



UNIVERSITATEA „ȘTEFAN CEL MARE” DIN SUCEAVA  
UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA, CHIȘINĂU  
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ „YURII FEDKOVICI” DIN CERNĂUȚI

**COLOCVIUL INTERNAȚIONAL  
DE ȘTIINȚE ALE LIMBAJULUI  
„EUGENIU COȘERIU” (CISL)  
(ediția a XVII-a)**

**LIMBAJE ȘI COMUNICARE  
(volumul XVII)**

***TIMP ȘI LIMBAJ***

**Sanda-Maria ARDELEANU, Mircea A. DIACONU,  
Dorel FÎNARU, Daniela HĂISAN  
(coordonatori)**

Editura Universității „Ștefan cel Mare”

Suceava, 2023

Referenți științifici: Prof. univ. dr. Rodica NAGY, Conf. univ. dr. Daniela PETROȘEL  
(Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava)

Copertă: Iuliana APETRI și I. C. CORJAN

Redactor de volum: Cristina BLEORȚU

Volumul cuprinde lucrările Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu” (ediția a XVII-a), organizat de Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava (România), Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău (Republica Moldova), Universitatea „Yurii Fedkovici”, Cernăuți (Ucraina), manifestare desfășurată la Suceava (20–24 septembrie 2023), sub coordonarea prof. univ. dr. Sanda-Maria Ardeleanu, prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu și prof. univ. dr. Dorel Fînaru.

**Autorii articolelor își asumă întreaga responsabilitate asupra originalității și creativității științifice.**

ISSN serie *Limbaje și Comunicare*: 1843-6714; ISSN-L: 1843-6714

ISBN volum curent: 978-973-666-795-4

**Comitetul onorific CISL 2023:**

Alexandru BANTOȘ, redactor-șef al revistei „Limba română”, Chișinău  
 Henri BOYER, prof. univ. dr., Universitatea „Paul Valéry”, Montpellier  
 Mircea BORBILĂ, prof. univ. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
 Iraida CONDREA, prof. univ. dr. habil., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău  
 Johannes KABATEK, academician, prof. dr. habil., Universitatea din Zürich  
 Oscar LOUREDA LAMAS, prof. univ. dr., habil., Universitatea din Heidelberg  
 Ioan OPREA, prof. univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Sergiu PAVLICENCO, prof. univ. dr. habil., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău  
 Gheorghe POPA, prof. univ. dr. habil., Universitatea de Stat „Alec Russo”, Bălți  
 Nicolae SARAMANDU, academician, Academia Română, București  
 Klaas WILLEMS, prof. univ. dr., Universitatea din Gent

**Comitetul științific CISL 2023:**

Sanda-Maria ARDELEANU, prof. univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Cristina BLEORȚU, doctor, Universitatea din Zürich  
 Oana BOC, lector univ. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
 Eugenia BOJOGA, lector univ. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
 Tatiana CIOCOI, conf. univ. dr. habil., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău  
 Claudia COSTIN, prof. univ. dr. habil., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Marius CUCU, lector univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Mircea A. DIACONU, prof. univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Constantin DRAM, prof. univ. dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași  
 Oliviu FELECAN, prof. univ. dr. habil., Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca  
 Dorel FÎNARU, prof. univ. dr. habil., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Alexandru GAFTON, prof. univ. dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași  
 Olga GANCEVICI, conf. univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Angela GRĂDINARU, conf. univ. dr., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău  
 Ion GUȚU, conf. univ. dr., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău  
 Simona MODREANU, prof. univ. dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași  
 Viorica MOLEA, conf. univ. dr. habil., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău  
 Cristinel MUNTEANU, prof. univ. dr. habil., Universitatea „Danubius” din Galați  
 Dinu MOSCAL, cercetător științific III, Academia Română. Filiala Iași  
 Rodica NAGY, prof. univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Enrique NOGUERAS, prof. univ. dr., Universitatea din Granada  
 Cristina PALADIAN, conf. univ. dr., Universitatea Națională „Yurii Fedkovič”, Cernăuți  
 Daniela PETROȘEL, conf. univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Elena PRUS, prof. univ. dr. habil., Universitatea Liberă Internațională din Moldova, Chișinău  
 Maria ȘLEAHTIȚCHI, prof. univ. dr. habil., directorul Muzeului Național de Literatură  
 „Mihail Kogălniceanu”, Republica Moldova  
 Mariana ȘOVEA, lector univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Emma TAMĂIANU-MORITA, prof. univ. dr., Kindai University, Osaka  
 Luminița Elena TURCU, conf. univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
 Ludmila USATĂI, conf. univ. dr., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău  
 Cristina VARGA, lector univ. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
 Elena VARZARI, conf. univ. dr., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău  
 Cornel VÎLCU, lector univ. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
 Felicia VRÂNCEANU, conf. univ. dr., Universitatea Națională „Yurii Fedkovič”, Cernăuți  
 Ludmila ZBANȚ, prof. univ. dr. habil., Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău

**Coordonatori CISL 2023:**

Prof. univ. dr. Sanda-Maria ARDELEANU

Prof. univ. dr. Mircea A. DIACONU

Prof. univ. dr. habil. Dorel FÎNARU

**Comitetul de organizare CISL 2023:**

Sanda-Maria ARDELEANU

Cristina BLEORȚU

Claudia COSTIN

Marius CUCU

Mircea A. DIACONU

Anișoara-Nina DUMITROV

Ioan FĂRMUȘ

Dorel FÎNARU

Olga GANCEVICI

Daniela HĂISAN

Nicoleta-Loredana MOROȘAN

Cristinel MUNTEANU

Rodica NAGY

Cristinia PALADIAN

Daniela PETROȘEL

Arthur SUCIU

Mariana ȘOVEA

Luminița Elena TURCU

Felicia VRÂNCEANU

Ludmila ZBANȚ

**Parteneri:**

Agencia Universitară a Francofoniei (AUF)

Centrul de Reușită Universitară (CRU) (USV)

Centrul de Cercetare *Analiza Discursului* (CADISS) (USV)

Centrul de Cercetare *Inter Litteras* (USV)

Biblioteca USV, Casa de Cultură a Studenților Suceava

Primăria Orașului Suceava

Arhiepiscopia Sucevei și Rădăuților, Muzeul Național al Bucovinei



ARHIEPISCOPIA SUCEVEI ȘI RĂDĂUȚILOR



**Sponsor:** Dracaena Farm

**Parteneri Media:**





## CUPRINS

<b>Luminița Elena TURCU</b>	
<i>Cuvânt de deschidere</i> .....	9

## COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE ÎN PLEN

<b>Carmen ALÉN GARABATO</b>	
<i>« Reflexiones frias sobre un tema candente » : E. Coseriu et le débat orthographique du galicien dans les années 80</i> .....	13
<b>Johannes KABATEK</b>	
<i>Estetică</i> .....	25
<b>Henri BOYER</b>	
<i>L'opposition diachronie/synchronie selon Eugenio Coseriu : Libre illustration à propos du passé simple et du passé composé en français contemporain</i> .....	45
<b>Eugenia BOJOGA</b>	
<i>Problema „schimbării lingvistice” la Eugeniu Coșeriu</i> .....	51
<b>Ludmila ZBANȚ, Nina ROȘCOVAN</b>	
<i>Timpu în textul ficțional (în original și în traducere). Tradiție și actualitate</i> .....	71
<b>Dumitru-Cornel VÎLCU</b>	
<i>Temporalitate fenomenologică: primul raport semiotic și planul universal al limbajului la Coșeriu</i> .....	97
<b>Sanda-Maria ARDELEANU</b>	
<i>« Notre Coșeriu »</i> .....	117

## SECȚIUNEA (1)

## NIVELUL UNIVERSAL.

## RELAȚIA TIMP-LIMBAJ

## ÎN LINGVISTICA GENERALĂ, TEORIA ȘI FILOZOFIA LIMBAJULUI

<b>Ana AGUD</b>	
<i>Time in Language and in Linguistics</i> .....	125
<b>Dorel FÎNARU</b>	
<i>Cîteva adnotări la o istorie a limbajului uman</i> .....	135
<b>Pierre SWIGGERS</b>	
<i>Langage, langue et temps : dedans, dehors, autour</i> .....	141
<b>Dumitru-Cornel VÎLCU</b>	
<i>Timp dincolo de limbaj: cele trei intenționalități discursive ale vorbitorilor</i> .....	155

## SECȚIUNEA (2)

## NIVELUL ISTORIC AL LIMBII

## DIN PERSPECTIVA RAPORTULUI TIMP-LIMBAJ

<b>Anca Diana CERVINSCHI (ISTRATE)</b>	
<i>El „rumaňol” – generația a II-a</i> .....	177

<b>Miguel CUEVAS-ALONSO, Cristina BLEORȚU</b> <i>Estrategías y marcas de focalización en las variedades dacio-romanas: un análisis desde la perspectiva de la norma coseriana. Los enunciados asertivos.....</i>	<b>183</b>
<b>Wolf DIETRICH</b> <i>Le système verbal roman de Coseriu – cinquante ans après.....</i>	<b>213</b>
<b>Violeta DUMISTRĂCEL</b> <i>Etica particulară a științei și a omului de știință.....</i>	<b>223</b>
<b>Viorica MOLEA</b> <i>Expresia cognitivă a câmpului semantic al conceptului „timp” în frazeologia română.....</i>	<b>227</b>
<b>Vincenzo ORIOLES</b> <i>Dallo stato di lingua saussuriano alla diacronia virtuale in sincronia. Un caso di studio.....</i>	<b>233</b>

**SECȚIUNEA (3)**  
**NIVELUL INDIVIDUAL.**  
**TIMP ȘI TEMPORALITATE**  
**ÎN DISCURSUL ȘI METADISCURSUL LITERAR**

<b>Oana BOC</b> <i>Temporalitate și univers de discurs poetic. Confluența universurilor de discurs în Muzeul inocenței de Orhan Pamuk.....</i>	<b>245</b>
<b>Mariana CHIRIȚĂ</b> <i>Modalități de reprezentare a timpului în textul dramatic.....</i>	<b>255</b>
<b>Sergiu CRĂCIUN</b> <i>Timp mitic și limbaj simbolic în basmele populare culese de Leca Morariu (Scurt parcurs).....</i>	<b>261</b>
<b>Mircea A. DIACONU</b> <i>Ernest Rabener. Utopie și anti-utopie la Cernăuți.....</i>	<b>269</b>
<b>Mamadou DRAMÉ</b> <i>Traces de la mémoire de l’esclavage dans la musique au Sénégal : entre idéalisation et transmission.....</i>	<b>279</b>
<b>Ioan FĂRMUȘ</b> <i>Conceptul de autenticitate privit dinspre teoriile teatrale camilpetresciene.....</i>	<b>289</b>
<b>Ana GUȚU</b> <i>Les philosophèmes antithétiques – expression de l’atemporalité dans les œuvres philosophiques de Voltaire.....</i>	<b>295</b>
<b>Ion GUȚU</b> <i>Le mot-symbole et sa dimension temporelle dans le texte littéraire.....</i>	<b>305</b>

**SECȚIUNEA (4)**  
**TIMP ȘI TEMPORALITATE ÎN COMUNICARE.**  
**DISCURSUL SI METADISCURSUL NON-LITERAR**

<b>Andreea AIOANEI</b> <i>Relația timp – limbaj în Facerea. Dinspre limbaj înspre timp.....</i>	<b>319</b>
--	------------

<b>Ioana-Daniela BĂLĂUȚĂ</b>	
<i>Evoluția modului de structurare discursivă a textului turistic și adaptarea acestuia la practicile sociale actuale. O analiză a unui corpus de ghiduri turistice despre România, publicate în română și în franceză.....</i>	<b>335</b>
<b>Cristina CRUCIRESCU</b>	
<i>Modelul triadic de analiză al discursului judiciar argumentativ (studiu diacronic în baza corpusului de pledoarii din procesele judiciare ale Franței secolelor XV-XX).....</i>	<b>347</b>
<b>Cristina ENICOV</b>	
<i>Considerațiuni asupra cadrului temporal și spațial al discursului publicitar.....</i>	<b>363</b>
<b>Ioana MITITELU</b>	
<i>Evoluția cadrului temporal în comunicarea vizuală: timpul, vector semnificativ în limbajul cinematografic.....</i>	<b>369</b>
<b>Mariana ȘOVEA</b>	
<i>15 ans après : évolution des représentations sur la France et les Français dans le discours médiatique actuel.....</i>	<b>377</b>
<b>Simona-Magdalena TRUȘCAN</b>	
<i>Juxtaposition of Text and Image in Comics.....</i>	<b>387</b>

#### SECȚIUNEA (5) PROBLEMA TEMPORALITĂȚII ÎN TEORIA ȘI PRACTICA TRADUCERII

<b>Ana-Maria ANTONESEI</b>	
<i>Traduire le temps : enjeux et solutions dans la traduction du poème « Luceafărul ».....</i>	<b>395</b>
<b>Raluca-Nicoleta BALAȚCHI</b>	
<i>Michel Butor et son Emploi du temps : de l'original à la traduction roumaine.....</i>	<b>411</b>
<b>Angela GRĂDINARU</b>	
<i>Traducerea titlurilor de filme : o adevărată provocare.....</i>	<b>417</b>
<b>Mihaela IOVU</b>	
<i>Problema temporalității în traducerea operei poetice japoneze în română, franceză și engleză.....</i>	<b>431</b>
<b>Darius LUNGU</b>	
<i>Timp și temporalitate în incipitul și finalul romanului Moș Goriot. Traducerea discursului narativ realist între text și metatext.....</i>	<b>439</b>
<b>Nicoleta-Loredana MOROȘAN</b>	
<i>Traduire les valeurs des temps du subjonctif dans la tragédie racinienne.....</i>	<b>451</b>

#### SECȚIUNEA (6) RELAȚIA TIMP-LIMBAJ: CONTEXTUALIZĂRI DIDACTICE

<b>Angelica-Elena FĂRMUȘ</b>	
<i>Textul dramatic. Repere didactice.....</i>	<b>461</b>

**Mihaela ISĂILĂ**

*Câteva observații elementare despre relația timp gramatical – timp narativ.....* 471

**Cătălina-Paula PENEVICI (HURJUI)**

*Particularități ale limbajului și comunicării în tulburările de spectru autist.....* 475

**Angela SOLTAN**

*Alteritatea și achiziția adaptativă a limbajului în epoca dezvoltării exponențiale a tehnologiilor.....* 485

## CUVÂNT DE DESCHIDERE

Luminița Elena TURCU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
luminitaturcu@litere.usv.ro

În calitate de decan, îmi revine plăcuta sarcină ca, în numele Facultății de Litere și Științe ale Comunicării, să adresez tuturor participanților un călduros bun venit la o nouă ediție a uneia din cele mai vechi și respectabile manifestări științifice organizate de Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava! Prestigiul acestei conferințe s-a clădit și prin efortul multor membri ai Facultății noastre care azi nu mai sunt lângă noi, începând cu Mihail Iordache și continuând cu Vasile Dospinescu, Florian Bratu, Petrică Larion, Cornelia Mănecuță, Sabina Fînaru, Gabriela Rangu și mulți alții cu care timpul a fost prea nerăbdător.

Tema conferinței din acest an pare că s-a impus aproape de la sine. Timpul este o temă (teamă) predilectă a zilelor noastre, iar faptul că o abordăm acum și aici ne oferă cel puțin consolarea continuității în vremuri de profundă criză și incertitudine. Ieșirea din impasul nu doar socio-politic, ci și teoretic, în care ne aflăm, se face cel mai adesea apelând la termeni ca hibriditate, pluralism, post-colonialism, post-umanism și multe alte post-isme. Mai devreme sau mai târziu însă, așa cum vedem că se întâmplă chiar dincolo de granița lângă care ne aflăm, aceste concepte se lovesc de realitatea dură a vieții contemporane: agresiune militară, volatilitate economică, terorism, migrație, dislocare și reconfigurare. Specialiștii care studiază limbile și literaturile lumii încearcă să surprindă suflul tangibil al furtunii culturale în care am intrat și să discearnă în tot acest vacarm tic-tac-ul liniștit al ceasornicului care ne măsoară timpul.

Încă din 1989, anul schimbărilor epocale din Estul Europei, David Wood prezicea în *The Deconstruction of Time* că „turnura lingvistică” obsesivă, care i-a ținut ocupați vreme de aproape un secol pe lingviști, filosofi și filologi, va fi urmată de un viraj brusc către Timp ca punct pivotal și ca „orizont al întregii noastre gândiri și experiențe” (2001: xxxv). Prezicerea s-a adevărat în cea mai mare măsură. În zilele noastre, o mulțime de timp este alocat analizei reprezentării și percepției timpului, investigării structurilor temporale în ficțiune, film și media, explorării fenomenelor lingvistice și culturale aflate sub presiunea timpului sau declanșate de aceasta. În mod evident, un astfel de efort analitic necesită o descriere teoretică a timpului care să smulgă aproximarea timpului din nebuloasa Noului Istoricism, a hauntologiei derrideene și teoriei culturale postmoderniste. Tocmai de aceea, mulți dintre cei care scriu pe tema timpului au ales să se concentreze pe texte care, în mod evident și poate chiar intenționat, sunt *despre timp*, în sensul că explorează tema timpului, natura timpului, și nu-l sondează doar prin logica temporală a narațiunii.

Timpul este o trăsătură universală a textelor, însă este subiectul doar al câtorva dintre ele, deși în *Timp și narațiune* Paul Ricoeur avansează ideea că, în esență, toată proza de ficțiune este despre timp în măsura în care transformările structurale care afectează situațiile și personajele durează, sunt plasate în timp. La urma urmei, capacitatea critică a percepției temporale este un aspect fundamental al ființei umane care ne înalță mai presus de albinele poetului John Keats, care se iluzionează cu faptul

că „zilele de vară vor ține o veșnicie”<sup>1</sup>. Limitările epistemologice ale prezentului, născute din incertitudinea viitorului, pot fi explorate și psihanalitic, după cum a demonstrat Lacan în „Funcția și câmpul vorbirii și limbajului în psihanaliză”, toate aceste abordări ale timpului contribuind la o înțelegere nuanțată a limbii, a comunicării, a textelor și, mai ales, la o mai fină înțelegere a naturii ficțiunii. Cu privire la aceasta din urmă, unele analize merg dintr-o direcție în alta (de la început către sfârșit), în timp ce altele selectează momente pe axa temporală a narațiunii deoarece, într-adevăr, una dintre calitățile prozei de ficțiune, remarcată și de Genette, este tocmai libertatea de a baleia nestingherit pe portativul temporal.

Mă mai opresc doar la observația lui Kierkegaard care se poate dovedi extrem de utilă atunci când, focalizând obsesiv timpul și temporalitatea, te poți confrunta cu o dezorientare ontologică profundă și poți uita că, dacă analiza se face îndeobște dinspre prezent către trecut, trăirea nu se face decât dinspre trecut spre viitor: „Este perfect adevărat, așa cum spun filosofii, că viața trebuie înțeleasă invers. Dar ei uită celălalt adevăr, că ea trebuie trăită de acum încolo.” (Kierkegaard, 1999: 3)

Mărturisesc încă o dată că tema conferinței noastre mi-a creat (poate că și domniilor voastre) o promițătoare stare de derută și nesiguranță. Promițătoare, zic, pentru că anticipez dezbateri aprinse și revelatoare, însă derutantă și riscantă deoarece ideea de a vorbi despre timp poate părea, cum spuneam, incompatibilă cu lumea descentrată, implozivă și schizoidă în care viețuim, confiscați de prezent, dar încă obsedați de un trecut traumatizant. Și totuși, tematica este pe cât de inspirată, pe atât de necesară pentru că (nu-i așa?) undeva în adâncul nostru încă mai credem în nevoia de limpezire a lucrurilor, de jalonare a drumului și de descifrare a rostului omului pe lume, în lume.

Așa că haideți ca, începând de astăzi, vreme de câteva zile, să abandonăm logica apocaliptică și să vorbim despre timp, dar mai ales despre viitor. Să decretăm sfârșitul tuturor sfârșiturilor anunțate și pronunțate (sfârșitul lumii, al lui Dumnezeu, al Autorului, al istoriei, al omului) și să plasăm între paranteze tot soiul de eschatologii care au mai degrabă a face cu trecutul și prezentul decât cu viitorul.

Haideți să ne mai punem o dată speranța în faptul că există o noimă și o ordine în existența noastră și că această ordine poate fi înțeleasă de mintea omului și articulată de limba omului în măsura în care vom descifra modul în care lucrează Timpul.

### Referințe critice

- KIERKEGAARD, Søren, 1999, *The Living Thoughts of Kierkegaard*, ed. W. H. Anden, New York, New York Review of Books.
- LACAN, Jacques, 2006 [1953], *The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis*, in *Écrits: The First Complete Edition in English*, transl. Fink B., New York, Norton, pp. 197–268.
- WOOD, David, 2001 [1989], *The Deconstruction of Time*, Atlantic Highlands, Humanities Press Int.

---

<sup>1</sup> “they think warm days will never cease” (John Keats, *To Autumn*, 1-11).

## **COMUNICĂRI ÎN PLEN**





**« REFLEXIONES FRÍAS SOBRE UN TEMA CANDENTE » :**  
**E. COSERIU ET LE DÉBAT ORTHOGRAPHIQUE DU GALICIEN**  
**DANS LES ANNÉES 80**

**Carmen ALÉN GARABATO**

Université Paul-Valéry Montpellier 3, Laboratoire DIPRALANG EA 739, France

carmen.alen-garabato@univ-montp3.fr

**Resumen**

*Mi intervención se sitúa en el contexto gallego: un ámbito lingüístico que no podía dejar indiferente al ilustre romanista rumano-moldavo, Eugène Coseriu. No es casual que uno de los Doctorados Honoris Causa que le han sido concedidos sea el de una de las Universidades gallegas: la de Vigo. Pero como es el caso de la “cuestión moldava”, la “cuestión gallega” ha sido (y sigue siéndolo en parte) extremadamente conflictiva. Coseriu, como otros lingüistas romanistas, tomó parte en los debates que han precedido el reconocimiento del gallego como “lengua”. Sus reflexiones “frías” sobre un tema “candente” non pasaron desapercibidas en Galicia. En mi intervención presentaré en un primer momento brevemente el contexto al que se refiere E. Coseriu: un “caso, bastante raro en la historia de las lenguas, de una lengua que, precisamente en su forma que se difunde y se constituye en lengua común y gran lengua de cultura, se llama con otro nombre: ya no gallego sino portugués” (Coseriu, 1987: 132). Analizaré en un segundo momento el análisis (socio)lingüístico que hace E. Coseriu de la situación y la utilización de ese análisis como discurso de autoridad por una de las tendencias del conflicto. Terminaré mi intervención con un balance sociolingüístico del estado actual de este “tema candente”.*

Mon intervention se situe en contexte galicien : un terrain qui ne pouvait pas laisser indifférent l'illustre romaniste roumain-moldave Eugène Coseriu. Ce n'est donc pas un hasard si l'un des Doctorats Honoris Causa qui lui ont été décernés est celui de l'une des Universités galiciennes : celle de Vigo le 17 mars 1995. Mais comme c'est le cas pour la « question du moldave », la « question du galicien » a été extrêmement conflictuelle durant plusieurs décennies (aujourd'hui apaisée mais pas complètement réglée).

E. Coseriu, comme d'autres linguistes romanistes étrangers a donné son avis « froid » sur un sujet qui enflammait les débats des intellectuels galiciens durant les années 1980. Ce débat est déclenché lorsque apparaît pour la galicien la possibilité d'une co-officialité aux côtés du castillan et lorsqu'elle devient réalité avec l'approbation du statut d'Autonomie de la Galice de 1981. Ce nouveau statut ouvre les portes à de nouveaux domaines, pour une langue cantonnée durant des siècles à des usages oraux, fondamentalement dans les classes populaires et rurales. La *normativisation* devient alors un besoin urgent afin que le processus de *normalisation*<sup>1</sup> soit possible. Mais on sait

---

<sup>1</sup> J'emprunte les termes *normativisation* et *normalisation* à la sociolinguistique catalane : pour que la langue dominée soit *normalisée*, c'est-à-dire, qu'elle soit une langue de plein exercice, elle doit d'abord être *normativisée*, autrement dit, les membres de la communauté doivent avoir accepté le choix d'un standard, une codification, qui permettent à cette langue d'être écrite, enseignée et utilisée dans tous les domaines de la vie sociale (cf. par exemple Ll. V. Aracil, 1965).

que « La graphie et plus que la graphie » (Sauzet, 1990) : le choix d'une « norme » va au-delà du choix graphique ou grammatical, il cache des prises de position stratégiques voire idéologiques<sup>2</sup>.

### **Le contexte galicien**

Si dans les années 1980 les linguistes ne mettaient (plus) en doute le fait que la langue romane qui s'est forgée à partir du latin sur la bande occidentale de la Péninsule ibérique, le *galego-portugués* (galicien-portugais), soit la même au nord (Galice) qu'au sud (Portugal), la question de l'existence au XX<sup>e</sup> siècle d'une seule langue (le portugais, langue standard dont le galicien serait l'une des variétés) ou de deux langues (portugais et galicien) était source de débats et de discordes.

Je ne m'arrêterai pas ici sur les questions linguistiques qui feraient pencher la balance vers l'une ou l'autre des tendances, car pour l'essentiel, dans le cas galicien, il s'agit d'une question bien plus sociolinguistique que linguistique. E. Coseriu l'avait par ailleurs bien compris...

La langue galicienne est parlée dans le nord-ouest de la Péninsule ibérique, en Espagne. Langue royale de prestige littéraire au Moyen-Age, son histoire a été conditionnée ensuite par le manque de soutien politique qui aurait pu en faire une langue administrative et la langue d'un État-Nation.

En effet, la période médiévale (du X<sup>e</sup> siècle à la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle) conjugue la plus grande hégémonie politique dans l'histoire de la Galice avec sa plus grande splendeur culturelle : c'est l'époque dorée de l'art roman à Saint-Jacques de Compostelle ainsi que d'une brillante littérature, dont la lyrique des *Cancioneiros*. Le galicien est alors l'une des premières langues littéraires de la péninsule et il jouit d'une grande vitalité ethnolinguistique (Recalde, 1997 : 11). Si dans un premier moment, le territoire est coupé en deux pour des raisons d'héritage monarchique, les contacts avec d'autres langues lors de la Reconquête, qui élargit vers le sud le territoire de ce qui sera le Portugal, "*dégaleguise* progressivement" la langue venue du nord et déplace les centres de culture vers le sud. Après la victoire des troupes d'Afonso Henriques contre les Maures, lors de la bataille d'Ourique en 1139 et la signature du Traité de Zamora, en 1143, le Royaume du Portugal devient indépendant tandis que la Galice demeure soumise au Royaume de Castille.

On s'accorde à dire que jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, la langue des écrivains situés au nord et au sud du Minho, fleuve qui trace la frontière entre la Galice et le Portugal, est la même. Cela ne veut pas dire qu'il n'existe pas alors quelques différences dans la langue parlée des deux côtés (peut-être plus visibles dans les textes écrits en prose que dans la lyrique), cependant on ne saurait parler de deux « entités distinctes mais [de] deux modalités d'une même entité linguistique, d'une même langue » (Alonso Montero, 1973 : 23 ; je traduis du castillan). Ces divergences vont s'accentuer notamment lors de la séparation politique et surtout culturelle (Brea, 1993 : 85) des deux territoires. Le portugais devient la langue nationale d'un peuple en expansion politique, culturelle et économique ininterrompues, tandis que le galicien, demeure isolé dans un Royaume où la langue majoritaire et dominante est le castillan. La domination politique et culturelle du Royaume de Castille joue contre la langue galicienne, qui, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, perd sa tradition littéraire et devient une langue fondamentalement orale et de plus en

---

<sup>2</sup> J'ai analysé dans plusieurs de mes travaux la question de la *normatisation* et de la *normalisation* du galicien Je renvoie à ces travaux pour plus de précisions et de références bibliographiques sur la question : Alén Garabato, 2000, 2001 a et b, 2009, 2012, 2014 a, b et c, 2016 et 2021.

plus cantonnée aux classes populaires, notamment lorsque la noblesse et le clergé galiciens sont dépossédés : il n'existe pas de norme(s) et les (rares) écrivains se heurtent à l'absence d'un critère de correction ; cela entraîne chez eux un sentiment d'insécurité (Mariño, 1998 : 292). Cela dit, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle on ne va pas prendre conscience de la nécessité de trouver une norme écrite pour le galicien (Santamarina, 1993).

Dans la mouvance du XIX<sup>e</sup> siècle, des éveils (ou réveils) des sentiments nationaux des peuples dont la langue constitue un élément identitaire important<sup>3</sup> la langue galicienne vit son *Rexurdimento* (entreprise de récupération littéraire, culturelle et linguistique) dans des conditions socio-économiques complexes (à la différence de ce qui est arrivé avec la Renaixença catalane). Malgré cela, on assiste à un premier processus de construction nationalitaire qui établira les bases du fait national différentiel galicien et qui débouchera plus tard sur la revendication d'un espace politique propre.

Les premiers auteurs du *Rexurdimento* ne connaissaient pas la littérature galicienne médiévale et l'emploi du galicien comme langue littéraire présentait pour eux de nombreuses difficultés (Carvalho, 1983 : 24). Les initiatives de type normatif demeurent durant longtemps individuelles et leur succès est très limité et éphémère (Santamarina, 1993 : 68) : chaque écrivain suivait sa propre norme, dans une anarchie orthographique absolue (voir Hermida, 1992 : 182 sv.).

