aragon was already beginning a plea against the entire court.⁵

From that point forward, the movement split into several directions:

- a) “Old”, “loyal” Dadaists (Tr. Tzara)⁶;
- b) Surrealists (A. Breton, Philippe Soupault);
- c) Anti-Dadaists and Anti-Surrealists (Fr. Picabia).

A Congress, dedicated to spirituality, announced by *Dada* members to be held in Paris, in January 1922, resulted in a planning failure which - nevertheless - proved to be spiritually fertile, just like many other *Dada* scandals. The full title of the manifestation was, of course, marked by Dadaist characteristics: *Congrès International pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne*. Yet, Tristan Tzara, who disliked concepts like “directive” as a principle, opposed vehemently. As already mentioned, the fracture between them already had occurred almost a year

⁴ *Ibidem*, chapter 4.

⁵ Marc Dachy, 1994, *Dada et les dadaïsmes*, Paris : Gallimard.

⁶ The scandal of the *Dada* soirée held at the *Théâtre Michel* - organized by Tr. Tzara, on July 6, 1923 - ended in violence and police intervention and it represents the actual manifestation of the split. The *Manifesto of Surrealism* published by A. Breton in 1924 is regarded as the official end of the *Dada* movement of Swiss-German-Romanian origin.

before (“The Barrès Trial”, May 1922).⁷

All the preparations for the congress and implicitly all the misunderstandings among *Dada* members were incidentally witnessed by groups of young students who had come to the Capital of Lights from all over the world in order to be closer to the *Avant-garde* and to its spectacular and groundbreaking spirit. Among them, a small group of Brazilian students who had at the time revolved round the Parisian *Avant-garde* took over the idea of organizing a cultural event and, ignoring their masters’ failure, succeeded in putting it into practice in Brazil. It is obvious, though, that the original event was regarded *a posteriori* by the written history as having other dimensions and circumstances.

Critics who plead in favour of Romanian culture pretend that Romanians Tristan Tzara and Marcel Iancu were the ones who started and led this intellectual movement in Europe⁸. Equally exaggerated is the assumption that *Dadaism* was not only the most radical cultural movement of the 19th and 20th centuries, but that in terms of intensity and aesthetic dimensions it exceeded other movements about pessimism and rupture, *id est: Sturm und Drang, Le Mal du Siècle*, and the Decadent movement at the end of the 20th century⁹. *Dadaism* was soon exported from Swiss to Germany, France, Romania, Serbia, etc., and reached the American continent rapidly, too. For instance, an *Avant-garde* exhibition was held in New York as early as the spring of 1916. Some echoes of this cultural movement were also heard as far as Japan.

The most spectacular acclimatisation was made in South-America, especially in Brazil. The afore-mentioned students claimed they got inspired by Breton and Tzara to organize the *Modern Art Week*, a complex event which ran in São Paulo and other Brazilian cities from February 11 to February 18, 1922. One of its three young initiators, the future renowned

⁷ Cf. *Lettre à Tristan Tzara*, April 4 and 5, in: Daix, 1993, p. 57; A. Breton, *Lettre à Simone Breton*, ibid.

⁸ J. Mascarado, 2003, p. 66.

⁹ *Ibidem*.

Diversité et Identité Culturelle en Europe

writer Gilberto Mendonça Teles, commented on that event as follows:

„The idea of our Modern Art Week was inspired by the idea of a Congress for Modern Spirit which was planned to be held a year ago in March 1922 [in Paris], at the initiative of André Breton and which caused the dispute between him and Tr. Tzara and, eventually, the dissolution of the Dada movement (translation mine).”¹⁰

Naturally, contemporary literary historians are now aware of the fact that the situation was slightly different. As previously shown, the preparations for the Congress were not the cause, but only the continuation and the result of older misunderstandings between Breton and Tzara. On the other hand, it was not then, but only three years later that the *Dada* movement was considered as coming to its end (see the *Surrealist* manifesto published in 1924). In addition, we cannot even speak about a movement “dissolution” (and, in fact, not even about its definite and actual “end”): as seen retrospectively, *Dadaist* actions and appearances - whether individual or in groups, whether official or particular - still continued for a long time¹¹.

What was G.M. Telles perfectly right about was the effect the imported idea had in Brazil:

„Although this Congress of Modern Spirit did not take place anymore, our (Brazilian) Week has achieved all the results, predictable or not, which the entire Brazilian literature of our century [the 20th, Author’s note] benefited from to the present day (translation mine).”¹²

The future great writer Graça Aranha was the one who was the most drawn to the *Dada* intellectuals grouped around the Parisian magazine *L’Esprit Nouveau*. Being heavily impressed by the group’s preparations, he carried their spirit to Brazil and chose the title of the São Paulo manifestation under their influence.

The role Tristan Tzara played in the events in Brazil was again

¹⁰ G. M. Teles, in: *Europe*, March 1979.

¹¹ The facts are not correctly reconstituted by Teles - not even as far as their chronology is concerned, as it is easily noticeable.

¹² G.M. Teles, *loc. cit.*

emphasized by another writer (of the time), Otto Maria Carpeaux. This role, undoubtedly involuntary, was an *a contrario* example, since the Romanian *Dada* member did not agree on the idea of a congress. In fact, he did not agree on the way A. Breton conceived that congress and, consequently, the young Brazilian students were rather in favour of Tr. Tzara's ideas.

The *Modern Art Week*, just like any other *Dada* public manifestation, did not receive favourable reactions at the beginning. Non-conformist art exhibitions, theatre shows, or reading sessions held in the first days of the *Week* received a hostile reception from the audience who booed or even left theatre halls or lecture rooms. The *Dada* aesthetics based on socio-political reality had a sudden impact upon its receivers, and very few of them were able to digest it from the very beginning. However, their attitude changed relatively fast. Adepts of scepticism, traditionalism, and conformism who were very vocal in the first days of the *Week* have been outnumbered during the second half of the manifestation by young people - and not only - who were very open to receiving innovative ideas. Theatre halls in São Paulo and in the neighbouring towns became overcrowded, and recitals, exhibitions, concerts, theatre shows, conferences, and meetings with journalists and writers began to be enthusiastically received.

In fact, the Brazilian *Avant-garde* bears the same paradoxical characteristic as many other elements of the material and spiritual structure belonging to this immense human community: the modernity advanced by the aesthetic Platform of the *Modern Art Week* was based on traditional values. Mário de Andrade, a representative of the cultural movement called "Rătăcirism", wrote programmatic works with eloquent titles such as: *A Very Interesting Preface*; *The Slave who is not Isaura*, etc. We have shown somewhere else¹³ that the philosophical and practical positivism which the Brazilian society used as an engine towards progress manifested itself within its typical framework: the evolution happens only by recovering traditional values which are already verified by older practices and in which

¹³ P. Gh. Bârlea, 2016, p. 111.

new experiments have to be inserted.

In accordance with the positivist ideas of August Comte, the program of the new art movement focused on asserting the national identity and the total independence of Brazil, a country who was for many years a subject nation to the Portuguese Empire. Oswald de Andrade, the first great initiator of the event officially asserted that the *Modern Week* was part of a group actions meant to celebrate the centennial since the separation of Brazil from Portugal, a separation which also needed a cultural and spiritual component:

„*The independence is not only political. It is, above all, a mental and a moral independence.*” (Oswald de Andrade, translation mine).

The theories of positivism in Brazil are also obvious in the way the problem of modernizing Brazilian culture was approached, *i.e.* through the spirit of scientism. According to that, the following directions have been suggested: the orientation of the art toward the national realities; the systematic analysis of the real, everyday life; the capitalization of the local folklore; the nurturing of Luso-Brazilian virtues of the language to the detriment of classical Portuguese spoken in Europe. We have already mentioned in the above cited study that there is a theory of transgression that is here easily recognizable, a transgression from the phase called “the analysis of feelings”, characteristic for the first stage of positivism, to the phase of “logical and linguistic analysis”, characteristic for its third stage¹⁴.

Consequently, the avant-garde manifestation of February 1922 grew beyond its aesthetic objectives as they were expected by the organizers on the cultural level and affected - in a very short time and on a very wide scale - both the entire mentality and the socio-political and economic evolution of Brazil. It seems that the *Modern Art Week* happened at the exact moment when circumstances allowed for a decisive turn within the history of a country which is as large as a continent and as diverse in terms of both ethno-linguistics and mentalities. Brazilian historians ascertained a direct

¹⁴ *Ibidem.*

relation between the cultural manifestations of February 1922 and the political, military events of July 1922¹⁵. The creativeness of the young intellectuals of São Paulo extended to and sharpened the young lieutenants' rebellion at Copacabana Fort in Rio de Janeiro. "The 18 of the Fort revolt", although defeated by the presidential administration of Epitacio Pessoa, generated a period of confusion and unrest on the political and socio-economic scene. The general crisis continued for two decades and was defined by a long row of both *tenente* revolts and civil, anarchist, or mystical uprisings.

Meanwhile, the intellectuals of the *Week* moved ideologically forward along three different directions:

- a) Toward the left (*The Pau Brazil Movement; The Antropofagia Movement* – founded by Oswald de Andrade, Jorge Amado, Astrojildo Pereira a.o.);
- b) Toward the right (*The Green and Yellow Group* – sustained by Menotti Del Picchia, Plínio Salgado a.o. In 1924, the group changed its name into *The Tapir Group*, while its ideological direction took a turn toward absoluteness and became quite similar to B. Mussolini's movement;
- c) A Christian direction – represented by Dom Hélder Câmara, Alceu Amoroso Lima a.o.

All of the above mentioned people created artistic workings (in literature, visual arts, music, architecture, etc.), but they also wrote scientific studies, successfully combining thus theory and practice.

By all means, nothing remained the same in the minds and lives of Brazilians since that avant-garde *Week*.

There are historians and theoreticians who exacerbate the role the Romanian *Avant-garde* played in this radical shift in Brazilian culture and society; they consider that the respective cultural event which placed Brazil among other modern countries in the world was prefaced by a kind of "pre-history" which consists in the theoretical works of Mihail Manoilescu, a

¹⁵ H. Donato, 2000, pp. 100-105.

Romanian economist and politician. His book analysing the sources of inequities between countries supplying raw materials and countries producing processed goods became the Bible of the entire South-American continent in implementing their national programs of industrial and agricultural reorganization on scientific bases¹⁶. “The Manoilescu Argument” became the ideological foundation of the political regime in Brazil, a country that was the first to translate the works of the Romanian economist. Some African and Asian countries also benefited from M. Manoilescu’s books, and the ideas comprised in those books have also been recently analyzed by theoreticians in the USA.¹⁷

For some theoreticians, these two facts sufficed to develop a *theory of Latinism in the two countries* which are very similar in many aspects, though they are situated at a great distance from one another both geographically and historically.

The theory involves an active Latinist spirit which would change the entire world. Starting from the ideas of Edmund Husserl, who claimed in 1935 that Europe did not count as much as a geographical space but as a spiritual entity, Jerônimo Moscardo considered Romania as being the leading player in the process of defining a new economic and cultural order on the continent and even in the entire world:

*“In the name of the Latinist spirit and as a devout supporter of this spirit, Romania should propose, in my opinion, a humanist cultural project which would aim at cultural harmony and world development. It should go beyond any material or economic concept and offer Europe another dimension, a greater one, a complement of the soul; it should also play a great part within the world drama, since it is entitled to it (translation mine).”*¹⁸

On the other hand, Brazil itself is considered to be “a country representative for the idea of *Latinitas/Romanitas*”. Darcy Ribeiro, one of the greatest minds educated on Brazilian soil, wrote:

¹⁶ Mihai Manoilescu, 1929.

¹⁷ J. Love, 1996.

¹⁸ J. Moscardo, 2003, p. 157.

,,The New Rome is us, after all. It is a late and tropical Rome. Since Brazil is the most important of the neo-Latin nations, as it is the most numerous, it tends to be at the forefront of the Neo-Roman world because of its artistic and cultural creativity (translation mine).”¹⁹

A common project between the two countries representing the marginal but fertile areas of Latinity would nevertheless be a better alternative. Beyond any conventionalities articulated over time by ministers of foreign affairs or ambassadors like Andrei Pleșu, Luiz Felipe Lampreia and other officials, it was a work of Jean-François Mattei that provided the justificatory background for such a project. J.-F. Mattei considered that, although the term *barbarus* was a Greek loan, the opposition between civilisation and barbarism was invented by the Romans. The world dominated by *Romanitas* set an impregnable borderline against the world called *Barbaria*, which - at its turn - was divided into destructive barbarism, characterized by *ferocitas* and *feritas*, violence and *belli furor*, on the one hand, and *barbaria vanitatis* (from *vanitas* = Eng. “vacuum”, “void”), which equated the oriental ostentation of forms without content, sensuality, weakness, and corruption, on the other hand. The barbaric vanity is a world of illusions and inconsistencies, which is today called the “mild” *barbarism*.

Orbis Romanus established itself as a promoter of an active *humanism* within the barbaric world, yet this process needs to be continued. The idea was appropriated by Heidegger in his *Letter on Humanism*. The human essence lies beyond humanism. It is about cultivating the sense of reason and redemption in everything that is being done. A spiritual Europe should be imposed against a mercantile, political, or military Europe and the innovative role should be played by Latin peoples, who are to revive the virtues of the ancient Roman world.

Many attempts to coalesce political-economic and military forces under the flag of Latinity have been registered by the world history, but not many of them were successful. It is now the cultural level that should act as

¹⁹ Apud J. Moscardo, *loc. cit.*, p. 68.

a background for a new economic, political and spiritual world order:

*"Countries who claim their affiliation to the Latin culture have the duty to reignite the spirit of the Roman world, who, placed between a barbarism of weakness and a barbarism of ferocity, had the inspiration to establish a culture of moderation and balance. A culture of Humanism."*²⁰

Bibliography

- BÂRLEA, Petre Gheorghe, 2016, *Chaos and Order. Positivis thinking and practice in the evolution of Brazilian Society (1500-2000)*, Târgoviște: Bibliotheca.
- BÈHAR, Henri; CARASON, Michel, 1990/2005, *Dada, histoire d'une subversion*, Paris: Fayard.
- BÈHAR, Henri, 2005, *Tristan Tzara*, Paris: Oxus.
- DACHY, Marc, 2005, *Archives dada – Chroniques*, Paris: Hazan.
- DAIX, Pierre, 1993, *Le Vie quotidienne des Surréalistes, 1917-1932*, Paris: Hachette.
- DONATO, Hernâni, 2000, *Scurtă istorie a Braziliei*. Translated from Portuguese and Notes by Marcela Ghițescu. Preface by Jerônimo Mascardo, București: Univers.
- GOLDBERG, Roselee, 2001³, *La Performance: Du futurisme à nos jours*, Thomas & Andson/L'Univers de l'Art.
- LOVE, Joseph, 1996, *Crafting The Third. Theorizing Underdevelopment in Romania and Brazil*, Stanford: University Press.
- MANOILESCU, Mihail, 1929, *Théorie du protectionisme et de l'échange international*, Col. „Bibliothèque Internationale d'Économie Politique”, publiée sous la direction d'Alfred Bonnet, Paris: Marcel Giard.
- MOSCARDO, Jeronimo, 2003, *Un contre-agenda pour le XXI-eme siecle*, București: „Roza Vânturilor”.

²⁰ J. Moscardo, 2003, p. 53.

LE PRIME TRADUZIONI ROMANZE DEL “CAPPOTTO” DI GOGOL’: PRECISAZIONI CRONOLOGICHE E TRADUTTOLOGICHE

Olga INKOVA
Università di Ginevra
olga.inkova@unige.ch

Abstract:

This paper analyzes the first Italian translation of Gogol's short story "The Coat," published 1903 by Giuseppe Loschi. Its comparison with the French translation of Léon Golschmann and Ernest Jaubert (1896) shows that G. Loschi was clearly inspired by the latter: the literal coincidences, lexical and syntactic, the same changes and reductions of the original text and the same mistakes cannot be random. But the Italian translator is even more radical, stopping the narrative at the death of the protagonist and favoring an ethical-religious, moralizing reading of the work of Gogol.

Keywords:

Translation, Italian, French, Gogol, *The Coat*,

Abstract:

Questo contributo analizza la prima traduzione italiana del “Cappotto” di Gogol’ pubblicata nel 1903 da Giuseppe Loschi e accerta che G. Loschi si è ispirato ad essa: le coincidenze letterali, lessicali e sintattiche, le stesse modifiche e riduzioni del testo originale e gli stessi errori non possono essere casuali. Ma il traduttore italiano è ancora più radicale, fermando la narrazione alla morte del protagonista e favorendo una lettura etico-religiosa, moralizzante, dell’opera di Gogol’.

1. Osservazioni introduttive

La traduzione in italiano del “Cappotto” di Gogol’, uno dei *Racconti di Pietroburgo* pubblicato nel 1842, ha una storia secolare ed è quasi diventata un *exercice de style*, una pietra di paragone per il traduttore. Ad oggi si contano in effetti più di trenta traduzioni italiane, cui si aggiungono,

con frequenza quasi annuale, delle nuove. In francese invece esistono, a mia conoscenza ‘solo’ undici traduzioni.