Le mouvement politique et culturel de revendication d'une identité galicienne au sein de l'Etat espagnol se poursuit durant le XX<sup>e</sup> siècle. Un Statut d'autonomie est voté avant la Guerre civile (1936-1939), mais la Dictature de Franco, en Galice comme ailleurs, fait disparaître ou rend clandestines toutes les initiatives dans ce sens et impose une culture unique « espagnole ». Avec la mort du dictateur Franco et le vote de la Constitution de 1978, la Galice est reconnue comme étant l'une des trois Communautés historiques de l'Espagne (avec la Catalogne et le Pays Basque).

C'est alors qu'une activité intense (institutionnelle et associative) de normalisation commence à se développer parmi les intellectuels dans un contexte sociolinguistique où, à la différence de celui de la Catalogne ou du Pays Basque (Alén Garabato et Boyer, 1997), la *loyauté linguistique* des locuteurs était, en général, assez faible : le galicien était la langue pourtant largement majoritaire, mais son prestige était très faible et son usage, associé à la pauvreté et à l'ignorance, réservé fondamentalement à la campagne et aux secteurs défavorisés des villes.

D'un point de vue politique la conséquence est claire : les premières élections autonomiques de 1981 ont amené au pouvoir des partis politiques de droite et de centre-droit qui affichaient des positions évasives voire opposées à la promotion sociale du galicien. Malgré cela, la pression exercée par des intellectuels engagés (et l'exemple des Gouvernements de Catalogne et du Pays Basque) permettent que la *Lei de Normalización Lingüística*, inspirée par l'*intelligentsia* galéguiste, soit adoptée à l'unanimité en 1983, par tous les groupes politiques représentés au Parlement de Galice (Mariño, 1998 : 425-431).

Mais la mise en place de la Loi était un enjeu délicat en raison des représentations négatives qu'accordaient à la langue galicienne une bonne partie des responsables politiques (ainsi que les centres du pouvoir économique) guidés par des idéologies centralistes, voire, parfois, régionalistes. L'apathie politique pour les questions linguistiques s'expliquait en partie par des pesanteurs historiques non encore dépassées qui ont parfois conduit à une opposition viscérale au processus de

---

<sup>3</sup> Ce que Muljačić appelle le « printemps des peuples (nations) et de leurs langues ressuscitées ou élaborées pour la première fois » (Muljačić, 2004 : 307-308).

normalisation linguistique dans certains groupes, mais aussi, parfois, à un rejet de la part de la population elle-même (souvent très galéogphone par ailleurs) (Alén Garabato, 2000).

### La question normative et l'analyse d'E. Coseriu

La question à laquelle E. Coseriu va apporter son expertise en tant que romaniste concerne ce que l'on pourrait appeler le conflit dans le conflit : à savoir, le conflit normatif (orthographique) dans le conflit diglossique général castillan-galicien.

L'officialisation du galicien ouvre le débat concernant ses rapports contemporains avec le castillan et avec le portugais, avec des questions implicites concernant les rapports entre langue et territoire, entre langue et appartenance politico-administrative, et en définitive entre langue et identité. Ce débat concerne les groupes intellectuels (enseignants, chercheurs...) et n'atteint la population qu'à travers la presse régionale et surtout lorsque le conflit des graphies apparaît explicitement dans le paysage linguistique<sup>4</sup>.

Deux tendances principales s'opposent. Pour les uns le galicien et le portugais sont la même langue et le premier n'a pour vocation que de se *réintégrer* (plus ou moins rapidement d'après les différents groupes) dans son aire linguistique d'origine : le domaine luso-brésilien. Ce serait ainsi une rupture avec plusieurs siècles d'histoire commune (d'influences et d'habitudes graphiques) avec le castillan. Le galicien deviendrait un dialecte dont la forme normée serait le portugais. Cette tendance a été appelée *reintegracionista* ou *lusista*. Son représentant le plus illustre fut Ricardo Carvalho (Carballo) Calero (1910-1990), co-fondateur du *Partido Galeguista*, membre de la *Real Academia Gallega* (1958), premier titulaire d'une chaire de Linguistique et Littérature galiciennes à l'Université de Saint-Jacques de Compostelle (1972). Les partisans de cette tendance sont affiliés, encore aujourd'hui, à l'*Associaçom Galega da Língua* (AGAL<sup>5</sup>).

Pour les autres, le galicien devrait au XX<sup>e</sup> siècle être considéré comme une langue à part entière. C'est la tendance *isolacionista* ou *autonomista*. Cette position entraîne un autre débat concernant l'élaboration d'un standard suffisamment différent de celui du castillan et de celui du portugais pour justifier son individualité<sup>6</sup>.

La norme officialisée en 1983, soutenue par la *Real Academia Galega* et par l'*Instituto da lingua Galega*, sera basée sur l'identité propre du galicien. Elle sera adoptée également par les maisons d'édition galiciennes les plus importantes.

---

<sup>4</sup> La presse locale ou régionale s'est fait l'écho de ces polémiques : ainsi, par exemple, les mobilisations des habitants de La Puebla (toponyme castillan) qui refusent la galéguisation du nom de leur ville (A Pobra) (El *Correo Gallego* 9-11-93 : 23). La longue série (durant les années 2000) d'actes symboliques autour du massif de fleurs à l'entrée de A Coruña qui tantôt inscrit les lettres correspondant au toponyme castillan (LA Coruña, le seul accepté, à l'encontre de la loi, par le maire socialiste), tantôt celles du toponyme (officiel) galicien (A Coruña), d'où il résulte que les plantes représentant le L de la discorde sont régulièrement arrachées par des militants du *Bloque*, le parti nationaliste).

<sup>5</sup> L'AGAL a été créée en 1981, afin de promouvoir la normalisation du « Galego-Português » en Galice et sa réintégration dans le domaine linguistique historique galego-luso-brésilien.

<sup>6</sup> Entre ces deux tendances on retrouve ce qu'on a appelé la proposition *de mínimos* qui essayait de garder un équilibre du galicien entre les deux grandes langues qui l'entourent. Elle était défendue fondamentalement par des enseignants, notamment au sein de l'*Asociación Socio-pedagógica galega*.

Mais les polémiques se sont poursuivies (et même intensifiées) après 1983. C'est alors que Coseriu prend part au débat. Il consacre à ce problème fondamentalement deux textes (écrits en espagnol)<sup>7</sup> :

Coseriu E., 1987, « El gallego y sus problemas : reflexiones frías sobre un tema candente », in *Lingüística Española Actual* 9, p. 127-138.

Coseriu E., 1989, « El gallego en la historia y en la actualidad », *Actas. II Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza (Ourense, 1987)*, A Corunha, AGAL, p. 793-800.

E. Coseriu n'est pas le seul linguiste non-galicien à s'exprimer concernant la question du galicien, mais son analyse est, à mon avis, la plus objective et la plus globale, adoptant des critères linguistiques, mais aussi parfois sociolinguistiques. Par ailleurs, bien que ses propos (tronqués) aient été brandis comme témoignage d'autorité par l'une des tendances du débat, Coseriu n'a pas pris parti, restant « froid » face un sujet « brûlant ».

Durant la décennie précédente, d'autres linguistes (philologues) reconnus, non galiciens mais non étrangers à la question (pour des raisons différentes), se sont penchés sur la question. Ainsi, le portugais Manuel Rodrigues Lapa, qui propose, comme moyen de récupération littéraire du galicien, d'adopter « progressivement » mais « rapidement » le portugais littéraire qui est la forme « qu'aurait le galicien s'il n'avait pas dévié de son propre chemin » (Rodrigues Lapa, 1973 : 286, je traduis). Avec des arguments différents, le romaniste catalan Joan Coromines (1976), depuis sa position de militant du catalan (« sa seule langue ») et sa « méfiance » envers le castillan (« une langue qui prétend dévorer (sic) les autres » *ibid.* 278, je traduis) , se manifeste également en faveur de l'unification orthographique du galicien et du portugais en vue d'une « unification linguistique galego-portugaise » (*Ibid.* 277, je traduis) : il fonde sa position sur une analyse concernant les problèmes « purement graphiques » (ex. *nh* et *lh*), les problèmes de nature phonétique (ex. la question de la représentation graphique de la nasalité, inexistante en galicien) et « autres questions » (comme celle des mots « savants » ex. *projecto/proxeito*). J. Coromines n'écrit cet article ni en portugais, ni en « orthographe unifiée » pour « montrer [son] attitude de respect absolu avec les décisions qui correspondent uniquement aux Galiciens » (*Ibid.* 282).

Pour ce qui est de E. Coseriu, un regard (trop) rapide pourrait faire croire qu'il soutient la tendance appelée *reintegracionista*, au vu de ses contacts fréquents avec l'Associação Galega da Língua :

- Il participe à trois congrès de l'AGAL: *II Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza* (Ourense, 1987), *III Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza* (Corunha, 1990) et *IV Congresso Internacional da língua galego-portuguesa na Galiza*. Em homenagem a Ferdinand de Saussure (Vigo, 1993).
- Il écrit dans la revue de l'association AGAL (*Agália*).
- Par ailleurs, lorsque, le 17 mars 1995, il reçoit le titre de Doctor honoris causa en Filología Hispánica à l'Universidad de Vigo, la marraine de la

---

<sup>7</sup> Il est également question du galicien dans un autre texte (transcription écrite en portugais d'une communication orale), qui n'apporte pas d'éléments nouveaux par rapport aux deux premiers textes : Coseriu E., 1993, "Novos rumos da semântica", *Actas. III Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza (Corunha, 1990)*, A Corunha, AGAL, p. 97-100.

cérémonie est Maria do Carme Henriquez Salido, Catedrática de Lingua et presidente de l'Associaçom Galega da Língua entre 1982 et 2001.

Par ailleurs, son article, publié en 1989, « El gallego en la historia y en la actualidade » dans les *Actas do II Congreso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza (Ourense, 1987)* est largement cité par les tenants du réintégrationnisme comme discours d'autorité, qui justifie l'unification galicien-portugais. Récemment, en 2021 M.C. Henriquez Salido reproduit ce travail de E. Coseriu dans son article "O galego-português, matriz do mundo lingüístico luso-brasileiro" publié dans la revue *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*<sup>8</sup>.

Ce n'est pas le cas de l'article de Coseriu publié dans la revue *Lingüística Española actual*, qui n'est pas cité par les tenants de cette tendance. Nous allons voir pourquoi. E. Coseriu est conscient du poids qui vont avoir ses propos, et précise dans les deux articles sa neutralité face à un problème qui ne concerne que les Galiciens :

...on pense généralement que parler de la position linguistique du galicien et de ses problèmes implique qu'il faut « prendre parti » et que cela **signifie** (*sic*) « prendre parti ». Or, il est vrai que la constitution d'une langue commune est aussi et en premier lieu un problème politique et que la langue d'une communauté, comme premier trait individualisant, peut faire l'objet d'une passion politique. Il est donc juste que les Galiciens qui parlent ou veulent parler galicien (ainsi que ceux qui ne veulent pas) prennent parti. Plus encore : ils **doivent** (*sic*) prendre parti, car ce qui est en jeu c'est leur individualité historique et culturelle. Mais il n'est pas envisageable pour le linguiste qui examine objectivement les problèmes du galicien, même les problèmes politiques, de prendre parti (s'il est Galicien, le linguiste se positionnera en tant que Galicien et non en tant que linguiste « impartial », mais, bien sûr, il utilisera également des arguments linguistiques comme instruments de lutte politique). Et surtout, on ne peut pas attendre du linguiste qu'il confonde intentionnellement les problèmes. Car en réalité, ce sont trois problèmes différents ». (Coseriu, 1987, 127 et 1989, 793, je traduis)

L'analyse de la question du galicien proposée par Eugène Coseriu, tout en restant extrêmement non dogmatique, est plus complète que celles faites par Coromines ou Rodriguez Lapa (voir supra), car elle ne se limite pas à la question graphique ni purement linguistique. L'auteur identifie « trois problèmes » de nature différente qui se posent pour

---

<sup>8</sup> Dans le même article, l'auteure revient sur le conflit normatif, qui aurait conditionné la non publication en Galice du « Laudatio in honorem Eugênio Coseriu » qu'elle avait prononcé en tant que marraine, lors de l'octroi du titre de docteur honoris Causa à E. Coseriu à l'Université de Vigo :

Un autre exemple est celui de la nomination d'Eugenio Coseriu comme « Docteur Honoris Causa » à l'Université de Vigo. Le 17 mars 1995, à l'amphithéâtre de l'Université de Vigo, a eu lieu une séance académique solennelle, suite à une demande et proposition préalable du département de « Philologie espagnole, théorie de la littérature, linguistique générale, traduction et interprétation et latin », au cours de laquelle nous avons eu l'honneur d'agir comme « marraine ». Dans la « Laudatio in honorem Eugênio Coseriu » rédigée par l'auteure de cet article, nous avons utilisé le galicien-portugais. Le problème s'est posé au moment de publier le texte : l'orthographe utilisée était celle dite « historique » ou « étymologique » et suivait les postulats qui, concernant l'orthographe du galicien, avaient été formulés, entre autres, par Sarmiento, Joan Coromines, Rodrigues Lapa ou Carvalho Calero. Il n'a pas été publié par l'Université de Vigo (il est apparu dix ans plus tard dans Martínez del Castillo, 2005 : 11-20). (Henriquez Salido, 2021 : 74, je traduis).

le galicien. D'abord le *problème linguistique* (et plus concrètement de linguistique historique) : il s'agit de déterminer la position du galicien entre les idiomes de la Péninsule Ibérique. Pour Coseriu il n'y a pas de doute « la galicien est la base du portugais » et le portugais « n'est que du galicien modifié par les mozarabes ». Il considère également que les innovations ultérieures du galicien et du portugais « ne justifient pas que l'on parle d'une séparation effective entre les deux idiomes » (Coseriu, 1987 : 130, je traduis), notamment si l'on prend en compte les variétés populaires et non pas leur modalité normée. Pour lui, malgré les siècles pendant lesquels, entre le galicien et le portugais, il n'y a pas eu de réels contacts, les deux langues appartiennent toujours au même « *continuum* linguistique ». Alors, si en ce qui concerne la « langue commune » ([le standard] qui pour le galicien est en partie en train de s'élaborer) la séparation peut être établie, pour ce qui est du galicien populaire ou dialectal la dénomination de « galicien-portugais » est toujours valable. Il s'agit pour lui d'un cas « assez rare dans l'histoire des langues, d'une langue, qui, précisément dans la forme où elle se répand et se constitue en langue commune et grande langue de culture, prend un autre nom : ce n'est plus du galicien, c'est du portugais ». E. Coseriu base ses propos sur une analyse des innovations linguistiques des deux côtés (portugais et galicien) et conclut : « cela ne signifie pas que le galicien soit portugais ; cela signifie plutôt le contraire ; c'est le portugais qui est galicien » (Coseriu, 1989: 800, je traduis).

Dans les *Actas do II Congresso Internacional da Lingua Galego-Portuguesa na Galiza* en 1990 (le congrès a lieu en 1987) l'analyse de Coseriu s'arrête là<sup>9</sup>. Les deux autres « problèmes » ne sont pas développés.

Mais la même analyse paraît la même année du Congrès dans la revue *Lingüística Española Actual* 9 dans un article de 12 pages où E. Coseriu développe, en plus de celui-ci, les deux autres « problèmes » qu'il identifie pour le cas galicien : le *problème de politique idiomatique* (celui des fonctions du galicien en Galice) et le *problème de la planification linguistique*.

Malgré cette instrumentalisation de la position (tronquée) de Coseriu ses analyses (« froides ») rejoignent, en fin de comptes, sans polémique, les positions (et les questionnements) des « isolationnistes ». Il ne cache pas par ailleurs, que son informateur principal en ce qui concerne l'analyse de la situation sociale du galicien est le professeur de l'Université de Santiago de Compostela Constantino García<sup>10</sup> (Coseriu, 1987 : 132, 133, 134), cofondateur et directeur de l'Instituto da lingua galega, tenant de la tendance isolationniste.

Pour E. Coseriu, il faut prendre en compte :

- D'un côté, « la situation effective du galicien en Galice ». Pour lui, la politique de l'Etat espagnol n'est pas la principale responsable de la situation précaire du galicien, mais la propre histoire du galicien, séparée du portugais, qui en a fait une langue parlée, sans prestige. Il fait un diagnostic (« una estadística puntual », Ibid. 134) sommaire concernant l'état des usages, que les promoteurs du galicien devraient prendre en compte.

---

<sup>9</sup> Le texte de Coseriu aurait été lu le 26 septembre par Miorita Ulrich, professeure à l'Université Otto Friedrich Universität Bamberg lors de ce II Congrès l'Associação Galega da Língua (AGAL)

<sup>10</sup> « Informations modérées de C. García, que nous adoptons à plusieurs reprises » (Coseriu, 1987, 132-133, je traduis). Coseriu cite notamment l'ouvrage de C. García *Temas de lingüística Galega*, La Voz de Galicia, La Coruña 1985.

- D'un autre côté « les attitudes ». Curieusement Coseriu ne prend en compte que les attitudes des groupes « actifs » « c'est-à-dire celles des personnes impliquées d'une façon ou d'une autre dans les disputes autour de galicien », et il insiste sur le manque de mobilisation populaire en faveur du galicien. Suivant les travaux de C. Garcia, il détermine trois groupes « actifs » (Ibid. 134, je traduis) :
  - Ceux que soutiennent le galicien pour toutes les fonctions en public et en privé.
  - Ceux qui préconisent le galicien pour les usages en famille et l'espagnol pour le reste des usages.
  - Ceux qui préconisent l'usage du galicien pour les usages en famille et le portugais pour le reste des usages.

A partir de son diagnostic concernant les usages et la mobilisation populaires, il prône une solution qui tienne compte de la « faisabilité ». Cela l'amène à ne pas conseiller la « solution lusitaniste ». Pour lui, malgré les raisons historiques et justement pour ces mêmes raisons historiques, elle est moins convenable que la solution « castillaniste » : d'abord, il existerait le danger pour le galicien d'être absorbé par le portugais (étant donnée leur proximité linguistique et le prestige supérieur du portugais), ensuite « dans les conditions actuelles » cette solution « ne serait pas réalisable » (Coseriu, 1987 : 136, je traduis) à cause de l'opposition de l'État espagnol, de l'opposition des propres Galiciens, de l'opposition aussi des Galiciens de l'émigration, etc.

Le troisième problème évoqué par l'auteur, celui de la *planification linguistique*, concerne le choix du modèle de langue commune. E. Coseriu voit deux possibilités avec des arguments pour et des arguments contre : soit accepter le galicien usuel avec les castillanismes qui sont rentrés dans les usages, soit avoir recours au « galicien historique, resuscitant, pour ainsi dire, le galicien médiéval » et combler ses manques avec des solutions portugaises.

Quoi qu'il en soit, Coseriu refuse de prendre parti pour l'une ou l'autre des tendances, car pour lui « le linguiste seulement peut proposer son expertise concernant le “comment” mais pas pour ce qui est du “quoi” » (Coseriu, 1987 : 138, je traduis). Pour autant, il termine son article par quelques « conseils » :

La planification de la langue galicienne commune, comme celle de toute autre langue, devrait être la tâche exclusive des spécialistes de la linguistique descriptive et historique. Mais surtout, il faut noter que la langue peut être pensée dans l'abstrait par les planificateurs, mais que ceux qui la créent réellement sont les locuteurs [...].

Il serait donc souhaitable que l'on parle moins **de la** langue et davantage **dans** la langue, et que beaucoup de planificateurs improvisés construisent également la langue en parlant, au lieu de discuter de la manière dont cela devrait être fait. (ibid. 1987 : 138, je traduis)

### **La question normative aujourd'hui**

Il faut dire que ce débat, jamais vraiment fermé, s'est fortement apaisé durant les années 2000, notamment après la réforme orthographique de 2003 appelée « normativa da concordia », qui a ses bases dans une initiative lancée en 2001 par l'Asociación Socio-Pedagógica Galega en collaboration avec l'Instituto da Lingua Galega et les sections de galicien-portugais des trois universités galiciennes). Il s'agit d'une « solución mixta » comme celle que Coseriu évoquait, sans s'y attarder car « les antagonismes semblaient insurmontables » (ibid. 1987 : 138, je traduis).



Après « deux décennies de guerre de graphies » (Fernández Rei 2018 : 109), cette réforme était le résultat d'un compromis entre les différentes tendances en conflit, à l'exception de la tendance la plus radicale du « réintégrationnisme », pour qui la seule solution acceptable c'était l'intégration du galicien dans l'aire lusophone<sup>11</sup>.

La lecture « froide » du cas galicien faite par E. Coseriu en 1987 mettait en évidence les écueils de la normativisation et de la normalisation du galicien. Il s'agissait d'une lecture avisée dont on peut, plus de trois décennies plus tard, évaluer la pertinence.

Si aujourd'hui la tendance lusitaniste n'est que très minoritaire et la question normative est, certes, apaisée, la mise en place du processus de normalisation du galicien (son enseignement généralisé, son utilisation dans les médias et dans les discours publics en général) a fait apparaître un autre écueil important en matière de standardisation : le hiatus entre les variétés populaires, orales, et fondamentalement rurales et la variété standard, fondamentalement urbaine, et associée aux néolocuteurs (souvent des cercles nationalistes).

À un niveau macrosociétal la dynamique diglossique galicienne continue à s'établir dans un continuum entre le galicien et le castillan (au-delà des débats normatifs très circonscrits, le portugais n'est jamais vraiment rentré dans ce rapport diglossique). Le rôle de la langue dans l'autodéfinition de l'identité galicienne est complexe et quoiqu'il en soit, ce n'est pas le galicien standardisé qui joue le rôle principal<sup>12</sup>.

Une étude faite auprès de jeunes galiciens en 2015-2016 montrait que l'espace social des deux langues (galicien et castillan) est toujours en concurrence (inégalitaire), notamment chez les jeunes castillanophones :

Surtout dans le monde urbain, ils assument le stéréotype de l'imposition du galicien, qui donne lieu à une normalisation forcée sans des résultats réels. Ils considèrent qu'il ne concerne que le domaine administratif et éducatif et qu'il viole la suprématie du castillan, qu'ils considèrent et légitiment [...] (Alvarez, 2017 : 56, je traduis).

---

<sup>11</sup> Depuis quelques années, l'Associaçom Galega da Língua propose l'utilisation de deux normes (le *binormatismo*) : la norme officielle de la Real Academia Galega et le « galego internacional ou portugais », à partir d'une analogie, discutable, avec les cas luxembourgeois (ou l'allemand standard coexiste avec le luxembourgeois) et norvégien (avec le *bokmål* et le *nynorsk*) Cf. par exemple le site de l'Associaçom Galega da Língua <https://a.gal/binormativismo/> (consulté le 10/04/2021)

<sup>12</sup> C'est ce que j'ai pu observer dans le mouvement musical des années 1990 appelé Rock Bravú ; dans les années 2000 chez des jeunes lycéens ; ou encore dans les années 2010 dans un long discours épilinguistique d'une jeune galicienne dans un reality show sur une chaîne de télévision nationale (cf. Alén Garabato 2001a, 2009, 2014b, Alén Garabato et Formoso Gosende 2007, etc.). J'ai analysé par ailleurs les réactions à la campagne publicitaire *Vivamos como galegos* de la chaîne de supermarchés Gadis, qui a eu un succès sans précédent en 2007, et durant plusieurs années (Alén Garabato 2014a) : à la différence de ce que l'on avait fait jusque-là en matière de choix de la variété linguistique (parfois un galicien dialectal stéréotypé, parfois le galicien standard) les concepteurs de ces spots exploitaient les représentations positives de la langue galicienne en prenant soin d'éviter tout ce qui pourrait provoquer des réactions négatives de la part des récepteurs : un galicien qui cherchait l'« authenticité » et non pas le galicien standard souvent rejeté par la population galégophone, active ou passive, pour son caractère artificiel (cf. Alén Garabato, 2009). Cela dit, les traits stigmatisés des variétés orales étaient complètement absents. Par contre, en gage d'authenticité des expressions typiquement galiciennes (et dont la traduction en castillan ne va pas de soi) étaient abondamment utilisées et mises en spectacle tout comme le castillan de Galice.

D'un autre côté la double représentation du galicien perdure et se renforce, même chez les propres locuteurs de galicien :

Dans une partie de la jeunesse monolingue en galicien des zones rurales, on considère que le galicien que l'on parle et qui caractérise le propre monde personnel et social est d'une certaine façon une variété de mauvaise qualité [...]. Cela dit, dans ce même profil de locuteurs il y a aussi une revendication de l'authenticité de leur galicien, identifié comme du galicien « du pays », « le bon » (Alvarez, 2017 : 16, je traduis).

L'« avertissement » de Coseriu est donc, toujours d'actualité : « Il faut surtout avertir que la langue peut en effet être projetée en abstrait par les planificateurs; mais ceux qui la créent réellement ce sont les locuteurs » (E. Coseriu, 1987 : 358)

### Références

- ALÉN GARABATO, Carmen, 2000, « Le galicien piégé par l'Histoire: la question de la norme », in Alén Garabato C. et Rodríguez Yáñez X. -P. (dirs.), *Le galicien et la sociolinguistique galicienne à la conquête de la reconnaissance sociale*, in *Lengas, Revue de sociolinguistique*, 47, pp. 67-95.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2001a, « A textualización dos *funcionamentos diglósicos* nas cancións do *Rock Bravú* e no discurso que acompaña este movemento », in *Verba* 28, pp. 305-335.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2001b, « “ La gheada ” : un phénomène de variation phonétique, géolinguistique et socioculturelle du galicien », in *Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, Neuchâtel, mars-octobre, pp. 219-232.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2009, *Langues minoritaires en quête de dignité. Le galicien en Espagne et l'occitan en France*, Paris, Harmattan.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2012, « Les romanistes face à l'émergence d'une « nouvelle langue » : le galicien », in *Revue des Langues Romanes*, n°1, pp. 179- 197.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2014a, « Langue, identité, médias : stratégie commerciale d'une entreprise galicienne dans les réseaux sociaux », in *Médias et plurilinguisme. La diversité à l'épreuve* (K. Djordjevic-Léonard et E. Yasri-Labrique, dir.), Paris, Editions des Archives contemporaines, pp. 243-265.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2014b, « Pertinence et actualité de quelques concepts issus de la sociolinguistique catalane et occitane : « Auto-odi » et associés », in R. Colonna (éd.), *Les locuteurs et les langues : pouvoirs, non-pouvoirs et contre-pouvoirs*, Limoges, Lambert-Lucas, pp. 141-154.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2014c, « L'identité du galicien en question », in *L'espace des langues (Actes du VIII Colloqui internacional Problemes i metodes d'història de la llengua: l'espai de les llengües*, 20, 21, 22 de juny de 2011, Universitat de Girona, Institut de Llengua i Literatura Catalanes i Observatori de les Llengües d'Europa i la Mediterrànea, Espagne, Josep M. Nadal, Anne-Marie Chabrolle-Cerretini et Olga Fullana (éds.), Paris, L'Harmattan, pp. 289-326.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2016, « Haine de soi vs autocélébration. Dynamiques divergentes d'un marqueur sociolinguistique : la *gheada* galicienne », in C. Alén Garabato et R. Colonna (dir.), *AUTO-ODI. La « haine de soi » en sociolinguistique*, Paris, L'Harmattan, pp. 145-159.
- ALÉN GARABATO, Carmen, 2021, « Enjeux et écueils de la standardisation du galicien : quatre décennies de débats », in C. Alén Garabato, H. Boyer et K. Djordjevic (dirs), *Sur la standardisation des langues minor(is)ées aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, pp. 39-53.

- ALÉN GARABATO, Carmen ; BOYER Henri, 1997, « Politiques linguistiques de deux communautés « historiques » d'Espagne : la Catalogne et la Galice », in *Mots. Les langages du politique*, 52, pp. 37-51.
- ALÉN GARABATO, Carmen ; FORMOSO, Valentina, 2007, « Les lycéens et la langue galicienne : qu'en est-il de la normalisation ? », Colloque *L'école instrument de sauvetage des langues en danger ?*, Perpignan 30 septembre-1 octobre, Presses Universitaires de Perpignan (Ch. Lagarde éd.), pp. 233-249.
- ALONSO MONTERO, Xesús, 1973, *Informe - dramático- sobre la lengua gallega*, Akal, Madrid.
- ALVAREZ, Rosario (coord.), 2017, *Prácticas e actitudes lingüísticas da mocidade en Galicia*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- ARACIL, Lluís V., 1965, *Conflit linguistique et normalisation linguistique dans l'Europe nouvelle*. Nancy, C.E.U., pp. 10-12.
- BREA, Mercedes, 1993, « Evolución lingüística externa », in G. Holtus / M. Metzeltin / Ch. Schmitt (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Vol. &, 2 : *Galegisch, Portugiesisch*. Tübingen, Max Niemeyer, pp. 66-79.
- COROMINES, Joan, 1976, « Sobre a unificación ortográfica galego-portuguesa », in *Grial* 53, pp. 277-282.
- COSERIU, Eugenio, 1987, « El gallego y sus problemas : reflexiones frías sobre un tema candente », in *Lingüística Española Actual* 9, pp. 127-138.
- COSERIU, Eugenio, 1989, « El gallego en la historia y en la actualidad », in *Actas. II Congreso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza (Ourense, 1987)*, A Corunha, AGAL, pp. 793-800.
- FERNÁNDEZ REI, Francisco, 2018, « A codificación do galego moderno. O papel do Instituto da lingua galega e da Real Academia galega nese proceso », Giralt Latorre J. et Nagore Lain F., *Lenguas minoritarias en Europa y estandarización*, pp. 78-112.
- HENRIQUEZ SALIDO, Maria do Carmo, 2021, « O galego-português, matriz do mundo lingüístico luso-brasileiro », *Caplletra. Revista Internacional de Filología* 71, pp. 57-94.
- HERMIDA, Carmen, 1992, *Os precursores da normalización. Defensa e reivindicación da lingua galega no Rexurdimento (1840)-1891*, Vigo, Ed. Xerais de Galicia.
- MARIÑO PAZ, Ramón, 1998, *Historia da lingua galega*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións.
- MULJACIC, Žarco, 2004, « La dynamique des langues romanes », in J.-M. Éloy, *Des langues collatérales. Problèmes linguistiques, sociolinguistiques et glottopolitiques de la proximité linguistique*, Actes du Colloque international réuni à Amiens, du 21 au 24 novembre 2001, vol. 2, Paris, Harmattan, pp. 299-314.
- RECALDE, Montserrat, 1997, « La vitalidad etnolingüística gallega », in *Linx*, Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural 9, pp. 1-39.
- RODRÍGUES LAPA, Manuel, 1973, « A recuperación literária do galego », dans *Coloquio/Letras* 13, Lisboa, 5-14 (reprod. *Grial* 41, 1973, pp. 278-287).
- SANTAMARINA, Antón, 1993, « Norma e estándar », in G. Holtus, M. Metzeltin, Ch. Schmitt (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Vol. &, 2 : *Galegisch, Portugiesisch*, Max Niemeyer, Tübingen, pp. 66-79.
- SAUZET, Patrick, 1990, « La grafia es mai que la grafia », in *Amiras/Repères occitans*, Edisud, pp. 35-46.