Negli studi sul “Cappotto”¹ è di regola la traduzione di Domenico Ciampoli, pubblicata col titolo “L’Uniforme” nel 1916 (*Novelle*, Milano, Istituto Editoriale) ad essere tradizionalmente considerata prima, seguita nel 1918 da quella di Giuseppe Loschi (*Il mantello*, Firenze, Rassegna nazionale). Dallo spoglio del catalogo del Servizio bibliotecario nazionale italiano (OPAC SBN) questa edizione del 1918 risulta però essere una ristampa di quella uscita nel 1903 a Udine (Tipografia del Patronato)². Come si può leggere nella dedica di quest’ultima, Loschi fa dono di “questo modesto opuscolo”, un libretto di 45 pagine, al collega Raimondo Braghetta e “alla gentile signorina Marcellina Piozzi” il 22 febbraio 1903, “nel fausto giorno delle loro nozze”. Probabilmente è questa la ragione per cui la traduzione si ferma alla morte del protagonista principale, Akaki Akakievic³ (nel seguito A.A.). Omettendo il finale “fantastico”, Loschi, vista l’occasione, favorisce una lettura etico-religiosa, moralizzante dell’opera, accentuandone i valori cristiani: umiltà, amore del vicino e compassione, ma anche il servizio alla Patria. Il testo diventa in questo modo una specie di omelia per gli sposi novelli. Ipotesi che mi sembra probabile se ricordiamo quanto scriveva Gogol’ nel suo *Testamento*: “... il dovere di uno scrittore non è soltanto procurare una piacevole occupazione alla mente e al gusto; giudizio severo meriterà se la sua opera non porterà qualche beneficio spirituale e se non lascerà alcun insegnamento agli uomini”⁴.

La traduzione di Loschi del racconto gogoliano, anche se è di incerta qualità e oggi di valore solo storico, non è mai stata, a mia conoscenza, analizzata in dettaglio, cosa che mi propongo di fare in questo studio.

¹ V. ad esempio C. Scandura, 1997; M. Sorina, 2004; I. Timofeeva, 2005; V. Pala, 2009.

² Vorrei ringraziare Elena De Mattia della Biblioteca municipale di Pordenone di aver gentilmente messo a mia disposizione in fotocopia la traduzione del 1903.

³ Non potrei non segnalare a questo proposito la triste coincidenza: Marcellina Piozzi morirà nove mesi dopo il matrimonio, il 21 novembre 1903 e sarà sepolta a Padova.

⁴ *Brani scelti della corrispondenza con gli amici*, trad. di E. Guercetti, Firenze: Giunti, 1996, p. 7.

2. Giuseppe Loschi, il primo traduttore di “Šinel” di Gogol’

Poco si sa su Giuseppe Loschi. Fu nominato professore di lingua italiana nel *Regio Istituto forestale di Vallombrosa nel 1891* (*Gazzetta ufficiale*, 10 maggio 1891) e in questa funzione pubblicava nel 1895 il *Sommario di storia della letteratura italiana* (Udine, *Tipografia del Patronato*) e, un anno dopo, i *Precetti di Arte del dire, con un piccolo dizionario di voci errate o improprie* (1896, Udine, *Tipografia del Patronato*).

G. Loschi è un esponente degli intellettuali friulani e appartiene a varie associazioni culturali udinesi, dedicando a Udine e ai Friuli – alla loro storia e architettura, al paesaggio, ai cittadini illustri –, numerosi saggi tra cui una guida di Udine (Udine: *Piccola Guida illustrata*, 1903), un saggio dedicato al poeta friulano Pietro Zorutti (1892) e a *Quattro botanici vallombrosiani* (1903). Loschi s’interessa anche alla storia ecclesiastica della sua regione e dei suoi contatti culturali con altre regioni (la Toscana e, più particolarmente, Firenze: *Documenti storici sui fiorentini nel Friuli*, 1893; *Firenze e Udine*, 1918) o paesi (Impero austro-ungarico e Germania: *Statuto di una confraternita di Tedeschi a Udine* 1895).

Loschi si dedica anche alla traduzione, spesso riducendo il testo originale, il che è segnalato sulla copertina come “riduzione” o “versione”. Il catalogo del OPAC SBN contiene le traduzioni dal francese (un romanzo di Marie Simone Coutance *Un divorzio*, 1903, e un testo senza autore *Lotta mortale*, 1907), dal tedesco (i *Registri per la storia ecclesiastica del Friuli dal 1413 al 151*, raccolti da Alberto Starzer, 1894, due saggi dello storico austriaco – *Gli ospiti di oltr’Alpe* e *Studi friulani*, tutti e due nel 1888, e quello di M. X. Zimmerman *Tracce dei longobardi nella plastica del Friuli*, 1985) e dall’inglese (due romanzi di G.Ch. Fullerton – *Grantley manor*, 1900, e *Due sorelle*, 1915).

In apparenza Loschi conosceva almeno due lingue slave, il russo e lo sloveno. Traduce tre saggi del noto linguista russo-polacco Jan Baudoin de Courtenay: *Degli Slavi in Italia*, conferenza pubblica fatta il 14 marzo 1892 all’università di Dorpat (Derpt o Tartu), *Il catechismo resiano* (1894),

scrivendone la prefazione, e *Resia e resiani* (traduzione rimasta manoscritta). Nel 1893 esce la sua traduzione “con aggiunte” della *Grammatica della lingua slovena* di Jakob Sket, il 30 dicembre 1894 nel giornale *Cittadino italiano* è pubblicata la sua recensione “Libro russo sulla fonetica latina”. L’interesse per la cultura del Val Resia trova la sua continuazione nel saggio pubblicato nel 1898 *Resia: paese, abitanti, parlate: saggio di letteratura popolare*.

Loschi traduce anche dei testi letterari e gli scritti storici degli autori russi. La traduzione del racconto gogoliano nel 1903, col titolo *Il Mantello*, sembra essere la sua prima esperienza in questo ambito, seguita, nel 1907, dalla traduzione d’altra opera gogolianiana, la commedia *Il revisore* (Udine, Tipografia del Patronato). Quasi dieci anni dopo, nel 1916, Loschi traduce *Un nobile russo del tempo di Caterina II* di M. Zagorskin (“Rassegna nazionale”, Firenze)⁵.

E. Lo Gatto⁶, parlando delle traduzioni di slavistica prima della grande guerra, sottolinea come esse siano state spesso dovute “più a circostanze causali che ad una attenta e accurata scelta”, evocando appunto le traduzioni di Loschi; e come i loro autori abbiano lavorato “quasi tutti come improvvisatori e dilettanti”⁷. Da parte mia, aggiungerei che, se le traduzioni del *Revisore* e del testo di Zagorskin sono tutte e due qualificate nella pagina del titolo di “versioni dal russo”, *Šinel’* è semplicemente una “traduzione” senza precisazione della lingua d’origine. Una rapida lettura del testo permette di constatare che Loschi si è ispirato, cominciando dal titolo, alla traduzione francese del racconto, come succede spesso in questo

⁵ E. Lo Gatto (1927, p. 457, nota 5) cita ancora una sua traduzione di Zagorskin, sempre per la “Rassegna nazionale”: *I russi al principio del sec. XVIII* (1912). Invece M. Sorina, 2004, menziona, senza dare le indicazioni precise, altre traduzioni dal russo di Loschi (*Il musicista cieco* di V. Korolenko, del 1905, raccolta *Scene russe* del 1916 con due racconti di S. Aksakov, *Quadretti russi di L. Tolstoj e novelle di altri autori russi* del 1920), ma non ho potuto trovarne le tracce nel catalogo del Servizio bibliotecario nazionale (OPAC SBN).

⁶ E. Lo Gatto, 1927, p. 457.

⁷ Ivi., p. 455.

periodo per i classici russi, e non solo, in Italia⁸. Ad esempio, D. Ciampoli, che era professore di letterature slave all’Università di Catania e che poteva, conoscendo bene il russo, eseguire le traduzioni direttamente dall’originale, per la sua traduzione di *Šinel’* si è appoggiato, secondo C. Sandura⁹, sulla prima traduzione francese del racconto, quella di Xavier Marmier (1856). Loschi invece, come lo vedremo, si è ispirato alla la seconda, quella di Léon Golschmann e Ernest Jaubert (?1896). S. Cornamusaz¹⁰ nota che *Le manteau* di X. Marmier è poco rispettoso dell’originale – il traduttore elimina diversi frammenti considerati superflui o intraducibili, spiana e banalizza le particolarità stilistiche. Queste affermazioni valgono anche per la traduzione di Golschmann e Jaubert e ancora di più per quella di Loschi.

Prima di cominciare la mia analisi, vorrei tuttavia precisare che l’attribuzione¹¹ della traduzione in questione a Léon Golschmann (1861-1926) e Ernest Jaubert (1856-1942), rimane problematica. La raccolta dove essa sarebbe apparsa – *L’Âme russe: contes choisis de Pouchkine, Gogol, Tourgueniev, Dostoïevski, Garchine, Léon Tolstoï*, Paris, P. Ollendorff, 1896 – contiene in realtà solo il “Naso”. Il catalogo della Biblioteca nazionale di Francia non fornisce indicazioni su una eventuale loro traduzione del “Cappotto”¹². Comunque sia, E. Jaubert, che era poeta e autore drammatico, lavorava spesso sotto lo pseudonimo Hellé in collaborazione con L. Golschmann. Essi hanno tradotto, assieme o separatamente, le opere di vari scrittori russi: A. Puškin, L. Tolstoj, A. Tolstoj, V. Korolenko. A Jaubert dobbiamo la traduzione di *Taras Bulba* di Gogol nel 1889. Verosimilmente, e sino a prova del contrario, possiamo

⁸ V. per il panorama generale Z. Potapova, 1973; C. Scandura, 2002.

⁹ C. Sandura, 1997.

¹⁰ S. Cornamusaz, 2010.

¹¹ Come lo fanno le edizioni on-line (cfr. ad esempio, http://laboratoriosprodexa.com/?option=com_k2&view=itemlist&task=user&id=3080.html; <https://store.kobobooks.com/fr-fr/ebook/le-manteau-le-nez-traduction-leon-golschmann-et-ernest-jaubert>; http://www.godentalcare.com.au/?option=com_k2&view=itemlist&task=user&id=12060.html) o i siti Internet (https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Manteau_%28trad._Golschmann_et_Jaubert%29).

¹² Ringrazio per l’informazione Mathilde Matras che ha dedicato alle traduzioni di Gogol’ la tesi di laurea magistrale: M. Matras, 2014.

continuare ad attribuire la traduzione che, a mio avviso, ha servito di ‘originale’ a Loschi (ma che, ricordiamo, non finisce con la morte di A.A.) a Golschmann e Jaubert (G&J nel seguito).

3. La traduzione di G. Loschi

In questo paragrafo analizzo le convergenze tra la traduzione francese e quella di Loschi di Šinel', paragonandole al testo originale e alla traduzione di X. Marmier – dato che nel momento in cui Loschi fa la sua traduzione del racconto gogolianiano, ne esistono solo queste due: la traduzione francese di Boris de Schloezer è del 1925¹³. Nella mia analisi metterò l’accento da una parte sugli aspetti rilevanti per l’interpretazione del racconto; dall’altra sui suoi aspetti stilistici; mi soffermerò invece solo rapidamente sui problemi generali di traduzione che pone il racconto, rinviano per questa problematica al lavoro di I. Timofeeva¹⁴.

3.1. Le coincidenze

In primo luogo, vorrei segnalare alcune coincidenze tra la traduzione di Loschi (L negli esempi) e quella di G&J, che difficilmente possono essere qualificate di casuali; esse sono di quattro tipi:

i) scelte lessicali e sintattiche:

- (1) В департаменте... но лучше не называть в каком департаменте. Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий. Теперь уже всякой частный человек считает в лице своем оскорблённым все общество.

In una divisione del ministero... Ma è forse meglio non dar maggiori particolari, giacchè non v’è *in Russia* gente più *permalosa* degli ufficiali dei ministeri, dell’esercito, della

¹³ In N. V. Gogol, *Récits de Pétersbourg*, Paris, Éditions de la Pléiade, J. Schiffrin et Cie.

¹⁴ I. Timofeeva, 2005.

cancelleria, di tutti quelli, in breve, *che sono compresi sotto il nome generale di ‘burocrati’*. *Per poco che uno di essi si creda offeso*, pensa che *tutta l’amministrazione* sia stata offesa nella sua persona (L)

Dans une division de ministère... mais il vaut peut-être mieux ne pas vous dire dans quelle division. Il n'y a, *en Russie*, pas de race *plus susceptible* que les fonctionnaires des ministères, de l’armée, de la chancellerie, bref, tous ceux *que l’on comprend sous le nom générique de bureaucrates*. *Pour peu que l’un d’eux se croie froissé*, il s’imagine que *toute l’Administration* subit un affront dans sa personne (G&J)

Segnalo nella seconda frase l’aggiunta di *in Russia* (anche nella traduzione di Marmier), probabilmente per situare la storia. L’aggettivo russo *serditee* ‘più severe, più irritabile’ (*irritable* da Marmier) diventa *permalosa* in Loschi che traduce perfettamente *susceptible* del testo francese; *vsjakogo roda dolžnostnye soslovija* ‘ogni tipo di rango sociale’ è reso con “che sono compresi sotto il nome generale di ‘burocrati’ ” in cui si riconosce facilmente “tous ceux que l’on comprend sous le nom générique de bureaucrates” di G&J (*tous ceux que l’on appelle fonctionnaires* chez Marmier). L’ultima frase di questo passo (*Per poco che...*) è ripresa da Loschi anche nella sua struttura sintattica (*Pour peu que...*), assai lontana da quella del testo originale. La rende bene, ad esempio, Clemente Rebora nella sua traduzione del 1922¹⁵:

- (2) Oggi ormai ciascuno, anche da privato, considera ingiuriata nella propria persona l’intera società.

Notiamo che la parola *obščestvo* ‘società’ del testo originale è sostituita dalla parola *amministrazione* in Loschi e *administration* in G&J, così come in Ciampoli, il che riduce la problematica del racconto al servizio alla Patria. Lo vedremo anche in altri passi (v. sotto).

¹⁵ Che citiamo nella ristampa del 2010: *Il cappotto*, traduzione di C. Rebora, Milano, Feltrinelli. Per la lista completa delle traduzioni italiane, v. la bibliografia.

Citiamo un altro esempio dove Loschi riprende il testo francese con la sua struttura sintattica:

- (3) «Полтораста рублей за шинель!», вскрикнул бедный Акакий Акакиевич, вскрикнул, может быть, в первый раз отроду, ибо отличался всегда тихостью голоса
– Centocinquanta rubli per un mantello! esclamò Akaki.
E il consigliere pronunciò queste parole con un tono di voce che rassomigliava ad un grido, forse il primo fatto udire dopo la sua nascita, giacchè d'ordinario non parlava che con grande timidità (L)
– Cent cinquante roubles pour un manteau? dit Akaki Akakievitch.
Et le conseiller titulaire prononça ces paroles d'un ton qui ressemblait à un cri, peut-être le premier qu'il eût poussé depuis sa naissance, car d'ordinaire il ne parlait qu'avec la plus grande timidité (G&J).

Loschi riproduce la frase francese (di nuovo lontana dal testo originale; si sarebbe potuto dire: *s'écria, s'exclama A.A.*) utilizzando la struttura restrittiva scelta da G&J per rendere la subordinata di causa russa *ibo otlicalsja vsegda tikhost'ju golosa* (cfr. la traduzione di E. Bazzarelli¹⁶ che rimane molto vicina all'originale: “perché si distingueva sempre per la voce bassa”). Ma Loschi segue G&J anche nella struttura del testo. Se il testo originale mostra un solo periodo, G&J non solo lo dividono in due, ma fanno dalla seconda parte un nuovo paragrafo. V. anche gli esempi (8), (9), (11) e (27) qui sotto, significativi dal punto di vista delle coincidenze lessicali e sintattiche.

ii) riprese anaforiche

Gogol' chiama il suo personaggio unicamente con il nome – Akaki Akakievič – o con il pronome di terza persona. Invece, G&J usano spesso

¹⁶ *Il cappotto*, traduzione di E. Bazzarelli, Milano: Rizzoli, 1980.

altri mezzi anaforici: a volte il nome si riduce a Akaki, a volte è sostituto con *conseiller titulaire*, grado di A.A. nell'amministrazione pietroburghese. Loschi segue i traduttori francesi in queste scelte. Lo si è già visto in (3) qui sopra; sotto (4) riporto alcuni altri casi (cfr. anche (12) qui sotto):

(4) a. *Акакий Акакиевич* чувствовал только...

Nello stesso istante *il disgraziato consigliere* sentì... (L)

Au même moment *le malheureux conseiller titulaire* sentit... (G&J)

b. *Акакий Акакиевич* сконфузился совершенно и вышел от него...

Turbato da questa domanda *il consigliere titolare* non trovò risposta, e andossene... (L)

Abasourdi par cette question, *le conseiller titulaire* ne trouva pas de réponse et se retira... (G&J)

Nell'esempio (4a.) i traduttori aggiungono anche l'aggettivo valutativo *malheureux /disgraziato*, trattandosi dell'episodio in cui il protagonista è derubato dal suo nuovo cappotto (cfr. anche in un altro passo *il timido consigliere titolare / le timide conseiller tituliare*).

Lo stesso discorso vale per la scelta del termine per designare il cappotto. L'unica parola usata da Gogol' è *šinel'*, 'cappotto', appunto. Invece i traduttori – e il discorso può essere esteso a numerose altre traduzioni¹⁷ – usano vari sinonimi e altri nomi, essi pure valutativi. Cfr. l'esempio (5) che conferma una volta in più la nostra ipotesi:

(5) Дороги он не приметил вовсе и очутился вдруг в департаменте; в швейцарской он скинул *шинель*, осмотрел ее кругом и поручил в особенный надзор швейцару.

Non notò neppure la strada e si trovò a un tratto al dipartimento; nella portineria si tolse *il cappotto*, lo riguardò da tutte le parti e lo affidò al portiere, perché lo custodisse con particolare riguardo (E. Bazzarelli)

Arrivato senza accorgersi all'ufficio, *depose il suo tesoro*

¹⁷ Per l'analisi v. O. Inkova, 2014.

nell'anticamera, lo osservò in tutti versi e diè occhiata anche all'uscire per accertarsi se si era accorto del suo mantello nuovo (L)

Sans prendre garde du chemin qu'il parcourut, il entra tout droit dans l'hôtel de la Chancellerie, *déposa son trésor dans l'antichambre*, l'inspecta en tous sens et regarda ensuite le portier d'un air tout particulier (G&J)

A parte il fatto che Loschi utilizza il nome *tesoro* come G&J (*trésor*), le due traduzioni proposte sono abbastanza lontane dal testo originale: la parola russa *nadzor* vuol dire infatti *sorveglianza* e non *sguardo, occhiata*. La traduzione di E. Bazzarelli, che si vuole molto vicina al testo originale, lo rende invece fedelmente.

iii) modifiche del testo originale

G&J modificano considerevolmente il testo originale, spesso senza nessuna giustificazione. Ad esempio nel passo che descrive il protagonista il testo russo dice:

(6) ... он имел особенно искусство, ходя по улице, поспевать под окно именно в то самое время, когда из него выбрасывали всякую дрянь, и оттого вечно уносил на своей шляпе *арбузные и тыквенные корки* и тому подобный вздор ... egli possedeva l'arte particolare, quando camminava per vie, di affrettarsi sotto una finestra, proprio nel momento in cui da essa buttavano fuori una qualche porcheria, e perciò portava eternamente sul suo cappello *scorze di anguria e di melone*, e altre sciocchezze simili (E. Bazzarelli)

In G&J *le scorze di anguria e di melone* diventano *quelque écorce d'orange*, così come in Loschi (*una buccia di arancio*).

Dopo che è stato derubato dal suo nuovo cappotto, il protagonista arriva alla garitta del vigile accusandolo di dormire:

(7) ... начал задыхающимся голосом кричать ему, что *он спит и ни за чем не смотрит*

... con voce affannata gli urlò *che dormiva, che non guardava niente*, che non vedeva come rapinavano la gente (E. Bazzarelli).

Invece in G&J, A.A. accusa il vigile di essere ubriaco (stereotipi culturali?), un'accusa ripresa con le stesse parole da Loschi:

(8) ... Akaki trattò il soldato da ubriaco, perché non s'era accorto che a poca distanza da lui si rubava il mantello a un pacifico cittadino (L)

... il traita le soldat d'ivrogne pour n'avoir pas vu qu'à très peu de distance de son poste on volait et pillait les passants (G&J).

Segnaliamo un altro cambiamento del testo originale, presente però già nella traduzione di X. Marmier. Questa modifica non solo cambia la lettera, ma appare anche stilisticamente inadeguata per quanto è in gioco una riflessione del sarto Petrovič, incapace di questo tipo di comparazione:

(9) Казалось, он чувствовал в полной мере, что сделал немалое дело и что вдруг показал в себе бездну, разделяющую портных, которые подставляют только подкладки и переправляют, от mex, которые шьют заново

Sembrava che egli sentisse pienamente di aver compiuto una non piccola impresa e che rivelasse a un tratto a se stesso l'abisso che divide i sarti che si limitano a mettere le fodere e a riparare i vestiti, da quelli che ne confezionano di nuovi (E. Bazzarelli)

... l'abisso che v'è tra l'operaio che non fa che rassettature e l'artista che eseguisce lavori nuovi (L)

... l'abîme qui sépare l'ouvrier qui ne fait que les réparations de l'artiste qui fait le neuf (G&J)

La parola neutra *sarto* nella traduzione di Loschi è sostituita, come in G&J, dalle parole *operaio* e *artista* per rendere più esplicita la differenza tra due tipi di sarti. Il linguaggio parlato del passo si fa quasi solenne nelle traduzioni.

iv) *aggiunte al testo originale*

G&J introducono aggiunte al testo originale, forse collo scopo di renderlo più chiaro al lettore francese, riprese anch'esse letteralmente da Loschi. Riporto qui due esempi. Nel primo – il (10) – il narratore descrive il momento in cui A.A., dopo aver raccolto la somma necessaria, va col sarto Petrovič a fare gli acquisti necessari per la confezione del nuovo cappotto:

(10) В первый же день он отправился с Петровичем в лавки.

Купили сукна очень хорошего – и не мудрено, потому что об этом думали еще за полгода прежде и редкой месяц не заходили в лавки, примеряться к ценам; зато сам Петрович сказал, что лучше сукна и не бывает

Il primo giorno egli andò con Petrovič nelle botteghe. Comprarono della stoffa molto buona, e questo non fu difficile, perché ci avevano pensato già sei mesi prima ed erano stati rari i mesi in cui non si erano recati nella bottega per confrontare i prezzi; e poi Petrovič aveva detto che una stoffa migliore non c'era (E. Bazzarelli)

Allora andò dal Petrovič, e *tutti i due si recarono da un mercante di panni*, e, *senza esitare*, comperarono quello che occorreva; già di quell'acquisto parlavano da PIÙ DI UN ANNO, e ogni mese davano un'occhiata alla mostra del mercante per osservare i prezzi. *Il sarto battè qualche colpo colla mano sul panno*, e dichiarò che non poteva essere migliore (L)

... il alla trouver Petrovitch et *tous les deux se rendirent ensemble chez un marchand de draps*.

Sans hésiter ils en achetèrent une bonne pièce. Depuis PLUS D'UNE ANNÉE ils s'étaient entretenus de cette acquisition, ils en avant débattu tous les détails, et tous les mois ils avaient passé en revue l'étalage du marchand pour se rendre compte des prix. *Petrovitch donna quelques coups secs sur le drap et déclara qu'on n'en pourrait trouver de meilleur* (G&J).

A parte due aggiunte evidenziate in corsivo, che rendono la traduzione molto più esplicita, si possono notare altre coincidenze letterali (sottolineate) come un errore (in maiuscoletto) comune: nel testo originale A.A. e Petrovič avevano pensato all'acquisto della stoffa per il nuovo cappotto *sei mesi prima* (*polgoda*), che diventano in G&J e in Loschi rispettivamente *plus d'une année* e *più di un anno*.

Un'altra modifica è interessante in quanto riflette l'idea dei traduttori francesi, probabilmente condivisa da Loschi, che i funzionari russi non potessero bere del vero champagne.

(11) Через час подали ужин, состоявший из винегрета, холодной телятины, паштета, кондитерских пирожков и шаманского. Акакия Акакиевича заставили выпить два бокала, после которых он почувствовал, что в комнате сделалось веселее

Un'ora dopo servirono la cena, consistente in *vinegret*, vitello freddo, pâté, pasticcini e champagne. Costrinsero Akakij Akakievic a berne due coppe, dopo di che nella stanza tutto divenne più allegro (E. Bazzarelli)

Fu quindi servita la cena, che componevasi di manzo freddo, di vitello freddo e di varii dolci, tutto annaffiato *con pseudo sciampagna*. Akaki si vide obbligato a vuotare due grandi bicchieri *di quel liquido spumeggiante*, e qualche tempo dopo tutto prese attorno a lui un aspetto lieto (L)

On servit le souper, qui se composait de bouillon froid, de veau froid, de gâteaux et diverses pâtisseries, le tout accompagné de *pseudo-champagne*. Akaki se vit obligé de vider deux grands verres *de ce liquide mousseux*, et quelque temps après, tout autour de lui revêtit un aspect joyeux (G&J)

Inoltre, il passo sottolineato mette in evidenza che Loschi traduce di nuovo piuttosto dal testo francese di G&J che da quello originale¹⁸.

3.2. Le riduzioni

Oltre che di aggiunte, la traduzione di Loschi abbonda in riduzioni. Se alcuni passi omessi sono gli stessi che omettono G&J – come in (12):

(12) Акакий Акакиевич об этом не хотел рассуждать с Петровичем, да и боялся всех сильных сумм, какими Петрович любил запускать пыль. Он расплатился с ним, поблагодарил и вышел тут же в новой шинели в департамент

Il consigliere non volle mettersi in una lunga discussione su questo punto [*anche perché temeva le fantastiche cifre con cui Petrovič amava esplodere nei suoi razzi finali*¹⁹], pagò, ringraziò e scese [*il suo cappotto nuovo*] per andare all'ufficio (L)

Le conseiller titulaire ne voulut pas s'engager dans une discussion avec lui sur ce point. [*testo omesso*] Il paya, remercia et sortit pour se rendre à son bureau (G&J),

Loschi si rivela ancora più radicale, riducendo il testo gogoliano praticamente alla trama, che, come è già stato sottolineato nel celebre commento di B. Eichenbaum²⁰, ha un ruolo secondario rispetto all'elaborazione formale: secondo il suo giudizio, forse eccessivo, “nella memoria rimane più di tutto l'impressione di un certo ordine fonico”.

(13) ... и Акакий Акакиевич после таких слов вышел совершенно уничтоженный. *А Петрович, по уходе его, долго еще стоял, значительно сжавши губы и не принимаясь за работу, будучи доволен, что и себя не*

¹⁸ Per gli errori nei *realia*, come il *vinegret*, specie d'insalata russa a base di barbabietola, rinvio al lavoro di I. Timofeeva, 2005.

¹⁹ La traduzione è di C. Rebora.

²⁰ B. Eichenbaum, 1919.

уронил, да и портного искусства тоже не выдал.

Вышед на улицу, Акакий Акакиевич был как во сне.

Akaki se ne andò tutto smarrito [*Petrovič invece, rimasto solo, stette lì quanto gli piacque, stringendo le labbra in modo significante, senza rimettersi al lavoro, soddisfatto di non aver compromesso la propria dignità, e meglio, di non aver prostituito l'arte del sarto*²¹], e si pose ad errare nella via come un sonnambulo (L)

I traduttori francesi conservano questo passo, anche se la loro traduzione è assai discosta dall'originale: in effetti, Petrovič rimane in piedi e non seduto sul tavolo, come all'inizio di questa scena (v. (19) qui sotto).

- (14) ... tandis que Petrovitch, les lèvres serrées, satisfait de lui-même pour avoir si vaillamment défendu la corporation des tailleurs, *restait assis sur la table* (G&J).

Le omissioni di Loschi sono tuttavia di diversa natura.

i) Loschi omette, come nel passo citato, o regolarizza tutto ciò che appartiene al registro parlato. Sono, del resto, spesso i passi più difficilmente traducibili, come (15), che continua la descrizione di A.A. che esce sconvolto dal sarto:

- (15) ...и потом уже, когда натолкнулся на будочника, который, поставя около себя свою алебарду, натряхивал из рожка на мозолистый кулак табаку, только тогда немного очнулся, и то потому, что будочник сказал: «чего лезешь в самое рыло, разве нет тебе трахтуара?»

Questo passo si caratterizza, da una parte, per lessico molto parlato, anzi popolare: *rylo* lett. ‘muso’ detto a proposito della faccia di una persona; la parola ‘dotta’ *trotuar* ‘marciapiede’ nella sua forma ‘popolare’ *trakhtuar*; il verbo *natrjakhivat’* ‘versare scuotendo’. D’altra parte, l’aspetto fonico è qui molto importante, con molteplici allitterazioni e assonanze: *na mozolistyj kulak tabaku; natrjakhival – trakhtuar*; e la parola *alebarda* è

²¹ La traduzione è di C. Rebora.

scelta naturalmente par la sua sonorità²². Cito la traduzione di Rebora che cerca di rendere queste astuzie dello stile narrativo di Gogol' con *grugno* e *marciapiede* in corsivo per rendere il lessico e *testa a testa... deposta, palmo caloso, solamente allora e ancor perché* per rendere la sonorità:

- (16) ... e solo più tardi, quando si scontro testa a testa con un gendarme, il quale, deposta vicino a sé l'alabarda, stava scuotendo dal cornetto un po' di tabacco nel palmo caloso – solamente allora si riprese a stento, e ancor perché sentì il gendarme che gli diceva dietro: “Che vuoi salirmi proprio sul grugno? non ti basta il *marciapiede*?”

Questo passo diventa nella traduzione di Loschi una frase più che neutra:

- (17) Solo allorchè urtò in una guardia ferma a un crocicchio, si riscosse d'improvviso dalle sue riflessioni (L).

ii) Loschi riduce i commenti umoristici del narratore, come in (18), perché sarebbero forse incomprensibili ai lettori, assieme a tanti elementi narrativi, soprattutto nella descrizione, che permettono di parlare del grottesco nel racconto di Gogol'; v. la descrizione dell'alluce del sarto Petrovič nel (19), di nuovo con una sonorità straordinaria, ma con un contenuto assurdo (*kak u čerepakhi čerep* lett. ‘come il cranio della tartaruga’) e corretto quindi dai traduttori con *il carapace (o guscio) di una tartaruga*:

- (18) Дверь была отворена, потому что хозяйка, готовя какую-то рыбу, напустила столько дыму в кухне, что нельзя было видеть даже и самых тараканов
La porta era aperta perché la padrona, che cuoceva non so quale pesce, aveva a tal punti riempito di fumo la cucina che non si potevano vedere neppure gli scarafaggi (E. Bazzarelli²³)
La porta della stamberga era aperta per lasciar uscire il fumo del focolare (L)

²² Rimandiamo per i dettagli al saggio di B. Eichenbaum, 1919.

²³ E. Bazzarelli trova però utile commentare: “Gli scarafaggi costituivano un elemento fondamentale della vita russa della città”, p. 118.

(19) ... увидел Петровича, сидевшего на широком деревянном некрашеном столе и подвернувшего под себя ноги свои как турецкий паша. Ноги, по обычаю потных, сидящих за работою, были нагишом. И прежде всего бросился в глаза большой палец, очень известный Акацию Акакиевичу, с каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп. На шее у Петровича висел моток шелку и ниток...

...ravvisò Petrovič, accosciato sopra un largo tavolo greggio, con le gambe ripiegate sotto di sè, come un pascià. Era scalzo, giusto il costume dei sarti mentre lavorano; e prima d'ogni altra cosa saltò agli occhi di Akakij Akakievič il dito grosso d'uno dei piedi, a lui ben noto, per una certa unghia stroppiata, spessa e dura, come il guscio di una tartaruga. Dal collo di Petrovič pendeva una matassa di seta e una di refe... (C. Rebora)

... il sarto era seduto su una gran tavola. Al collo egli avea parecchie guglie di refe... (L)

iv) Vista la destinazione della traduzione (omaggio per nozze) e la propria attenzione etico-spirituale, Loschi elimina tutti i passi che possano ferire la sensibilità, contraddirà la morale cristiana o evocarla in un contesto scherzoso o peggio sarcastico. Ad esempio, quando nel suo delirio il povero e timido A.A. comincia a pronunciare delle parole grosse, “le più orribili parole: tanto che la vecchia padrona *era costretta a segnarsi*, lei che non aveva mai sentito da quella bocca nulla di simile; peggio ancora, in quanto quelle parolacce venivano immediatamente dopo l'appellativo di ‘Sua Eccellenza’ ” (C. Rebora), Loschi elimina tutto il passo, e in generale evita di tradurre tutti quei passi che rimettano in questione la devozione al servizio alla Patria e ridicolizzano i funzionari, A.A. compreso (v. (23) o (32) qui sotto), che della devozione e dell’umiltà è l’incarnazione. Scompare così la frase sul battesimo di A.A. che descrive il suo futuro destino di funzionario quasi come un martirio:

- (20) Il bimbo fu battezzato; e sul più bello si mise a piangere, facendo una smorfia da non dire, quasi presentisse che sarebbe finito consigliere titolare (C. Rebora)

assieme a quella dove si tratta del “personaggio importante” che usava con i suoi subalterni “una voce brusca e dura, che aveva a disegno studiata in precedenza nell’intimità della sua camera, solo soletto, davanti allo specchio, ancora una settimana prima di assumere la carica attuale e la dignità di generale” (C. Rebora; invece da Loschi: “La sua voce era più severa del solito”).

Quando, dopo il furto, la vecchia padrona di casa consiglia ad A.A. di rivolgersi direttamente al commissario argomentando che:

- (21) ... è perfino il suo conoscente, perché Anna, la finlandese che prima serviva da lei come cuoca, fa adesso la bambinaia in casa del commissario; e poi essa stessa lo vede di persona tutte le volte che passa davanti alla loro casa, e *per di più si trova ogni domenica in chiesa, prega, e nel medesimo tempo gira giozialmente gli occhi su tutti, e per conseguenza si può capire che perla d'uomo deva essere* (C. Rebora).

Questo ragionamento della vecchia diventa da Loschi:

- (22) ... la mia antica cuoca Anna è ora in casa sua, e io lo vedo passare spesso per la nostra contrada; si comprende subito dall’aspetto che è un bravo uomo (L).

Il passo finale è eliminato; scompare quindi l’opposizione tra andare in chiesa e essere gioviale.