# ESTETICĂ<sup>1</sup>

**Johannes KABATEK**  
Universität Zürich, Schweiz  
kabatek@rom.uzh.ch

## **Resumen**

*Una de las múltiples facetas de la obra de Eugenio Coseriu tiene que ver con el tema de la estética; se puede decir incluso que, aunque sea un lado más bien poco o nada conocido, que sea uno de los aspectos centrales de su obra, presente de diversas formas:*

- *la estética en sentido “práctico”: como característica de la obra creadora de Coseriu en su juventud, la creación de poesía y de cuentos,*
- *la estética en cuanto reflexión sobre productos estéticos concretos, sean ellos de pintura y de arte en general (en su labor como crítico sobre todo en los primeros años de Montevideo) como de literatura (en sus análisis de lingüística textual),*
- *la estética en cuanto rama de la filosofía de la que Coseriu se ocupa en la segunda de sus tesis doctorales y en otros escritos.*

*Sin embargo, lo que nos parece lo más importante con relación a este tema es su presencia en la obra entera de Coseriu. Coseriu concibe la estética desde la fuerza creadora del individuo, que es la misma fuerza energética, la enérgeia humboldtiana-aristotélica que es la fuerza creadora del lenguaje humano. Pero mientras el lenguaje es creación de acuerdo con los demás, la creación de la estética es creación individual de obras únicas, obras que son producto del carácter luciférico del ser humano, como dice Coseriu aludiendo a Lucian Blaga. La creación individual también necesita a los demás para eternizarse en la eterna contemplación. En este sentido, Coseriu buscaba eternizarse con su obra (desde la creación literaria de la juventud hasta la gran obra lingüística y filosófica), sabiendo que continuaría vivo en la contemplación: nosotros, lectores de hoy en día, estamos eternizando a Coseriu leyéndolo y trabajando con sus conceptos. Y sabemos que merece la pena hacerlo ya que la obra de Coseriu nos transmite una claridad que abre nuestros propios ojos y nos incita a nuestra propia creatividad.*

*El texto aquí presentado, traducción del capítulo “Aesthetics”, trata de transmitir este mensaje mediante un resumen de la presencia de la estética en la vida del gran pensador.*

## **1. Introducere<sup>2</sup>**

Pentru mulți cititori, acest capitol<sup>3</sup> este probabil cel mai neașteptat din carte. De ce să vorbesc despre estetică? Va fi vorba despre estetica unei explicații lingvistice sau mai degrabă despre creația artistică prin intermediul limbajului? Nu este aspectul estetic al limbajului tocmai ceea ce separă studiile literare de cele de lingvistică, întrucât pentru un lingvist manualul de instrucțiuni al unei mașini de spălat sau o simplă rețetă pot fi la fel de interesante ca un sonet de Shakespeare?

---

<sup>1</sup> Traducere și editare din engleză în română realizată de Cristina Bleorțu. Textul original a apărut în Johannes Kabatek (2023), *Eugenio Coseriu. Beyond Structuralism*. Berlin: De Gruyter, pp. 232-252 [nota trad.].

<sup>2</sup> Nu s-a păstrat numerotarea originală pentru că făcea referire la capitolul 11 (11.1, 11.2...) [nota trad.].

<sup>3</sup> Este vorba de capitolul 11 din *Eugenio Coseriu. Beyond Structuralism*: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.151/5/9783110716573/html> [nota trad.].

Coșeriu a avut o relație cu totul specială cu estetica. Poate că nu este foarte cunoscut pentru ideile sale despre artă și estetică în sens general, dar s-a referit frecvent la literatură în scrierile sale, mai ales în studiile sale despre lingvistica textului și în binecunoscutele sale „Teze despre limbaj și poezie” ([70<sup>4</sup>] 1975; vezi și capitolul 1<sup>5</sup>). Dar există și alte motive pentru a include aici un capitol despre estetică, dincolo de simplul fapt că E. Coșeriu admira literatura, în special poezia.

Motivul pentru care am intitulat acest capitol „Estetică” este dublu: în primul rând, estetica în sens restrâns este unul dintre principalele puncte de interes ale lui Coșeriu în ultimii săi ani din Italia și în primii ani din Uruguay. În al doilea rând, în opera lui Coșeriu există mai multe lucrări despre estetică într-un sens mai larg: scrieri despre teoria artei și despre manifestări artistice specifice în primele perioade și scrieri despre limbajul poetic ca manifestare extremă a expresiei lingvistice, precum și, în general, remarci despre literatură, pe tot parcursul vieții sale. Capitolul va fi împărțit în trei părți: prima se referă la drumul spre disertația lui Coșeriu din 1949 despre estetică, a doua se axează pe ceea ce Coșeriu a numit în mai multe rânduri „problema artei”, iar a treia se concentrează asupra poeziei și literaturii, dezbătând, în final, dacă există o relație între gândurile lui Coșeriu despre estetică și teoria sa generală a limbajului.

## 2. Disertație despre estetică

Când Coșeriu a sosit la Montevideo în 1950, după anii de studii petrecuți în România și Italia, a simțit o enormă eliberare: după ce în copilărie visase să devină profesor în Germania, acum era un moment al vieții în care se simțea liber să se dedice cercetării și predării în domeniul lingvisticii. În *DSs* [*A spune lucrurile așa cum sunt*]<sup>6</sup>, el afirmă:

Cu numirea la Instituto de Profesores și la Facultad de Humanidades mi-am atins și țelul vieții urmărit în mod mai mult sau mai puțin conștient. Acum pot – în sfârșit! – să lucrez în propriul meu domeniu, liber și fără limitări, și nu mai trebuie să fac concesii, nu mai trebuie să mă acomodez unor condiții umilitoare doar pentru a putea continua să trăiesc și să supraviețuiesc. Mă pot dedica, exclusiv, studiului. Restul (jurnalismul, traducerile, critica de artă, și compunerea de poezii și eseuri) le las deoparte, încetul cu încetul, ca să devin un specialist, dar nu, sper – datorită experienței mele anterioare multiple – nu un „Fachidiot”. [...] Puteți constata și din publicațiile mele, în care aproape tot ceea ce nu are legătură – sau nu în mod nemijlocit – cu lingvistica, aparține epocii anterioare anului 1951<sup>7</sup>. (*A spune lucrurile așa cum sunt*, p. 84)<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Aceste numere fac referire la operele lui Coșeriu de pe pagina <https://coseriu.ch/ro/opera-lui-eugeniu-coseriu/>. Pentru o versiune românească din 1995 a acestor teze, traduse de Dorel Fînaru în colaborare cu Eugeniu Coșeriu, cf. [304] [nota trad.].

<sup>5</sup> Cap. I din <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110716573/html> [nota trad.].

<sup>6</sup> Este vorba despre Kabatek, Johannes / Murguía, Adolfo (1997): „*Die Sachen sagen, wie sie sind...*”. *Eugenio Coseriu im Gespräch*. Tübingen: Narr (= *DSs*). Există și o traducere în română a cărții (2017): *A spune lucrurile așa cum sunt*. Iași: Demiurg, trads. Adrian Turculeț și Cristina Bleorțu [nota trad.].

<sup>7</sup> Traducerea a fost preluată din versiunea în română; toate fragmentele din „*Die Sachen sagen, wie sie sind...*”. *Eugenio Coseriu im Gespräch* vor fi redată din traducerea în română [nota trad.].

<sup>8</sup> „Mit der Ernennung am Instituto de Profesores und an der Facultad de Humanidades ist auch mein mehr oder weniger bewußt verfolgtes Lebensziel erreicht. Ich kann jetzt – endlich! – auf meinem eigenen Gebiet frei und ohne Einschränkung arbeiten und brauche keine Konzessionen mehr zu machen, muß mich nicht mehr demütigenden Bedingungen fügen, nur um weiterleben



Fig. 1. Coșeriu la Montevideo (fotografie de pașaport, în stânga, și în biroul său, în dreapta) © Arhiva Coșeriu Tübingen.

Copilăria și tinerețea sa au fost marcate de extreme ideologice și de căutarea identității. Cu un trecut fascist în România, în ultimii ani din Italia s-a orientat, cel puțin aparent, spre marxism, sub influența celui de-al doilea îndrumător al său, Antonio Banfi. Odată ajuns la Montevideo, a început o nouă viață, independentă din punct de vedere ideologic și orientată clar spre lingvistică. Dar ar fi prea simplu să atribuim activităților sale literare anterioare doar categoria de „păcate de tinerețe”. Aceste activități fac parte din viața sa, din devenirea sa ca adult și din „Lehr- und Wanderjahre” (Elizaincîn, 2021) și, ca atare, nu ar trebui ignorate, deoarece vor continua să joace un anumit rol pentru Coșeriu și în receptarea operei sale.

Coșeriu a fost un copil talentat, avid de cunoaștere și destul de agitat, care a avut noroc de profesorii pe care i-a avut; tatăl său l-a învățat literatura rusă și i-a deschis mintea la operele lui Tolstoi, Pușkin și Gogol. Coșeriu a scris poezii și povestiri patriotice, iar o parte din creația sa timpurie a fost publicată ici și colo în reviste, până într-atât încât influentul critic literar George Călinescu l-a menționat pe „prea tânărul basarabean Eugen Coșeriu, turbulent, dar lesne orientabil în toate ramurile culturii” în monumentală sa *Istorie a literaturii române* (1941: 883). Coșeriu publicase mai multe

---

und überleben zu können. Ich kann mich ausschließlich dem Studium widmen. All das übrige (Journalismus, Übersetzen, Kunstkritik, auch das Verfassen von Gedichten und Essays) gebe ich allmählich auf und werde zu einem Fachmann, wenn auch, hoffe ich – dank meiner vielseitigen früheren Erfahrung – nicht zu einem „Fachidioten”. Wenn ich jetzt noch Übersetzungen mache, sind es Übersetzungen, die ich für den Unterricht brauche. Wenn ich jetzt noch Landkarten zeichne (wie diejenigen, die in der *Geografia lingüistica* erscheinen) sind es Sprachkarten, die ich im Unterricht oder in Publikationen verwende, und ihre Vergrößerung (zum Aufstellen im Departamento de Lingüística) gebe ich anderen in Auftrag. Wenn ich noch zeichne oder ein Gedicht, einen Essay schreibe, so nebenbei und weil es mir Spaß macht. Ich lese weiterhin sehr viel und besichtige Kunstausstellungen, aber nicht mehr, um darüber für eine Zeitung zu schreiben. Sie können es auch bei meinen Publikationen feststellen, wo fast alles, was nicht oder nicht unmittelbar die Linguistik betrifft, zu der Zeit vor 1951 gehört.” (DSs, pp. 103-104)

poezii și eseuri despre literatură în *Jurnalul literar* al lui Călinescu, cea mai importantă revistă românească de literatură de la acea vreme, în 1939 și 1940. A participat chiar și la editarea revistei și a publicat poezii și eseuri și în alte reviste, cum ar fi *Însemnări ieșene*, *Viața Basarabiei*, *Cuget Moldovenesc* sau *Itinerar*.

Literatura a fost mijlocul său preferat de exprimare în anii de studenție de la Iași, unde s-a implicat în mișcarea fascistă românească a Gardei de Fier (vezi capitolul 12<sup>9</sup>).

Mutarea în Italia a marcat un nou început, dar, pe lângă limbi, literatura era cea care continua să îl intereseze. După câțiva ani petrecuți la Roma, s-a mutat la Milano, unde a lucrat ca redactor la un ziar. Dino Buzzati, care avea să devină ulterior celebru ca scriitor, i-a fost coleg aici. Între 1946 și 1950, a publicat povestiri scurte în ziare (douăsprezece povestiri au fost publicate ulterior în antologia *La stagione delle piogge* [Anotimpul ploilor]<sup>10</sup>, Tübingen 1988). A întâlnit și alți scriitori, cum ar fi Quasimodo și Calvino, iar printre prietenii săi i-a numărat pe pictorii Sassu, Lilloni, Morelli, Vernizzi și Meloni: Coșeriu a devenit astfel parte a scenei artistice din Milano. Și tot aici a scris a doua teză de doctorat, după cea din Roma despre folclorul slav, de data aceasta despre estetica din România: „L’evoluzione delle idee estetiche in Romania” [Evoluția ideilor estetice în România].

#### *Voia ta*

*Ce mai putem vorbi, prietene acum –  
Când nici porumbi, nici corbi nu ne trec prin suflet?  
Gândul ni-i uitat, obosit de umbrelt...  
Brațe ridici și-ndată se sting ca un fum.  
E greu să ne creștem viața din călimări,  
După ce am lăsat-o-n soare să se ofilească,  
Și totuși mâinile, vorbele noastre de iască  
Tot mai nădăjduiesc târzii mângâieri.  
Rar de tot și grav ne sună bătăile-n poartă.  
Dintr-odată toate ușile larg se deschid;  
Neîndrăzneață privirea i se strecoară timid;  
Deșert brăzdat de tăceri de apă moartă.*

Tab. 1. Un poem publicat în 1940 în *Cuget moldovenesc*.

Este o lucrare surprinzătoare, și necesită câteva explicații. Este dificil, din perspectiva noastră actuală, să-i reconstituim întreaga geneză, dar Coșeriu însuși indică unele detalii în prefață și într-un comentariu ulterior în *DSs* [*A spune lucrurile așa cum sunt*], unde afirmă că inițial a vrut să scrie despre evoluția gândirii estetice în Anglia, dar că a schimbat subiectul din motive de fezabilitate:

<sup>9</sup> Se face referire, bineînțeles, la cartea din cartea din care face parte acest capitol. Pentru mai multe informații, v. nota de subsol 1 [nota trad.].

<sup>10</sup> Există și o versiune românească publicată la Clusium, Cluj-Napoca cu titlul *Anotimpul ploilor* (povestiri și glume), tradusă de Adriana Gorăscu și cu un epilog de Cornel Mihai Ionescu.



Mai întâi, mă ocupasem de estetica engleză a secolului al XVIII-lea și scrisesem destul de mult despre aceasta, dar aveam prea puțin timp și atunci am ales o temă mai ușoară pentru mine<sup>11</sup>. (*A spune lucrurile așa cum sunt*, p. 59)

El remarcă faptul că, spre deosebire de Anglia, în România exista doar un număr mic de autori care trebuiau luați în considerare, ceea ce a făcut lucrurile mult mai puțin complicate. Totuși, în prefața din 1949, explicația este diferită: aici, Coșeriu susține că evoluția socială și politică a României la acea vreme a făcut necesară rescrierea completă a manuscrisului original.

Inițiat în 1945, acest studiu a trebuit să sufere pe parcursul elaborării sale modificări radicale, nu numai de detaliu, ci și de atitudine, atât din cauza aprofundării cercetărilor, cât și din cauza faptelor noi apărute între timp. Într-adevăr, odată cu instaurarea democrației populare și cu apariția, în consecință, a unei noi arte – reflex și corolar al unei noi realități –, în România a apărut și o nouă estetică, care se lărgește și se adâncește tot mai mult, atât prin cercetarea filosofică și științifică, cât și prin practica artistică, critică și pedagogică. Pentru prima dată în istoria României, estetica devine oficial nu numai o problemă filosofică și culturală, ci și una politică: o problemă de Stat. (1949: 3)<sup>12</sup>



Fig. 2. Abonament la Teatrul Mediolanum din Milano, 1948.

<sup>11</sup> „Ich hatte mich zunächst mit der englischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts beschäftigt und ziemlich viel dazu geschrieben, aber die Zeit war zu knapp, und ich wählte dann ein für mich leichteres Thema.” (*DSs*, p. 74)

<sup>12</sup> „Iniziato nel 1945, questo studio ha dovuto subire, durante l’elaborazione, radicali modifiche, non solo nei particolari ma anche nell’impostazione, sia per l’approfondimento della ricerca, sia a causa dei nuovi fatti sopravvenuti nel frattempo. Infatti, con l’avvento della democrazia popolare e col conseguente sorgere di una nuova arte – riflesso e corollario di una nuova realtà –, è sorta in Romania anche una nuova estetica, che si sta sempre più allargando e approfondendo, attraverso la ricerca filosofica e scientifica e la pratica artistica, critica e pedagogica. Per la prima volta nella storia della Romania, l’estetica diventa ufficialmente un problema non solo filosofico e culturale ma anche politico, un problema di Stato”.

Care erau aceste fapte noi? În 1945, schimbările politice și ascensiunea comunismului în România au marcat un punct de cotitură clar. Nu știm dacă a scris într-adevăr o versiune anterioară, diferită, a tezei, iar dacă da, manuscrisul pare să se fi pierdut. Dar acum căuta să descrie ideile estetice în contextul lor social, ca o reflectare a „istoriei sociale reale a societății”; el opunea estetica tradițională dominantă, dar neinteresantă, a burgheziei și a „mentalității sale superate”, „noi realități” a esteticii populare a vremurilor actuale, în care „tutto il popolo” și toate clasele sociale participă la creația artistică. De asemenea, a postulat că artele ar trebui să fie „utile” (p. 155: „l'arte deve, quindi, essere utile”). Iar referința la marxism nu este una superficială. În *DSs* [*A spune lucrurile așa cum sunt*], el îi menționează pe „marxiștii falși, care îi citează la început pe Marx și Lenin și apoi vorbesc despre cu totul altceva.” (*A spune lucrurile așa cum sunt*, p. 203). Teza lui Coșeriu nu este de acest fel; nu este doar o concesie la o interpretare istorico-materialistă a faptelor.

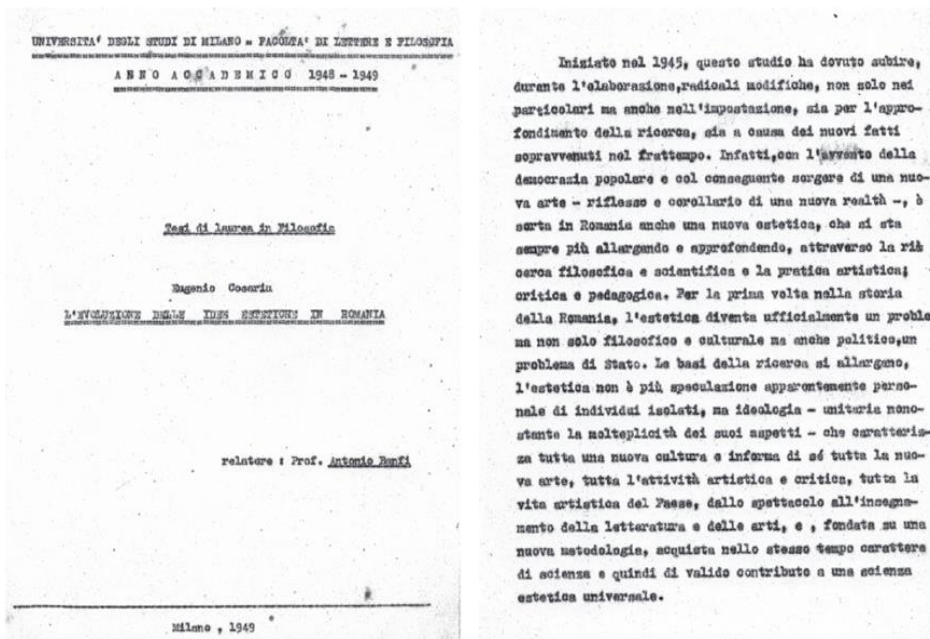


Fig. 3. Primele pagini din teza de estetică a lui Coșeriu din 1949.

În întreaga lucrare domină ideea de „nouă eră” a esteticii românești și întregul text construiește un parcurs teleologic care duce aproape automat la sfârșitul societății tradiționale și la implementarea unei viziuni socialiste: aceasta pare a fi convingerea sa profundă, cel puțin în acest text. Să luăm un alt exemplu, de la începutul primei părți, despre „epoca burgheză” între 1840 și 1944:

Estetica românească, ca suprastructură ideologică, depinde de realitatea artei românești, și aceasta, la rândul ei, de realitatea socială; astfel, în ultimă instanță, ideologia estetică

reflectă ea însăși realitatea structurală a relațiilor dintre forțele de producție, adică relațiile de clasă. ([5b] 1949: 31)<sup>13</sup>

Cum se împacă acest lucru cu insistența sa asupra esenței non-utilitariste a artei, cu credința sa în individualitate, în creativitate și cu respingerea creației colective? Devenise cu adevărat Coșeriu un marxist în anii petrecuți la Milano?

Răspunsul este atât da, cât și nu. Teza sa din 1949 este o ciudată excepție în ansamblul operei sale. Dacă ne uităm la alte lucrări din aceeași perioadă, observăm o poziție mult mai distantă și neutră; de exemplu, în două scurte lucrări pe care le-a prezentat la *Sodalizio Glottologico Milanese* despre „Lingua e regime in Romania” [Limba și regimul în România], [6] (1950) și despre „Glottologia e marxismo” [Lingvistică și marxism] [7] (1950), unde principiile lingvisticii marxiste sunt prezentate și analizate la modul pur informativ.



Fig. 4. Coșeriu în Milano în 1948 © Arhiva Coșeriu Tübingen.

Motivele atitudinii lui Coșeriu față de marxism în această teză sunt dificil de reconstituit. Este clar că el nu a mai apărut niciodată ideile marxiste, ba chiar a fost un critic aspru al ideologiei respective. Din punct de vedere politic, el se va defini, „ca pătratul cercului”, [demonstrând/ilustrând imposibilul] ca fiind un „liberal-conservator social progresist” (*A spune lucrurile așa cum sunt*, p. 22), afirmând că aceasta a fost întotdeauna poziția sa.<sup>14</sup> „Întotdeauna” trebuie probabil interpretat aici ca fiind „din anii 1950, din perioada Montevideo încoace”: adică odată ce și-a dobândit independența intelectuală. Cele două motive principale pentru episodul marxist pot fi găsite probabil în influența îndrumătorului tezei sale din acea vreme, Antonio Banfi (1886-1957), și, chiar mai important, în încercarea sa de a restabili legăturile cu România și cu ideologia sa politică actuală pentru a se putea întoarce în țară. Banfi era un marxist activ din punct

<sup>13</sup> L'estetica romena, in quanto sovrastruttura ideologica, dipende dalla realtà dell'arte romena e questa, a sua volta, dalla realtà sociale; quindi, in ultima analisi, la stessa ideologia estetica rispecchia la realtà strutturale dei rapporti fra le forze di produzione, cioè le relazioni di classe”.

<sup>14</sup> „Was schließlich meine – ebenfalls nur grundsätzliche und nicht konkret-engagierte – sozialpolitische Einstellung betrifft, so bin ich ein „Sozial-progressivliberal-Konservativer”, und ich bin es, glaube ich, immer geblieben, wenn Sie damit etwas anfangen können. Das können Sie natürlich, wenn Sie wollen, auch als Quadratur des Kreises ansehen”. (*DSs*, p. 28)

de vedere politic, iar Coșeriu îl considera un geniu (chiar și ani mai târziu, în 1997, când Coșeriu se definea politic ca fiind conservator de multă vreme). Banfi studiase în Italia și în Germania înainte de Primul Război Mondial și a introdus în Italia ideile fenomenologiei germane actuale. În 1932, a devenit profesor de istorie a filosofiei la Milano. Spre sfârșitul dictaturii lui Mussolini, a luat parte la *resistenza*, iar după război, în 1948, a fost ales senator din partea Partidului Comunist. Interesul său pentru estetică se reflectă în mai multe publicații, printre altele, și încă din 1924, *Il principio trascendentale dell'autonomia dell'arte*, iar în 1947, *La vita dell'arte*. Banfi propune o eliberare a filosofiei în Italia, împotriva paradigmatelor neo-hegeliene dominante în opera lui Croce și Gentile în materie de estetică și de pedagogie. Pentru Coșeriu, punctul de vedere al lui Banfi trebuie să fi reprezentat aproape complet opusul opiniilor cu care se confruntase în trecut și este interesant de observat cum revine la Croce și la Gentile în lucrările sale ulterioare. Cu toate acestea, el a continuat să aibă un mare respect pentru Banfi, și va dedica cartea sa preferată, *Lezioni di linguistica generale*<sup>15</sup> ([88a] (1973)), memoriei îndrumătorilor săi de doctorat, Banfi și Maver, precum și lui Pagliaro: un comunist, un liberal și un fascist, nu pentru afilierea lor politică variată, ci mai degrabă pentru contribuțiile lor științifice (*DSs [A spune lucrurile așa cum sunt]*, p. 77). Coșeriu a criticat chiar angajamentul politic al lui Banfi, precum și pe cel al lui Pagliaro, considerând că acestea exprimă în principal dorința de recunoaștere publică. Am putea remarca faptul că Pagliaro predă cursul *Istoria și doctrina fascismului*, care cu greu ar fi putut fi îndepărtat și mai mult de activitatea și orientarea lui Banfi.



Fig. 5. Coordonatorul lui Coșeriu, Antonio Banfi (1886-1957) ©

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonibanfi01.jpg> (sursa:

<https://www.senato.it/leg/01/BGT/Schede/Attsen/00009183.htm>; creative commons, sursa: senato.it).

Coșeriu nu a publicat niciodată această teză și nici vreun articol de revistă pe aceeași linie. Nu vom ști niciodată dacă a crezut cu adevărat în ceea ce a scris și dacă a adoptat cu adevărat o atitudine entuziastă față de o ideologie căreia i s-a opus atât înainte, cât și după – sau dacă s-a simțit cumva obligat să adopte această poziție. În *A spune lucrurile așa cum sunt*, el mărturisește:

<sup>15</sup> *Lecții de lingvistică generală*, traducere în română de Eugenia Bojoga, publicată în 2000, Chișinău: ARC [nota trad.].

O mărturie a acestui fapt, de care mă rușinez acum, este disertația mea filosofică, în care am exagerat prea mult cu scepticismul față de valorile românești și am făcut mai mult decât câteva concesii unei estetici marxiste vulgare. Această lucrare – deși a fost admisă cu nota maximă de Universitatea din Milano – ar trebui de fapt să fie rescrisă total. (*A spune lucrurile așa cum sunt*, p. 22)<sup>16</sup>

Într-o notă de subsol despre relația sa cu lingvistica contemporană și distanța față de Chomsky, Coșeriu afirmă: „Nu mi-am adaptat niciodată modul de gândire la mediu din motive sociologice sau din cauza altor aberații de acest gen.” ([116] (1977), 359).<sup>17</sup> Teza sa despre estetica românească este, poate, o excepție.

În *DSs* [*A spune lucrurile așa cum sunt*], Coșeriu își contextualizează evoluția politică și relația sa cu naționalismul. Se consideră mai degrabă inactiv din punct de vedere politic, o persoană care nu s-a înscris niciodată într-un partid și nu a votat niciodată. Și distinge trei tipuri de naționalism, asociindu-le cu propria sa evoluție (vezi capitolul 12<sup>18</sup>). Primul dintre acestea, care coincide cu prima perioadă a propriei sale evoluții, a implicat ignoranța sa pe când se afla încă în România; ulterior, aceasta va fi o rușine considerabilă pentru el, iar mai târziu va declara că în Italia a trecut de la a doua și apoi, în cele din urmă, la a treia perioadă, nu fără “oscilații periculoase, necugetate și, cum cred astăzi, oportuniste spre stânga, în momentul în care mă jucam cu gândul de a mă întoarce totuși în România” (*A spune lucrurile așa cum sunt*, p. 22)<sup>19</sup>. Așadar, cea mai rezonabilă explicație pentru teza marxistă nu este, probabil, atât o concesie făcută coordonatorului său Banfi, cât mai degrabă situației politice din România și un fel de adaptare la ideologia politică dominantă (care a fost folosită, poate, ca un mijloc de a trece peste propriul trecut politic din țara în care s-a născut). Se pare că existau planuri de întoarcere, ceea ce s-a întâmplat abia douăzeci de ani mai târziu, în 1968 (vezi capitolul 7<sup>20</sup>).

În contextul ultimilor ani italieni și al contactului său cu Antonio Banfi, trebuie menționat un alt manuscris: traducerea lui Coșeriu în italiană a lucrării lui Lucian Blaga *Artă și valoare*, un text cu idei extrem de relevante pentru gândirea lui Coșeriu și pentru ideea „caracterului luciferic al omului” ca motor al creativității. Într-o lucrare din 1996, el menționează că a tradus textul în italiană în 1946, în cadrul unui proiect comun cu prietenul său român Mircea Popescu. În timp ce Popescu a tradus o altă carte, *Orizont și stil* de Blaga, care a fost publicată de Minuziano la Milano în 1946, în aceeași colecție în care Banfi publicase *La vita dell'arte* un an mai târziu, traducerea lui Coșeriu din *Arte e valore* a rămas nepublicată (și a fost tipărită mult mai târziu, în 1996). În *DSs* [*A spune lucrurile așa cum sunt*], Coșeriu explică că Banfi a fost rugat să scrie o introducere la traducere (Vasilescu, 1981) și că, din lipsă de timp, a scris-o într-o singură noapte. Cu toate acestea, după cum își amintește Coșeriu, introducerea a scos în evidență gândirea lui Blaga:

<sup>16</sup> „Ein Zeugnis dessen, weswegen ich mich heute schäme, ist meine philosophische Dissertation, in der ich es mit dem Skeptizismus gegenüber den rumänischen Werten allzu sehr übertrieben und einer vulgärmarxistischen Ästhetik mehr als ein paar Konzessionen gemacht habe. Diese Arbeit obwohl sie von der Universität Mailand mit der Höchstnote angenommen wurde – müsste eigentlich im ganzen umgeschrieben werden”. (*DSs*, p. 28)

<sup>17</sup> „nunca he adaptado mi modo de pensar al ambiente, por razones sociológicas u otras aberraciones por el estilo”.