Loschi omette anche due passi dove una donna batte un uomo/marito: la moglie di Petrovič (“la moglie, è evidente, doveva avergliene date”, tr. di C. Rebora) e la padrona di casa di A.A., una vecchia settantenne che, secondo i colleghi di A.A., “gliele pestasse sode” (tr. di C. Rebora). Questi elementi sono decisivi per l’interpretazione del racconto (v. qui sotto anche il cognome di A.A.).

Altri due passi sono eliminati da Loschi, probabilmente in ragione del loro carattere frivolo. Il primo, quando A.A., recandosi alla serata

organizzata dai colleghi d'ufficio per festeggiare il nuovo cappotto, si ferma davanti alla vetrina di un negozio “per contemplare un quadro, dove era raffigurata un bel pezzo di donna in atto di cavarsi la scarpina, mettendo in tal modo in mostra tutta la gamba: proprio mica male; mentre, alle sue spalle, fuor dalla porta di un'altra stanza, sporgeva la testa di un tizio, adorno di favoriti, e con la mosca irresistibile sotto il labro. Akakij Akakievič scosse il capo e lasciò errare un risolino”. Il secondo, quando, tornando dalla festa, A.A. “fece persino una corsettina, bensì senza intenzione, dietro una certa madama, la quale come una saetta gli era balenata davanti con un insolito dimenio di ogni parte del corpo” (tr. di C. Rebora). Se il secondo è omesso sia nella traduzione di G&J, sia in quella di Marmier, il primo è ben presente in entrambe traduzioni francesi.

Così come sono presenti frasi o espressioni dove è evocato il nome di Dio o del suo antagonista, *čërt*, che Loschi taglia con cura: così, per citare un solo esempio, la descrizione di cosa mangiava di solito A.A. perde non solo il nome di Dio, ma anche il suo umorismo:

- (23) хлебал наскоро свои щи и ел кусок говядины с луком,
вовсе не замечая их вкуса, *ел все это с мухами и со всем*
тем, что ни посыпал Бог на ту нору
... ingoiava in fretta la sua zuppa di cavoli e un pezzo di carne o d'altro, senza accorgersi di ciò che inghiottiva (L)
... ingollava alla svelta la sua zuppa di cavoli, mandava giù un pezzo di carne con cipolla, senza assaporar nulla: *e inghiottiva tutto questo, magari con le mosche, e quant'altro mai il buon Dio gli inviasse, secondo le stagioni* (C. Rebora).

La parola *diavolo* torna spesso nel racconto: la moglie di Petrovič lo chiama *odnoglasyj čert* ‘diavolo mezzo orbo’ (Rebora); quando A.A. insiste con Petrovič chiedendo di aggiustare semplicemente il vecchio cappotto, il sarto diventa furioso “come se il demonio l'avesse inforcato” (tr. di C. Rebora); il gendarme guarda A.A., che corre verso di lui dopo d'essere stato derubato, “curioso di sapere da quale *diavolo* mai fuggisse a lui quell'uomo” (C. Rebora), ecc. Questi sviluppi sono omessi da Loschi, ma

sono resi in un modo o nell'altro (cfr. ad esempio per Petrovič *le tailleur diabolique* in G&J) nelle due traduzioni francesi.

Invece, la parola *emorroidale* che chiude il ritratto di A.A., un altro esempio della prosa ritmica di Gogol', scompare sia dalla traduzione di G&J, sia da quella di Loschi²⁴, sostituita dal pudico *altre imperfezioni*:

- (24) ... низенького роста, несколько рябоват, несколько
рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с
небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим
сторонам щек и цветом лица что называется
геморроидальным
... piccoletto di statura, un tantin butterato, piuttosto
rossiccio, un poco debole di vista, con una promettente calvizia
sopra la fronte, rughe poi a ciascun lato delle guance, e di
colorito, si potrebbe dire, emorroidale... (C. Rebora)

Si noterà che in questo passo le parole si susseguono in un certo ordine non tanto per dare una descrizione dettagliata dei lineamenti del protagonista (difficile infatti immaginarsi, dopo aver letto la descrizione, com'era A.A.), ma piuttosto seguendo un ritmo preciso (cfr. il termine di B. Eichenbaum *zvukovaja semantika* ‘semantica fonica’), come lo dimostra il numero di sillabe nelle parole scelte, e per tre parole, evidenziate in grassetto, anche la rima.

низенького роста – 6
несколько **рябоват** – 6
несколько **рыжеват** – 6
несколько даже на вид **подслеповат** – 11
с небольшой лысиной на лбу – 8
с морщинами по обеим сторонам щек – 12
и цветом лица что называется *геморроидальным*... – 11 + 6
(*геморроидальным*)

²⁴ Questa parola appare nelle traduzioni italiane per la prima volta da C. Rebora, quindi nel 1922.

L’arrivo dell’aggettivo conclusivo *gemeroidal’nym* è preparato da tutta la struttura ritmica precedente, perciò questa parola “suona in modo grandioso, fantastico, senza alcun rapporto al suo senso”²⁵.

Le riduzioni operate da Loschi e, in parte minore, da G&J fanno quindi perdere al racconto gli elementi importanti non solo per il suo contenuto, ma anche per la sua forma.

3.3. Gli errori

Anche gli errori riscontrati nella traduzione di Loschi testimoniano a favore della mia ipotesi secondo cui Loschi si è ispirato alla traduzione francese di G&J. Certi errori di G&J sono infatti ripresi da Loschi. In (25), ad esempio, la *scrivania* diventa una *sedia*; in (26) i *baffi* dei ladri si trasformano in una *lunga barba*:

- (25) насилиу мог уставиться обыкновенный письменный стол
– Il y avait tout juste la place pour *une chaise* (G&J) – non
c’era posto che per *una sedia* (L)
- (26) какие-то люди с усами – plusieurs hommes à *longue barbe*
(G&J) – parecchi uomini *dalla lunga barba* (L)

Loschi riproduce anche la traduzione sbagliata di G&J della frase descrivente il momento in cui A.A. va dal “personaggio importante” per chiedere il suo aiuto nella ricerca del cappotto:

- (27) К такому-то значительному лицу явился наш Акакий
Акакиевич, и явился во время самое неблагоприятное,
весьма некстати для себя, хотя, впрочем, кстати для
значительного лица
- Le moment qu’il choisit pour tenter la démarche semblait
tout à fait opportun pour flatter la vanité du directeur général
et pour servir la cause du conseiller titulaire (G&J)
E il momento scelto per riuscire a ciò *sembrava*
opportunissimo per accontentare la vanità del direttore

²⁵ B. Eichenbaum, 1919, p. 158.

generale e per servire alla causa del consigliere (L)

Nelle traduzioni il momento scelto da A.A. è “opportunissimo” sia per il funzionario che per “la causa”; invece lo è per il generale, ma non per A.A.:

- (28) Al cospetto dunque di un tal importante personaggio si presentò il nostro Akaki Akakievic, *e proprio nel momento meno favorevole, che peggio non avrebbe potuto scegliere per sè, quantunque, viceversa, in un buon punto* per l’altissimo generale (C. Rebora)

Nell’esempio seguente che parla delle privazioni che si è imposto A.A. per poter acquistare un nuovo cappotto:

- (29) ... quand il avait de l’ouvrage à faire, aller s’asseoir avec ses actes dans la chambre de sa propriétaire, afin d’économiser *son propre feu* (G&J),

frase ripresa da Loschi:

- (30) ... quando aveva documenti da copiare, starsene nel salotto della padrona di casa *per risparmio di legna* (L).

Il testo russo dice invece che A.A. preferiva lavorare usando *la candela* della padrona.

- (31) ... не зажигать по вечерам *свечи*, а если что понадобится делать, идти в комнату к хозяйке и работать *при ее свечке*.

Seguono due altre privazioni:

- (32) ... camminando per via, muovere i passi il più leggermente possibile e con la massima precauzione sopra le pietre e i lastroni, anzi quasi sulla punta dei piedi, per non consumar la suole nuove troppo presto, far poi a meno, sino all’estremo, della lavandaia²⁶: e perché la biancheria non si logorasse, spogliarsene ogni volta, appena a casa, e rimanere come Dio lo aveva fatto, in una veste da camera di cotonina, veneranda per età, e trattata con riguardo

²⁶ Nel testo originale: *как можно реже отдавать прачке мыть белье*.

financo dal tempo (C. Rebora)

La prima – camminare sulla punta dei piedi per non usare le suole – è presente in G&J, ma viene tradotta in un modo erroneo:

- (33) Il prit la résolution d'éviter dans la rue les pluies de plâtre
pour ménager ses souliers.

È omessa invece da Loschi, probabilmente per non ridicolizzare il povero A.A. Tutto il passo sulle privazioni imposte viene così ad assumere un carattere ‘serio’, drammatico che non possiede nella versione originale.

La seconda privazione diventa in G&J:

- (34) il décida de ne pas acheter de linge,

e anche da Loschi:

- (35) stabili poi di *non fare spese di biancheria*.

Invece A.A risparmiava sulle spese della lavandaia.

La lista degli errori ripresi da Loschi è abbastanza lunga. Per chiudere questa parte dell’analisi, mi soffermerei piuttosto sulle note, fatte da G&J e da Loschi, che commentano il cognome di A.A.: Bašmačkin. Bisogna dire che Gogol’ seglie sempre i nomi suggestivi per i suoi personaggi (basta pensare ai nomi del padrino di A.A.: Eroškin, da *erošit’* ‘mettere i capelli in disordine’, e della sua madrina Belobriuškova, da *beloje briuško* ‘panciotto bianco’ nel racconto). G&J avvertono in nota, indispensabile per capire il gioco di parole che segue, che *bašmak* significa *scarpa* e che Bašmačkin vuol dire *cordonnier* ‘calzolaio’. Errore che corregge Loschi, traducendo la parola *bašmak* come ‘scarpa’ e aggiungendo: “*bascmacnik*²⁷ vuol dire ‘calzolaio’, il che è giusto. Solo che questa spiegazione non aiuta a capire la scelta del cognome del protagonista. Come nota giustamente E. Bazzarelli²⁸, *bašmak* è una scarpa di pelle da donna o da bambino, e l’espressione russa *pod bašmakom* ‘sotto la scarpa’ si riferisce ai mariti troppo sottomessi alle mogli che si chiamano *podbašmačnik* (v. il fatto, già evocato qui sotto, che Petrovič è battuto dalla

²⁷ Infatti, la differenza è minima tra Bašmačkin e *bašmačnik*: scambiano semplicemente di posto le lettere č e k.

²⁸ E. Bazzarelli, 2008, pp. 111-112.

moglie e A.A. dalla sua padrona di casa, secondo l’ipotesi dei suoi colleghi). Alla fine della propria spiegazione Bazzarelli pone la domanda: “qual’è la moglie terribile che dominava A.A.?” e risponde “il suo destino (femminile in russo)”. Direi piuttosto il cappotto, ossia *šinel'*, femminile in russo anche lui, la “sua sposa”. Ovviamente questa problematica non trova posto nella traduzione di Loschi, e tutti passi che tradiscono i sentimenti amorosi di A.A. nei confronti del suo nuovo cappotto scompaiono dalla sua traduzione, compreso il famoso passo dove l’idea del nuovo cappotto è comparata ad “una diletta compagna di vita” (tr. di C. Rebora)²⁹.

4. Conclusione

L’analisi svolta ha permesso di confermare l’ipotesi secondo cui la traduzione di Giuseppe Loschi del 1903, prima traduzione italiana del racconto gogolianiano, s’ispira alla traduzione francese attribuita a Léon Golschmann e Ernest Jaubert. Le coincidenze letterali, le riduzioni e gli errori communi non possono essere casuali. C. Scandura³⁰ nota che le riduzioni del testo caratterizzano essenzialmente le traduzioni italiane fatte non dall’originale russo, ma dalla sua traduzione francese: i traduttori francesi, secondo la studiosa, consideravano il testo russo troppo *mnogoslovnyj* ‘logorroico’.

Non si può negare però che Loschi avesse a disposizione anche il testo originale. Egli è ad esempio meno radicale nella divisione del testo nei paragrafi, pochissimi da Gogol’ e di lunghezza importante: ce ne sono solo trenta quattro. Il primo, ad esempio, prosegue fino alla fine del famoso “passo umano”, e si distende per più di tre pagine. Invece G&J suddividono questo primo paragrafo in 34 mini-paragrafi, e Loschi in 31. A loro difesa posso dire che rari sono i traduttori che riescono a mantenere invariata la lunghezza dei paragrafi dell’originale.

²⁹ Per le difficoltà di tradurre questo passo in italiano v. Inkova 2014.

³⁰ C. Scandura, 2002, p. 384.

Se Loschi è ancora più radicale dei traduttori francesi nelle ridurre il testo gogolianiano, ciò trova spiegazione nel fatto che la sua traduzione era destinata a due sposi novelli, e il suo contenuto, ma anche lo stile, è stato adattato a questo disegno del traduttore, facendo ahimè perdere al racconto gogolianiano gran parte del suo fascino.

Bibliografia

Testi:

Гоголь Н. В. «Шинель» // Гоголь Н. В. *Полное собрание сочинений в 14 томах*, Москва – Ленинград, Издательство АН СССР, 1937-1952, т. 3 Повести, 1938, с. 139-174.

Le Manteau, in N. Gogol, *Au bord de la Néva*, Traduction de X. Marmier, Paris: Michel Lévy Frères, 1856.

L'Âme russe, contes choisis de Pouchkine, Gogol, Tourgueniev, Dostoïevski, Garchine, Léon Tolstoï, traduction de Léon Golschmann et Ernest Jaubert, Paris: P. Ollendorff, 1896.

N.V. Gogol, 1903, *Il Mantello*, Traduzione del prof. Giuseppe Loschi, Udine: Tipografia del patronato.

Studi:

CORNAMUSAZ, Sandrine, 2010, *Deux siècles de traduction françaises des « Nouvelles de Pétersbourg ». Analyse de quelques traductions du « Manteau » et du « Journal d'un fou » de Nicolas Gogol*, Tesi di laurea magistrale, Università di Ginevra.

EICHENBAUM, Boris, 1919, “*Kak sdelana 'Sinel'*”, in: *Poetika* I, II, pp. 151-65.

INKOVA, Olga, 2014, “Tradurre il titolo: le traduzioni italiane del *Cappotto* di Gogol”, in: *Kwartalnik neofilologiczny* (Université de Varsovie), LXI, 1/2014, pp. 41-56.

LO GATTO, Ettore, 1927, “Gli studi slavi in Italia”, in: *Rivista di letterature slave*, III, pp. 455-468.

Diversité et Identité Culturelle en Europe

- MATRAS, Mathilde, 2014, *Les larges plis du "Manteau" Insertion, traduction et retraduction en France d'un texte de Nicolas Gogol (1856-1887)*, Tesi di laurea magistrale, Università di Ginevra.
- PALA, Valeria, 2009. *Tommaso Landolfi traduttore di Gogol'*, Roma: Bulzoni Editore.
- POTAPOVA, Zinaida, 1973, *Russko-ital'janskie literaturnye svjazi*, Moskva: Nauka.
- SCANDURA, Claudia, 1997, „Osservazioni a proposito delle traduzioni italiane del racconto di Gogol””, in: *Russica romana*, pp. 283-309.
- SCANDURA, Claudia, 2002, *Letteratura russa in Italia. Un secolo di traduzioni*, Roma: Bulzoni.
- SORINA, Marina, 2004, *Traduzioni italiane di Šinel' di Nikolaj Gogol': contesto e confronto*, Tesi di laurea magistrale, Università di Verona.
- TIMOFEEVA, Irina, 2005, *Povest' «Šinel'» N. V. Gogolja v italjanskich perevodach. Problemy interpretacii*, Tesi di dottorato, Università di Novosibirsk.

Traduzioni italiane del “Cappotto” in ordine cronologico aggiornato

1. *Il mantello*, traduzione di G. Loschi. Udine, Tipografia del patronato, 1903 (ristampa Firenze, Rassegna Nazionale, 1918).
2. “L'uniforme”, in Nikolaj Vasilevič Gogol', *Novelle*, traduzione e prefazione di D. Ciampoli. Milano: Istituto Editoriale Italiano (Gli immortali e altri massimi scrittori. Ser. 2), 1916.
3. *Il cappotto*, traduttore anonimo. Milano, Casa Editrice Sonzogno, 1919.
4. “Il mantello”, in *Novelle russe*, v. 1, a cura di C. Alvaro. Milano: R. Quintieri, 1920.
5. *Il cappotto*, traduzione di C. Rebora. Milano: Il Convegno editoriale, 1922 (ristampa con una nota di P. Giovannetti 1992, 1996, 2010, Milano, Feltrinelli).
6. “Il cappotto”, in *Taras Bulba. Il cappotto*, traduzione di G. Bergamino. Torino: Casa editrice A.B.C., 1932.
7. *Il pastrano*, traduzione di E. Carafa D'Andria. Torino: UTET, 1937.