<sup>18</sup> Se face referire la cartea din care parte acest capitol (v. nota de subsol 1 [nota trad.]).

<sup>19</sup> „nicht ohne gefährliche, nicht durchdachte und, wie ich heute meine, opportunistische Schwankungen nach links, in der Zeit, als ich mit dem Gedanken spielte, doch nach Rumänien zurückzukehren”. (*DSs*, p. 28)

<sup>20</sup> V. nota de subsol 18 [nota trad.].

În aceeași noapte a scris introducerea și aceasta arăta ca și cum el, întreaga lui viață, îl citise pe acest filosof, pe care, de fapt, nu-l cunoștea, dar toate contextele, toate relațiile erau excelent expuse – această introducere este, în parte, mai bună decât cartea. (*A spune lucrurile așa cum sunt*, p. 62)<sup>21</sup>

Blaga este privit dintr-o perspectivă mai degrabă critică în teza din 1949; discursul său inaugural patriotic din 1937 de la Academia Română este comentat cu cinism ([5b], 1949: 29), iar gândurile sale despre estetică sunt văzute ca o viziune reacționară a perioadei presocialiste. Coșeriu corectează acest lucru în contribuții ulterioare ([325] 1997; vezi și Borcilă, 1997), și pare contradictoriu că Coșeriu l-a tradus pe Blaga și că Banfi i-a comentat opera cu doar câțiva ani înainte de afirmațiile mai curând rezervate din teză. Acest du-te-vino politic nu a afectat atitudinea pozitivă a lui Coșeriu față de Banfi. Datorită lui Banfi, Coșeriu s-a familiarizat cu opera lui Husserl și cu alte scrieri ale școlilor din Berlin și Marburg. El va fi puternic influențat de fenomenologie și de ideea de a căuta calea „zu den Sachen selbst” [spre lucrurile însele/în sine], aceasta fiind conformă cu principiile sale epistemologice de bază. Și chiar dacă, după revendicarea unui spirit colectiv în tezele sale, el va considera, ulterior, creativitatea, unul dintre universalele acțiunii umane, ca un fenomen individual (referindu-se astfel la viziunile individualiste ale lui Luigi Stefanini sau Giovanni Gentile). Dar el va recunoaște, de asemenea, că, în sens hegelian, individul poate crea în spiritul colectivității și că o legătură bine înțeleasă între individ și colectivitate este crucială pentru propagarea impulsurilor individuale în cadrul unei comunități.

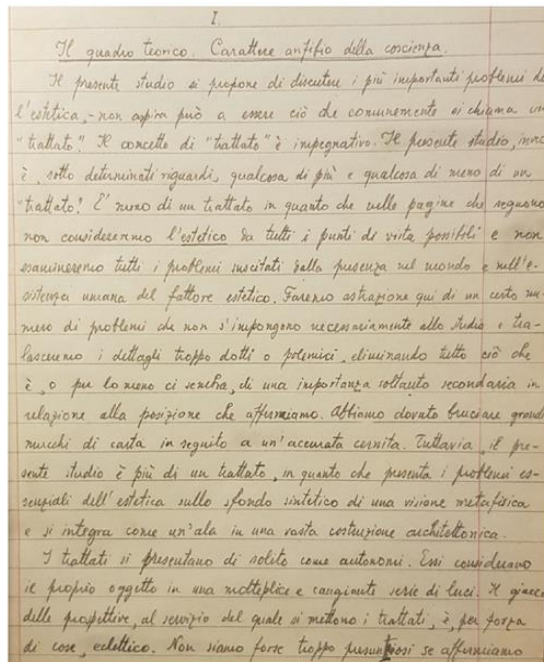


Fig. 6. Traducerea lui Coșeriu a lucrării *Arte e valore*, manuscris din 1946

© Arhiva Coșeriu din Tübingen.

<sup>21</sup> „Er hat in derselben Nacht die Einführung geschrieben, und sie war so, als ob er sein ganzes Leben diesen Philosophen gelesen hätte, dabei kannte er ihn überhaupt nicht, und alle Kontexte, alle Zusammenhänge waren hervorragend dargestellt – diese Einführung ist z.T. besser als das Buch”. (*DSs*, p. 77)



### 3. Montevideo și „Problema artei”

După cum s-a menționat mai sus, sosirea lui Coșeriu la Montevideo în 1950 a reprezentat un punct final pentru oscilațiile anterioare. El dorea să fie lingvist, dar printre bagajele sale se aflau numeroase tablouri, a organizat mai multe expoziții de artă și a scris despre artă în mai multe ziare. În iunie 1950, a apărut în public în Uruguay în calitate de „critic de artă Eugeniu Coșeriu”, care a organizat o expoziție de pictură italiană contemporană la *Sociedad Amigos del Arte*.

În septembrie, a organizat o expoziție cu lucrări ale sculptorului uruguyan Ounanián, iar în noiembrie a prezentat „17 artiști italieni contemporani” la Comisia Națională de Arte Frumoase (*Comisión Nacional de Bellas Artes*). Într-adevăr, a apărut ca o autoritate și, chiar dacă catalogul expoziției admite un „criteriu de selecție parțial personal” (picturile au fost realizate de către prietenii săi italieni, lucrările în sine au fost împărțite în categorii reprezentative pentru diferitele mișcări artistice contemporane din Italia.



Fig. 7. Notă despre inaugurarea unei expoziții de pictori italieni organizată de Coșeriu, *El Diario*, Montevideo, 21 noiembrie 1950.

În primele luni de la sosirea la Montevideo, încă nu i se acordase nici un fel de post la universitate, așa că a căutat modalități alternative de a-și satisface nevoile financiare de bază. Arta devenise un mijloc de supraviețuire: a scris traduceri și a vândut tablouri pentru prietenii săi, primind un comision pentru aceste vânzări. În afară de

organizarea de expoziții, a lucrat ca critic de artă (cu o slujbă cu jumătate de normă la *El Debate*, câștigând aproximativ 100 de dolari pe lună). În acest fel, a devenit parte a scenei culturale din capitala Uruguay-ului, în calitate de manager cultural și jurnalist, înainte de a-și asuma noul rol la universitate.



Fig. 8. Critică de artă de Coșeriu în ziarul *El Debate* din Montevideo, 11 ianuarie 1951.

Estetica va deveni parte a unui al doilea loc de muncă, alături de activitatea sa la universitate: a predat la *Instituto de Profesores Artigas*, un institut de învățământ superior pentru formarea profesorilor de liceu. Acolo, nu numai că a predat lingvistică, latină vulgară și istoria limbii spaniole, dar a fost responsabil și de un curs de estetică. Astfel, într-o instituție care nu avea acces ușor la cărți și materiale didactice, a pregătit o programă didactică exhaustivă și o antologie cuprinzătoare cu trei volume de „texte despre estetică” în limba spaniolă. Multe dintre aceste texte sunt traduceri pregătite special de el și de unii dintre studenții săi mai avansați pentru această colecție. Antologia a fost mimeografiată pentru studenții din Montevideo, iar mult mai târziu, în anii 1990, Coșeriu a anunțat că antologia va fi publicată în curând în Spania (dar acest lucru nu s-a întâmplat de fapt niciodată).



Programa de un curso práctico de ESTÉTICA

I - Desarrollo histórico de las ideas estéticas.

1. Introducción; posición ambigua, límites y dificultades de la Estética-  
La Estética como filosofía y como teoría y ciencia del arte - La estética actual en Italia, Francia, Alemania, Inglaterra. ( Lectura :  
GEIGER, Los problemas de la estética, Introducción ).
2. Las ideas estéticas en la Antigüedad : lo bello y su estructura.
  - PLATÓN - El problema de lo bello ( Hippias mayor ) - La doctrina de la reminiscencia ( Menandro ) - El arte como mimesis ( República, X y VI ).
  - ARISTÓTELES - El arte como mimesis y catarsis ( Poética ).
  - PLOTINO - Lo bello como iluminación y comunión con lo divino. La estructura de lo bello ( Enéadas, I, 6 ) - La belleza inteligible ( Enéadas, V, 8 ).

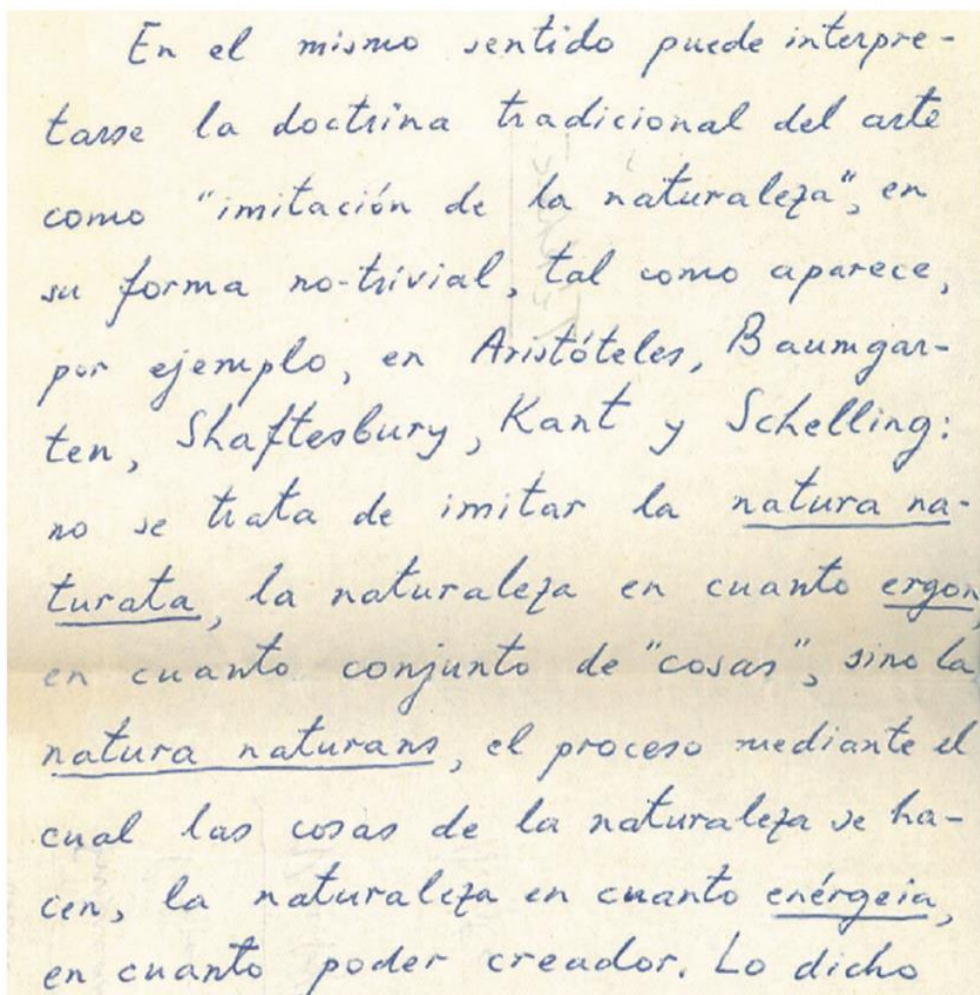
Fig. 9. Extras din „cursul despre estetică”.

Atât programa, cât și antologia dezvăluie cunoștințele profunde ale lui Coșeriu în materie de istorie a esteticii (obișnuia să prezinte cu mândrie secțiunea de estetică din biblioteca sa privată de la domiciliu ca fiind „cea mai completă din lume”). Autorii menționați variază de la Grecia antică până la scrierile contemporane, iar antologia include atât clasificări cronologice, cât și tematice. Metoda de bază constă în citirea textelor originale, identificarea continuităților și inovațiilor și comentarea critică a contribuțiilor respective ale acestor lucrări. Coșeriu a predat estetică timp de câțiva ani, dar, din câte putem aprecia, nu a existat o continuare a acestei activități după perioada de la Montevideo, în afară de mențiunile la istoria esteticii care apar în *Istoria filosofiei limbajului* (capitolul 8<sup>22</sup>).

În afară de predarea la universitate, a ținut, de asemenea, conferințe publice despre estetică și artă în primii ani la Montevideo (fără a face o diferență între cele două deja în teza sa din 1949). În Arhiva Coșeriu există mai multe manuscrise pe acest domeniu din acea perioadă. Un titlu care apare pe diverse manuscrise și note este „El problema del arte” [Problema artei]. Este probabil că a vrut să scrie un articol mai exhaustiv sau o carte pe această temă. Cele două versiuni cele mai dezvoltate (deși multe dintre note sunt doar fragmente) sunt păstrate în secțiunea de manuscrise A23 a Arhivei Coșeriu. Ambele texte, care rămân nepublicate<sup>23</sup>, sunt scrise de mână și fără dată; probabil că au fost scrise în primii ani de la Montevideo.

<sup>22</sup> V. nota de subsol 18.

<sup>23</sup> În 2021, Marija Nolic, o masterandă din Zurich, a transcris unul dintre manuscrise; acesta va fi publicat în curând în revista *Energiea*.



En el mismo sentido puede interpretarse la doctrina tradicional del arte como "imitación de la naturaleza", en su forma no-trivial, tal como aparece, por ejemplo, en Aristóteles, Baumgarten, Shaftesbury, Kant y Schelling: no se trata de imitar la natura naturata, la naturaleza en cuanto ergon, en cuanto conjunto de "cosas", sino la natura naturans, el proceso mediante el cual las cosas de la naturaleza se hacen, la naturaleza en cuanto enérgeia, en cuanto poder creador. Lo dicho

Fig. 10. Manuscris despre „ars” și „techné” © Arhiva Coșeriu din Tübingen.

Cele două texte sunt în parte identice, dar prezintă și diferențe semnificative. Ambele au în comun concentrarea pe „ceea ce este arta cu adevărat” („¿Qué es el arte?”), pe „problema filozofică a artei” („el problema filosófico del arte”), și ambele încep cu o întrebare retorică: „nu este o prezumție să ne întrebăm din nou ce este arta, după ce s-a întreat de atâtea ori și s-au dat atâtea răspunsuri?” („¿No será presunción querer plantear nuevamente el problema del arte, después de que se ha planteado tantas veces y se han dado tantas respuestas?”). Dar, susține Coșeriu, aceasta este doar „atitudinea filosofică însăși” („la actitud filosófica misma”), și nu este o chestiune de orgoliu, ci mai degrabă una de metodă sau chiar de umilință. Și există o anumită nemulțumire în toate răspunsurile care au fost date până acum. El enumeră aici o serie de astfel de răspunsuri: arta nu are scopuri utilitare, produce obiecte noi, este expresivă, creează structuri, creează frumusețe, este un produs al fanteziei, imită natura etc.

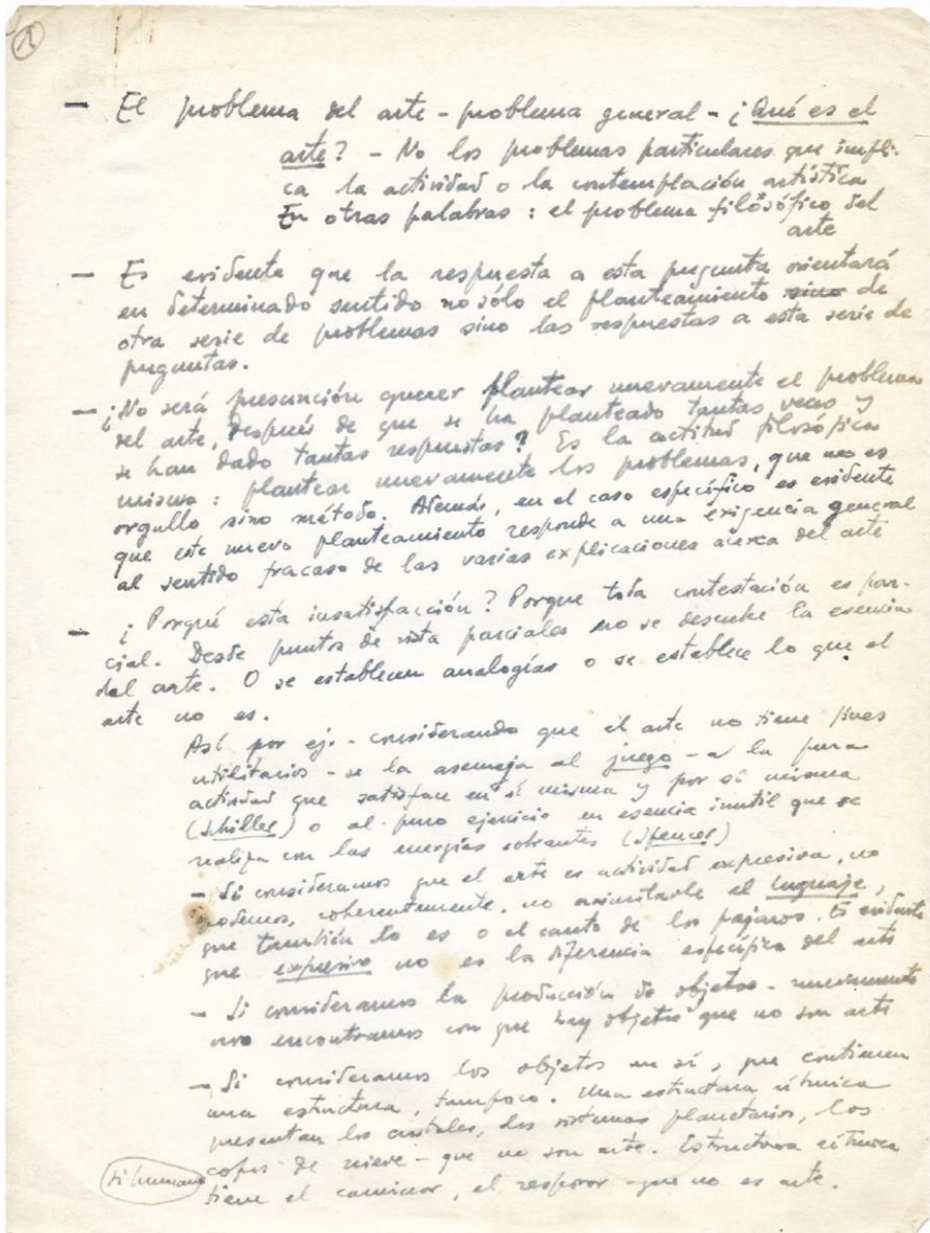


Fig. 11. Manuscrisul *El problema del arte*, p. 1 © Arhiva Coșeriu din Tübingen.

Toate aceste „explicații” sunt respinse ca fiind nesatisfăcătoare: ele nu identifică *differentia specifica* a artei și nu sunt capabile să surprindă esența acesteia. Sunt citați mai mulți autori, unii dintre ei făcând parte din antologia de texte despre estetică menționată mai sus, care servesc ca fundal pentru discuția de față: Plotin, Leibniz, Hegel, Baumgarten, Shaftesbury, Cassirer, Croce, Banfi, Marx...

După o discuție despre caracteristicile umane specifice ale artei (spre deosebire de creațiile naturii percepute din punct de vedere estetic), se dă un prim răspuns provizoriu: intuitiv, știm cu toții ce este arta. În acest context, el citează propoziția inițială din *Breviario di Estetica* a lui Croce („L'arte è ciò che tutti sanno che cosa sia” [Arta este ceea ce toată lumea știe că este”; Croce, 1913], iar Coșeriu numește această afirmație

o „glumă inteligentă”. Această intuiție nu este un răspuns real, dar cunoașterea intuitivă deschide calea spre descoperirea a ceea ce este cu adevărat esența artei. Artă este identificată mai întâi ca fiind tipic umană (nici divină, nici animală). Creația divină este natura, în timp ce artă este un fel de „natură creată de oameni”. Oamenii – Coșeriu se referă aici la existențialism – sunt conștienți de faptul că existența lor este o existență spre moarte și că existența lor este o existență în comunitate cu ceilalți.

Aici, Coșeriu ajunge la punctul central: „El arte es la no aceptación de la muerte” [arta este neacceptarea morții]. Ca și în Horațiu *non omnis moriar*, „mă obiectivizez în afara mea. Subiectul moare, dar obiectul rămâne.” Iar faptul de a rămâne nu este dat în obiectul însuși, ci de alții: „permanencia en los otros” [permanență în ceilalți]. Aceasta înseamnă că obiectul artei trebuie să fie un obiect inedit și că acest fapt trebuie să fie recunoscut de alții în actul de contemplare. Într-unul dintre manuscrise, artă este comparată cu dragostea și cu religia: în toate cele trei cazuri, individul se predă în întregime celorlalți într-un act de încredere totală. „Esența iubirii este să-mi asum ca fiind a mea durerea celuiilalt, angoasa celuiilalt, să mă simt definit de această angoasă.” (*El problema del arte*, Ms. ArCos A23-128: 29)<sup>24</sup>

Artă este contrară iubirii, dar în esență identică cu ea, în sensul că obiectivul ei este solidaritatea cu un „tu” sau cu alte ființe umane. Dar artă este mai ascetică și mai generoasă decât iubirea. Ea este apropiată de religie, dar religia, spre deosebire de iubire, are o livrare subiectivă și nu obiectivată. Iubirea este ca un act de credință într-o altă persoană. Artă este livrarea ascetică și generoasă a subiectului într-un obiect. Textul discută în continuare relația dintre artă și societate – cu referire la Banfi – susținând (în contrast cu teza din 1949) că sociologia artei este interesantă, dar mai degrabă un fenomen istoric marginal și este independentă de esența artei în sine. Eseul se încheie cu reflecții asupra artei și eticii și asupra valorii artei (cu referire indirectă la Blaga): pentru a determina valoarea artei (ca valoare universală) sunt propuse mai multe etape, începând cu viziunea sau contemplarea și afirmarea frumuseții și continuând cu o analiză rațională a stadiului inițial impresionist sau intuitiv. Textul conține, de asemenea, o schemă generală a „activităților vitale” (Fig. 12).

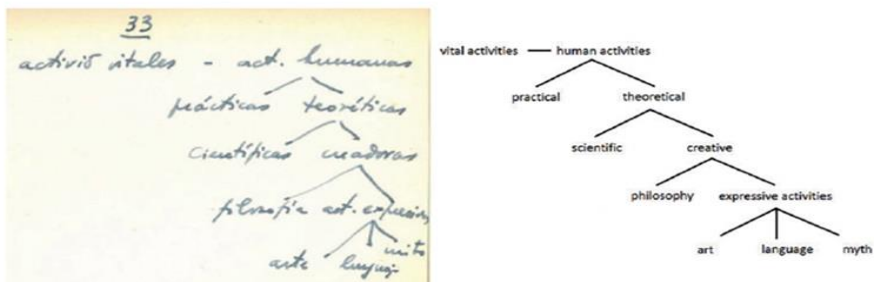


Fig. 12. *El problema del arte*, p. 41: Schemă generală a „activităților vitale”  
© Arhiva Coșeriu din Tübingen.

<sup>24</sup>„La esencia del amor es asumir como propio el dolor de otro, la angustia ajena, sentirse definido por esa misma angustia”.

În Arhiva Coșeriu există alte câteva texte și însemnări despre această problemă. În unele privințe, am putea spune că acest domeniu de interes reprezintă un aspect complet independent al activității sale din primii ani de la Montevideo și că nu există o legătură reală cu gândirea sa lingvistică. Totuși, am putea vedea în aceste reflecții și esența lui „Coșeriu ca întreg”: modul său de a gândi, de a categorisi, de a argumenta. Abordarea este asemănătoare cu cea din scrierile sale ulterioare: nu se discută un aspect parțial, ci punctul de plecare este o constatare a faptului că toate tratamentele anterioare ale problemei sunt nesatisfăcătoare.

Aceasta este „atitudinea filosofică” ce pornește nu de la unele sau alte întrebări marginale, ci care caută să stabilească din nou problema în întreaga ei dimensiune. Consideră că identificarea reală a problemelor este mai importantă decât rezolvarea lor. Postulează o viziune unitară a întregii probleme în joc și urmărește să treacă de la această viziune totală la bifurcațiile corespunzătoare, și nu invers. Respinge analogiile care pun în lumină doar parțial fără a identifica esența și susține că la începutul unei analize științifice există o cunoaștere intuitivă a obiectului care trebuie apoi analizată mai departe. Și nu numai aceste principii epistemologice generale sunt prezente aici; există și aluzii concrete la teoria limbajului și la concepte lingvistice, cum ar fi diferența aristotelico-humboldtiană dintre *energeia* și *ergon*, care este aplicată naturii și artei într-un alt fragment, ideea de alteritate pe care a preluat-o de la Pagliaro, precum și încercarea generală de a asocia activitățile umane cu principii universale care ne permit să vedem toate aceste activități în contextul unui sistem universal.

Toate aceste aspecte arată că gândurile inedite ale lui Coșeriu asupra esteticii și artei sunt strâns legate de teoria sa lingvistică; am putea chiar merge mai departe și spune că ambele sunt dezvoltări care pornesc de la un singur teren filosofic comun.

În plus, Coșeriu va continua să acorde o atenție deosebită caracteristicilor particulare ale creației artistice prin intermediul limbajului, în special al poeziei. Ne vom referi la acest aspect în secțiunea următoare.

#### 4. Limba și poezia – și literatura în general

Pentru Coșeriu, literatura este unul dintre cele mai importante mijloace de acces la limbi. Obișnuia să insiste asupra includerii subiectelor literare în examenele de lingvistică și îi plăcea să ilustreze istoria unei limbi cu exemple din literatură. Chiar și după perioada de la Montevideo, a ținut în mod repetat cursuri de literatură: despre limbă, poezie și stil, despre proza lui Machiavelli, despre Mirèio de Mistral, despre versurile din vechea occitană și vechea portugheză, despre *Os Lusíadas* de Camões, precum și despre contexte catalane moderne. În plus, așa cum am văzut (capitolul 3<sup>25</sup>), explicația sa privind dimensiunile „nivelului individual” al „sensului” este exemplificată cu literatura: arată, de exemplu, cum o analiză lingvistică a lui Don Quijote de Cervantes permite reconstituirea sensului său literar. De ce să folosim literatura în lingvistica textuală? Pentru că literatura arată cel mai bine posibilitățile limbajului și oferă astfel cele mai bune exemple pentru lingvistica textuală.

În mai multe lucrări definește esența literaturii și, ca și în textul despre artă menționat anterior, procedeul său este similar: afirmă că lingviștii se confruntă în general cu probleme în definirea a ceea ce este literatura și că încercările de a identifica aici diferența dintre textele literare și alte texte eșuează în general (cf. [257] 1991). El critică noțiunea de funcție poetică a lui Jakobson, deoarece nu o consideră o funcție lingvistică

<sup>25</sup> Cf. nota de subsol 20 [nota trad.].

separată și nici nu este de acord cu o definiție practic formală a acestei funcții: există texte nonliterare care corespund definiției lui Jakobson (inclusiv propriile exemple), precum și texte literare care nu corespund. El critică, de asemenea, afirmațiile lui Teun van Dijk, care a încercat să definească ce este literatura prin evidențierea unor caracteristici secundare, accidentale.

În mai multe lucrări, Coșeriu se referă la relația dintre limbaj și poezie (încă din [405] 2009, un text din 1964, dar și foarte clar în „Tezele despre limbaj și poezie”<sup>26</sup>, prezentate pentru prima dată în 1968 la un simpozion în Germania și apoi reeditată de mai multe ori în diferite limbi).

Se spune că poezia, luată în sens larg pentru a include proza literară, este în esență identică cu limba. Ideea unei astfel de identificări a poeziei cu limbajul este preluată de la Vico prin Croce și poate fi găsită și la Humboldt.

Coșeriu apără ideea că poezia este, în sensul lui Croce, „limba absolută” și că toate celelalte manifestări ale limbajului (limbajul colocvial, limbajul științific etc.) nu sunt decât reduceri. În acord cu ideea școlii de la Praga despre o limbă deautomată în poezie, el postulează că poezia este pur și simplu un limbaj fără limite: în poezie totul este posibil, în poezie se manifestă funcționalitatea simplă a limbajului. În același timp, limbajul este mai mult decât poezia, deoarece este întotdeauna îndreptat către un alt subiect, în timp ce poezia nu este. Acest lucru este analizat destul de clar în comparația dintre „informație” și „literatură” în [257] (1990). Obiectivele celor două sunt fundamental diferite:

în timp ce în cazul informației scopul este extern, de a transmite cunoștințe despre ceva cu un obiect, în cazul unei opere literare scopul este opera însăși: scopul Iliadei este Iliada, nu un scop extern, nu ceva instrumental. ([257] 1990: 193)<sup>27</sup>

„Sensul” unui text este individualitatea sa particulară, iar în cazul literaturii, ca și în artă în general, produsul este o modalitate de a atinge eternitatea prin recrearea operei individuale a altora.

Coșeriu s-a referit în mod repetat la aceste idei și le-a integrat în principiile pe care le-am văzut în capitolul 1<sup>28</sup>. Cu toate acestea, aproape întreaga sa lucrare despre artă și estetică rămâne nepublicată și doar din când în când se referă la cunoștințele sale în acest domeniu în textele publicate. Va fi o sarcină interesantă să studiem în detaliu scrierile lui Coșeriu în acest domeniu. Acest lucru ar putea chiar să ne permită să facem lumină asupra a ceea ce la prima vedere pare destul de contradictoriu: incursiunea sa timpurie în domeniul unei abordări marxiste a esteticii.