8. “Il mantello”, in *Racconti di Pietroburgo*, traduzione di T. Landolfi. Torino: Rizzoli Editore, 1941.
9. “Il cappotto”, in *Opere*, vol. 1, traduzione di N. Bavastro. Milano: A. Corticelli, 1944.
10. *Il cappotto*, traduzione di O. Del Buono. Milano: Rizzoli, 1949.
11. “Il cappotto”, in *Tutti i racconti*, traduzione di L. Pacini Savoij. Firenze: G. Casini, 1957.
12. “Il cappotto”, in *Il cappotto e altri racconti*, traduzione di P. Cazzola. Torino: Paravia, 1958.
13. “Il cappotto”, in *Taras Bul'ba e altri racconti*, introduzione di L. Gancikov, traduzione a cura della Duchessa d'Andria. Torino: Einaudi, 1960.
14. “Il cappotto”, in *Il Cappotto e altri racconti*, traduzione di O. Del Buono e di M. Monti. Roma: Editori riuniti, 1961.
15. *Il cappotto*, traduzione di G. De Dominicis Jorio, Pescara,:Edizioni paoline, 1962.
16. “Il cappotto”, in *Tarass Bulba. I racconti di Pietroburgo*, traduzione di G. Pacini. Roma: Istituto geografico de Agostini, 1963.
17. “Il cappotto”, in *Il cappotto. Il naso*, traduzione di A. Julovic. Firenze: Sansoni, 1964.
18. “Il cappotto”, in *I racconti di Pietroburgo*, traduzione di P. Zveteremich. Milano: Garzanti, 1967.
19. “Il cappotto”, in *Racconti di Pietroburgo*, traduzione di G. Raspi. Milano: Fabbri, 1968.
20. “Il cappotto”, in *Il cappotto e altri racconti*, traduzione di R. Abbate. Napoli: IEM, 1970.
21. *Il cappotto: dai Racconti di Pietroburgo*, traduzione di N. Martini Bernardi. Verona: Officina Bodoni, 1975.
22. *Il cappotto*, traduzione di E. Bazzarelli. Milano: Rizzoli, 1980.
23. “Il cappotto”, in *I racconti di Pietroburgo*, traduzione di F. Mariano. Milano: Mondadori, 1986.

24. “Il cappotto”, in *Il cappotto e altri racconti*, traduzione di S. Beffa. Sesto san Giovanni: A. Peruzzo, 1986.
25. *La mantella*, prefazione di C. De Michelis, traduzione di N. Marcialis. Roma: Salerno Edizioni, 1991.
26. “Il cappotto”, in *Il cappotto e Il naso*, traduzione di L. De Nardis. Roma: Newton Compton, 1993.
27. “La mantella”, in *Opere*, vol. 1, traduzione di S. Prina. Milano: I meridiani Mondadori, 1994.
28. “Il cappotto”, in *I racconti di Pietroburgo*, traduzione di E. Guercetti. Milano: Rizzoli, 1995.
29. *Il cappotto*, a cura di O. Gnerre. Napoli: F.lli Conte, 1995.
30. “Il cappotto”, in *Racconti di Pietroburgo*, traduzione di F. Legittimo. Venezia: Marsilio Editori, 2001.
31. *Il cappotto*, traduzione di E. Bollardi. Roma: Fermento, 2005.
32. “Il cappotto”, in *Racconti di Pietroburgo*, traduzione di F. Pizzi. Milano: Dalai, 2012.

CONVERGENCES ET DIVERGENCES IDENTITAIRES

UN EXEMPLE DE DISCOURS CATALOGIQUE ORIGINAL DANS L'ÉPOPÉE DE 'ANTAR

Julien DECHARNEUX
Fondation Wiener-Anspach - ULB
jdecharn@ulb.ac.be

Abstract:

During one of the most important episodes of the *Sīrat 'Antar* while the hero of this epic try to enter the circle of the *mu'allaqāt*'s poets, he is challenged to recite in Arabic the different names of the words « sword », « spear », « camel », « wine », « snake » and « armour ». In this article we aim to study the structure and the content of these catalogues but also to determine their function within the epic as a whole. To this end, we'll compare the list-making techniques of our storyteller with the ones used in the Homeric literature.

Keywords:

Sīrat 'Antar, catalogue, list-making, Siyar, Arabic literature, storytelling techniques.

Introduction

L'Epopée de 'Antar est une geste arabe narrant les faits d'armes du fameux poète préislamique 'Antar b. Šaddād. Ce récit appartient au genre de la littérature orale arabe et présente de ce chef, les stigmates caractéristiques d'un texte composé – au moins partiellement – oralement. Il est en effet possible d'identifier très aisément le style formulaire (formules) propre à ce genre d'œuvre, au sein de cette épopee. De même, on remarque très rapidement l'utilisation de schémas narratifs prêts à l'emploi et systématiquement utilisés par le conteur lorsqu'une situation donnée

survient (thèmes), lui permettant ainsi de composer son texte rapidement lors de la performance orale plutôt que de mémoriser mot à mot un texte figé – ce qui semble d'ailleurs improbable compte tenu du fait que cette épopee ne compte pas moins de cinq mille pages.

Ces techniques de composition, connue sous le nom de *Oral-formulaic theory*¹, permettent au conteur de composer son récit comme par automatismes et par réflexes, ce qui équivaut à user d'un mode de composition économique permettant de composer sur la durée. Ce mode de composition se traduit donc par une utilisation abondante de « formules » et par l'emploi récursif de « thèmes » au sein de la narration²; or, bien que le discours narratif soit le genre le plus usité dans la littérature épique, il n'en reste pas moins que le conteur aime déployer, à dessein, d'autres types de discours au sein de son récit. Parmi ceux-ci figure le discours de type catalogique, qui bien que n'étant pas réservé à la seule littérature orale, en constitue un trait singulier. C'est précisément de ce style particulier dont nous traiterons au cours de cette recherche en nous penchant sur un cas au sein de la *Strat 'Antar*, à savoir des listes de synonymes et d'épithètes citées coup sur coup lors d'une joute oratoire à laquelle participe le héros éponyme du récit. Il s'agira de mettre en évidence les techniques qui président à la constitution de ces catalogues et de souligner les fonctions de ce mode de récitation.

Résumé de l'épisode

Au début de la seconde moitié de la version égyptienne³ de cette geste, le héros entreprend de suspendre un de ses poèmes à la Ka'ba, un honneur réservé à un cercle restreint composé de six poètes, les poètes dits « des *mu'allaqāt* » (littéralement « poèmes suspendus »).⁴ Suite aux railleries d'un de ses adversaires, 'Antar relève le défi d'intégrer ce cénacle célèbre entre tous, et ce, malgré la farouche opposition qu'il reçoit de la part

¹ Cette théorie apparaît sous sa forme la plus achevée dans l'ouvrage d'Albert Lord qui poursuivit les recherches lancées par son maître Milman Parry. Cf. A.B. Lord, 1971.

² Pour ce qui est de l'*Epopée de 'Antar*, Heath va même jusqu'à affirmer que l'entièreté du texte relève du style formulaire. Cf. P. Heath, 1996, p. 280 (n. 10).

³ Nous travaillons sur une version égyptienne éditée par *al-Maktaba al-taqāfiyya*.

⁴ Les poèmes des *mu'allaqāt* sont considérés comme les joyaux de la littérature arabe préislamique et leur popularité perdure jusqu'à nos jours.

des Arabes du Yémen dont sont issus les six autres poètes des *mu 'allaqāt*. 'Antar est noir de peau et fut dans sa prime jeunesse un esclave de la tribu des 'Abs dont il est désormais le héros et les Arabes du Yémen refusent de laisser un homme au passé si terne rejoindre les rangs des hommes les plus nobles et les plus fameux parmi eux.

Il n'est donc d'autre échappatoire que d'en venir aux armes. Plusieurs héros affrontent 'Antar en combat singulier – dix-sept au total – et parmi eux, les six poètes des *mu 'allaqāt*. Ceux-ci défient le héros noir en sortant des lignes ennemis et en récitant au héros leur *mu 'allaqa*, comme pour l'intimider avant de lancer l'attaque. Une fois les poètes capturés et leurs chances d'anéantir 'Antar s'étant évanoies, ceux-ci se trouvent contraints d'accepter que le héros intègre leur cercle. Cette curieuse « intronisation » ne peut toutefois s'opérer sans que le héros soit soumis à une ultime épreuve au cours de laquelle il lui sera demandé de réciter le plus grand nombre de synonymes et d'épithètes (le terme utilisé en arabe est *asmā'*, « noms ») des mots « épée », « lance », « chameau », « vin », « serpent » et « armure ». Après avoir récité avec succès plusieurs dizaines de termes pour chacun de ces vocables, le héros peut enfin accéder à ce qu'il convoitait tant: suspendre son poème à la Ka'ba.⁵

Le discours catalogique

Les six listes de mots qui surviennent à la fin de l'épisode que nous venons de résumer brièvement, sont mises bout à bout pour former un ensemble de près de quatre cents mots⁶. Si l'on se rappelle que le style formulaire avait pour vocation de permettre au conteur de composer de manière économique sans mobiliser sa mémoire de manière trop importante, on peut se demander dans quelle mesure ces listes de mots participent au principe d'économie que nous avons décrit.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le style catalogique est très présent au sein de la littérature épique mondiale. Le plus célèbre représentant de ce genre est à n'en pas douter le *Catalogue des vaisseaux* de l'*Iliade* qui énumère les forces grecques parties combattre à Troie et

⁵ *Sīrat 'Antara*, 1979, V, pp. 194-310. On peut trouver un résumé de cet épisode chez Heath ainsi que chez Cherkaoui. Cf. Heath, 1996, pp. 202-204; Cherkaoui, 2001, pp. 69-71.

⁶ *Sīrat 'Antara*, 1979, V, pp. 299-303.

composé pour sa part de plus de deux cents noms propres⁷. Ce dernier survient au sein du texte à un moment déterminant puisqu'il s'agit du moment où, après huit ans passés sur les plages de la Troade, les Achéens se répandent dans la plaine pour livrer bataille. Le caractère unique de ce catalogue a bien entendu contribué à en faire un des objets d'étude de prédilection des différents commentateurs de la littérature classique. Un certain nombre d'hypothèses furent avancées concernant son mode de composition et surtout, de mémorisation par l'aïde grec. La solution la plus vraisemblable semble être que le chantre recourait alors à une sorte de « carte cognitive » de la Grèce. Pour restituer avec exactitude les différents toponymes de sa liste, celui-ci n'avait donc qu'à laisser sa mémoire suivre une carte fictive établie dans son esprit. En bref, il aurait ordonné son catalogue afin d'éviter une mobilisation « anarchique » de sa mémoire, lui permettant ainsi une restitution rapide, lors de la performance, des différents vaisseaux de l'armée grecque⁸; on s'aperçoit donc que le principe d'économie que nous décrivions plus haut préside à la composition de la narration aussi bien qu'à celle de ce style marginal au sein de la littérature épique qu'est le discours catalogique. Cependant, nous est-il permis de mettre en évidence une telle technique de composition dans les listes qui nous occupent ? Penchons-nous plus avant sur la nature et la composition de ces catalogues.

Nature des catalogues arabes

Ces quelques quatre cents mots sont répartis en six listes de longueurs sensiblement variables (la plus courte d'entre elles ne comporte que trente-deux mots alors que la plus longue en comprend quatre-vingt-un). Bien que certains des mots qui les composent constituent de véritables synonymes des termes « épée », « lance », « chameau », « vin », « serpent » et « armure » (par exemple, *ḡawād* est bien un synonyme, au sens large, du mot *faras*), la plupart des mots cités semblent plutôt en être des épithètes (par exemple, le mot *al-ṣadā* qui ne se rapporte pas directement à l'épée mais désigne plutôt le fait d'être assoiffé, « l'Assoiffée [de sang] »).

⁷ Homère (éd. et trad. P. Mazon), 1955, I, pp. 48-60. Pour un analyse du genre catalogique du point de vue mythologique, voir: L. Couloubaritsis, 1998, pp. 50-53.

⁸ E. Minchin, 2001, pp. 84-87.

Encore nous faut-il mentionner qu'un grand nombre de termes composant ces listes ne figurent pas dans les dictionnaires.⁹ Nous pouvons certes en comprendre le sens par l'intermédiaire de la racine mais nombre d'entre eux ne sont pas identifiables comme tels dans les différents ouvrages lexicographiques que nous avons pu consulter.¹⁰ En outre, la signification de certains de ceux-ci est demeurée opaque (par exemple, *al-nīṭāl*, *al-mat̄lan*, ou encore *al-ra 'bās*) et il faut mentionner que certains d'entre eux ne semblent pas être d'origine arabe (cf. *al-ra 'bās*). Alors qu'il n'est pas impossible que certains de ceux-ci soient les sobriquets d'épées, de chevaux, d'armures, etc. connus du conteur par le biais de récits médiévaux (oraux ?) et dont nous avons perdu la trace,¹¹ il ne faut pas négliger la probabilité qu'il puisse s'agir dans d'autres cas de mot forgés par le conteur afin d'assurer à la récitation une continuité rythmique et de gonfler ces listes.¹²

Du point de vue substantiel, ces catalogues sont en nette rupture avec ce que l'on observe dans un catalogue traditionnel tel que celui des vaisseaux homériques précité. D'abord, il semble que le conteur arabe bénéficie d'une certaine souplesse dans le choix des éléments qu'il intègre à sa liste. Ses catalogues ne se présentent pas comme des recensements complets et exhaustifs du mot qu'il se propose de décliner. On peut par exemple être surpris qu'un mot tel que *hiṣān* ne soit à aucun endroit cité dans la liste des noms du cheval... A contrario, il est impérieux pour l'aède grec de réciter parfaitement son catalogue sans omettre un seul nom de sa liste car d'une part, l'audience était susceptible d'en avoir connaissance, ayant déjà pu l'entendre auparavant,¹³ et d'autre part, certains membres du public attendaient avec impatience que le chantre cite le nom d'un membre de leur clan et/ou famille, d'une figure populaire connue de leur région

⁹ Il ne faut pas non plus oublier que le texte est rédigé en moyen arabe, niveau de langue pour lequel nous ne possédons aucun outil adéquat à notre disposition qui plus est pour cette période.

¹⁰ Nous avons consulté de manière systématique les dictionnaires de Wher, de Kazimirski, le *Supplément aux dictionnaires arabes* de Dozy, ainsi que le *Lisān al-‘arab* d'Ibn Manzūr.

¹¹ Comme c'est le cas pour bon nombre d'éléments de ces catalogues. Citons l'épée *al-Samṣām* ayant appartenu à Amr b. Ma‘add Karb ou encore du célèbre cheval *al-Dāḥis*.

¹² A moins que ce ne soit bien entendu le résultat d'erreurs de copiste Ceci nécessiterait une vérification des manuscrits, travail auquel nous nous attellerons prochainement.

¹³ E. Minchin, 2001, p. 79.

d'origine¹⁴; la récitation de ce type de discours nécessitait donc un degré d'exactitude élevé. L'un possède une fonction effective, celle de circonscrire l'ensemble des peuples de la guerre impliqué dans le conflit de la guerre de Troie (topologie), alors que l'autre ne circonscrit aucune réalité palpable et laisse dès lors place à la forgerie dans l'unique but de divertir.

En revanche, la comparaison de ces listes avec une deuxième catégorie de catalogues également attestée dans la littérature homérique nous paraît plus porteuse; il s'agit de la catégorie des listes fictives.¹⁵ Celles-ci sont composées de noms forgés de toute pièce par le conteur, ce qui entraîne qu'elles ne requièrent pas le degré d'exactitude d'un catalogue traditionnel (cf. celui des vaisseaux). Ainsi, il semble que les mots qui y sont cités pouvaient être remplacés par d'autres termes de la même valeur métrique. Un bon exemple de ce type de liste chez Homère est probablement la liste des Néréides (*Il.* 18:39-49) que nous restituons ici:¹⁶

« Voici *Glaucé*, *Thalie*, *Cymodocée*, —
Nésée, *Spéiô*, *Thoé*, *Halié aux grands yeux*, —
Cymothoé, *Actée*, *Limnôréia*, — et *Mélite* et *Ière*,
Amphithoé et *Agavé*, — *Dotô*, *Protô*, *Phéruse* et
Dynamène, — *Dexamène*, *Amphinome* et
Callianire. — *Doris*, *Panope*, *l'illustre Galatée* —
Némertès, *Apseudès* et *Callianassa*; — et encore
Clymène, *Ianire* et *Ianassa*, — *Maira* et *Orithye* et
Amathye aux belles tresses, — et toutes les
Néréides qui habitent l'abîme marin. »¹⁷

Ce type de catalogue possède plusieurs points communs avec le texte arabe qui nous occupe. D'une part, du point de vue du contenu, elles sont toutes deux constituées, entièrement ou en partie, de mots inventés par le chante (ce que l'on repère dans ce catalogue des Néréides grâce à l'onomastique). D'autre part, du point de vue structurel, ces deux listes laissent paraître l'utilisation de procédés mnémoniques similaires de leurs

¹⁴ *Ibid.*, pp. 79-80.

¹⁵ Appellation utilisée par Minchin. Cf. E. Minchin, 2001, p. 80.

¹⁶ *Ibid.*, p. 80.

¹⁷ Homère (éd. et trad. P. Mazon), 1956, III, pp. 168-169.

chantres respectifs et ce, par deux biais: la mémoire par association sémantique et celle par association auditive.

Restitution par association sémantique

Une des deux méthodes utilisées par le chantre grec pour restituer plus aisément le nom des différentes Néréides consiste à leur donner des noms, certes inventés, mais relevant tous du même champ sémantique. En effet, Homère attribue à ces nymphes des patronymes dont l'étymologie renvoie directement au contexte marin et de cette manière, rend plus aisée leur mémorisation.¹⁸ Un procédé similaire est employé au sein de nos listes arabes mais d'une manière moins systématique que dans le texte grec puisque celles-ci ne sont pas supposées être constituées de noms propres. Bien entendu, en se présentant chacune comme la déclinaison des appellations d'un objet particulier (épée, lance, chameau, etc.), elles se rapportent donc *de facto* à un seul et même champ sémantique; néanmoins, nous avons relevé certains enchaînements logiques au sein de ces répertoires. Par exemple, les épithètes *al-hinduwānī* (l'Hindoue) et *al-yamanī* (la Yéménite), deux termes se rapportant à des types d'épées bien particuliers, sont cités côte à côte dans la liste. Le conteur aura probablement associé les deux termes en ce qu'ils sont tous deux des gentilés. Un peu plus loin, dans la même liste, les antonymes *al-bidāya* et *al-nihāya* (le Préambule et la Conclusion) sont également mentionnés l'un à la suite de l'autre. Nous pouvons donc supposer qu'ils sont liés dans l'esprit du conteur par le lien antonymique qu'ils possèdent et que c'est la raison pour laquelle ils apparaissent ensemble.¹⁹

Dans la liste des noms se rapportant à la lance, deux mots se rapportant à des sortes de bois à l'odeur parfumée apparaissent également conjointement: *al-'ūd* (l'Aloès) et *al-halanǵiyya*²⁰ (le Bois de Ḥalanǵ).

¹⁸ E. Minchin, 2001, pp. 83-84.

¹⁹ Dans ce cas-ci, il faut également mentionner que les deux sont formés sur base du même schème et qu'ils sont donc également liés sur le plan auditif dans l'esprit du conteur. Voir *infra*.

²⁰ Notons toutefois que le texte publié que nous possédons donne le mot *al-halanǵaba* (lecture hypothétique), mot inconnu par ailleurs. Il nous semble permis de postuler ici une erreur de copiste ou d'édition et de corriger en *al-halanǵiyya* qui diffère uniquement d'un point diacritique avec le précédent. Une vérification sur manuscrit s'impose toutefois à cet

Citons encore au sein de la liste des noms du cheval, la suite de mots *al-ašqar* (l'Alezan), *al-ahḍar* (le Noir), *al-asfar* (l'Isabelle) qui bien évidemment est une suite de mots construits sur un même schème (*af’al*; voir *infra*) mais dont chaque élément se réfère à la robe du cheval. Enfin, nous observons un phénomène similaire en plusieurs autres endroits, à l'instar du catalogue des noms du serpent où nous relevons les deux mots suivants accolés l'un à l'autre: *al-arqaš* (le Jaspé) et *al-anmaš* (le Bariolé).

Ainsi donc, il apparaît que le conteur arabe, à l'image de l'aède grec, utilise l'association sémantique pour restituer les différents éléments de ses listes. Toutefois, ce moyen mnémotechnique est doublé d'un second qui, quant à lui, se base sur la mémoire auditive du conteur. Il nous faut d'ailleurs insister sur le fait que ce second procédé semble plus usité par le chantre arabe que celui que nous venons de décrire – peut-être parce qu'il nécessite moins d'effort sur le plan mémoriel – et il convient d'en esquisser ici le mode de fonctionnement.

Restitution par association auditive

Un simple coup d'œil à la liste des Néréides citée plus haut permet immédiatement de repérer un jeu sonore entre les différents éléments du catalogue (cf. Dynamène/Dexamène/Amphinome [Dynaméné/Dexaméné/Amphinomé], Dotô/Protô, etc.).²¹ Ce jeu assonantique est encore plus prégnant et plus élaboré au sein les listes de l'*Epopée de 'Antar* dans la mesure où le conteur semble s'appuyer quasiment entièrement sur cette méthode afin de restituer le plus grand nombre de mots possibles.

Ces listes de synonymes sont en effet organisées suivant un système comparable au système dit « d'agrafage ». Il s'agit, comme l'explique Casajus, d'un procédé similaire à notre célèbre: « J'en ai marre – marabout – bout de ficelle, etc. » (*dorica castra*); en bref, une série de sons se déroulant comme on éviderait une pelote de laine en jouant sur les assonances, mais en plus complexe.²² Ainsi, les épithètes se succèdent selon

endroit. Selon Dozy, *halanğiyā* désigne un « bois de nature inconnue qui, selon les sources, possède une odeur forte et agréable. »

²¹ E. Minchin, 2001, pp. 88-90.

²² D. Casajus, 2012, p. 40.

deux principes, la rime et le schème (ou la consonance), qui parfois s’alternent et souvent se confondent.

Voici en guise d’exemple les vingt premiers mots du catalogue des noms de l’épée qui sont particulièrement représentatifs de notre propos:

« [...] *al-sayf wa-l-hayf wa-l-ṣārim wa-l-hārim wa-l-qā’im wa-l-ṣadā wa-l-l-radā wa-l-nadā wa-l-’adā wa-l-ḡalīl wa-l-ṣaqīl wa-l-maqīl wa-l-nabīl wa-l-wakīl wa-l-kafīl wa-l-qadīb wa-l-muḡīb [...]* »²³

Les deux premiers noms suivent un schème *fa ’l* dont la terminaison est en *-ayf*. Ensuite, nous avons une suite de trois mots suivant le schème *fā’il* dont la dernière lettre de la racine est systématiquement un *mīm*. Une troisième suite de quatre mots suit le schème *fa ’ā*²⁴ dont la dernière syllabe est systématiquement un *-dā*. On passe ensuite à une quatrième série composée de six mots formés sur le schème *fa ’il* et dont la rime est en *-īl*. Enfin, les deux derniers mots sont intéressants car ils nous montrent la manière dont le conteur passe d’un schème à un autre. Ainsi, dans un premier temps la rime passe de *-īl* à *-īb* (*kafīl* > *qaḍīb*) puis la rime restant la même, le schème passe de *fa ’il* à *mufīl* (*qaḍīb* > *muḡīb*). Toutefois, malgré ce dernier exemple, nous devons à la vérité que le passage d’une série à une autre (ex.: *wa-l-’adā wa-l-ḡalīl*) reste dans la plupart des cas une énigme que nous ne sommes pas parvenu à résoudre en la posant en équation. Il n’en demeure pas moins que le système d’agrafage décrit plus haut permet au conteur de mobiliser sa mémoire d’une manière plus économique que si la liste était organisée de manière « anarchique ».

Les catalogues en contexte

Nous voyons donc que la comparaison avec le catalogue des Néréides est porteuse dans la mesure où de part et d’autre, les chantres emploient les mêmes moyens mnémotechniques. Cependant, le recours par le conteur à ces techniques ne signifie pas que ces passages n’ont pas été savamment préparés avant d’être récités en public. En effet, que ce soit dans le cas du catalogue des Néréides, des listes de notre épisode ou encore d’autres

²³ *Sīrat ‘Antara*, 1979, V, pp. 299-300.

²⁴ Il s’agit de racines dont la troisième consonne du radical est systématiquement faible.

catalogues tels que celui des vaisseaux dans l'*Iliade*, chacun d'entre eux requiert de la part de la préparation et de l'entrainement précédents la performance.²⁵

Selon Minchin, le recours au catalogue nécessite une grande fluidité de la part du récitant s'il désire produire l'effet escompté sur son auditoire. Alors que dans la narration seuls certains éléments sont accentués – car tous les mots n'ont pas la même importance –, dans les catalogues, tous les mots ont une valeur identique, ce qui signifie que chaque élément de la liste doit être accentué. Selon elle, cette rupture avec le rythme de la narration et la structure rimée de ces listes contribuent à capter l'attention de l'auditoire et à susciter l'engouement du public qui est d'autant plus grand que le catalogue est long.²⁶ Autrement dit, la présence de listes – qu'elles soient fictives ou non – au sein de la narration ne se résume pas à la simple fonction esthétique mais revêt également une fonctionnalité pratique: elle est à la fois une fin et un moyen.

Certains ont d'ailleurs relevé qu'Homère aime à placer un petit catalogue juste avant une bataille. La cadence sensiblement plus soutenue de la déclamation du catalogue joint à la rupture de rythme par rapport à la narration, donne au public le sentiment que les évènements s'accélèrent et que le catalogue débouchera sur une situation hors du commun.²⁷ Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que le conteur arabe semble précisément recourir à la même technique. Ainsi, dans le passage suivant, alors qu'au matin l'armée se met en marche, le conteur n'hésite pas à énumérer les célèbres guerriers figurant parmi les troupes:

« *Il y avait là des héros tels que Hāni' b. Mas'ūd, 'Urwa b. al-Ward, Āmir b. al-Tufayl, Zayd al-Hayl, Amrū b. Ma'add Yakrib al-Zabīdī, Māzin, le Frère de 'Antar, ainsi que son fils, Maysara, Dattār b. Waraq, Ḥufāf b. Nadba, al-'Abbās b. Mirdās, le Héros intrépide, ainsi que ceux qui s'étaient ralliés à lui parmi les Banū al-Amām. Il y avait également là Mağid b. Mālik, Bahiğ b. Hāzim, 'Awf b. Māğid, Ġamīl b.*

²⁵ E. Minchin, 2001, p. 90.

²⁶ E. Minchin, 2001, pp. 90-92.

²⁷ *Ibid.*, p. 92.

Hammām. Et enfin, Mālik b. Qurād et son frère, Zahmat al-Ǧawād, qui avaient aussi pris leurs montures. A leur tête se trouvait le Prince Šaddād, le père de ‘Antar, le Héros bienveillant. »²⁸

Ainsi, en répertoriant simplement le nom de quelques chevaliers présents aux côtés du héros principal – dont certains sont des figures bien connues de la tradition littéraire arabe –, le conteur capte l’attention du public et par le biais d’une récitation cadencée, suscite le suspense au sein de l’audience. Cependant, le discours catalogique peut également contribuer à sublimer d’autres émotions que le suspense. Ainsi, le catalogue des Néréides participe à l’accentuation de la tristesse et du chagrin ressentis par Thétis à l’écoute des lamentations de son fils Achille qui vient d’apprendre la mort de Patrocle. Cette tristesse-là est, comme le souligne Minchin, doublée par la tristesse éprouvée par la mère d’Achille à l’idée du sort funeste destiné à son fils. Le catalogue des Néréides, réunies au fond de la mer autour de Thétis, contribue donc à amplifier le ton morose de ce moment d’amertume.²⁹

Au vu de ce que nous venons d’énoncer, il n’est peut-être pas anodin que notre conteur arabe ait eu recours à des catalogues si imposants à cet endroit de l’*Epopée de ‘Antar*. L’épisode au sein duquel ils apparaissent est en effet un passage tout à fait charnière de cette geste et la séquence suivant l’énonciation de ces listes en est le passage le plus crucial. Comme il a pu l’être souligné ailleurs, plusieurs éléments indiquent que l’*Epopée de ‘Antar* se présente comme une proto-histoire de l’Islam où ‘Antar joue le rôle de prophète annonciateur de Muḥammad et de la nouvelle religion.³⁰ Le prologue de l’épopée nous révèle d’ailleurs que ‘Antar est envoyé par Dieu sur Terre pour soumettre les Arabes qui, se trouvant incapables de battre un Noir aux origines serviles, cessèrent d’adopter un comportement élitiste et arrogant, et furent ainsi préparés à la venue du prophète Muḥammad. Or, l’épisode de ‘Antar suspendant son poème à la Ka’ba semble être le moment clé de cette mission divine puisque le héros y soumet par la force et par l’éloquence l’ensemble des Arabes. Plusieurs indices textuels indiquent

²⁸ *Sīrat ‘Antara*, 1979, V, p. 202.

²⁹ E. Minchin, pp. 92-94

³⁰ P. Heath, 2012, pp. 9-24; J. Decharneux, 2015, p. 275-290 ; J. Decharneux, s.d., (à publier).

d'ailleurs l'aboutissement de cette mission divine à l'instar de cette phrase dans le dernier paragraphe de l'épisode, alors que 'Antar vient de suspendre son ode sur la « Maison sacrée d'Allah » et que les Arabes entament une série de circumambulations autour de l'édifice en se prosternant devant les poèmes suspendus dont celui du héros noir:

« *Ils le firent tant et si bien que le Roi Très-Savant [Allah] fut satisfait et qu'il envoya le Maître des Créatures [Muhammad] pour inviter ces êtres à embrasser l'islam.* »³¹

Ceci confirme donc que cet épisode constitue bien un point culminant de cette « protohistoire de l'islam » forgée par l'épopée. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre l'insertion de ces catalogues au sein du récit. Il s'agit d'un moment hautement signifiant qui requiert une grande attention de la part du public. Et c'est pour canaliser cette attention que le conteur a recours à ces catalogues qui, en ce qu'ils constituent une rupture avec le rythme lancinant de la narration contribue à éveiller les sens de l'audience et ce faisant, l'avertir que le récit en arrive à un moment crucial pour l'intelligence de son déroulement.

Il est probable que le conteur, pour constituer cet épisode, se soit inspiré de récits médiévaux relatant des joutes oratoires (*mu'ārada*, *mufāḥara*, etc.) supposées s'être tenue lors de la Foire de 'Ukāz dans l'Arabie préislamique et à l'issue desquelles le vainqueur aurait pu suspendre son poème à la Ka'ba de la Mecque. Si ces différents récits font bien état de duel poétique entre poètes où chacun récitait un pièce de sa composition,³² il n'est à notre connaissance nullement mention dans la littérature arabe de joute oratoire impliquant la récitation de synonymes ou d'appellations comme c'est le cas dans le texte qui nous occupe. Il semble donc que cette partie du récit fasse partie du bien propre du conteur et il n'est donc pas anodin que celui-ci ait opté pour l'insertion de catalogues surdimensionnés à cet endroit de la geste puisqu'il s'agissait de glorifier un événement illustre de la vie du héros (reconnaissance sociale), de mettre l'accent sur un moment glorieux de la littérature arabe (suspension d'un poème

³¹ *Sīrat 'Antara*, 1979, V, p. 310.

³² Nous traitons de ceci dans un travail que nous espérons publier prochainement. Cf. J. Decharneux, s.d. (à publier).

des *mu‘allaqāt*) et surtout, de relater un bouleversement majeur de la socioculture à laquelle ce conteur appartient: l’arrivée de la religion musulmane.

Conclusion

Il apparaît donc que ces listes de synonymes et d’épithètes au sein de l’épisode que nous avons décrit revêtent deux fonctions essentielles qui ne peuvent être dissociées l’une de l’autre. Nous ne pouvons en effet séparer la dimension esthétique de ces catalogues (emplis de mots rares, parfois non attestés voir inexistant, mais dont la fonction est de subjuger le public) de leur dimension pratique (capter l’attention de l’audience). Cette double-fonction du catalogue semble d’ailleurs sinon attestée au travers de l’ensemble de la littérature épique mondiale – nous laissons les spécialistes de la littérature comparative seuls juges en la matière –, du moins dans la littérature homérique. Nous avons en effet souligné que ces listes de mots présentent de nombreux parallèles structurels avec un catalogue du type de celui des Néréides dont il semble que le récitant utilise des techniques de mémorisation (association sémantique et auditive) relativement proches de celles utilisées par le conteur arabe.

S’il est vrai que ces catalogues arabes se rapprochaient davantage par la structure de catalogues restreints tels que celui des Néréides plutôt que du célèbre *Catalogue des vaisseaux* de l’*Iliade*, il nous faut toutefois souligner en dernier recours, que ces listes partagent avec ce dernier la caractéristique d’être uniques au sein de leurs corpus respectifs. Il ne s’agit pas de souligner l’impossibilité technique pour le chantre de reproduire de telles réalisations en d’autres places de leur répertoire mais plutôt de nous demander si ce qui les mène à placer ces « super-catalogues » à ces endroits précis, ne nous indique pas qu’ils cherchaient à marquer au fer rouge le moment le plus déterminant de leurs œuvres en repoussant les limites de leur art à l’extrême.³³ Il nous semble en effet vain de penser que ces

³³ Nous n’entrons pas ici dans le débat au sujet de l’origine de ce catalogue. Mazon souligne en effet la probabilité que ce catalogue soit un emprunt. Ceci ne va en effet pas à l’encontre de nos propos car si tant qu’il s’agisse réellement d’un passage emprunté, l’aïde a eu connaissance de ce recensement de navires. Comme le souligne Mazon, il a tenté de l’adapter au récit et a délibérément choisi de l’insérer à cet endroit du texte. Cf. P. Mazon, 1959, pp. 151-156.

représentants surdimensionnés du genre catalogique surviennent par hasard à des moments comptant parmi les plus déterminants de ces récits.