Impresia dată de scrierile sale de dinainte și de după acest moment, precum și propriile sale declarații în această privință, ne fac să credem că a fost un capitol mai degrabă excepțional în viața și opera sa, datorat unor circumstanțe speciale. Oricum ar fi, nu trebuie să ignorăm importanța activității sale în acest domeniu și relația sa cu concepția generală a teoriei sale.

<sup>26</sup> Cf. nota de subsol 4 [nota trad.]

<sup>27</sup> „mientras en la información la finalidad es exterior, es transmitir un conocimiento acerca de algo con un objeto, en la obra literaria la finalidad es la obra misma: la finalidad de *La Iliada* es *La Iliada*, no alguna finalidad exterior, no algo instrumental”.

<sup>28</sup> Cf. nota de subsol 18.



**Bibliografie****Lucrări ale lui Eugeniu Coșeriu citate**

- (1946): Lucian Blaga, *Orizzonte e stille*, traducere de Mircea Popescu și Eugeniu Coșeriu, prolog de Antonio Banfi, Milano: Alessandro Minuziano Editore.
- [5b] (1949): *L'evoluzione delle idee estetiche in Romania*, teză de doctorat în filosofie, Milano: Universitatea din Milano, manuscris nepublicat.
- (1949): Lucian Blaga, *Arte e valore*, traducere italiană de Eugeniu Coșeriu, nepublicată.
- [6] (1950): „Lingua e regime in Romania”, *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese* II, 1, 18-21.
- [7] (1950): „Glottologia e marxismo”, *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese* II, 1, 25-29.
- [88a] (1973): *Lezioni di linguistica generale*, Torino: Boringheri; a doua ediție, 1976.
- [70] (1971): „Thesen zum Thema "Sprache und Dichtung"”, în: Stempel, Wolf-Dieter (ed.): *Beiträge zur Textlinguistik*, München: Wilhelm Fink, 183-188
- (1988): *La stagione delle piogge. Racconti e scherzi*, Tübingen, 1988.
- (1996): Blaga, Lucian, *Arte e valore*, traducere de Eugeniu Coșeriu și Mircea Popescu, rivista da Doina.
- Condrea-Derer, cu un eseu introductiv de Dino Formaggio, Milano: Unicopli.
- [257] (1990): „Información y literatura”, *Comunicación y sociedad*, 3, 1-2, 185-200.
- [325] (1997): „Estetica lui Blaga în perspectivă europeană”, în: Mircea, Borcilă (ed.): *Eonul Blaga. Întâiul veac*, texte dedicate cu ocazia centenarului Lucian Blaga (1895- 1995), București: Albatros, 17-32.
- [405] (2009): „Sprache und Dichtung”, ed. de Christophe Gérard, *Energiea* 1, 118-127.

**Lecturi suplimentare și lucrări citate**

- BANFI, Antonio, 1947, *Vita dell'arte*, Milano, Minuziano.
- BORCILĂ, Mircea, 1997, „Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii”, în *Revista de filosofie* XLIV, 1-2, pp. 147-163.
- CĂLINESCU, George, 1941, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă.
- CROCE, Benedetto, 1913, *Breviario di estetica*, Bari, Laterza.
- ELIZAINCÍN, Adolfo, 2021, „Años de aprendizaje ('lehrjahre') de Eugenio Coseriu en Uruguay”, în: Garatea Grau, Carlos / Wiese Rebagliati, Jorge / Fernández Alcaide, Marta (eds.): *Actualidad y futuro del pensamiento de Eugenio Coseriu. Estudios de teoría del lenguaje, descripción lingüística, dimensión textual y lingüística peruana*, Lima / Sevilla: Fondo Editorial de la Pontificia Católica Universidad del Perú / Editorial Universidad de Sevilla, pp. 10-23.
- GÉRARD, Christophe, 2009, „Sur l'identité de la poésie et du langage”, *Energiea* 1, pp. 118-127.
- KABATEK, Johannes, 2017b, „Eugenio Coseriu en Montevideo: reconstrucción de una época”, *Revista de la Academia Nacional de Letras* 10/13, 7-23 [trad. românească de Cristina Bleorțu și Cristinel Munteanu (2018), „Eugeniu Coșeriu în Montevideo: reconstrucția unei epoci”, *Limba română* 7-8, pp. 92-108, <https://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=3617>].
- VASILESCU, Emil, 1981, *Lucian Blaga. Studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie*, București, Editura Eminescu.





**L'OPPOSITION DIACHRONIE/SYNCHRONIE  
SELON EUGENIO COSERIU :  
LIBRE ILLUSTRATION À PROPOS DU PASSÉ SIMPLE  
ET DU PASSÉ COMPOSÉ EN FRANÇAIS CONTEMPORAIN<sup>1</sup>**

**Henri BOYER**

Université Paul Valéry Montpellier 3, Laboratoire DIPRALANG EA 739, France  
henri.boyer@univ-montp3.fr

**Abstract**

*After having “[chosen] between language and speech”, Saussure considers that a second “bifurcation”, “at the intersection of two roads, one leading to diachrony, and the other to synchrony” is required. Linguistic diachrony, i.e. the history and evolution of language, relates to speech. And yet, while synchrony (and therefore the language-state) may prove to be a methodological facility able to provide a better description of the system in operation at a given period, it does not hinder the correct perception of the sociolinguistic dynamics of a given language over time. For Eugenio Coseriu, “the distinction between synchrony and diachrony, as opposition between functioning and historical development, is not merely a question of time. It is particularly important to distinguish the ‘synchrony of structures’ from the ‘synchrony of language’” (Coseriu, 1967 and 1973).*

*In order to illustrate Coseriu's hypotheses, the brief diachronic overview of the written language proposed in this lecture is meant to scrutinize one of the mechanisms which led to the change in the system of verb forms of the indicative in French, with regard to the “passé composé” and the “passé simple”, advising thus caution in the synchronic description of a structure.*

On sait que Saussure, après avoir « [choisi] entre la langue et la parole », considère qu'une « seconde bifurcation » s'impose « à la croisée des routes qui conduisent, l'une à la diachronie, l'autre à la synchronie ». La *diachronie* linguistique, c'est-à-dire l'histoire, l'évolution de la langue, est du côté de la *parole* : « Tout ce qui est diachronique dans la langue ne l'est que par la *parole* » (Saussure, 1974: 138) car « la langue est un système dont toutes les parties peuvent et doivent être considérées dans leur solidarité synchronique », c'est-à-dire dans un seul *état de langue* : « Un état absolu se définit par l'absence de changements, et comme malgré tout la langue se transforme, si peu que ce soit, étudier un état de langue revient pratiquement à négliger les changements peu importants » (ibidem, 1974: 124, 142). Cette position, qui place la *linguistique synchronique* du côté de la *linguistique de la langue* et les désigne comme perspective prioritaire pour le structuralisme naissant, est loin de faire l'unanimité : car si la *synchronie* (et donc l'*état de langue*) peut constituer une facilité méthodologique susceptible de mieux décrire le système en fonctionnement à une certaine période, elle ne saurait faire obstacle à la perception correcte de la *dynamique sociolinguistique* d'une langue donnée dans la durée. Ainsi, pour Eugenio Coseriu « la distinction entre synchronie et diachronie, en tant qu'opposition entre fonctionnement et développement historique, n'est pas simplement une question de temps. Il faut notamment distinguer la

---

<sup>1</sup> Relecture d'une recherche dont certains résultats ont paru dans *Le Français Moderne* 1979-2, pp. 113-129 et dans *Le Français Moderne*, T. LIII, année 1985, pp. 78-89.

“synchronie des structures” de la “synchronie de la langue” » (Coseriu, 1967 : 26-27)  
Coseriu explique ainsi la nécessité d’établir cette distinction :

D’une part, des structures [...] peuvent se maintenir plus ou moins longuement dans le temps, ce qui signifie que leur synchronie interne dépasse leur simultanéité avec d’autres structures de la langue. Ainsi, on trouvera beaucoup de structures lexicales identiques dans la langue de Balzac et dans le français littéraire d’aujourd’hui [...].

D’autre part, un état de langue historique n’est pas strictement « synchronique ». En effet, la connaissance de la langue chez les sujets parlants et, par conséquent, ses possibilités de fonctionnement dépassent l’actualité abstraite, ponctuelle, surtout dans le cas des langues à grande tradition littéraire, on est toujours au courant de formes, de constructions et d’oppositions qui « ne s’emploient plus » mais qui « peuvent, éventuellement, s’employer » par exemple à titre d’archaïsmes intentionnels... (ibidem)

S’inscrivant dans l’orientation des linguistes qui appellent à l’abolition « définitive de la distinction diachronie-synchronie », William Labov (1976 : 359) envisage le changement linguistique en l’insérant dans son contexte social, perspective qui découle des conclusions de ses enquête : il permettra lui aussi, avec d’autres, dont E. Coseriu, l’émergence d’une linguistique moderne émancipée du binarisme saussurien. Avec E. Benveniste également, et ses propositions sur l’*énonciation*.

E. Benveniste distinguait « deux plans d’énonciation » : « l’énonciation historique » et « l’énonciation de discours », qu’il opposait en particulier selon les formes verbales qu’ils sont susceptibles d’accueillir :

- dans l’énonciation historique, sont admis (en forme de 3<sup>e</sup> personne) l’aoriste (=le passé simple), l’imparfait, le plus-que-parfait et le prospectif ; sont exclus le présent, le parfait (=passé composé), le futur (simple et composé) ;
- dans l’énonciation de discours sont admis tous les temps à toutes les formes ; est exclu l’aoriste » (Benveniste, 1966 : 245)

On sait aussi que cette opposition, largement exploitée à la suite de Benveniste, (aussi bien par les grammairiens que par les stylisticiens ou les « poéticiens ») est synchronique, et qu’elle ne concerne que « le système verbal du français moderne ». Cependant, Benveniste a donné, à partir de son analyse de « la relation entre temps simples et temps composés », une précieuse indication concernant « le développement de la langue » et le processus qui a abouti à la spécialisation du passé composé pour le discours et du passé simple pour le récit historique :

En fait, la 1<sup>re</sup> personne *je fis* n’est admise ni dans le récit étant 1<sup>re</sup> personne, ni dans le discours, étant aoriste [...]. On discerne pourquoi *je fis* a été supplanté par *j’ai fait*. C’est à partir de la 1<sup>re</sup> personne que le processus a dû commencer, là était l’axe de la subjectivité [...] Pour un locuteur parlant de lui-même, le temps fondamental est le « présent » ; tout ce qu’il prend à son compte comme accompli en l’énonçant à la 1<sup>re</sup> personne du parfait se trouve rejeté inmanquablement dans le passé. A partir de là, l’expression est fixée : pour spécifier le passé subjectif, il suffira d’employer dans le discours la forme d’accompli. (ibidem : 238)

Benveniste donne une indication « diachronique » supplémentaire : « ... de la forme de parfait ‘j’ai lu ce livre’ où ‘j’ai lu’ est un accompli de présent, on glisse à la forme temporelle de passé ‘j’ai lu ce livre l’année dernière’ ; ‘j’ai lu ce livre dès qu’il a paru’ ». On ne peut plus mettre en doute la validité de cette spécialisation, si l’on considère que l’*énonciation historique* relève aujourd’hui de l’écrit et que le *discours*

relève surtout de l'oral. Ce qui ressort également des propositions de Benveniste, c'est que les formes linguistiques se répartissent en fonction des deux termes de l'opposition objectivité/subjectivité.

A l'appui de cette intuition, nous pouvons citer l'utilisation « stylistique » (ou sémiotique) des deux formes verbales (passé composé et passé simple) dans un roman du XX<sup>e</sup> siècle : *La Dentellière* (Prix Goncourt 1974). L'auteur, Pascal Lainé, y oppose la narration « objective » des événements dans les trois premiers chapitres à la narration « subjective » d'un protagoniste dans le quatrième chapitre. On voit l'effet escompté par cette stratégie : le croisement des « points de vue » rend à l'événement toute sa complexité et affiche ses réticences à être rapporté « fidèlement », à être pris en charge par une parole. Cet effet est particulièrement intéressant dans les deux passages (symétriques) où il est question de la séparation entre Pomme (La dentellière) et Aimery. Qu'on en juge :

1. L'événement est rapporté au « récit historique » :

...Ç'alliaient être les vacances de Noël. Il s'en irait en Normandie. Il fallait que tout fût réglé avant son départ. Plusieurs fois il convoqua Pomme devant lui, mentalement. Il lui parlait tantôt avec douceur, tantôt avec fermeté, comme à un petit enfant qu'on envoie se coucher avant l'heure, se disait-il avec attendrissement. Mais comment faire autrement ? C'était leur intérêt, à l'un comme à l'autre, lui expliquait-il. Ils avaient fait fausse route. [...] En réalité leur rupture fut quelque chose de bien plus simple. Il lui dit son intention de la quitter, sans brutalité mais sans qu'il jugeât nécessaire non plus de ménager la sensibilité de la jeune fille, parce qu'il la soupçonnait d'être insensible. Surtout depuis qu'il s'était efforcé d'imaginer quelle serait sa réaction à l'annonce de leur séparation : finalement il n'imaginait aucune espèce de réaction. La jeune fille se détacherait de lui sans faire d'histoire. Elle ne fit pas d'histoire. Elle ne sut dire que « Ah ! bon », puis : « Je le savais bien ». Elle referma la boîte de Curémail, rinça son éponge et s'essuya les mains. Elle ne protesta pas. Elle ne pleura pas. Si bien qu'Aimery, au lieu de se trouver rasséréiné à bon compte, comme il l'avait espéré, vit seulement croître ce qu'il éprouvait déjà de ressentiment à l'égard de cette fille, qu'il considéra comme une sorte de brute. (Lainé, 1974 : 142-143)

2. L'événement est rapporté au « discours » :

Quand on s'est séparés, la dentellière et moi, ça n'a pas été ce qu'on appelle une rupture. On ne s'était rien dit là-dessus. On ne parlait jamais d'avenir. Je l'aimais bien, La dentellière. On vivait l'un à côté de l'autre mais on n'avait pas les mêmes mœurs ni les mêmes heures ; on ne se voyait pas beaucoup. On ne s'étaient jamais disputés. Il n'y avait pas de raison qu'on se dispute. On a seulement quitté la chambre. Moi, je m'en allais en province, pour un an ou deux. La dentellière est retournée chez elle. On se reverrait souvent, c'était promis. Et puis on ne s'est pas revus. Il n'y avait aucune raison non plus pour qu'on se revoie. Ça s'est avéré très vite. Enfin pour moi. Mais elle non plus, je crois, elle n'a jamais cherché à me revoir. On s'était quittés en quittant la chambre. (ibidem : 164-165)

Tous les textes contemporains (même ceux écrits à la première personne) ne corroborent pas aussi bien les hypothèses de Benveniste, loin de là, mais il semble bien que les exigences linguistiques de l'énonciation « orale » se soient imposées dans le discours écrit littéraire. *L'Étranger* d'Albert Camus est bien un exemple significatif. Les analyses de Benveniste s'en tiennent à la synchronie, malgré quelques remarques qui touchent à la diachronie : rien n'est dit sur le moment de la *translation*.

On peut observer, en scrutant la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècles, comment, sous la pression de la subjectivité, la frontière a pu reculer comme le soulignait Benveniste dans les lignes citées en début de cette étude. Dans un état de langue antérieur au français contemporain, le passé composé a pu être réservé aux événements dont l'effet se faisait encore sentir dans le présent, alors que le passé simple traduisait « l'absence d'écho ». L'opposition objectivité/subjectivité est pas seule à rendre compte du système antérieur des deux formes verbales : il faut y joindre l'opposition continuité/discontinuité.

On comprend alors aisément pourquoi la présence du JE a pu être progressivement incompatible avec le passé simple : tout événement situé dans le passé du locuteur, en règle générale, n'est pas en discontinuité totale avec son présent. Il faut ajouter à cela la force statistique de l'oral (de plus en plus importante) où le passé composé est évidemment majoritaire, et bien entendu, la distanciation de plus en plus irréductible du français écrit et du français parlé.

Mais on doit observer que l'écrit actuel est susceptible d'exploiter l'opposition passé composé/passé simple à l'intérieur du même discours assumé par un JE. C'est le cas dans le texte suivant, que j'ai trouvé dans le courrier des lecteurs d'un hebdomadaire français :

On peut devenir non violent comme on devient religieux, bonne sœur ou conjoint anonyme : par peur ! Ma mère m'aimait. Elle était névrosée, envahissante et bourrée de traditions bourgeoises. Son « amour » m'inonda, m'accompagna dans mes moindres déplacements, et gagna même ma pensée : il me névrosa. C'était une mère modèle, exemplaire, omniprésente. Elle voulait un enfant modèle, exemplaire : elle l'obtint à coup de chan tige à l'amour, à la sagesse, à l'obéissance. Tout petit, quand je n'étais pas « sage », quand mon agressivité vagabondait et jouissait, pour me faire revenir dans « le droit chemin », elle me boudait, refusait son affection et créait en moi l'insécurité affective. Et j'ai pris l'habitude d'avoir peur de ce manque d'affection maternelle, et j'ai pris l'habitude de ne plus oser ; j'ai refoulé mon agressivité ; j'étais devenu sage. Le dressage était terminé, il fallait le cultiver. A l'école, j'étais docile, donc studieux, bon élève et évidemment bien classé. J'ai trouvé là ma seconde défense ; la réussite scolaire. Ma mère renchérit : elle me vanta, me fit croire à mon intelligence et installa bien gentiment en moi, jour après jour, un préjugé de supériorité. En grandissant, les mécanismes s'amplifièrent ; j'ai cru que j'étais supérieur, j'ai cru aussi que si j'osais ... je ne découvrirais que l'insécurité affective et la solitude... Et je voyais les autres qui osaient et je les enviais. La non-violence, rencontrée au hasard d'un chemin, me plut, car je croyais y trouver la réponse à mes « questions-problèmes » et y gagner une sécurité idéologique. Mon agressivité refoulée fit bon ménage avec ce que je croyais être une non-agressivité. Mon complexe d'infériorité, ma peur du « qu'en dira-t-on » firent bon ménage avec les « moyens nobles » et « non condamnables » de la stratégie non violente. Aujourd'hui, bousculé, arraché à mes attachements, les doutes ont perturbé mes structures psychologiques. Mon agressivité renaissant de ses cendres trouve un merveilleux champ d'application dans la stratégie non violente où elle peut s'exercer en toute liberté. Et parfois j'ai bien envie de désobéir à la « non-violence classique » ; je n'ai plus peur. (« Non-violent par névrose », dans *La Gueule ouverte*, 1972)

Dans ce texte, écrit à la 1<sup>re</sup> personne, on note d'une part la présence du passé simple (*inonda, accompagna, gagna, névrosa...*) liée à la 3<sup>e</sup> personne, au *délocuté* (terme emprunté à A. Joly, 1973 : 1 ; voir aussi Damourette et Pichon, 1968), la « non-personne » de Benveniste : « elle » (la mère), « son amour », « un préjugé de supériorité », « les mécanismes », etc ., et d'autre part la présence de deux types de passé composé :

- a. un passé composé lié à la personne du locuteur : « J'ai pris », « j'ai refoulé »,

« j’ai trouvé », « j’ai cru » ... qui renvoie à un passé assez éloigné, à la période de l’enfance et de l’adolescence, en discontinuité avec le présent.

- b. un passé composé lié à la troisième personne (« les doutes ont perturbé... ») mais rattaché au présent du locuteur (« aujourd’hui... »).

On voit donc apparaître un système où l’opposition entre un temps « *pieça passé* » et un temps « en flux » (pour reprendre les termes du grammairien Charles Maupas), est traversée par une opposition du type Moi/Non-moi :

	<b>LOCUTEUR</b>	<b>DÉLOCUTÉ</b>
<b>Temps « <i>pieça passé</i> »</b>	<b>Passé composé</b>	<b>Passé simple</b>
(« Tout petit ».		
« En grandissant »)		
<b>Temps « en flux »</b>		<b>Passé composé</b>
(« Aujourd’hui »)		

Cette confession, fort élaborée et même sophistiquée à bien des égards, a le mérite de mettre en évidence **la préséance fondamentale du système sur la norme**, et de montrer que **la synchronie des structures ne saurait être confondue avec la synchronie de la langue**.

Ici, en effet, nous avons bien une opposition de type subjectif/objectif, en accord avec la distinction de Benveniste récit/discours : le JE est associé au passé composé et le IL au passé simple. Mais une autre opposition –moins tributaire de l’état de langue contemporain – s’ajoute à celle-ci : le temps « *pieça passé* » s’oppose au temps « en flux », à la troisième personne (passé simple/passé composé).

Ce regard diachronique sur l’écrit nous a permis, me semble-t-il, d’observer l’un des mécanismes qui ont entraîné le changement dans le système des formes verbales de l’indicatif en français, en ce qui concerne le passé composé et le passé simple. Il devrait nous inviter également à beaucoup de prudence dans la description synchronique d’une structure. Car, faut-il le rappeler, non seulement une langue historique présente de multiples fonctionnements, selon divers paramètres (situation, âge, sexe, catégorie sociale, lieu géographique, etc.) mais encore la limitation synchronique est, comme le rappelle Coseriu, une préoccupation méthodologique, que la réalité des faits bouscule quelque peu.

### Références

- BENVENISTE, Emile, 1966, « Les relations de temps dans le verbe français », dans *Problèmes de linguistique générale (V. L’homme dans la langue)*, Paris, Gallimard.
- COSERIU, Eugenio, 1967, « Structure lexicale et enseignement du vocabulaire », dans *Les théories linguistiques et leurs applications*, AIDELA, pp. 26-27.
- DAMOURETTE, Jacques ; PICHON, Edoard, 1968, *Essai de grammaire de la langue française*, Paris, D’Artrey, deuxième édition.
- JOLY, André, 1976, « Sur le système de la personne », dans *Revue des Langues Romanes* LXXX, pp. 87-96.
- LABOV, William, 1976, *Sociolinguistique*, Paris, Éditions de Minuit.
- La Gueule ouverte, Hebdomadaire d’écologie politique*, n° 124, Mercredi, 22 Septembre 1972.
- LAINÉ, Pascal, 1974, *La dentellière*, Paris, Gallimard.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1974, *Cours de linguistique générale*, édition critique préparée par T. de Mauro, Paris, Payot.



## PROBLEMA „SCHIMBĂRII LINGVISTICE” LA EUGENIU COȘERIU

**Eugenia BOJOGA**

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, România  
eugenia.bojoga@gmail.com

Este trabajo pertenece al exclusivo club de publicaciones que teorizan sobre el fenómeno del cambio lingüístico en general, no sobre el cambio lingüístico concreto verificable en una lengua determinada. Aunque hacia 1958 algunas de las bases de la teoría estaban ya relativamente afirmadas (...), la obra que me propongo comentar es una cúspide difícil de superar. Coseriu era, antes que nada, un filósofo, un teórico, que no desdeñaba para nada las aparentes nimiedades de hechos lingüísticos a veces hasta jocosos o aparentemente inútiles para una teoría.

(Adolfo Elizaincín, *Sesenta y tres años de Sincronía, diacronía e historia de Eugenio Coseriu*, 2021)

### **Abstract**

*In 1958 E. Coseriu published in Montevideo Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico, a study that had a great impact in the field of language science. In the last 65 years, SDH has constituted an important theoretical and methodological landmark for linguists from different countries and of different scientific orientations. The study led to various other studies and sparked vivid debates. The Coserian position on linguistic change has consolidated and propagated, becoming a common good of our discipline. In parallel, Coseriu's work has been translated into several languages, and his masterful ideas are still turned to good account by many researchers concerned with the history of languages and the question of language dynamism. In our text (The Question of "Linguistic Change" in Eugeniu Coseriu's Works), we aim to present the impact that SDH had in the context of the Linguistics of the time (i.e. in the reviews, comments, and commentaries written immediately after the publication of the study.*

În contextul aniversării a 65 de ani de la publicarea operei coșeriene *Sincronía, diacronía e historia*. *El problema del cambio lingüístico* ne propunem să revenim la problematica abordată de autor pentru a-i demonstra importanța teoretică de ansamblu și relevanța sa în dezbaterile actuale din știința limbajului. Dintre multiplele aspecte tratate de Eugeniu Coșeriu în *SDH*, ne vom focaliza asupra schimbării lingvistice, întrucât aceasta este considerată de către majoritatea exegeților ca fiind axa centrală a operei. Nu întâmplător, traducerea în japoneză privilegiază acest aspect chiar în titlu: *Schimbarea este însăși esența limbii. Sincronie, diacronie și istorie*<sup>1</sup>, căci așa sună în română

---

<sup>1</sup> O linie ideatică similară a urmat și a doua traducere în japoneză, versiunea „necanonică”, realizată de Yoshimasa Sato. Pasionat de limba vie, de diversitatea și schimbarea ei permanentă, Y. Sato s-a înscris la Facultatea de limbi străine, engleză și spaniolă. În cadrul cursurilor de

*Utsuriyuku koso kotoba nare. Synchronie – diachronie – historia* (cf. Tămăianu-Morita, 2016: 53).

A interpreta dinamicitatea faptelor de limbă înseamnă a explica esența intrinsecă a tradițiilor istorice de vorbire, modul lor de funcționare și de producere. ”Schimbările lingvistice nu sunt un rezultat produs de anumite cauze, ci manifestarea imediată, emergența primordială a creativității și alterității limbajului”(Coșeriu, 2009: 323). De altfel, dinamicitatea faptelor de limbă, devenirea lor continuă l-au fascinat pe Eugeniu Coșeriu din totdeauna. În *Creația metaforică în limbaj*, unul din primele sale studii de lingvistică, el scria:

În fiecare moment se manifestă ceva care a existat deja și ceva care n-a existat niciodată înainte: o inovație în forma cuvântului, în folosirea sa, în sistemul său de asociații. Această schimbare continuă, această năzuință neîntreruptă de creație și de re-creație, în care, ca pe niște pânze ondulate cu mii de nuanțe sau ca pe suprafața scânteietoare a mării în bătaia soarelui, în nici un moment nu se poate fixa un *sistem static concret*, deoarece în fiecare moment sistemul se frânge pentru a se reconstitui și pentru a se frânge din nou în momentele imediat succesive – *această schimbare continuă este tocmai ceea ce numim realitatea vie a limbajului*. (Coșeriu, 1952 / 2009: 196-197)

În ceea ce privește valoarea de ansamblu a acestei opere, Profesorul Mircea Borcilă consideră că *Sincronie, diacronie și istorie* trebuie evaluată „ca o capodoperă nu numai a lingvisticii coșeriene, ci și a științelor umane ale secolului, în general”:

Savantul român abordează, în această magnifică investigație monografică, o problemă cu adevărat cardinală atât pentru lingvistică, cât și pentru celelalte discipline culturale contemporane, anume aceea a „reintegrării istoriei” sau, altfel spus, a „modului în care să fie integrate esența și devenirea faptelor într-o viziune unică și unitară”. Este important să observăm, iarăși, că soluționarea acestei probleme se realizează nu într-un spațiu filozofic *din afara lingvisticii*, ci *în interiorul disciplinei* sau, mai precis, *la temelii ei*, – mai exact, *prin intermediul rezolvării chestiunii cruciale a aporiei schimbării lingvistice*, la care se ajunsese prin ecloziunea abordării sincron-structurale. (Borclă, 2016: 21).

O evaluare similară ne întâmpină la Katsuhiko Tanaka, un alt exget notoriu al operei coseriene, cel care împreună cu Takashi Kamei, a tradus versiunea „canonică” a *SDH* în japoneză:

*Sincronia, diacronia e historia* reprezintă, după Saussure – de fapt, *depășindu-l cu mult pe Saussure* –, cea mai importantă piatră de hotar pentru lingvistică în sensul ei propriu. Eu unul nu cunosc alte scrieri care să demonstreze atât de dramatic ce înseamnă, pentru om, a înțelege fenomenul uman în sine, precum și ce înseamnă spiritul autentic, neîncătușat în dogme născute de știința însăși, ținând *numai adevărul*, dincolo de orice falsă științificitate. (Tanaka 1981, apud Tămăianu-Morita, 2016: 54-55)

---

lingvistică începe să se intereseze tot mai mult de schimbarea limbii. Când „descoperă” *SDH*, rămâne încântat de modul în care E. Coșeriu interpretează schimbarea lingvistică și decide să traducă studiul în japoneză. Lucrând la text în anii 80 i sec. XX, el și-a actualizat traducerea între 2001 și 2011 și a postat-o online, ca cititorii să poată interveni oricând în text, spre a-l îmbunătăți (cf. Tămăianu-Morita, 2019: 239). Cf. <http://www.cc.e-mansion.com/~satohy/>.

În ceea ce privește traducerea „canonică” a *SDH*, aceasta s-a publicat în 1981 (Coseriu, 1981), în cadrul proiectului de *Opere coseriene*. Iar în 2014, în colecția *Iwanami Library of Classics* din Tokio, a apărut a II ediție (cf. Coseriu, 2014).



E adevărat că în momentul apariției operei coșeriene, unii comentatori au intuit valoarea intrinsecă a *SDH*, iar alții și-au dat seama că este vorba de o nouă teorie asupra limbajului, remarcând că autorul vine cu soluții inedite și proaspete asupra unor probleme centrale din domeniul lingvisticii. Firește, la vremea respectivă puțini exegeți au perceput demersul lui E. Coșeriu de a trasa fundamentele epistemologice ale lingvisticii, demers care deja vizibil în tot ce publicase el până atunci. N. W. Spence și Knud Togeby sunt doi dintre acești exegeți:

Visiblement, M. Coseriu s'est proposé la tâche de tirer au clair tous les principes fondamentaux de la linguistique par lui donner des bases vraiment solides. Il a commencé ce déblayage du terrain linguistique en soumettant à une discussion serrée les notions fondamentales de F. de Saussure sur langue et parole (*Sistema, norma y habla*, 1952) ainsi que sur forme et substance (*Para la unificación de las ciencias fónicas*, 1953). Ensuite il s'est attaqué aux problèmes de la géographie linguistique (*La geografía lingüística*) et des rapports entre langue et logique (*Logicismo y antilogicismo en la gramática*, 1954). Et voici qu'il présente une recherche approfondie sur une autre opposition de Saussure, celle de synchronie et de diachronie. M. Coseriu possède toutes les qualités pour mener à bien une telle entreprise. C'est non seulement un linguiste, orienté à fond dans tous les aspects de sa discipline, linguistique ancienne et moderne, européenne et américaine, mais encore un philosophe qui sait ranger les problèmes de la linguistique dans le contexte des sciences en générale. (Togeby, 1960: 159)

În acești 65 de ani, *Sincronía, diacronía e historia* a constituit un reper teoretic și metodologic important pentru lingviști din diferite țări și de diferite orientări științifice. Studiul a impulsat diverse alte studii și a suscitat ample și profunde dezbateri. Poziția coșeriană referitoare la schimbarea lingvistică s-a consolidat și s-a propagat, devenind un bun comun al disciplinei noastre. În paralel, opera lui Coșeriu a fost tradusă în mai multe limbi<sup>2</sup>, iar ideile sale magistrale sunt fructificate în continuare de către mulți cercetători preocupați de istoria limbilor și de problema dinamicității limbajului. Emblematic pentru tema noastră este volumul *Competing Models of Linguistic Change. Evolution and Beyond* (Nedergaard Thomsen, 2006), în ale cărui pagini concepția lui Coșeriu ocupă o poziție centrală. Editorul precizează că textele adunate sunt grupate în jurul a două perspective „concurrente” asupra schimbării lingvistice:

The articles of this volume are centered around two competing views on language change originally presented at the 2003 International Conference on Historical Linguistics in the two important plenary papers by Henning Andersen and William Croft. (...) Most papers do not subscribe to the evolutionary model; instead, they focus on functional factors in the selection and propagation of variants (as opposed to factors of code efficiency), or on cognitive and pragmatic perspectives. Several papers are inspired by the late Eugenio Coseriu and by Henning Andersen's theories on language change. (Nedergaard Thomsen, 2006: 2)

Bazându-se pe concepția lui E. Coșeriu, Henning Andersen consideră că fenomenele culturii nu pot fi abordate în același mod ca și fenomenele naturii. Autorul

---

<sup>2</sup> Amintim în acest context că prima traducere a *SDH* a fost făcută în 1963, în limba rusă, după care a urmat versiunea germană, apoi cea portugheză și cea japoneză ș.a. Ne-am referit pe larg la aceste aspecte în studiul nostru „*Sincronía, diacronía e historia*” – între traducere și receptare (cf. Bojoga, 2023).

este tranșant din primele rânduri, afirmând că, în ultimele decenii, a devenit o modă în lingvistică — și în alte științe umane — ca teoria evoluției să fie luată ca punct de reper pentru un nou cadru epistemologic<sup>3</sup>. În acest context, el declară că:

Scopul acestei lucrări este să demonstreze că nu există nicio șansă de a explica schimbarea limbajului prin mecanismele teoriei evolutive. Este adevărat că cineva poate stabili paralelisme interesante între evoluția speciilor și istoria limbilor (și a culturilor). Dar prejudecata că mecanismele de schimbare ale unor fapte din biologie ar putea fi folosite pentru a explica schimbarea în limbi sau că ambele ar putea instanția un singur model de dezvoltare, mai general, este total greșită. Ea se bazează pe o nerecunoaștere a diferențelor ontologice profunde dintre evoluția speciilor vii și a tradițiilor de vorbire (și a altor practici culturale) (Andersen, 2006 : 59-60).

Referitor la titlul contribuției sale -- *Synchrony, Diachrony and Evolution* --, el precizează că acesta „face aluzie la două publicații ale lui Eugenio Coseriu, monografia *Sincronía, diacronía e historia* (1958) și lucrarea *Sincronía, diacronía y tipología* (1968), adăugând că „ideile centrale ale gândirii acestui eminent teoretician al lingvisticii istorice sunt extrem de relevante pentru subiectul acestei lucrări”<sup>4</sup> (ibidem: 60).

În textul de față ne propunem să prezentăm coordonatele principale ale dezbaterilor teoretice în jurul schimbării lingvistice pe care *Sincronía, diacronía e historia* le-a suscitată în momentul aurorelor al publicării sale. Prin urmare, vom lua în discuție comentariile, recenziile, adnotările unor lingviști pentru a urmări ecoul și profunzimea reverberației inițiale a operei coșeriene *SDH*, pentru a stabili ulterior anumite similitudini și chiar paralelisme între exegeza din anii 50-60 ai sec. XX și discuția actuală asupra problematicei schimbării lingvistice<sup>5</sup>.

### **1. „La cuestión más importante que Coseriu plantea en su denso trabajo es la del cambio lingüístico” (Juan Lope Blanch)**

Prin opera sa celebră, publicată la Montevideo în 1958, Coșeriu propune o viziune nouă asupra limbajului. Revendicându-se de la concepția lui W. Von Humboldt, el definește limba ca activitate, *energeia*, ca producere permanentă a vorbirii și inserează schimbarea în această procesualitate. În acest sens, el vede schimbarea ca fiind obiectivare a creativității lingvistice de-a lungul timpului. Limbajul, ca limbă, „devine” istoric, pentru că el este o activitate creativă și, în același timp, una îndreptată spre alți

<sup>3</sup> Împotriva acestei perspective naturaliste, astăzi în vogă în lingvistică, se pronunță viguros și Araceli López Serena: „După cum am argumentat și în alte studii, în conformitate cu ceea ce au afirmat în acest sens atât Eugenio Coseriu cât și Esa Itkonen, poziția mea este una hotărât critică. Dacă acceptăm, așa cum am argumentat mai sus că explicația schimbării lingvistice aparține domeniului propriu al științelor umane, ar trebui să afirmăm că este mai corect din punct de vedere epistemologic să integrezi propunerile de gramaticalizare într-o concepție generală a interpretării schimbării lingvistice ca explicație rațională” (López Serena, 2022: 58).

<sup>4</sup> Henning Andersen precizează că „The title of this paper alludes to two publications of Eugenio Coseriu, the monograph *Sincronía, diacronía e historia* (1958) and the paper *Sincronía, diacronía y tipología* (1968). My title was formulated prior to Coseriu’s passing in October 2002. As will be apparent at several points below, some of the ideas central to the thinking of this eminent theoretician of historical linguistics are quite germane to the topic of this paper” (Andersen, 2006: 59).

<sup>5</sup> În contextul actual al erei Internetului și al noilor tehnologii, concepția coșeriană a schimbării lingvistice este prezentată sub formă de power point sau prezi. A se vedea, de exemplu, excelenta contribuție a Cristinei Bleorțu pe această temă (Bleorțu, 2021).

oameni. Schimbările lingvistice nu sunt un rezultat produs de anumite cauze, subliniază Coșeriu, ci manifestarea imediată a creativității și alterității limbajului. Ca și creativitate pură, schimbarea lingvistică este producere de limbaj; ca și creativitate *într-o limbă particulară* și ca obiectivare *istorică*, ea este producere a unei limbi anume. Or, „a explica” sau „a justifica” schimbarea lingvistică înseamnă, pur și simplu, a înțelege ce reprezintă ea în mod efectiv. Cei care caută cauze la acest nivel, înțeleg pur și simplu greșit natura schimbărilor lingvistice, ca de altfel și natura limbajului în ansamblu, deoarece schimbările lingvistice nu sunt altceva decât *limba în facerea ei*” (Coșeriu 2009: 323).

Reluând formula coșeriană «Linguistic Change does not exist», Johannes Kabatek afirmă că deși această teză este veche și arhicunoscută, ea continuă să fie actuală, deoarece tendința de a aborda problema schimbării lingvistice în termeni de cauzalitate a devenit în prezent un loc comun. Explicația este că limbile sunt văzute ca entități stabile, iar schimbarea -- ca ceva străin.

Există două rațiuni ale acestei stări de lucruri: prima derivă din istoria lingvisticii și din considerarea limbii ca ceva separat de vorbitor, a doua derivă din viziunea proprie vorbitorilor și din considerarea limbilor ca ceva actual, ca un «état de langue», în termenii lui F. de Saussure, ca ceva ce există în acest moment. O perspectivă eronată, căci dacă nu există posibilitatea ca vorbitorul să inoveze în limbă, cum s-ar putea produce schimbarea? (Kabatek 2016: 45).

O dovadă directă a impactului concepției coșeriene despre schimbare îl constituie recenziile și comentariile apărute pe marginea studiului *SDH* în momentul auroral al publicării sale în 1958, la Montevideo. Or, autorii acestor evaluări constată că axa centrală a operei coșeriene o constituie, așa cum am spus, problema schimbării lingvistice.

De remarcat că primele două recenzii apar în același an cu publicarea volumului *SDH*, adică în 1958. Este vorba de două texte emblematice scrise de lingviștii Silvio Elia din Brazilia și Juan Lope Blanch din Mexic. Ambii consemnează cu entuziasm evenimentul editorial și remarcă noutatea problematicii abordate de autor, precum și perspectiva originală de interpretare a schimbării lingvistice. Cu multă perspicacitate, S. Elia expune pe larg ideile principale ale studiului și cele șapte capitole ale cărții, remarcând noutatea metodei de abordare și vigoarea acesteia (Elia 1958: 241-259). Juan Lope Blanch, profesor de lingvistică la Colegio de Mexico, constată că „cea mai importantă problemă din cele abordate de Coseriu în densa sa operă este tocmai cea a schimbării lingvistice”<sup>6</sup>. În viziunea lui Eugeniu Coșeriu, o limbă nu este un sistem finit și închis, ci mai degrabă o sistematizare dinamică, o refacere constantă a limbii. Sistemul unei limbi poate fi considerat ca fiind static doar atunci când o limbă devine „moartă”, deoarece orice limbă vie se află într-o dinamică permanentă.

Extrem de riguroasă și precisă i se pare autorului descrierea coșeriană a etapelor schimbării: inovația sau modificarea normei și adoptarea inovației de către vorbitori.

---

<sup>6</sup>„La cuestión más importante de las muchas que Coseriu plantea en su denso trabajo es, precisamente, la del cambio lingüístico. Indiscutible y sumamente exacta es su división del cambio en dos fases distintas: la innovación o alteración de la norma, y la adopción de esa innovación por parte de los hablantes. Como es obvio, no puede hablarse de cambio en tanto una innovación no haya sido generalmente adoptada; pero no es menos cierto que el cambio tiene que empezar necesariamente por la innovación (y no por la adopción)” (Lope Blanch, 1958: 399).

Evident, nu poate fi vorba de schimbare atâta timp cât o inovație nu a fost adoptată într-o comunitate; dar nu este mai puțin adevărat că schimbarea trebuie să înceapă cu inovația. E incontestabil faptul că în fiecare limbă au loc modificări (inovații) individuale la orice pas, iar dacă acestea nu sunt adoptate de comunitatea lingvistică respectivă, ele nu vor duce la schimbări. În cele mai multe cazuri, e aproape imposibil de stabilit originea inovațiilor (în special a celor fonetice) și cine a fost primul creator, deși în practică uneori se știe cine a fost agentul inovator individual. Adoptarea, pe de altă parte, este întotdeauna anonimă și colectivă<sup>7</sup>.

Lope Blanch e întru totul de acord cu Coșeriu în ceea ce privește faptul că schimbarea sau mutabilitatea limbilor reprezintă „o caracteristică esențială și necesară a limbajului”. Stabilind acest lucru, Coșeriu argumentează că problema generală a schimbării nu este cauzală, ci condițională și clasifică factorii care determină schimbarea în limbă în două categorii: factori sistematici (ce țin de sistemul funcțional și norma fiecărei limbi) și factori extra-sistematici sau culturali (ce țin de competența lingvistică și varietatea limbii). Or, autorul consideră că unul dintre factorii cei mai importanți îl reprezintă instabilitatea structurii idiomatice. Pe de altă parte, anumite opoziții ale sistemului funcțional rămân nefolosite/potențiale, în acest caz, schimbarea constă pur și simplu în aplicarea unei dintre aceste posibilități. Alți factori care ne ajută să explicăm schimbarea sunt contradicțiile interne ale sistemelor și interdependența dinamică a elementelor sistemului, ceea ce înseamnă că orice schimbare poate constitui motivul altor modificări corelative.

Pe de altă parte, autorul face o conexiune între ideile lui E. Coșeriu și principiul stabilit de Menéndez Pidal, conform căruia „todo cambio fonético es natural y puede ocurrir en varias lenguas, pero siempre en cada una ocurre por precisas causas históricas determinantes; cambios lingüísticos semejantes han de tener en distintos países causas históricas distintas”. Or, structuralismul consideră că atunci când este vorba de a explica o schimbare, trebuie să fie examinate mai întâi explicațiile „interne”, cauzele implicite în structura însăși a limbii în care se produce schimbarea. „În fața unei schimbări lingvistice, trebuie mai întâi examinate posibilitățile de explicație istorică, iar când acestea nu mai pot fi explicative, se vor investiga motivele care pot fi descoperite în organizarea structurală a limbii” (Lope Blanch, 1958: 401).

## **2. „Coșeriu tratează problema schimbării din mai multe perspective” (Josep Roca i Pons)**

În anul următor, 1959, lingviști notorii, precum Hammärstrom Göran (1959: 43-45), José Pérez Vidal (1959: 184-185), Josep Roca i Pons (1959: 171-172) și Jirí Krámský (1959: 175-178) publică comentarii dense pe marginea operei coșeriene.

Astfel, Josep Roca i Pons, lingvist catalan, în recenzie sa apărută în celebra revista *Estudis Romànics*, remarcă importanța contribuției coșeriene în domeniul teoriei schimbării lingvistice, pe care o situează în continuarea tradiției inaugurate de Andre Martinet:

---

<sup>7</sup> Autorul precizează că nu contează atât momentul producerii unei inovații, cât mai curând modul în care această inovație se inserează în tradiție. Totuși, întrucât inovația este un fenomen diferit de adoptare, poate fi interesant să cunoaștem motivul pentru care ea a apărut și care a fost impulsul vorbitorului care a comis „perturbarea”. Drept dovadă, E. Coșeriu afirmă că „toate inovațiile lingvistice sunt în mod obligatoriu individuale” (cf. Lope Blanch, 1958: 398).

Després de la gran obra d'A. Martinet sobre fonologia diacronica *Economieé des changements phondtiques: Traité de phonologié diachronique* (Paris 1955), el llibre de Coseriu *Sincronía, diacronía e historia: El problema del cambio lingüístico* constitueix, sens dubte, una altra gran aportació sobre el tema. L'obra que ens proposem de comentar, per altra banda, tal com es dedueix del seu títol, es refereix a tota mena de canvis lingüístics. (Roca i Pons, 1959: 171)

Încadrând astfel studiul *SDH* în dezbateră lingvistică internațională, autorul nu ezită să afirme că acesta reprezintă „o altă mare contribuție” în domeniul problematicii schimbării lingvistice. În opinia lui J. Roca i Pons, meritul principal al lui Coșeriu constă în aceea că el tratează problema schimbării din mai multe perspective și cuprinde „tot felul de schimbări lingvistice”. În plus, nu acceptă în întregime nici una din pozițiile „clasice” pe tema schimbării lingvistice. Dacă un determinism pozitivist este periculos, la fel este și un determinism structuralist. În schimb, Coșeriu promovează tendința finalistă a limbajului, dar nu în sensul unui scop pe care își propune să-l atingă, ci în sensul unei norme finaliste pe care libertatea o adoptă în activitatea sa creatoare (ibidem: 172).

José Pérez Vidal scrie că E. Coșeriu rezolvă problema schimbării nu în termeni cauzali, ci în termeni ai finalității. Limba ține de ordinul faptelor care sunt determinate prin funcția lor și are nevoie să se schimbe pentru a putea funcționa ca atare (Pérez Vidal, 1959: 184). Latina lui Cicero a încetat să mai funcționeze ca limbă tocmai pentru că a încetat să se mai schimbe, transformându-se într-o limbă moartă. De aceea, putem fi de acord cu E. Coșeriu atunci când el afirmă că schimbarea este intrinsecă modului de a exista al limbilor:

Problema mutabilității limbilor devine ilegală, în opinia lui Coșeriu, dacă este abordată în termeni de cauzalitate, de necesitate exterioară și nu ca o problemă caracteristică esențială a limbii. În acest sens, nu este vorba de o problemă „de rezolvat”, ci de o problemă implicit rezolvată prin înțelegerea modului de a fi real al limbii. Limba se schimbă tocmai pentru că nu este făcută, ci se face continuu prin activitatea lingvistică. Iar a studia schimbările nu înseamnă a studia „alterații” sau „abateri”, ci, dimpotrivă, înseamnă a studia modul de a se consolida al tradițiilor lingvistice, cu alte cuvinte, modul însuși de a produce al limbilor” (ibidem: 184).

Prezentând cele trei tipuri de schimbări, autorul subliniază că împotriva abordărilor cauzaliste și fiziciste, Coșeriu amintește că fiind funcționale și culturale, explicațiile schimbărilor trebuie să rămână în afara câmpului științelor fizice, științe la care pozitiviștii pretindeau să reducă explicațiile. „Lumea necesității” este diferită de „lumea libertății”. Postulatele și metodologia științelor naturii nu sunt aplicabile la obiectele culturale, deoarece ceea ce în acestea se prezintă efectiv și se constată, sunt libertatea și intenționalitatea, invenția, creația și adoptarea liberă, motivate doar finalist. (ibidem: 185).

Lingvistul ceh Jirí Krámský (1959) prezintă eshaustiv volumul lui E. Coșeriu *SDH* în *Časopis pro moderní filologii*, revista Cercului lingvistic de la Praga. Este vorba de o prezentare foarte amplă, concepută special pentru cititorii cehi care nu știu spaniolă și nu au acces la textul originalului, dar doresc să cunoască concepția lingvistică a lui E. Coșeriu. Exegetul afirmă de la bun început că „Mezi celkem ridkymi pracemi, ktere se zabývají jazykovými jevy z hlediska filosofického, zaujme prední místo studie Coserova, ktera si vzala za cíl zkoumat problem jazykove zmeny jako problem racionalni. (Printre lucrările relativ rare care tratează fenomenele lingvistice din punct de vedere filozofic,

un loc de frunte îl ocupă studiul lui Coseriu [*SDH*], care și-a propus să investigheze problema schimbării limbajului ca problemă rațională” (Krámsky, 1959:75).

El își asumă întru totul concepția lui Coșeriu, conform căreia „pentru a înțelege mecanismul schimbării lingvistice, trebuie să ne situăm din primul moment pe terenul vorbirii și să luăm vorbirea ca normă pentru toate celelalte manifestări ale limbajului (inclusiv ale „limbii”). Nu doar tot ce e diacronic, arată Coșeriu, ci și tot ce e sincron în limbă există numai prin vorbire, chiar dacă vorbirea, la rândul ei, există numai prin limbă” (ibidem: 76).

Dacă pentru Saussure schimbarea se situa în afara sistemului -- fiind văzută ca un fel de „deteriorare” sau „perturbare” --, fiind o „luptă a unor forțe oarbe împotriva organizării sistemului”, pentru Coșeriu, dimpotrivă, schimbarea reprezintă o necesitate vitală a limbii, caracteristica sa primordială. În acest loc, autorul prezintă fiecare capitol al operei lui Coșeriu și insistă asupra celor trei probleme cardinale ale schimbării, care sunt diferite între ele și se completează reciproc: a) problema *rațională* a schimbării, b) problema *generală* a schimbărilor, care nu este o problemă „cauzală”, ci una „condițională” și c) problema *istorică* a unei anumite schimbări. Fundamentată teoretic pe premisa că schimbarea este inerentă modului de a fi al limbii, problema generală a schimbărilor este legitimă ca problemă empirică, altfel spus, ca interpretare istorică generalizată. Întrebarea la care trebuie să răspundem nu mai este *de ce se schimbă limbile*, ci *de ce s-a produs o anumită schimbare*. Or, în acest sens, Coșeriu afirmă că întrucât limba „se produce” continuu, iar schimbarea este „producerea” însăși a limbii, problema generală a schimbărilor constă în a stabili modurile și condițiile acestei produceri (cf. Coșeriu, 1997: 100).

Cât privește cea de-a doua problemă a schimbării, continuă Jirí Krámsky, E. Coșeri spune că putem vorbi despre factori „externi” și „interni”, „structurali” și „istorici”, cu condiția ca prin ei să se înțeleagă circumstanțe ale vorbirii și determinări istorice ale libertății lingvistice. Cea de-a treia problemă a schimbării lingvistice -- problema unei schimbări concrete sau a unei serii de schimbări într-o limbă -- este o *problemă istorică*. Soluționarea acesteia depinde de cunoașterea condițiilor istorice concrete (sistematice și extrasistematice) ale limbii respective, precum și de momentul în care acestea se produc. Explicația „condițională” a schimbării lingvistice este o „explicație istorică generalizată”, iar problemele istorice pot fi abordate doar ținând seama de realitatea dinamică a limbii și cunoscând condițiile generale ale schimbării” (Krámsky, 176).

Ca o continuare logică a celor afirmate anterior, exegetul menționează că E. Coșeriu are o atitudine critică față de interpretările cauzaliste ale schimbărilor în limbă: „schimbările în limbă pot fi explicate (motivate) numai în termeni funcționali și culturali”, iar ideea de cauzalitate în așa-zisa „evoluție” lingvistică este o reminiscență a vechii concepții potrivit căreia limbile sunt considerate ca niște „organisme naturale”, precum și a visului pozitivist de a descoperi presupusele „legi” ale limbajului (sau ale limbilor) și de a transforma lingvistica într-o „știință de legi” analogă științelor fizice.

La sfârșitul rezumatului pe care îl face pentru cititorii cehi, Jirí Krámsky precizează că, din lipsă de spațiu, a putut sintetiza doar ideile principale ale fiecărui capitol. În acest sens,

fiecare capitol din cele șapte ar fi meritat o analiză mult mai detaliată, ținând cont de faptul că orice pagină a acestui studiu magistral, extrem de bogat în idei, merită să fie citită și asimilată. În general, cartea lui Coseriu reprezintă un exemplu unic, când o temă de lingvistică este supusă considerațiilor filozofice, în așa fel încât ambele părți, cea filozofică și cea lingvistică, să fie bine echilibrate și prezentate atât de clar și pe înțelesul



tuturor, încât concluziile autorului să poată fi înțelese chiar și de un lingvist lipsit de o pregătire filosofică profundă<sup>8</sup> (ibidem: 178).

### 3. „Coseriu s'est proposé la tâche de tirer au clair tous les principes fondamentaux de la linguistique pour lui donner des bases vraiment solides” (K. Togeby)

Și anul 1960 va fi bogat în exegeze pe marginea operei coșeriene *SDH*. Maurice Leroy, Frederick Jungemann, Knud Togeby, N. W. Spence, Florival Seraine ș. a. merg în profunzime, manifestând cu toții tendința de a încadra *SDH* în contextul celorlalte studii ale lui Coșeriu, publicate anterior sau în contextul general al lingvisticii. În această perioadă unii exegeți încep să vorbească despre o concepție solidă care se configurează viguros sub ochii lor. Florival Seraine publică un text cu titlul *Um pensador da linguagem: Eugenio Coseriu* (cf. Seraine, 1960: 51-63), iar N. W. Spence *Towards a New Synthesis in Linguistics: the Work of Eugenio Coseriu*, publicat în „Archivum Linguisticum”.

Maurice Leroy, celebrul lingvist belgian, scrie în cronică sa din 1960, apărută în revista *Latomus* (Société d'Études Latines de Bruxelles):

Plecând de la faimoasa antinomie a lui F. de Saussure *sincronie – diacronie*, E. Coseriu – colegul nostru savant, foarte bine pregătit pentru un astfel de gen de analiză prin lucrările sale anterioare – ne oferă cartea de față care conține considerații foarte interesante referitoare la raportul dintre limbă și vorbire. El analizează problema evoluției lingvistice din trei perspective diferite: 1. din punct de vedere rațional (la acest nivel, este vorba de problema mutabilității limbilor), 2. din punct de vedere general (condițiile de evoluție, cu insistență asupra factorilor interni, conform principiilor structuraliste;), 3. din punct de vedere istoric (se referă la fiecare schimbare concretă).

Referindu-se la fenomenul schimbării lingvistice, el precizează că așa-zisele „cauze ale schimbărilor, ca determinări funcționale culturale și funcționale, pot fi deduse din condițiile generale ale limbii și sunt, în bună parte, investigabile pentru orice limbă istorică suficient documentată” (Leroy, 1960: 630). În ce privește mecanismul schimbării, recenzentul remarcă faptul că „în aceste pagini vom găsi o distincție foarte subtilă între inovație (care se produce prin alterare, creație, selecție între variante etc.) și adoptare (care constă în „recunoașterea inovației de către vorbitori”). În final, trage concluzia următoare: „*SDH* este o operă foarte bine documentată (sursele bibliografice sunt prevăzute în text și în numeroasele note de subsol, alături de o bibliografie critică pertinentă), a cărui merit principal este că ne îndeamnă pe toți la lectură și la reflecție.” (Leroy, 1960: 630).

Frederick Jungemann, de la Columbia University, precizează de la bun început că „volumul de față nu urmărește să interpreteze anumite schimbări lingvistice, ci să expună o teorie a schimbării lingvistice”, altfel spus, să arate modul în care ar trebui privită schimbarea lingvistică. Ca și în cazul majorității dintre noi, lingviștii, multe din ideile autorului au fost preluate de la predecesorii săi, iar el citează aceste surse cu scrupulozitate. „Originalitatea lucrării lui E. Coșeriu constă în principal în modul în care aceste idei au fost puse împreună și au fost integrate într-un sistem conceptual coerent”. (Jungemann 1960:90). Autorul declară că el este de acord din toată inima cu unele dintre punctele de vedere ale lui Coșeriu, dar câteva dintre ele sunt inacceptabile pentru el.

<sup>8</sup> Cert este că J. Krámský se referă la similitudinile care există între concepția lui E. Coșeriu și Școala de la Praga. În acest sens, el îi citează pe Skalička, Trost și Vachek, ca reprezentanți iluștri ai structuralismului diacronic praghez.

Coșeriu afirmă că presupusa anomalie a schimbării lingvistice rezidă în identificarea eronată, explicită sau implicită, a limbajului cu proiecția sincronică. Chiar și antinomia *sincronie-diacronie*, amintește autorul de mai multe ori, se referă la lingvistică, nu la limbaj. În acest context, Coșeriu îi atribuie această eroare lui F. de Saussure și adepților săi, adică reprezentanților Școlii de la Geneva și ai Școlii de la Praga, deși afirmă că cei de la Praga au abandonat concepția strict statică asupra limbajului, recunoscând dinamicitatea lui.

Recenzentul îmbrățișează din toată inima, așa cum spune, concepția lui Coșeriu despre limbaj. „Bazându-se pe ideile lui W. Von Humboldt că limbajul nu este *ergon*, ci *energeia*, Coșeriu scrie că limbajul se schimbă, „tocmai pentru că nu este un lucru făcut, ci se face continuu prin activitatea lingvistică concretă și deoarece există doar ca tehnică și modalitate de a vorbi”. El consideră că autorul *SDH* exprimă în mod adecvat această idee în mai multe locuri, prin formulări de genul: „dezvoltarea limbajului este nu o „schimbare” perpetuă, arbitrară și întâmplătoare, ci o perpetuă sistematizare”, „limbajul nu este o simplă formă, nici o formă organizată între două substanțe, ci o formă organizatoare” etc. Prin urmare, cu cuvintele lui E. Coșeriu, „nu ar trebui să vorbim de problema generală a schimbării în termeni cauzali”, deoarece acești termeni sunt „un reziduu al vechii concepții a limbilor ca organisme naturale, care încearcă să facă din lingvistică o știință a „legilor” asemănătoare celor din științele fizice” (cf. Coșeriu, 1958: 102), dar ar trebui să o tratăm ca pe o problemă condițională și să căutăm condițiile în care se produc schimbările lingvistice.

Pe tot parcursul cărții, afirmă comentatorul, „abordarea „cauzalistă” este vehement criticată, deși se admite că aceasta poate fi, cel puțin parțial, o simplă chestiune de terminologie” (Jungemann, 1960: 94). El nu acceptă că schimbarea lingvistică „se potrivește întotdeauna unei necesități expresive, fie această necesitate de ordin cultural, social, estetic sau funcțional”. În fonologie, cu excepția cazului imitației voluntare și conștiente, necesitatea expresivă determină numai conservarea distincțiilor existente; noile articulații se explică prin deplasări fonemice sau fuziuni de foneme determinate de posibilitățile mecanice ale organelor vorbirii. Totuși, Jungemann scrie că trebuie să fim de acord cu Coșeriu că „problema schimbării este dată întotdeauna de o problemă istorică”, deoarece el include în „istorie” atât factorii sistematici și structurali, cât și pe cei extra-sistematici” (ibidem: 81). Cu siguranță, ar trebui luați în considerare și factorii socio-istorici în măsura în care datele informative ne sunt accesibile. Chiar dacă un eventual cititor nu ar putea fi de acord cu multe din opiniile expuse în această carte, el ar fi cu siguranță impresionat de dexteritatea autorului în alegerea terminologiei, precum și de discuția în jurul limbajului și a modificărilor acestuia.