Bibliographie

- ***, 1979, *Sīrat ‘Antara ibn Šaddād*, Beyrouth: Al-Maktaba al-taqāfiyya, 8 vols.
- CASAJUS, Dominique, 2012, *L’Aède et le Troubadour: Essai sur la tradition orale*, Paris: CNRS Editions.
- CHERKAOUI, Driss, 2001, *Le Roman de ‘Antar: Perspective littéraire et historique*, Paris: Présence africaine.
- COULOUBARITSIS, Lambros, 1998, *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale: Figures illustres*, Paris: Grasset.
- DECHARNEUX, J., 2015, «‘Antar et les poètes des *mu ‘allaqāt*: L'épopée dans son rôle d'historiographie populaire», in: *Dice*, 12, 2, Bucarest: Editura MNLR, pp. 275-290.
- DECHARNEUX, Julien, s.d., *Le Prophète oublié: Analyse littéraire d'un épisode de la Sīrat ‘Antar* (à publier).
- HEATH, P., 2012, «‘Antar hangs his *mu ‘allaqa*: History, Fiction and textual conservatism in *Sirat ‘Antar ibn Shaddād*», in: Dorpmüller, S. (éd.), *Fictionalizing the Past: Historical Characters in Arabic Popular Epic*, Leuven: Peeters, pp. 9-24.
- HEATH, 1996, *The Thirsty Sword: Sīrat ‘Antar and the Arabic Popular Epic*, Salt Lake City: University of Utah Press.
- HOMERE, 1955, *Iliade*, Paris: Les Belles Lettres, 4 vols.
- LORD, Albert B., 1971, *The Singer of Tales*⁴, New York: Harvard University Press.
- MAZON, Paul, 1959, *Introduction à l’Iliade*, Paris: Les Belles Lettres.
- MINCHIN, Elizabeth, 2001, *Homer and the Resources of Memory: Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford: Oxford University Press.

DE LA SPÉCIFICITÉ DES RELATIONÈMES ET DES DIFFICULTÉS TRADUCTIVES

Mioara CODLEANU
Universitatea «OVIDIUS» din Constanța
micodleanu@gmail.com

Abstract:

This article aims at pointing the specificity of the forms of address in a linguistic community, namely presenting the case of several such Romanian terms, which under the influence of the dynamics of social relations have been submitted to a significant devaluation. Based on a Romanian - French bilingual corpus, we also want to study the methods used by the translator in his effort to find a target functional equivalent of these specific terms.

Keywords:

Translation, forms of address, specificity, civilizational charge, varietal charge.

Résumé:

Le présent article se propose, dans un premier temps, de mettre en évidence la spécificité des relationèmes en usage dans une communauté linguistique, en présentant le cas de quelques termes d'adresse roumains qui, tout en accompagnant la dynamique des relations sociales ont connu une dévalorisation importante. Dans un deuxième temps, nous nous proposons, en nous appuyant sur un corpus bilingue roumain-français, d'observer les techniques utilisées par le traducteur dans son effort de trouver un équivalent fonctionnel cible de ces relationèmes spécifiques.

Mots clés:

Traduction, relationème, spécificité, charge civilisationnelle, charge variétale.

1. Spécificité des termes d'adresse

La mise en rapport de deux langues, le roumain et le français dans le cas de figure, révèle l'existence de zones de structuration conceptuelle spécifique provenant surtout des différents systèmes de toute sorte (social,

politique, administratif, religieux etc.) que la communauté en question a développés afin de pouvoir fonctionner de manière cohérente.

Dans notre contribution nous voulons nous occuper de quelques relationèmes spécifiques du roumain en comparaison avec le français, d'une part, en mettant en évidence leur empreinte spécifique et observer, d'autre part, les solutions de transfert de leur valeur interactionnelle en langue cible.

Un inventaire des relationèmes roumains à charge socioculturelle spécifique est difficile à dresser non seulement parce que la charge spécifique qu'ils véhiculent est de nature diverse, mais, comme ils ont la vocation de refléter les relations interpersonnelles et sociales au sein d'une communauté qui sont de nature dynamique, les relationèmes peuvent disparaître, changer de valeur ou bien développer de nouvelles formes le long du temps. D'ailleurs, un inventaire de ce type n'entre pas dans nos objectifs. La classification des relationèmes spécifiques du roumain par rapport au français pose aussi des problèmes. Chacun de ces éléments incarne un faisceau de traits de spécificité, de caractéristiques de nature diverse qui s'entrecoupent, ce qui fait que le même relationème se retrouve dans deux ou plusieurs classes. La nature de la charge spécifique véhiculée par les relationèmes peut constituer un critère de classification de la masse de ces unités linguistiques. Cela donnerait d'une part, les termes d'adresse à charge variétale - diastratique, diatopique, diachronique - et d'autre part les termes d'adresse à charge civilisationnelle. Cette distinction aussi judicieuse qu'elle puisse paraître n'empêche pas divers chevauchements que nous allons signaler ci-dessous. Il s'agit, par exemple, de certains relationèmes, qui tout en évoquant une réalité civilisationnelle spécifique (inscrits donc dans la classe des relationèmes civilisationnels), sont marqués, en même temps, du point de vue variétal ; ou bien, un relationème variétal peut aussi bien véhiculer une charge civilisationnelle car la réalité à laquelle il renvoie n'existe pas dans la langue/culture cible et le relationème en question n'a donc pas d'équivalent fonctionnel (en français, dans notre cas). En plus, la spécificité des relationème peut consister, dans certains cas, dans le faisceau des valeurs interactionnelles diverses qu'ils ont acquis dans leur évolution qui a accompagné la dynamique socio-politique connue par la communauté linguistique qui les utilise. En effet, les termes d'adresse reflètent aussi la matrice des rôles et des statuts sociaux existant dans une société, rôles et

statuts qui sont non seulement spécifiques à la communauté en question, mais ils peuvent évoluer, se modifier ou disparaître dans une dynamique normale qui marque toutes les communautés linguistiques.

Un exemple déjà évoqué¹ est le cas du nom roumain *tovarăș* dont « *camarade* » est l'hétéronyme français. Ce substantif, utilisé aussi comme terme d'adresse, a acquis pendant le régime communiste des valeurs particulières. Le DEX de l'époque l'expliquait comme terme utilisé entre les prolétaires (« *oamenii muncii* ») pour s'adresser l'un à l'autre ou pour parler d'un tiers. Sa valeur énonciative de base marque une relation horizontale située entre /+ intimité/ et /+distance/. D'ailleurs le contexte aide, le plus souvent, à identifier le type de relation entre les interlocuteurs. Dans l'exemple suivant, le terme *director* en co-occurrence avec *tovarășe* marque une relation verticale, le locuteur étant le chauffeur de l'allocataire. En français le syntagme calqué – *camarade directeur*- ne peut évoquer qu'une relation de rôle du système informant (roumain) :

- (i)- *Unde mergem tovarășe director?* (G. Călinescu)
- *La muzeul "Vasile Roaıtă".*
(i')- *Où allons-nous, camarade directeur?*
- *Au musée "Vasile Roaıtă".*

Dans (ii) le terme d'adresse est utilisé pour marquer « subtilement » l'appartenance de l'allocataire à la classe prolétaire, une appartenance prétendue, d'où l'ironie du locuteur :

- (ii) –*Bună ziua, tovarășe Gaittany!*
Cuvântul „tovarășe” fu pronunțat cu o subliniere subtilă, a cărei ironie nu scăpă lui Gaittany.
(ii') - *Bonjour, camarade Gaittany!*

¹ Teodora Cristea, 1999:30: „Și alte condiții de acest fel sunt neutralizate în traducere, cititorul francez nefiind pus în situația de a le distinge altfel decât prin raportarea la ansambluri textuale mult mai mari, capitole, paragrafe, dar și astfel multe ramân opace. Astfel, pentru a marca distanța față de cineva care a pactizat cu regimul comunist, doctorul Zănoaga îl salută pe Gaittany”.

Le mot „camarade”, subtilement accentué, était chargé d'une ironie qui n'échappa point à Gaittany.

Pour le nom roumain d'origine turque *beizadea* qui désignait le fils du voïvode et auquel il correspond une lacune énonciative en français, le traducteur fait appel tantôt à un appellatif de sens plus général – *prince* - en opérant une adaptation par neutralisation comme dans (iii) – (iii'), soit à l'honorifique utilisé pour s'adresser aux princes (iv') en faisant ainsi appel à un cumul de procédés indirects (modulation + adaptation) auxquels s'ajoute, dans les deux cas, une équivalence.

(iii) - *Beizade, nu cutez să te întreb nimic.* (M. Sadoveanu)
(iii') - *Je n'ai pas à vous interroger, prince.*

(iv) - *Beizade - şopti ea, decântând parcă iubirea ei – domniţa vrea să te vadă şi trebuie să vă întâlniţi.* (M. Sadoveanu)
(iv') - *Monseigneur, murmura-t-elle, comme si elle eût voulu entourer son amour d'incantations, la princesse veut vous voir et il faut que vous ayez une rencontre.*

Une autre classe de relationnèmes spécifiques à charge civilisationnelle est formée des noms évoquant divers types de relations de parenté. En effet, il s'agit d'une zone où le découpage particulier de la réalité est très manifeste dans les différentes langues/cultures. Nous prenons ici un seul exemple pour illustrer les divergences de ce découpage idiosyncrasique du roumain par rapport au français. Le terme roumain *cumătru*, désigne le parrain en rapport avec les parents de l'enfant baptisé. Comme beaucoup d'autres termes de ce type il peut être utilisé comme terme d'adresse:

(v), „Mă, nene, ăsta nu-i glumă; cu ăsta, cum văz eu, nu merge ca de cu fitecine; ia mai bine să mă iau eu cu politică pe lângă el, să mi-l fac cumătru.” I. L. Caragiale)

(v')- “*Mon vieux, ça, c'est pas une plaisanterie: avec ce gaillard-là, comme je vois, ça ne va pas tout seul, comme avec les autres; la politique c'est de se mettre bien avec lui et d'avoir un pied dans la famille*”.

Comme on peut voir, le sens du terme problématique pour la traduction a été explicité par le traducteur à travers une périphrase explicative (adaptation).

2. La dynamique des relationèmes - un plus de spécificité

Certains termes d'adresse roumains présentent un plus de spécificité qui provient de leur évolution au fil du temps, plus précisément des valeurs énonciatives qui s'ajoutent ou qui se substituent aux valeurs initiales.

Le terme *cucoană*, dérivé du substantif *cocon* (fils du voïvode et, par extension, enfant du voïvode, l'épouse du voïvode, elle-même provenant d'une famille princière) était employé jadis pour désigner ou s'adresser de manière très polie à une femme appartenant à l'aristocratie agrarienne. Utilisé entre pairs, dans une relation horizontale /+distance/, de l'inférieur au supérieur dans une relation verticale, le terme a été doublé dans l'usage par le terme d'origine latine *doamnă* (*domina*).

Doamnă, pl. doamne, s.f. = épouse du voïvode ; fille du voïvode ou appartenant à une famille princière ; épouse d'un boïard ; maîtresse de maison ; épouse ; madame (terme d'adresse) (DEX) (c'est moi qui traduis)

L'exemple (vii) rend compte de cette valeur de politesse que le terme avait à une certaine époque et de son emploi entre les membres de la haute société :

(vi)- *Sărut mâna, coană Prohiro; bre, anul ăsta fac grâu mult, zise Murguleț, sărutându-i mâna cam din fugă.* (D. Zamfirescu)

(vi')- *Mes baise-mains², Madame Profira, dit Mourgouletz en effleurant de ses lèvres la main de Mme Scatiu. Votre visite me portera bonheur ; je ferai beaucoup de blé cette année.*

Le terme français *madame*, emprunté en roumain (code oral) avec la forme *madam*, le plus souvent accompagné d'un nom propre, a subi la même dévalorisation après avoir fait concurrence, à une certaine époque à l'autochtone *doamnă/a*. Dans cette compétition, le terme français emprunté a acquis peu à peu une valeur /+familier/ et a commencé à descendre dans les hiérarchies sociales étant utilisé dans des milieux sociaux inférieurs, alors que son concurrent était constamment réservé aux positions sociales favorisées. Dans (vii) le trait /+familiarité/ comporté par l'appellatif emprunté est rendu en français par l'association de l'appellatif *Mme* avec le prénom du personnage évoqué :

(vii) - *Pe respectabila madam Trahanache am vazut-o ieșind de la Catavencu tot astăzi pe la unsprezece când mă întorceam din târg. (I.L. Caragiale)*

(vii')- *Notre respectable Mme Zoé, je l'ai vue sortir, toujours ce matin, de chez Catavenco, vers les onze heures, comme je rentrais à la maison...*

L'emploi du terme d'adresse emprunté au français marque la politesse mais aussi une certaine familiarité car le locuteur s'adresse à une vendeuse (classe sociale inférieure) qu'il connaît ; sa valeur énonciative est correctement identifiée par le traducteur qui lui donne comme équivalent une forme orale marquant le même type de relation :

(viii) *E-hei, madam Delcă, mai zicea câte unu, aici la dumneata e mai ceva ca la Dragomir Niculescu. (Adameșteanu)*

² En Roumanie, non seulement on fait le baise-main, mais on le dit, également, en guise de salut aux femmes. A la campagne, autrefois, on adressait ce même salut aux aînés et aux supérieurs.

(viii')- *Y a pas à dire, m'ame Delca, vous lui rendez des points, au Dragomir Niculescu !*

Dans les exemples ci-dessus la traduction se fait par des équivalences socio-culturelles (ou des adaptations énonciatives), le traducteur essayant de rendre en L' la valeur interactionnelle des termes d'adresse.

Dans (ix) le terme *cucoană* exprime le respect du locuteur pour l'interlocutrice mais aussi le désir du locuteur de franchir la frontière vers la classe privilégiée à laquelle il aspire, en étalant un prétendu niveau d'éducation.

(ix) *Răposata, dumneaei – nevastă-mea a dintii – nu se sculase încă. Sar jos din pat și-i strig:*

“Scoală, cocoană, și te bucură, că ești și dumneata mumă din popor; scoală, c-a venit libertatea la putere!” (I.L.Caragiale)

(ix') *Feu ma première femme, la pauvre défunte, ne s'était pas encore levée. Je saute du lit et je lui crie:*

“Débout la bourgeoise et réjouis-toi en vraie femme du peuple! La liberté est arrivée!”

Dans l'exemple suivant, l'allocataire est une vendeuse; l'époque a changé, le réseau des relations interpersonnelles également, et le terme d'adresse destiné autrefois aux classes favorisées, utilisé ici dans un contexte /+familier/ perd sa valeur de terme poli en marquant sa séparation du contexte situationnel où il était apparu:

(x)- *Coano Vico! ... n-auzi? ... coană Viico!...*

(x')- *Eh, la Vica ! ... ça arrive à la fin ? ... Ho ! Vica !*

Le terme acquiert le trait /+ familier/ qui découle de son emploi entre pairs. Il s'agit donc d'une « familiarité » comme signe d'appartenance de plein droit à la même classe ou groupes privilégiés (quels qu'ils soient). D'autre part, le terme commence à se dévaloriser et à perdre son trait /+appartenance à l'aristocratie/.

Devenu de plus en plus polyvalent, le terme *cucoană* est chargé de nos jours d'afférences multiples, parfois contradictoires. Actuellement, même si à la campagne ou dans les quartiers urbains périphériques, le terme *cucoană* (et surtout sa variante *coană*) suivi du prénom de l'interlocutrice est encore utilisé pour exprimer le respect informel, familier pour une femme plus âgée : *Coană Maria, să vii să-ți spun ceva!* (*Viens que je te dise quelque chose, coană Maria!*) (C'est moi qui traduis), les valeurs de ce terme, souvent informelles et vexantes, semblent avoir accumulé tous les sèmes dévalorisants dont il s'est chargé le long du temps : /+rural, /+aspiration non –atteinte à un statut supérieur/, /+ mépris/, /+ironie/, ensemble ou dans des combinaisons diverses.

Il convient d'ajouter que l'utilisation du terme *cucoană* dans des contextes (littéraires, parémiques etc.) dévalorisants a contribué à l'ajout de valeurs péjoratives à ce terme. Par exemple, le proverbe *Lenea e cucoana mare care cere/n-are de mâncare.* (*La paresse/l'oisiveté est une grande dame qui réclame à manger/qui n'a rien à mettre sous la dent.*)

Un autre terme roumain qui nous intéresse ici est le nom roumain masculin *cocon*, pour lequel le DEX enregistre trois acceptations : 1. (pop.) *terme de politesse qui désigne un homme; monsieur.* 2.(vx. et pop.) *Fils (de parents appartenant à la haute société)* 3. (vx. et rég.) *jeune enfant, nourrisson.* Etym. inconnue. DEX (c'est moi qui traduis)

Le dictionnaire bilingue roumain – français précise qu'il s'agit d'un terme à charge diachronique (vx) et lui donne comme équivalent français le terme *monsieur*, en neutralisant ainsi sa charge spécifique.

Le terme en question – comme tous les termes dont nous discutons ici- est aussi utilisé dans les interpellations, avec sa forme vocative *cucoane/ coane*.

A son origine le terme d'adresse *cucoane*, avec sa variante *coane*, marquait la politesse maximale et était utilisé entre pairs ou par des inférieurs pour s'adresser à un aristocrate (boïard) en reconnaissant son appartenance à la classe sociale respective. Le terme marquait donc une relation horizontale /+distance/ ou une relation verticale.

C'est ainsi que ce terme d'adresse /+ respect/, / +réservé autrefois aux boyards est utilisé dans/ (xi) :

(xi) - *Sărut mâna, coane Dinule ! Zise ea sărutându-i mâna cu adevărat.* (D. Zamfirescu)

(xi') - *Mes baise-mains, Monsieur Dinou ! Dit-elle en lui baisant la main.*

Comme son correspondant féminin, le terme délocuté *conul* (et sa forme énonciative *coane*, aussi) a accompagné la dynamique sociale et est descendu dans des couches sociales inférieures, mais tout en conservant sa valeur appréciative.