Pavel Novák publică recenzia *O historicky přístup k jazyku* (Despre o abordare istorică a limbii), menționând că publicul ceh este deja familiarizat cu opera coșeriana *Sincronia, diacronia e historia: El problema del cambio lingüístico*, în urma cronicii foarte ample a lui Jirí Krámský din revista *Časopis pro moderní filologii* (Krámský, 1959). Astfel, întrucât ideile magistrale ale lui Coșeriu din *SDH* au fost prezentate și comentate de către Krámský, scopul lui P. Novák este să accentueze importanța schimbării lingvistice și diferența dintre abordarea sincronică și cea diacronică, văzute ca metode complementare în lingvistică. Or, Coșeriu a rezolvat impecabil problema schimbării lingvistice, interpretând limba ca o instanță a activității de vorbire. În ceea ce privește dihotomia *sincronie vs. diacronie*, lingvistul nostru arată că limba funcționează sincron și se constituie diacronic. Prin urmare, din perspectiva vorbitorului, nu e absolut nicio discrepanță între cele două aspecte, limbajul prezentându-se unitar. Din perspectiva cercetătorului însă, cele două perspective devin două metode de cercetare care diferă între ele. (cf. Novák, 1960: 292).



Knud Togeby remarcă faptul că E. Coșeriu și-a trasat sarcina de a aduce la lumină toate principiile fundamentale ale lingvisticii pentru a-i oferi niște baze cât mai solide. El a început acest demers de degajare a terenului lingvisticii supunând dezbaterii seriile de dihotomii saussuriene limbă-vorbire (*Sistema, norma y habla*, 1952), formă și substanță (*Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje*, 1954), apoi a atacat problemele geografiei lingvistice (*La geografía lingüística*, 1956) și raporturile dintre limbă și logică (*Logisismo y antilogisismo en la gramática*, 1957). Și iată că de data aceasta, prin *SDH* prezintă o cercetare aprofundată pe tema altei dihotomii celebre a lui Saussure, sincronie vs. diacronie. Date fiind toate acestea,

Coșeriu posedă toate calitățile pentru a conduce cu bine o astfel de întreprindere. El nu este doar un lingvist, orientat în fond în toate domeniile disciplinei sale -- lingvistica istorică și cea modernă, lingvistica europeană și cea americană --, dar și un filosof care știe să încadreze problemele lingvisticii într-un context al științelor în general. (Togeby, 1960: 159).

În acest sens, lingvistul danez este de acord cu Coșeriu că conceptele saussuriene de limbă, vorbire, sincronie și diacronie nu reprezintă realități lingvistice, ci doar puncte de vedere metodologice. Limba vie este în același timp și limbă, și vorbire, și sincronică și diacronică. Lingvistul este cel care îi aplică succesiv și în mod artificial, dacă își propune, aceste puncte de vedere diferite. Toată lumea de aici din Copenhaga subscrie la aceste idei magistrale ale lui Coșeriu (ibidem: 160).

De ce se schimbă limbile? Această problemă care deseori a fost formulată, în opinia lui Coșeriu, nu are sens, dat fiind că însăși natura limbii, care dăinuie în timp, este aceea de a se schimba (Coșeriu 1958:36-37). Tot astfel, este lipsit de sens, după Coșeriu, să cercetăm cauzele schimbărilor lingvistice, pentru că ele nu există. Cauzele sunt de natură fizică se află în natură și sunt studiate de științele naturii. Limbile însă sunt fenomene culturale și au o funcție socială, iar dezvoltarea lor este supusă condițiilor culturale (ibidem: 46). S-ar putea obiecta că distincția între cauze și condiții este pur terminologică și că doar în spaniolă e relativ simplu să distingem între *¿por qué?* a descrierii fizice și *¿para qué?* a descrierii culturale. Dar e adevărat că atunci când vorbim de legi fonetice, trebuie să ne amintim că ele nu sunt formulate la prezentul istoric. Descrierea lingvistică nu poate prevedea schimbări viitoare, așa cum poate să o facă fizica, de exemplu.

Așa-zisele cauze, de fapt, „condiții sociale a căror influență o constatăm asupra istoriei limbilor, sunt de natură foarte abstractă: izolarea sau poziția laterală a unei limbi exercită o presiune conservatoare. Perioadele de disoluție socială precipită evoluția, cele de civilizație stabilă le împiedică. Toți ceilalți factori care dirijează istoria limbilor sunt de factură lingvistică, fie externă, mai ales de substrat, fie internă: repercusiuni în interiorul sistemului” (Togeby, 1961: 161)

E. Coșeriu critică, cu multă precizie și pe bună dreptate, explicațiile sistematice în studiile de fonologie diacronică, spunând că e nevoie să cunoaștem condițiile extrasistematice pentru a răspunde la problema când s-a produs schimbarea. Cred că el are dreptate deplină și o pot demonstra în detaliu cu exemple din volumul lui Harald Wienrich, pe care l-am recenzat în *Phonologische Studien zur romanischen Sprachgeschichte* (a se vedea t. XIII, pp. 401-413).

Așa cum anunță subtitlul volumului lui Coșeriu, și așa cum declară el însuși, opera sa nu are drept obiect schimbările lingvistice, ci doar problema teoretică a schimbării. De aceea nu trebuie să-i pretindem să discute condițiile culturale care, în opinia sa, sunt cele mai importante. Totuși, el aduce un exemplu, istoria viitorului romanic, pe care îl explică în ultimă analiză: forma perifrastică prin influența

creștinismului. Din contra, eu cred că factorii lingvistici care au suferit coliziunea viitorului sintetic latin cu alte forme reprezintă cauza dispariției sale în română și reconstituirea sa în Occident (Togoby, 1961: 161).

Într-un studiu amplu, intitulat *Towards a New Synthesis in Linguistics: the Work of Eugenio Coseriu*, publicat în 1960 în „Archivum Linguisticum”, N. W. Spence remarcă faptul că „nedumeririle cu privire la schimbarea lingvistică și tendința de a o considera ca pe un fenomen ilogic, provocat de „factori externi”, apar atunci când limba este văzută ca un fenomen static și încheiat – *ergon* –, fără măcar a ne întreba cum există limbile în realitate sau ce înțelegem prin „schimbare” într-o limbă. Din aceste considerente, problema schimbării este formulată în termeni de cauzalitate. Însă limba funcționează nu *din cauză că* este sistem, ci este sistem *în scopul de a* îndeplini o funcție, scrie E. Coșeriu. Deci, termenii problemei trebuie inversați: departe de a funcționa doar „en ne changean pas”, cum se întâmplă în cazul „codurilor”, limba se schimbă pentru a continua să funcționeze ca atare (Spence, 1960/1996: 12).

O limbă se creează continuu; orice sistem lingvistic, cu toate că există deja în forme tradiționale, e departe de a fi stabilizat „prin definiție”, fiind prin însăși esența sa, un sistem „imperfect” (adică „neîncheiat”). Saussure vorbește despre „deteriorările” produse de schimbările lingvistice, iar neo-saussurienui deseori amintesc de „perturbările” produse în sistemele limbilor de „factorii externi”. În această situație, fie se va admite că, fiind considerate sincronic, sistemele sunt uneori „stabile”, iar altele „deteriorate” sau „perturbate”, fie se va recunoaște că toate sistemele lingvistice se află întotdeauna într-un echilibru precar (*SDH*, IV, 4.4.1.). Or, pentru Coseriu este valabilă cea de-a doua variantă. El menționează drept factori varietatea regională în sistemele lingvistice, marja – deseori considerabilă – de „realizare” a fonemelor și a semnificației acceptate a cuvintelor, decalajele dintre corelațiile funcționale ale sunetelor („*cases vacantes*”) și *posibilele* opoziții funcționale.

Reproducând fragmente întregi din *SDH* și rezumând capitolele studiului, N. W. Spence remarcă importanța crucială a distincției coșerieni între cele trei probleme ale schimbării lingvistice, care adeseori sunt confundate -- (a) problema rațională a schimbării (de ce se schimbă limbile? i.e. de ce ele nu sunt invariabile?); (b) problema generală a schimbărilor, care nu este o problemă „cauzală”, ci una „condițională” (în ce condiții se produc, în mod obișnuit, schimbările în limbi?) și (c) problema istorică a unei schimbări anumite (*SDH*, II, 4.2.). Autorul insistă asupra faptului că problema mutabilității limbilor nu trebuie confundată cu problema condițională a schimbărilor particulare, formulată în termeni de cauză, de factori externi (Spence, 1960/1996).

Astfel postulată, „problema mutabilității” se referă la o caracteristică esențială și necesară a limbii, sugerează Coșeriu. Orice limbă (vie) se schimbă tocmai pentru că ea nu este un fapt împlinit, ci se creează continuu prin activitatea lingvistică propriu-zisă. Cu alte cuvinte, ea se schimbă pentru că este vorbită și pentru că există doar ca tehnică și ca mod de vorbire. Vorbitorul creează sau își structurează expresia, folosind tehnica și modalitățile oferite de cunoașterea/competența sa lingvistică: prin urmare, limba nu este impusă vorbitorului, ci locutorul *dispune* de ea pentru a-și exersa propria sa libertatea de expresie. Din acest motiv, ne-am putea întreba, mai degrabă, de ce limbile nu se schimbă în întregime, de ce vorbitorul nu-și inventează în întregime expresia sa proprie. El folosește modelele existente, pentru că este un individ determinat istoric, și nu altfel. Prin urmare, vorbirea sa nu încetează să fie o expresie individuală cu scopuri individuale, dar ea se „realizează” în cadrul unui sistem determinat istoric al posibilităților constituite de limbă. Limba constituită istoric se folosește și se manifestă în vorbire, iar vorbirea (limbajul ca *energeia*) depășește și „modifică” această limbă constituită istoric (limba ca

*dynamis*), atât prin scopurile ei expresive, cât și prin condiționările psiho-fizice ale „realizării” fonice (*SDH*, III, 1.1.-1.3.).

În concluzie, N. W. Spence afirmă că „e important să ținem cont de opinia lui Coșeriu cu privire la faptul că schimbarea impune, în mod necesar, o recunoaștere a intenției expresive, funcționale sau comunicative”. Fără îndoială, este vorba de o chestiune de terminologie, dar care totuși poate fi cu greu acceptată. E adevărat că lingviștii cunosc încă relativ puțin despre funcționarea facultății de vorbire, astfel încât este riscant să se facă afirmații categorice de felul că „orice schimbare are un scop expresiv, funcțional sau comunicativ. Ca tehnică (*saber* sau *modo de hacer*), uzul limbii depinde nu numai de eforturile conștiente, ci și de reflexele și asociațiile condiționate. Or, aceste asociații nu sunt fixate pentru totdeauna, ci pot fi modificate de noi asociații, rezultate din crearea unor forme „noi”, modelate după tiparele existente în sistem, sau prin adaptare la „tehnica” altora (*adoptare*):

„La prima vedere, ceea ce se adoptă, în funcționarea mecanismului psiho-fizic al vorbirii se produce în mod inconștient sau involuntar și se poate *adopta* prin imitația non-reflexivă a vorbirii altora, ceea ce pentru Coșeriu reprezintă un factor „extrinsec”. „Condițiile” primare ale unor asemenea schimbări par a fi următoarele: un sistem al limbii este constant recreat în uz, sistemul are un mod particular de „realizare” (i.e. sistemul de articulare) și se constată existența unei marje de „realizare”. Afirmatia că „schimbarea” nu poate fi *impusă* vorbitorilor fără „consimțământul” lor este, probabil, adevărată, dar problema nu se mai pune în situația în care ei nu sunt conștienți de modificarea „normelor” lor. Prin urmare, modul „realizării” limbii este el însuși un instrument al schimbării” (N. W. Spence, 1960/1996:13).

#### **4. Coserius Buch wird sicherlich Anklang bei allen denen finden, die sich um eine Versöhnung des Strukturalismus mit der traditionellen Sprachwissenschaft bemühen” (M. Sandmann, 1961)**

Și în anii următori – 1961 -1963 – s-a scris cu interes și pasiune despre *SDH*. Astfel, studiul lui Coșeriu s-a aflat în centrul atenției lui M. Sandmann, Francisco Rodriguez Adrados, J. P. V., V. Zvegincev ș.a. Astfel, Francisco Rodriguez Adrados scrie că *SDH* este o carte cu adevărat interesantă, care aduce în discuție o serie de probleme centrale din știința limbajului. El observă că, deși aparent punctul de plecare al dezbaterii îl constituie dihotomia *sincronie-diacronie* a lui F. de Saussure, în realitate E. Coșeriu merge mult mai departe. El nu se limitează la acest aspect, ci își extinde cercetarea și asupra problemei schimbării lingvistice. Astfel, el atacă diverse reziduuri „naturaliste” care se perpetuau în cadrul structuralismului. În felul acesta,

Coșeriu ajunge la definirea limbii ca *energeia* sau activitate, cu toate consecințele aferente. Limba se produce în vorbire, în activitatea de vorbire propriu-zisă. De aceea, ea nu reprezintă o realitate externă care să i se impună vorbitorului, ca în concepția lui Durkheim. Nu ține de realitatea limbii nici distincția sincronie-diacronie, fiind vorba de două perspective de a considera limba, adică, de două moduri de a o descrie. (Adrados, 1961: 152)

Într-adevăr, precizează autorul recenziei, este absurd să întrebăm care este „cauza” schimbării: aceasta este funcționarea însăși a limbii, care „se sistematizează” permanent pentru a satisface necesitățile expresive ale vorbitorilor. Există modalități și condiții (în realitate, toate interne, inclusiv cele care se numesc „externe” care amplifică „competența lingvistică”); între acestea și „adoptarea” ca normă a uneia dintre posibilitățile implicite în sistem se intercalează/se manifestă libertatea celui care

vorbește. Recenzentul accentuează că din această carte a lui E. Coșeriu, „profundă și bogată în idei”, se poate învăța foarte mult.

Coșeriu corectează excesele la care s-a ajuns cu noțiunea de sistem; corecție care nu pune la îndoială importanța sa, decisivă în ceea ce privește problema diacroniei. Totodată, el insistă asupra faptului că o limbă este un „arhisistem” în care conviețuiesc moduri de expresie complementare sau izofuncționale, ceea ce e vechi cu ceea ce e nou, iar descrierea sistemului nu epuizează descrierea limbii. Totodată, limba se situează în domeniul culturii; este un „obiect istoric”, cauzalitatea sa este finalistă și aparține „lumii libertății”, nu lumii necesității sau lumii fizice. Or, această reacție împotriva concepțiilor naturaliste asupra limbii, încorporată în lumea formelor culturii, concordă cu necesitățile actuale ale științei noastre și este singura cale justă pentru a o scoate din contradicții și din izolarea în care trăiește. Iar referitor la *SDH*, Rodriguez Adrados declară: „Se trata de un libro verdaderamente interesante, que remueve una serie de problemas centrales de la ciencia lingüística” (ibidem: 152)

M. Sandmann (U. C. W. I., Jamaica) afirmă de la bun început că „In diesem Werk hat ein außerordentlich klarer und umsichtiger philosophischer Geist in gewisse Grundfragen der Sprachwissenschaft seit Saussure hineingeleuchtet, um zu versuchen, Ordnung zu schaffen, halb wahre Formulierungen zu berichtigen und um seine eigenen Thesen zu formulieren”. (În această lucrare, o minte filozofică extraordinar de clară și prudentă a abordat probleme fundamentale ale lingvisticii. Saussure a strălucit deasupra lui pentru a încerca să creeze ordine, să corecteze formulări pe jumătate adevărate și să-și avanseze propriile lui teze).

Remarcând noutatea demersului lui E. Coșeriu, autorul consideră că punctele cele mai importante ale operei coșeriene sunt următoarele:

1) Urmând formularea lui Humboldt, autorul vede în esență limbajul ca pe ceva care se dezvoltă în mod necesar și natural. 2) După structura sa, limbajul este în același timp un context funcțional – un sistem de tehnici flexibile de exprimare și comunicare – și un context al normelor tradiționale de implementare. 3) O limbă devenită istorică poate face mai mult decât niște standarde diferite. 4) Lingvistica reprezintă o știință a culturii. Toți luptă pentru „Legi” în sen(sul științelor naturii, orice explicație bazată pe cauze fizice este absurdă, în locul lor, lingvistica se bazează pe recunoașterea libertății și a intenționalității. (Sandmann, 1961: 136-137)

Ținând cont de problemele actuale din lingvistică, exegetului i se pare important să atragă atenția în mod deosebit asupra secțiunilor în care E. Coșeriu evaluează așa-numitul caracter sistematic al limbilor. Limbile sunt date. Acesta este cazul tuturor celor care sunt în starea sincronică a limbajului, postulată de Saussure pare să surprindă esența limbajului.... Dar la o privire mai atentă, această stabilitate obiectivă este o iluzie: deoarece descrierea limbii (în contrast cu istoria limbii) ignoră modificările, creând falsa impresie a unui limbaj fără schimbare. Deci, o limitare metodologică este interpretată ca o deficiență obiectivă, ceea ce în consecință duce la denaturarea realității.

Dar cum putem pune întrebarea „De ce se schimbă limbile?” într-un sens mai restrâns? De fapt, întrebarea precedentă ar trebui înlocuită cu alta: „Care este valoarea explicativă a metodei etimologice?”, „Ce factori ne obligă să introducem perspectiva istorică în problema lingvistică?”

Coșeriu își arată deseori admirația pentru Kant. Ar fi putut învăța de la filozoful din Königsberg că este un pas înainte în gândire să înlocuiască întrebarea „Ce este un lucru in sine?” cu întrebarea „De ce recunoaștem neaparat un lucru in anumite lucruri?”

Pe scurt, pentru el, conceptele „limbaj” și „schimbare” nu pot fi separate, deoarece în această simbioză constă esența limbajului. Să sperăm că am reușit să arătăm că autorul a scris o carte stimulativă și foarte importantă. Cartea lui Coșeriu va rezona cu siguranță cu cei care caută să reconcilieze structuralismul cu lingvistica tradițională. În ciuda expozițiilor / observațiilor mele critice, sunt convins că toți putem învăța de la el:

Coseriu Buch wird sicherlich Anklang bei allen denen finden, die sich um eine Versöhnung des Strukturalismus mit der traditionellen Sprachwissenschaft bemühen. Trotz meiner kritischen Ausstellungen bin ich überzeugt, daß wir alle aus ihm lernen können. (M. Sandmann, 1961: 136)

### **5. „E. Coseriu își imaginează istoria limbii ca pe o istorie a vorbitorilor dispensați în activitatea lor de vorbire de orice dependență cauzală” (VI. Zvegincev).**

Vom încheia expunerea noastră cu exegeza lui VI. Zvegincev, intitulată *Aspecte teoretice ale cauzalității schimbărilor lingvistice (Theoretičeskie aspekty pričinnosti jazykovykh izmenenij)*. Este vorba de studiul care prefața traducerea în limba rusă a *SDH* și care avea menirea să introducă cititorul sovietic în concepția lui E. Coșeriu. Așadar, deja din titlu VI. Zvegincev respinge concepția coșeriană asupra schimbării lingvistice pentru premisele sale filosofice idealiste. Din capul locului VI. Zvegincev critică teza coseriană potrivit căreia limba nu se înscrie în ordinul fenomenelor determinate cauzal, ci în domeniul propriu uman al finalității, în care faptele sunt determinate prin funcția lor. El consideră că ar fi mult mai „mai indicat” ca accentul să se pună pe problema *cauzalității* schimbărilor lingvistice: „Tot patosul teoretic al lucrării este orientat spre a demonstra că, de fapt, cauzalitatea nu poate fi aplicată la cercetarea proceselor / faptelor lingvistice” (Zvegincev, 1963: 139).

În consecință, el va înscrie problema cauzalității chiar în titlul studiului său introductiv – *Theoretičeskie aspekty pričinnosti jazykovykh izmenenij (Aspecte teoretice ale cauzalității schimbărilor lingvistice)* –, sugerând prin aceasta că problema schimbării nu ar putea fi abordată altfel decât din unghiul teoretic al cauzalității<sup>9</sup>.

Situându-se, astfel, pe pozițiile ideologiei pozitivistice, V. Zvegincev nu acceptă distincția pe care o face E. Coșeriu – și o întregă tradiție: Vico, Hegel, Cassirer – între cauzalitatea fenomenelor naturii și finalitatea internă a fenomenelor culturii, de care ține și limbajul, după cum nu acceptă nici ideea că dezvoltarea limbii depinde de libertatea și activitatea conștientă a omului. Iată comentariul lingvistului sovietic: „Tendința lui E. Coseriu de a îndepărta limba, care se află într-un proces de continuă schimbare de cauzalitate constituie o încercare de a o situa în afara experienței propriu-zise a vorbitorilor” (ibidem: 140).

Din punct de vedere logic, e dificil de înțeles la ce fel de experiență se referă Zvegincev, întrucât *SDH* este fundamentată tocmai pe experiența intimă și intuitivă a limbajului pe care o au vorbitorii. Or, E. Coșeriu afirmă în mod explicit că atunci

<sup>9</sup> Să reținem că receptarea operei coșeriene în fosta URSS se produce pe un fundal epistemologic de deschidere vs. închidere a lingvisticii sovietice, de respingere vs. acceptare a realizărilor occidentale din domeniul științei limbajului. Faptul însuși că în 1963 publicarea sa a fost posibilă arată că lingvistica sovietică simțea acut nevoia unui dialog autentic cu știința „de peste hotare”. Alte detalii referitoare la impactul pe care l-a avut *SDH* în spațiul cultural din fosta URSS se pot afla din Bojoga (2022).

„Când spunem că schimbarea lingvistică «nu are cauze», înțelegem prin aceasta următoarele: schimbarea lingvistică nu are cauze în sensul științelor naturale, adică nu are cauze «obiective», naturale și externe în raport cu libertatea vorbitorilor”; „faptele lingvistice există pentru că vorbitorii le creează pentru ceva; ele nu sunt nici « produse » ale necesității fizice, necesitate care este externă în raport cu vorbitorii, nici «consecințe inevitabile și necesare» determinate de starea anterioară a limbii. Unica explicație cu adevărat «cauzală» a noului fapt lingvistic constă în aceea că el, faptul, a fost creat de către vorbitori pentru un anumit scop” (Coseriu, 1997: 201-202).

E limpede că exegetul rus valorizează concepția coșeriană asupra limbajului de pe poziții marxiste, ceea ce nu-i permite să accepte componenta humboldtiană a gândirii/concepției lui E. Coșeriu. Mai mult ca atât, el consideră că teoria lui W. von Humboldt ar trebui dispensată de elementele sale idealiste /romantice și adaptată la „canonul” lingvisticii sovietice:

Astfel, anulând antinomia saussuriană, E. Coseriu trece apoi la expunerea punctului său de vedere asupra naturii limbajului, anume la problema schimbării lingvistice și la corelația dintre descriere, istorie și teoria limbii. Și iată aici devine clar că în sinteza pe care o efectuează, el acordă prioritate ideilor ce provin de la W. von Humboldt (...). Indiscutabil, ideile lui Humboldt nu au devenit nicidecum vetuste și merită toată atenția, însă ele trebuie dispensate de legătura lor cu filosofia idealistă și reformulate în lumina ultimelor cercetări lingvistice. (Zvegincev, 1963: 130)

Aceleași presupoziii vor fi „demascate” de către Z. și în abordarea unor probleme concrete, cum ar fi interpretarea viitorului perifrastic din lat. vulgară prin circumstanța istoric determinantă care a constituit-o creștinismul (mișcare spirituală ce suscita și amplifică sentimentul existențial, atribuind existenței o orientare etică profundă):

Luând ca bază de plecare analiza timpului efectuată de Sf. Augustin în *Confesiuni*, E. Coseriu interpretează condițiile apariției formelor perifrastice ale viitorului în latina vulgară și semantica acestor forme cu totul în spiritul lui Vossler. (ibidem: 129).

Pentru o delimitare de principiu cât mai clară, V. Zvegincev declară că el nu este de acord cu premisa că *schimbarea este inerentă limbii, reprezentând esența sa*, sub pretextul că E. Coseriu ar aborda problema „în afara cauzalității și independent de factorii externi”<sup>10</sup>. În realitate, E. Coșeriu nu face abstracție de rolul efectiv al așa-zisilor factori externi în schimbarea lingvistică, referindu-se la acești factori de-a lungul capitolului. Dar, întrucât exegetul adoptă o poziție materialist-vulgară, conform căreia acești factori externi ar opera direct asupra limbilor, văzute ca obiecte externe și de sine stătătoare, el

---

<sup>10</sup> Contrar criticii lui V. Zvegincev, concepția coșeriană despre schimbarea lingvistică a pătruns și în spațiul cultural sovietic, impactul cel mai mare avându-l în manualele de lingvistică generală. Astfel, autorii unui manual, editat la Minsk în 1983, în tratarea problemei schimbării lingvistice, autorii se referă direct la Coseriu: „Întâi de toate, trebuie să acceptăm că schimbarea limbii reprezintă caracteristica sa indispensabilă care își are rădăcinile în natura însăși a limbii (ca factor al culturii umane), în calitate de cel mai important mijloc de comunicare și de cunoaștere. Limba nu poate să nu se schimbe. Unul dintre cei mai profunzi lingviști contemporani -- Eugenio Coseriu -- scria că a întreba de ce se schimbă limba înseamnă a întreba «de ce se reînnoiesc necesitățile de exprimare și de ce oamenii gândesc și simt nu numai ceea ce a fost deja gândit și simțit.»” (Suprun, 1983: 342)

va respinge teza coseriană conform căreia limba nu se înscrie în ordinul fenomenelor determinate cauzal, ci în domeniul propriu uman al finalității, în care faptele sunt determinate prin funcția lor.

În final, exegetul rus se declară categoric împotriva distincției între domeniul libertății și domeniul cauzalității, precum și împotriva considerării lingvisticii ca știință a culturii. Ca reprezentant tipic al ideologiei pozitivistice, el îi reproșează lui E. Coșeriu că și-ar imagina istoria limbii ca fiind făcută de către purtătorii / vorbitorii acestia de-a lungul timpului:

E. Coseriu își imaginează istoria limbii ca pe o istorie a vorbitorilor dispensați în activitatea lor de vorbire de orice dependență cauzală. Eroarea teoretică principală (sic!) a lucrării constă anume în faptul că autorul identifică pretutindeni activitatea limbii cu activitatea omului -- purtătorul limbii. (Zvegincev, 1963: 140)<sup>11</sup>

Cu toate acestea și în pofida depistării unor „contradicții” și a „denunțării” faptului că în „construcțiile sale sintetice” Coșeriu ar acorda prioritate „ideilor preluate din orientarea idealistă în lingvistică”, Zvegincev ajunge la o concluzie favorabilă, afirmând că investigația coseriană „poate să stimuleze gândirea”:

Studiul conține multe reflecții interesante, captivează prin temperament și anvergura cu care sunt discutate problemele. Totodată se percepe năzuința ferventă de a realiza o veritabilă unitate a științei limbajului. Or, aceste calități ale operei coseriene ne permit să sperăm că ea va fi receptată cu mare interes de către lingviștii sovietici. (Zvegincev, 1963: 142)

## 6. În loc de concluzii

Așadar, în rândurile de mai sus, am prezentat ecoul pe care l-a avut *SDH* și teoria coșeriană a schimbării lingvistice în contextul istoric de la sfârșitul anilor 50 și începutul anilor 60 ai secolului al XX-lea.

Așa cum am văzut, aproape toți comentatorii au salutat cu entuziasm apariția operei coșeriene care propunea soluția cea mai viabilă la antinomia saussuriană și clarifica definitiv problema schimbării lingvistice. Nu toți însă au acceptat premisele filosofice ale lui Coșeriu, distincția între lumea necesității și lumea libertății, respectiv între științele culturii și științele naturii. În felul acesta, se conturau deja câteva direcții de receptare a concepției coșeriene privind schimbarea lingvistică, direcții care s-au aprofundat în deceniile următoare și care în prezent s-au accentuat puternic.

Dar despre acestea vom vorbi într-un studiu viitor.

---

<sup>11</sup> Cât privește conceptele introduse de E. Coseriu pentru a explica mecanismul schimbării lingvistice, cum ar fi *inovație* și *adoptare*, acestea nu i se par „operaționale” lui Zvegincev. În opinia sa, Coșeriu ar urmări doar „să substituie cauzalitatea prin funcționalitate”, în timp ce schimbările lingvistice ar avea nevoie de explicații mult mai convingătoare. În spiritul dogmei materialiste, o asemenea substituie e inadmisibilă, iar principiul cauzalității nu poate fi abandonat, d.trebuie regăsit, sub forma determinării sociale, la baza tuturor fenomenelor culturii (inclusiv a limbajului).