C'est le cas dans l'exemple (xii), où le désignatif *conu* utilisé par l'auteur pour placer socialement le personnage est ambigu et sa valeur se révèle au fur et à mesure que le texte avance: *Leonida* est un personnage âgé (à la retraite), habitant une banlieue pauvre, d'où on peut déduire qu'il appartient à la classe des fonctionnaires inférieurs. C'est d'ailleurs l'interprétation faite par le traducteur qui a choisi comme équivalent du terme *conu* le français *père* ; suivi d'un nom propre, ce dernier peut être utilisé « *pour désigner un homme d'un certain âge ou pour s'adresser à lui, avec une nuance de bonhomie ou de condescendance (le père Mathurin)* » (NPR)

(xii) *Conu Leonida față cu reacțiunea.* (I.L. Caragiale)

(xii') *Le père Léonida et la réaction*

En (xiii) la femme du père Léonida s'adresse à son époux ironiquement avec le terme de respect *Cocoane* pour lui dire combien elle est vexée par son attitude qui ne lui semble pas être conforme à la politesse supposée chez un homme éduqué, tel qu'il se prétend :

(xiii) Efimița (*atinsă*) – *Bravos, bobocule ! nu m-așteptam ca tocmai dumneata să te pronunță cu aşa iluzii în contra mea ; te credeam mai altfel... îmi pare rău !... Cocoane Leonido, sunt deșteaptă ; am auzit cum te-auz și m-auzi... revoluție, bătălie mare !* (I.L. Caragiale)

(xiii') *Efimitza, (vexée) - Bravo mon poulet ! J'aurais jamais cru ça... Toi, te faire de pareilles idées sur mon compte ; je ne te savais*

pas comme ça.... Tous mes compliments... Monsieur Léonida, je suis réveillée : j'ai entendu, entendu, tu entends ? C'est la révolution, on se bat dans les rues.

L'association du terme d'adresse *cucoane* (*coane*) avec le prénom et même avec le diminutif du prénom de l'interlocuteur (*coane Fănică*, - *m'sieu Fanica*), exprime une nuance de politesse et de familiarité mêlée, en certains contextes, tantôt d'affection, tantôt d'ironie, tantôt des deux, combinaison subtile entre "pouvoir et solidarité".

La polyvalence énonciative du terme d'adresse concerné est prouvée par une mise en équivalence en fourche, avec le point de focalisation en roumain (L) et la zone de scission en français (L'): *Coane = m'sieu, le père, monsieur.*

Le terme d'adresse *nene*, populaire et familier, est un terme de respect, utilisé par un enfant ou une personne plus jeune pour s'adresser à un homme plus âgé ou à un frère aîné. Le dictionnaire indique aussi une valeur diatopique de ce terme, cas où il est utilisé par les neveux pour s'adresser à leur oncle.

Dans (xiv) il marque en même temps le respect et un certain degré de familiarité, ce qui est récupéré en (xvi') par l'association du terme d'adresse poli (*monsieur*) avec le terme d'affection (*cher*) :

(xiv) - *Salutare nene Dinule ! zise nou venit, scuturând pe bătrân de mâna. Iacătă am venit cu mama.* (D. Zamfirescu).

(xiv') - *Bonjour, cher Monsieur Dinou ! dit le nouveau venu en serrant la main du boyard. Vous voyez, je vous amène ma mère...*

Le terme peut aussi avoir une valeur énonciative impersonnelle, quand il est utilisé dans le discours pour marquer divers états affectifs ou émotionnels : satisfaction, surprise, étonnement, indignation ou tout simplement une sorte de pause vouée à attirer l'attention de l'interlocuteur :

(xv)- *Mă, nene, ăsta nu-i glumă; cu ăsta, cum văz eu, nu merge ca de cu fitecine; ia mai bine să mă iau eu cu politică pe lângă el, să mi-l fac cumătru.* (I. L. Caragiale)

(xv') - *Mon vieux, ça, c'est pas une plaisanterie: avec ce gaillard-là, comme je vois, ça ne va pas tout seul, comme avec les autres; la politique c'est de se mettre bien avec lui et d'avoir un pied dans la famille.*

Comme il est le plus souvent utilisé en association avec le prénom de l'interlocuteur le trait /+familier/ est devenu de plus en plus saillant :

(xvi) Trahanche : (...) *Ghici a cui și către cine ?*
Tipătescu (*de-abia stăpânindu-și emoția*) : *A cui ? a cui nene Zahario ?* (I. L. Caragiale)

(xvi') Trahanche : (...) *Devine un peu de qui et à qui ?*
Tipătescu (*maîtrisant à peine son émotion*) : *De qui ? de qui, mon cher Zacharie ?*

Le terme *nene* a une forme abréviée – *nea* - qui est encore en usage de nos jours à la campagne mais non seulement. Cette forme (pop. et fam.) suivie d'un prénom masculin ou d'un nom de famille est un terme de respect utilisé par un enfant (ou une personne plus jeune) pour s'adresser à un homme plus âgé. (dexonline.ro – c'est moi qui traduis) :

(xvii) -*Uite ce este nea Gheorghe, a răspuns învățătorul. Știi că ai niște cai mai buni. Vreau să te rog să-mi dai căruța și caii, să iau niște materiale de la gară.* (M. Preda)

(xvii') - *Voilà de quoi il s'agit, père Gheorghe, a répondu l'instituteur. Je sais que tu as de bons chevaux. Je voulais te prier de me prêter le chariot et les chevaux, pour que je ramène des matériaux de la gare.*

Le terme connaît d'autres formes dérivées (*neică, nenică, nenisorule, neicușorule* etc.) qui seules ou en combinaison avec d'autres relationèmes peuvent acquérir, contextuellement, différentes nuances affectives d'intensité variable. Tout cela explique pourquoi le terme roumain *nene* ne trouve pas d'équivalent fonctionnel en français ce qui oblige le traducteur de chercher des solutions ponctuelles de transfert : *monsieur, cher monsieur, mon vieux, mon cher, père* etc.

De nos jours la forme abréviée a acquis une valeur péjorative en devenant une sorte d'indice supplémentaire du milieu de familiarité populaire. Associé à l'adjectival à valeur générique *cutare* (*un tel*) le terme modifie sa valeur énonciative et indique de manière dépréciative une personne sans importance, l'individu simple, naïf dont l'identité n'a aucune importance (*nea cutare/père untel*). Ou bien il est associé, toujours à sens générique dépréciatif, à un prénom masculin (*un*) *nea Vasile, nea Ion*, pour désigner ou s'adresser (de manière dédaigneuse) à une personne d'un certain âge, sans trop d'éducation et de condition sociale modeste. (*Să vorbească și nea Ion că și el e om*). Formule sarcastique utilisée pour exprimer le peu d'importance ou d'appréciation qu'on accorde aux opinions exprimées par quelqu'un. En certains contextes, le terme accompagné d'un autre terme d'adresse populaire (*mă, bă*) est très injurieux.

Les différentes communautés plus ou moins grandes habitant le territoire d'un même pays ont développé un nombre important de variétés de relationèmes dont l'aire d'utilisation était/est très variable et au contour assez flou. Par exemple, pour désigner ou s'adresser à une personne féminine plus âgée le roumain a développé non seulement des variétés populaires comme *lele, leliță, mătușă, țață* (pop.), mais aussi beaucoup des variantes régionales comme : *dadă, daică, leică, nană* (reg.) ; *țaică* (Olt.) ; *uică* (Ban.)

Par ailleurs, établir avec précision le type de charge véhiculée par un lexème (terme d'adresse, dans notre cas) est un type de difficulté bien connu : d'une part, les dictionnaires d'une langue ne se mettent pas toujours d'accord sur le type de charge variétale comportée par un lexème et, d'autre part, les lexèmes glissent souvent d'un registre à l'autre en suivant la dynamique de la langue influencée à son tour par l'évolution des réalités extralinguistiques.

Bon nombre de termes d'adresse à charge variétale proviennent du milieu rural où ils renvoient aux rapports existant entre les membres de la communauté : relations de parenté de sang ou par alliance, autres types de rapports sociaux et/ou affectifs, etc.

Un certain nombre de termes d'adresse à charge variétale proviennent de substantifs qui désignaient à l'origine différents type de relations de parenté mais, qui sous l'influence de la dynamique des relations interpersonnelles ont évolué vers des utilisations plurifonctionnelles.

Il s'agit de modifications dans l'usage initial qui marquait le respect ou la place de l'interlocuteur dans l'interaction, et ont évolué vers un emploi péjoratif, parfois injurieux et vulgaire.

C'est le cas, par exemple, du terme populaire roumain *lele* que le dictionnaire décrit comme un terme de respect utilisé à la campagne par un enfant ou une personne plus jeune pour s'adresser à une femme plus âgée ou pour parler d'elle (comme terme délocuté).

(xviii) - *Al dumitale e feciorul lele?* (Panait Istrati)

(xviii') - *Alors, il est à vous, ce fiston, la mère?*

(xix) - *Taci, leliță, că te-am căptușit eu! Îi mai pupa tu și pe dracul de-acum!* (I. Creanga)

(xix') - *La paix, ma vieille, je t'ai bien coincée, hein ? C'est fini pour toi, embête le diable maintenant si tu peux !*

Le terme est polysémique et peut désigner aussi une femme méchante ou immorale ; intégré dans certains syntagmes semi-figés idiomatisés à sens injurieux, il perd sa charge variétale et change de sens. Par exemple, dans la lexie *fecior* (*pui*) de *lele* signifiant *bâtarde*, *coquin*, *roublard*, *matois*, le terme diastratique *lele* perd sa valeur de terme d'adresse, poli, utilisé à la campagne et acquiert son deuxième sens – *femme méchante*, *immorale* ce qui contribue à la construction de la connotation négative de la lexie complexe :

(xx) - *Ah, fecior de lele ce mi-ai fost, cum de ne amăgiș? Arată-ne, măcar, să-ți vedem părul.* (Basme populare)

(xx')- *Ah! Brigand! Tu nous as trompées ! Au moins montre-nous tes cheveux.*

Le relationème variétal roumain, *țață* (tante), (*țățică*), terme d'origine grecque, est/était un terme de respect utilisé (seul ou précédant un nom féminin) en Roumanie, à la campagne, pour parler de ou pour s'adresser à une sœur aînée où à une femme plus âgée :

(xxi) - (...) *Să fim sănătoși! La mulți ani! Și matale țață Paraschiva, îi spuse el nevestei, la fel, să vă trăiască copiii și nepoții și să vă dea Dumnezeu bine!* (M. Preda)

(xxi') -*Et qu'on soit en bonne santé ! Bonne année ! Et vous aussi dame Paraschiva, qu'il dit à ma femme, et que vos enfants prospèrent et vos petits-enfants aussi et que Dieu nous garde !*

Le traducteur a opéré une adaptation par conversion donnant comme équivalent du terme d'adresse roumain spécifique un terme d'adresse français qui dans le français classique utilisé devant un nom propre féminin servait à appeler une femme de la bourgeoisie ou du peuple. Les deux relationèmes mis en rapport instaurent une relation horizontale légèrement déplacée vers l'extrême /+distance/ mais les autres connotations contextuelles sont différentes.

Comme le terme d'adresse n'a pas d'équivalent en français, une autre technique de traduction serait l'emploi de l'emprunt technique utilisée par Panait Istrati dans ses écrits :

(xxii) – *Tsatsa... Tsatsika ... Tsatsa Minnka... Aide-moi à retrouver le noaten. C'était l'image de sa sœur , l'aînée de la famille.* . (Panait Istrati)

(xxii')- *Țață ... țățică... Țață Mincă... ajută-mă să găsesc noatenul. Era imaginea sorei lui mai mari, Minca.*

D'ailleurs, l'auteur, en essayant de transposer ses idées en français se heurte aux barrières qui se dressent devant la traduction de certains termes ou séquences à empreinte spécifique. C'est le cas ici, où il insère dans la narration des explications concernant l'utilisation de ce terme d'adresse chargé de respect et d'affection à la fois:

„Elle s'appelait Minnka. Mais dans l'Embouchure, les cadets ne peuvent pas appeler les femmes aînées simplement par leur prénom. Aussi, nous leur disons : tsatsa. Et quand nous voulons les caresser: tsatsika. (Aux hommes: néné, ou nénika). Là-bas, ces termes sont pleins de tendresse.“ P. Istrati.

Comme les autres termes mentionnés plus haut, le terme *țață* est plurifonctionnel tel que le montre le dictionnaire explicatif. En effet, il peut être utilisé comme terme de respect utilisé à la campagne, comme terme affectif utilisé à la campagne par un homme pour s'adresser à sa bien-aimée et, en troisième lieu, terme à connotation péjorative, épithète pour une femme vulgaire qui manque de goût et de finesse.

Disloqué du milieu qui l'a généré et implanté dans le milieu urbain, le terme a acquis peu à peu des valeurs péjoratives et a fini par désigner de manière méprisante une femme vulgaire qui manque de finesse et de goût.

Conclusions

Nous avons essayé de mettre en évidence, dans cet article, le type de spécificité que véhiculent certains termes d'adresse roumains. De manière très générale, on peut affirmer que ce que l'on appelle charge socio-culturelle spécifique, consiste en deux grands composants, la charge civilisationnelle et la charge variétale, qui peuvent se combiner ou non dans une même unité linguistique. C'est le cas, aussi avec les termes d'adresse spécifiques, mais ce que nous avons voulu montrer est que la charge spécifique des termes d'adresse consiste dans le mélange entre l'indice relationnel (qui renvoie à une relation interpersonnelle particulière), les valeurs énonciatives acquises durant l'évolution sociale et les nuances variétales spécifiques.

C'est ainsi que certains termes d'adresse réservés aux classes sociales supérieures se sont peu à peu dévalorisés tout en descendants l'échelle sociale et ont fini par ancrer leur usage dans un nouveau contexte socio-politique.

D'autres termes d'adresse disloqués du milieu rural qui les avait générés en leur consacrant une valeur de respect et/ou d'affection, implantés dans le milieu urbain et entourés d'autres valeurs sociales ont acquis peu à peu des valeurs péjoratives voire injurieuses.

L'usage de certains de ces termes dans des formules figées, parfois contenant des allusions à des personnages littéraires (*coane Fănică, cumătra vulpe*), plaisantines et dépréciatives, renforce leurs valeurs énonciatives péjoratives.

La spécificité de ces termes d'adresse se révèle lors de leur mise en rapport avec les équivalents français situation où le traducteur constate l'existence d'une lacune énonciative qu'il est obligé de combler en faisant appel à d'autres classes de relationnements pour exprimer la relation instaurée entre les interlocuteurs : pronoms personnels correspondants, divers appellatifs, autres structures variétales, etc. Les techniques traductives les plus fréquentes sont l'emprunt direct ou l'équivalence socioculturelle (ou adaptation énonciative), avec tout l'ensemble de techniques qui lui sont propres : neutralisation, périphrase explicative, conversion. Dans le cas de l'emprunt, la valeur du relationnème est reconstituée dans le contexte, en général, de manière partielle, alors que dans le cas de l'équivalence énonciative le traducteur plonge le lecteur dans l'univers relationnel spécifique à la communauté source, avec le risque d'altérer (par neutralisation ou conversion) la réalité cible.

Bibliographie

- CODLEANU, M., 2008, "Doamne, coane și cucoane ou de la dynamique des relations inter-personnelles et la spécificité des termes d'adresse. Domaine roumain-français", in : *Travaux et documents* nr. 40/2008, « *Mignonne, allons voir si la rose...* ». *Termes d'adresse et modalités énonciatives dans les langues romanes*, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis.

- CRISTEA, T., 1999, „*Scrinul negru* în tălmăcire franceză”, in: *Analele Universității « Spiru Haret »*, Seria Filologie - Limba și literatura română, an I, nr. 1, pp. 28-32.
- CRISTEA, T., 2000, *Stratégies de la traduction*, Ed. Fundatiei « România de mîine », București.
- FISHMAN, J.A., 1971, *Sociolinguistique*, Paris: Nathan.

Sources des exemples

- ADAMEȘTEANU, G., 1984, *Dimineață pierdută*, București: Cartea Românească.
- ADAMEȘTEANU, G., 2013, *Une matinée perdue*, Édition électronique, traduction en français par Alain Paruit, Paris: Gallimard.
- CARAGIALE, I., L., 2006, *Teatru*, ed. București: Gramar.
- CĂLINESCU, G., 1977, *Scrinul negru*, București: Ed. Eminescu.
- CĂLINESCU, G., 1983, *La commode noire*, Traduit du roumain par Ion Herdan, București: Minerva.
- CREANGĂ, I., 1963, *Opere/Oeuvres*, București: Meridiane. Édition soignée par l'académicien George Călinescu, traducteurs Elena Vianu et Yves Augé, avisée par Simone Roland.
- ISPIRESCU, P., 1998, *Basme*, Craiova: Hyperion.
- POPESCU, D. R., 1983, *Douce Anastasia passait*, in: *Récits insolites*. Choix, traductions et notes par Annie Bentoiu, București: Minerva.
- PREDA, Marin, 1966, *Întîlnirea din pămînturi. Desfășurarea*. București: Editura Pentru Literatură.
- PREDA, Marin, 1982, *L'horizon bleu de la mort*. En français par Micaela Slăvescu, București: Cartea Românească.

Dictionnaires

- Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), 1975, 1998, București: Univers Enciclopedic.
- Dicționar român-francez*, 1996 ediția aVI-a revizuită, București: 100 + 1 Grammar.
- Le Nouveau Petit Robert (NPR), dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 1979, Rédaction dirigée par A. Rey et L. Rey-Debove, Paris: Société du Nouveau.