**Bibliografie**

- ANDERSEN, Henning, 2006, *Synchrony, Diachrony and Evolution*, în Ole Nedergaard Thomsen (ed.), *Competing models of Linguistic Change. Evolution and Beyond*. Current Issues in Linguistic Theory, 279, Amsterdam, Benjamins, pp. 59–90.
- BLEORȚU, Cristina, 2021, „Eugenio Coseriu y la teoría del cambio lingüístico”, cf. [https://www.academia.edu/48974868/\\_2021\\_Eugenio\\_Coseriu\\_y\\_la\\_teor%C3%ADa\\_del\\_cambio\\_ling%C3%BC%C3%ADstico](https://www.academia.edu/48974868/_2021_Eugenio_Coseriu_y_la_teor%C3%ADa_del_cambio_ling%C3%BC%C3%ADstico).
- BOJOGA, Eugenia, 2023, *Sincronía, diacronía e historia – între traducere și receptare*, în Cosmina Berindei, Cosmin Borza, Gabriela Domide, Elena Faur (editori), sub tipar, *Actele Conferinței Internationale „Zilele Sextil Pușcariu”, ediția a VI-a, 14-15 septembrie 2023*, Presa Universitară Clujeană.
- BOJOGA, Eugenia, 2022, *Sincronía, diacronía e historia de Eugenio Coseriu en ruso*, în José M. García Martín, Maryia Maiseyenko, Francisco R. Fernández, N. Campos Carrasco, B. Gutierrez Santaella (eds.), *La historia de la lengua, la dialectología y el concepto de cambio lingüístico en el pensamiento de Eugenio Coseriu*, Berlin, Wien, Peter Lang, pp. 223-243.
- BORCILĂ, Mircea, 2016, *Eugeniu Coșeriu și problema temeiului epistemologic al științei lingvistice*, în Cornel Vilcu, Eugenia Bojoga, Oana Boc (eds.), *Școala coșeriană clujeană. Contribuții*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, pp. 19-27.
- COSERIU, Eugenio, 2009 [1952], *Creația metaforică în limbaj* (trad. de Eugenia Bojoga), în Eugeniu Coșeriu, „Omul și limbajul său”, antologie de Dorel Finaru, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, pp. 167-197.
- COSERIU, Eugenio, 1958, *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias.
- COSERIU, Eugenio, 1963, *Sinhronia, diahronia i istoria. Problema jazykovogo izmenenia*, trad. de I. A. Melciuk, în „Novoe v lingvistike”, III, Moscova, 1963, pp. 143-343.
- COSERIU, Eugenio, 1981, *Utsuriyuku koso kotoba nare. Synchronie – diachronie – historia* [Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico / Schimbarea este însăși limba (esența limbii). Sincronie, diacronie, istorie], traducere de Katsuhiko Tanaka și Takashi Kamei, Tokyo, Kronos.
- COSERIU, Eugenio, 1988, „Linguistic Change does not Exist”, in J. Albrecht (ed.), *Energie und Ergon. Sprachliche Variation – Sprachgeschichte – Sprachtypologie. Studia in honorem Eugenio Coseriu*, Tübingen, Narr, pp. 147-157.
- COSERIU, Eugenio, 2014, *Gengo henka to iu mondai. Kyōjítai, tsūjítai, rekishi*, traducere de Katsuhiko Tanaka. *Postfață* (I) de Emma Tămăianu-Morita și *Postfață* (II) a traducătorului, Tokyo, Iwanami Library of Classics.
- ELIA, Silvio, 1958, Recensão a “Sincronía, diacronía e história (El problema del cambio lingüístico)”, publicação do Departamento de Linguística do Instituto de Filologia da Faculdade de Humanidades e Ciências de Montevideú, 1958, în *Revista Brasileira de Filologia*, 4.1/2, pp. 241-259.
- ELIZAINCÍN, Adolfo, 2021, „Sesenta y tres años de Sincronía, diacronía e historia de Eugenio Coseriu”, în *Revista de la Academia Nacional de Letras*, Montevideo, año 14, Nr. 17, Enero-Diciembre, pp. 73–91.
- HAMMÄRSTROM, Göran, 1959, Recenzie: *Eugenio Coseriu, Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo, Universidad de la República, 1958, în *Le Maître Phonétique* vol. 37 (74), 112, pp. 43-45.
- JUNGEMANN, Frederick, 1960, *Eugenio Coseriu, Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo, Universidad de la República, 1958, în *Modern Language Notes* 75, 1, 93-96.
- KABATEK, Johannes, 2016, „Diez tesis sobre el cambio lingüístico (Y una nota sobre el gallego)”, *Anadiss. Linguistique du texte / Analyse du discours* 21, pp. 44-61.
- KRÁMSKY, Jirí, 1959, Recenzie: E. Coseriu, *Sincronía, diacronía e historia: El problema del cambio lingüístico*, *Časopis pro moderní filologii*, nr. 41, pp. 175-178.



- LEROY, M., 1960, Recenzie: Eugenio Coseriu, *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo, Universidad de la República, 1958, în *Latomus. Société d'Études Latines de Bruxelles* 19, p. 630.
- LÓPEZ SERENA, Araceli, 2022, *El problema del cambio lingüístico como problema filosófico*, în *Pragmática histórica del español. Formas de tratamiento, actos de habla y construcción del diálogo*, coord. por Silvia Iglesias Recuero, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 27-60.
- NOVÁK, Pavel, 1960, Review of *O historický přístup k jazyku* [*Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, Instituto de Filología, Departamento de Lingüística, 1958, 164 pp.], *Slovo a Slovesnost / Word and Speech* 21, p. 292.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, 1961, Eugenio Coseriu, *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo, Universidad de la República, 1958, în *Emerita* 29, pp. 152-153.
- SANDMANN, M., 1960, Recenzie: Eugenio Coseriu, *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo, Universidad de la República, 1958, în *Zeitschrift für Romanische Philologie* 76, pp. 136-141.
- TĂMĂIANU-MORITA, Emma, 2016, „Receptarea lingvisticii coseriene în Japonia (perioada 1975-2015)”, în Cornel Vilcu, Eugenia Bojoga, Oana Boc (eds.), *Școala coșeriană clujeană. Contribuții*, Cluj, Presa Universitară Clujeană, pp. 51–62.
- TĂMĂIANU-MORITA, Emma, 2019, „Coșerianismul ca opțiune de viață – o mărturie japoneză”, în C. Vilcu, E. Bojoga, O. Boc, C. Pașcalău (eds.), *Școala coșeriană clujeană. Contribuții*, vol. II, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2019, pp. 235-242.
- TOGEBY, Knud, 1960, Recenzie: *Eugenio Coseriu, Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo: Universidad de la República, 1958, în *Romance Philology* 14, 2, pp. 159-162.
- ZVENGHINȚEV, Vladimir, 1963, *Theoretičeskie aspekty pričinnosti jazykovych izmenenij* [*Aspecte teoretice ale cauzalității schimbărilor lingvistice*], în „Novoe v lingvistike”, III, Moscova, pp. 125-142.



# TIMPUL ÎN TEXTUL FICTIONAL (ÎN ORIGINAL ȘI ÎN TRADUCERE). TRADIȚIE ȘI ACTUALITATE

Ludmila ZBANTȘ, Nina ROȘCOVAN

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova

lzbant@yahoo.fr, ninaroscovan@yahoo.com

## *Abstract*

*The linguistic manifestation of temporal concepts gives rise to the phenomenon of temporality. The temporal framework starts from the positioning of the human subject within the dimension of time, whereby language serves as a mechanism for the spatialization of temporal constructs. Simultaneously, Eugeniu Coșeriu emphasizes the reciprocal interplay between time and linguistic transformations, denoting a bidirectional relationship between temporal dynamics and language evolution—a perspective that the author refrains from characterizing as exclusively unidirectional. We hypothesize that such a relationship may yield distinctive modes of functionality within fictional texts, particularly when considering their embedding in diverse cultural and linguistic contexts, a comparative analysis of which shall be undertaken based on the original text and its translated version.*

*In Gerard Genette's conception, literature constitutes the artistry of language; within the realm of literary texts, spatial and temporal dimensions diverge, providing an avenue "to transcend the customary domain of linguistic exercises marked by concerns for veracity." Tzvetan Todorov introduces three analytical categories for scrutinizing the structure and significance of literary texts: mode, time, and vision. Pertinent to this investigation is the temporal category, wherein the author contends that it unveils the correlations forged between two temporal axes—namely, the temporality of discourse (syntagmatic, linear, discernible through the work/text duration) and fictional temporality (intricately organized paradigmatically, perceived by the recipient). In a similar vein, Umberto Eco posits three intentions guiding literary interpretation: intentio auctoris, intentio operis, and intentio lectoris. Eco asserts that a semiotics of interpretation, incorporating theories of the model reader and reading as a collaborative act, typically seeks within the text the embodiment of the constitutive reader, subsequently employing the intentio operis as the criterion for evaluating manifestations of the intentio lectoris.*

## **I. Reconfigurarea transdisciplinară a raportului spațiu-timp și limbaj**

*Nimic nu ne aparține, Lucilius,  
doar timpul este al nostru.  
(Seneca, 2018: 8)*

Timpul și limbajul, alături de spațiu, sunt concepte într-o interferență permanentă în interiorul căreia limbajul poate fi perceput ca un catalizator al schimbărilor în imaginea lingvistică a lumii. Limbajul se află în continuă evoluție, reflectând schimbările în orice societate lingvistică și culturală, văzute în timp și în spațiu. În mod tradițional, timpul este conceput drept măsurarea distanței dintre evenimentele ce au avut loc în trecut sau au loc în prezent, sau se vor desfășura în viitor, iar cercetările realizate de-a lungul istoriei omenirii probează existența diferitor atitudini și viziuni având originea în diverse domenii.

Galileo Galilei a fost primul om de știință care a demonstrat că timpul este un parametru-cheie în legile mișcării. La rândul său, în lucrarea sa „Principiile matematice ale filosofiei naturale”, Isaac Newton operează cu o serie de concepte care au devenit baza fizicii clasice, afirmând, de exemplu, că timpul curge constant, la fel pentru toți, adică timpul nu depinde de evenimentele ce au loc în cadrul său. Totodată, în apendicele de note explicative la lucrarea citată, Newton definește noțiuni importante, precum ideea de spațiu și timp absolut. Pentru Newton, timpul absolut este asemănător unui timp divin, universal și nemărginit, un timp care este același pentru toată lumea, peste tot.

Teoria relativității elaborată de Albert Einstein vine cu argumente care perturbă descrierea timpului propusă de Newton. Einstein merge mai departe, considerând că viteza de „curgere” a timpului nu este aceeași în tot Universul, căci ea depinde de observator (adică este relativă), iar relativitatea timpului este cauzată de viteza mișcării prin spațiu. Ca urmare, teoria relativității operează cu un concept complex numit spațiu-timp, concept specific și pentru alte domenii de cercetări științifice, inclusiv știința despre limbaj.

În antropologie noțiunea de spațiu-timp se regăsește în legătură nemijlocită cu explorarea diversității umane, fiind studiate asemănările și diferențele sociale și culturale prin prisma diferitelor tipuri de mentalități, valabile pentru variate societăți și culturi, astfel se creează posibilitatea de a contura diferențele rezultate din conlucrarea conceptelor de spațiu și timp și de a scoate la suprafață partea universală în comparație cu cea particulară a lucrurilor.

Filosofia a fost dintotdeauna interesată de originea lucrurilor ceea ce a generat lungi căutări pentru a răspunde la întrebarea despre nașterea timpului. În filosofie se presupune că timpul se naște din eternitate, timpul fiind „copia mobilă a eternității”, iar transformările prin care trece lumea, cu toate aspectele ei, nu pot avea loc decât în timp. În celebrul text „Timpul”, Seneca ne fascinează prin profunzimea afirmațiilor scurte, simple, dar care lucrează asupra interiorului celui care le citește: „Cel ce se bucură numai de prezent restrânge la foarte puțin darurile vieții: trecutul și viitorul sunt izvor de plăcere, unul prin așteptarea sa, celălalt, prin amintirea sa: cel dintâi este însă nesigur și se poate chiar să nu se împlinească, în vreme ce al doilea nu mai poate să înceteze să fi existat” (Seneca, 2018: 33). Timpul vieții este pentru Seneca cel mai mare bun al omului, deși trecător și iluzoriu.

Reflecții întrucâtva asemănătoare descoperim în lucrarea „Confesiuni” în care Sf. Augustin mută problematica timpului în sfera conștiinței, a interiorității: „Ce este deci timpul? Dacă nu-mi pune nimeni această întrebare, atunci știu ce este timpul. Dar dacă aș vrea să-l lămuresc pe cel care întreabă, nu mai știu.” (Augustin, 2018: 557), iar încercarea de a găsi un răspuns la această întrebare se conține în următoarea afirmație: „De aceea, mi se pare mai potrivit să spunem că timpul nu este altceva decât o extensie, cu toate că nu știu extensiunea cărui lucru ar putea fi. Nu ar fi surprinzător dacă ar fi chiar extensia spiritului.”, afirmație completată prin: „Știu deci că măsoz timpul; dar nu măsoz viitorul, fiindcă el încă nu există; nu măsoz prezentul, pentru că nu are nici o extensie; nu măsoz nici trecutul, fiindcă el deja nu mai există. Atunci ce măsoz? Poate timpul aflat în desfășurare, care încă nu s-a scurs? Este tocmai ce am afirmat mai sus.” (Augustin, 2018: 583).

La fel ca Seneca, Sf. Augustin se întreabă despre cele trei timpuri și ajunge la concluzia că „Din ce am spus până acum, un lucru apare clar și evident: nici viitorul și nici trecutul nu există. De aceea, nu este corect să spunem că există trei timpuri, trecut, prezent și viitor, ci ar fi mai bine poate să spunem că există trei timpuri, și anume prezentul lucrurilor trecute, prezentul lucrurilor prezente și prezentul lucrurilor viitoare.

Aceste trei moduri ale timpului există în spirit și nu văd unde altundeva; prezentul lucrurilor trecute este memoria, prezentul lucrurilor prezente este contemplarea directă, iar prezentul lucrurilor viitoare este starea de așteptare. Dacă îmi este îngăduit să întrebuițez aceste expresii, atunci da, constat și accept că există trei timpuri.” (Augustin, 2018: 569).

La rândul său, Mircea Eliade vorbește despre faptul că omul religios trăiește în două feluri de Timp, dintre care „Timpul sacru apare sub forma paradoxală a unui Timp circular, reversibil și recuperabil, un soi de prezent mitic regăsit periodic cu ajutorul riturilor. Acest comportament față de Timp deosebește omul religios de cel nereligios: primul refuză să trăiască doar în ceea ce se numește, în termeni moderni, „prezentul istoric”, străduindu-se să ajungă la un Timp sacru care, în unele privințe, ar putea însemna „Veșnicia” (Eliade, 2017: 54).

Profesorul Coșeriu completează aceste idei afirmând: „De altfel, se spune că modelul timpului circular este valabil doar pentru Dumnezeu, nu pentru noi, muritorii. La fel, poate și acela al timpului cu planuri suprapuse” (Coșeriu, 2009: 353). Este bine să revenim în continuarea gândurilor de mai sus apelând la câteva dintre principiile cercetării de tip umanist, emise de Maestru în prelegerea rostită cu ocazia acordării titlului de academician al Academiei Române.

### **I.1. Principiul general al obiectivității, care ar însemna a spune lucrurilor pe nume**

„Prima urmare a acestui principiu este universalitatea științei. Dat fiind că în știință totul se rezolvă direct cu lucrurile, cu obiectele, obiectul e obiect pentru toți, și nu numai pentru un grup sau o comunitate mai mult sau mai puțin restrânsă, iar problemele științei sunt probleme pentru toată umanitatea” (Coșeriu, 2009: 157), o afirmație care pune în centru necesitatea de cunoaștere a lucrurilor, căci „semnele se află în relație cu cunoașterea lucrurilor desemnate de ele și, prin aceasta, cu o întreagă cultură” (Coșeriu, 2013: 135).

### **I.2. Principiul umanismului**

Comentând acest principiu, Coșeriu revine asupra necesității cunoașterii lucrurilor, susținând că,

în cazul limbajului și al limbilor, lucrurile sunt lucruri în cadrul activităților umane, în cadrul acelor forme de creație ce se realizează apoi în forme istorice, în tradiții, în ceea ce numim cultură, adică obiectivarea istorică a creației. Deci, în cadrul acestor lucruri, acelor obiecte cu care ne ocupăm în știința limbajului, omul este subiect al acestor activități și deci în sine – fără îndoială nu reflexiv, ci intuitiv –, știe despre ce este vorba, cunoaște universalitatea acestor lucruri, atât ce e limba, cât și că el însuși o face. De aceea, în aceste științe, fundamentul obiectivității este știința originară, acea știință pe care omul o are despre sine însuși și despre propriile sale activități. (Coșeriu, 1997: 158)

### **I.3. Principiul tradiției**

Principiul dat pune în centru vorbitorul care a fost dintotdeauna măsura tuturor lucrurilor în domeniul limbajului și al limbilor, deoarece „toți cei care s-au ocupat cu limbajul și cu limbile într-o măsură oarecare au știut cu exactitate despre ce vorbeau, au spus niște adevăruri, mai mult sau mai puțin parțiale, dar evident cu intenția de a exprima lucrurile așa cum sunt. De aici derivă principiul tradiției și în cadrul științei noastre, ca și în alte științe, de altfel, însă mai ales în științele culturii.” (Coșeriu, 1997: 159-160).

În volumul *A spune lucrurile așa cum sunt*, care întrunește conversațiile autorilor volumului Johannes Kabatek și Adolfo Murguía cu Profesorul Eugeniu Coșeriu, Maestrul afirmă că „Limbajul nu se termină niciodată, arta nu se termină niciodată, știința nu se termină niciodată [...]”, deoarece „[...] omul nu are doar anumite necesități pe care cândva le-a satisfăcut, după care trăiește fericit și fără alte necesități, ci el își creează mereu alte necesități [...]” (Kabatek, Murguía, 2017: 149).

Eugeniu Coșeriu descrie modul în care structurăm și gândim lumea prin cunoașterea raportului de reciprocitate între timp și limbaj, mai exact, schimbarea lingvistică, amintind că există o serie întregă de raporturi foarte diverse, regrupate în general în trei tipuri:

- limbajul, ca fapt real, este cufundat în timp, se desfășoară în timp
- limbajul semnifică și reprezintă timpul și structura sa așa cum este conceput intuitiv, asemenea structurării intuitive a întregii experiențe umane: este o viziune a lumii ca obiect care poate fi gândit, construit sau chiar creat de om cu ajutorul limbajului
- limbajul numește „timpul lucrurilor” prin condiția că situează și ordonează în timp lucrurile și evenimentele. (Coșeriu, 2009: 333)

Mai există un tip „negativ”, rezultat din utilizarea individuală a limbajului însuși „chiar pentru a refuza timpul, pentru a căuta să-l domine sau de-a dreptul pentru a ieși din timp” (Coșeriu, 2009: 333).

Este evident că limba nu funcționează ca un cod de reguli gramaticale, limba este o reflectare a timpului: ea absoarbe, se adaptează și se dezvoltă, ea este o oglindă fără compromisuri în care gândurile, sentimentele, visele, succesele și aspirațiile oamenilor sunt reflectate fără rețușuri. Suntem ceea ce spunem sau cum spunem.

Profesorul Coșeriu pune față în față, pe de o parte, **timpul în ficțiune**, considerat docil, imaginat ca reordonabil, oprit, chiar reversibil din care ar rezulta eventual necesitatea de a concilia temporalitatea proprie limbajului cu timpul narat, și, de altă parte, **timpul universal**, mult mai puțin docil, „în care suntem cufundați și noi înșine și care nu se lasă dominat, nici nu ne permite să evadăm din cadrul său; mai mult, nu se lasă nici reprezentat ca timp, așa cum am vrea să-l concepem: finit și totodată infinit, unul și totuși multiplu” (Coșeriu, 2009: 353).

Originalitatea abordării de către Eugeniu Coșeriu a diverselor aspecte de funcționare a limbajului se manifestă și în felul de a descrie ceea ce este înțeles de diferiți teoreticieni ai limbajului prin context, situație, univers al discursului ș.a. Profesorul Coșeriu concentrează toate aceste noțiuni în conceptul general de *cadru*. (Coșeriu, 2013: 138)

Tabloul schematic al conceptului, destul de complex în esență, este prezentat de autor în felul următor (Coșeriu, 2013: 139):



Genul, în sens larg, presupune „orice particularizare a literaturii”, deci un corpus de texte cu elemente tematice sau stilistice comune. Aceasta delimitare a genului nu cuprinde doar operele încadrate în literatura lirică, dramatică sau epică, dar se extinde în a include genuri precum cel epistolar, baroc, umoristic, de aventuri, literatura alegorică și fantastică. Criteriile de clasificare sunt destul de diverse și eterogene, cu referire la un spectru larg de texte, ceea ce permite a accepta genuri mixte. În sensul restrâns, genul se referă la o „împărțire a literaturii în compartimente distincte”, de fapt trei (epic, liric, dramatic), dar care permite includerea mai multor genuri, prin acceptarea genului oratoric și didactic (literatura moralizatoare sau filozofică). Acest sistem specifică ierarhia tipurilor de texte în genuri, specii și subspecii (Bodiștean, 2009: 10-11).

Pentru a preciza aceste delimitări, cercetătorii Tz. Todorov și G. Genette propun noțiunea de „supragen” (potențiale manifestări ale spiritului artistic), deschise pentru alte concretizări numite de G. Genette „arhigenuri”, sau „genuri teoretice” la Tz Todorov. Pentru Genette aceste arhigenuri înglobează genurile tradiționale, dar și un număr de fapte de cultură și istorie, numite subgenuri (Genette, 1994: 68)

În aceeași ordine de idei, observăm că R. Jakobson definea opera literară pentru a identifica literaritatea ca obiect al științei literaturii, sau mai bine zis specificitatea textului literar. Pentru Heinrich F. Plett „literaritatea” este forma de text specifică esteticului; un alt nume pentru aceasta este „poeticitate” (Plett, 1983: 29). Cu „literaritate” denumim acele trăsături ale textului care deosebesc textele literare de cele non-literare, poezia de non-poezie. Distingerea textului literar de textul non-literar se realizează în funcție de cele patru categorii fundamentale ale literaturii/condiții ale „literarității”: mimesisul, expresivitatea, receptivitatea și retorica. Cercetătorul delimitează o literaritate orientată spre emițător, spre receptor, spre referent și spre cod. Școala rusă de critică literară, care pornește de la formalistii ruși, a abordat clasificarea stilurilor și tipurilor de texte pe baza criteriilor lingvistice și comunicative pentru a categorisi texte în funcție de scopul, genul și funcția lor comunicativă. Cercetători ruși au dezvoltat un sistem de stiluri funcționale ale limbajului (*функциональные стили*) pentru a cuprinde registrele lingvistice sau variantele de utilizare a limbajului, determinate de situația comunicativă specifică, scopul și audiența. Pentru cercetarea noastră sunt relevante subcategoriile: stilul literar (*Литературный стиль*), caracterizat printr-un nivel înalt de competență lingvistică și întâlnit adesea în opere literare precum romane, poezii și piese de teatru. De asemenea, stilul ficțional (*Художественный стиль*) utilizat în narațiunile de ficțiune, inclusiv romane, povestiri scurte și dramaturgie. Acesta permite utilizarea creativă a limbajului și tehnicile de povestire.

Abordările și viziunile teoretice cunosc o evoluție notabilă în ultimele decenii, astfel că, savanții americani și britanici (N. Chomsky, D. Crystal, M. Halliday, D. Lodge, etc.) au dezvoltat clasificări pentru stiluri și tipuri de texte pe baza criteriilor lingvistice, retorice și literare, inclusiv genurile literare. Cercetătorii și criticii literari categorisesc textele în diverse genuri literare, precum poezie, drama, roman, povestire scurtă și eseu, și propun o categorie ce cuprinde o gamă largă de texte imaginative și expresive, inclusiv poezie, ficțiune, drama și non-ficțiune creativă (*creative writing*), adică este pusă în valoare dimensiunea creativă.

Cercetătorii interesați de analiza textului, precum V. I. Propp, R. Barthes, A.J. Greimas, Claude-Lévy Strauss, T. Todorov, G. Genette, Umberto Eco, Paul Ricœur, Solomon Marcus, semnalează diversitatea mijloacelor de abordare, de la lingvistică, semiotică, semantică structurală, retorică, antropologie culturală, la pragmatică. Literatura modernă sfidează codificările generice ale operelor și criteriile de clasificare și separare. Totuși, textul nu poate fi extras din universul literaturii, și a nega în totalitate



existența genurilor ar însemna a nega „existența oricărei legături între operă literară și universul literaturii” (Bodiștean, 2009: 13).

În contextul teoretic al situației opereii în sau dincolo de rigorile generice, Tz. Todorov considera că orice text „nu este numai produsul unei combinatorii preexistente (combinatorie constituind din proprietățile literare virtuale); el este, într-o aceeași măsură, transformarea acestei combinatorii” (Todorov, 1973: 23). Astfel, pentru Tz. Todorov, genul devine un concept mediator între individualitatea opereii și posibilitățile ilimitate ale literaturii, identificându-se cu coeficientul de abstractizare pe care opera îl deține. Genul literar este categoria teoriei literaturii care reunește opere asemănătoare prin raportul dintre artist și realitatea obiectivă, exprimată prin modalitatea specifică de a înfățișa omul, acțiunile și stările sufletești.

În funcție de scopul comunicării și modul particular de concretizare a informației transmise, creativitatea autorului și competențele enciclopedice ale destinatarului, mesajul/textul poate fi structurat sub forma unui text ficțional sau non-ficțional.

Cititorii experimentați pot împărtăși presupuneri despre caracteristicile și structurile generale ale textelor non-literare/literare, de ficțiune și non-ficțiune, dar convențiile de gen nu sunt fixe (Winch, et al., 2014); ele se schimbă în diferite contexte și în timp. Se inventează genuri noi, adesea prin împrumutarea și recombinația stilurilor pentru a crea multiple genuri hibride. Prin urmare, textul ficțional este un tip de text care se caracterizează prin imaginație, reflexivitate, perspectivă subiectivă, utilizarea cuvintelor cu sens figurat, modalizare afectivă maximă și operaționalizarea cu imagini poetice și figuri de stil. Textul non-ficțional, pe de altă parte, este un tip de text care se bazează pe fapte reale și are ca scop prezentarea realității.

Textul narativ presupune mai multe elemente structurale și textuale, precum nivelurile de organizare ale textului epic, condițiile existenței unei povestiri, compoziția, structura narativă și tipologia personajelor. În dependență de abordare, sunt importante și alte considerații asupra raporturilor dintre narațiune și descriere, dintre timpul povestirii, timpul scrierii și timpul lecturii (Coseriu/Eco), dintre narator, narațiune și cititor (naratar) (Eco, Barthes), pe relația pragmatică producător – produs – consumator (Searle), etc. (Bodiștean, 2009).

Narațiunile literare pot fi divizate, în general, în ficțiune realistă sau ficțiune fantastică, deși multiple narațiuni contemporane combină realismul și fantezia. Realismul cuprinde domenii precum istorie, familie, școală, probleme sociale, etc. Narațiunea creativă, Fantasy, cuprinde poveștile populare și basmele, miturile și legende, narațiunile plasate în lumi inventate sau nu. Totuși, romanele de mister și umor pot depăși aceste limite. Anume textele incluse în ultima categorie de referință cadrează cu interesul anunțat în prezenta analiză.

### III. Specificul narațiunii în poveste și *fantasy*

R. Barthes vorbește despre varietatea prodigioasă a genurilor de narațiune (*le récit*) care pot fi materializate prin limbajul articulat, oral și scris, prin imagine, fixă sau mobilă, prin gest și prin interferența acestora: „[...] il (le récit) est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint [...], le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. De plus, sous ses formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés [...]” (Barthes, 1981 : 7). Este evident că orice formă nouă de materializare a narațiunii, apărută ulterior textului citat, poate fi ușor adăugată în lanțul descris des Barthes. În prezenta lucrare ne referim

la povești, care figurează deja pe listă genurilor de narațiune, iar genul Fantasy apărut destul de recent, nu perturbă evoluția lucrurilor.

Vom utiliza termenul general de narațiune, echivalent cu povestirea, pentru toate formele epice de relatare scrisă a evenimentelor (reale sau imaginare). Subiectul de interes este modul în care este organizată și cum sunt prezentate evenimentele care alcătuiesc intriga. Prin urmare, distingem între două niveluri ale povestirii, care, dintr-o perspectivă metodologică, coexistă simultan: ordinea cronologică a evenimentelor (fabula) și modul în care această ordine este prezentată (linia de subiect). Acești termeni sunt atribuiți Școlii formale ruse (Tomașevski, Șklovski, Petrovski, și alții), dar care au echivalente în terminologia folosită de alți critici literari, cum ar fi Aristotel cu termenii *mythos* și *logos*, G. Genette cu *histoire* și *discours*, autori anglo-saxoni cu *plot* și *story*, sau cercetători români cu poveste și discurs.

Tz. Todorov, în lucrarea sa *Categoriile narațiunii literare* (1966), menționa două componente ale narațiunii privită ca poveste (istorie): logica acțiunilor și raporturile dintre personaje. Cercetătorul propune o serie de categorii pentru analiza complexă a structurii și semnificației unui text literar, printre care categoriile modului, timpului și viziunii. Relevantă cercetării este categoria timpului care, în părerea autorului, pune în valoare relațiile stabilite între două linii temporale: temporalitatea discursului (sintagmatică evidențiată de durata de parcurgere a operei/textului, în manieră lineară) și temporalitatea universului ficțional (complexă și organizată paradigmatic, generând imaginea per ansamblu a lumii textului percepută de receptor). Prin urmare categoria timpului în viziunea autorului se referă la modul în care timpul este reprezentat în narațiune și poate fi cronologic (evenimentele sunt prezentate în ordinea lor cronologică) sau anacronic (evenimentele sunt prezentate într-o altă ordine decât cea cronologică).

În același context U. Eco propune trei intenții: *intentio auctoris*, *intentio operis* și *intentio lectoris*, precizând că „o semiotică a interpretării (teorii ale cititorului model și ale lecturii ca act de colaborare) caută de obicei în text figura cititorului constituent și prin urmare caută, la rândul ei, în *intentio operis* criteriul pentru a evalua manifestările lui *intentio lectoris*” (Eco, 2007: 33).

Pot fi relevate mai multe tipuri de timpuri în textul literar, anume timpul scriitorului (perioada istorică de viață și creație a scriitorului, reflectând contextul social, cultural și politic al epocii), timpul universului ficțional (sau timpul generat de lumea textului/timpul ficțional sau timpul narațiunii) și timpul cititorului/receptorului (textului prezentul lecturii, timpul în care receptorul interacționează cu textul, în funcție de propriul său context, competențe enciclopedice și intertextuale). Prin urmare, deducem că narațiunea (textul literar) este o răscruce (mediu de încrucișare): trecutul autorului, prezentul cititorului și lumea ficțională creată în text, și aceste niveluri temporale contribuie la impactul operei literare (Eco, 2007).

Urmându-l pe Tz. Todorov, G. Genette, în lucrarea sa „Narrative Discourse: An Essay in Method” (1972/1980) înaintează un model de analiză a textului narativ care ia în discuție trei aspecte distincte: cele care țin de timp, esențiale fiind aici raporturile care se stabilesc între timpul istoriei și timpul povestirii: cele ce țin de modul în care informația transmisă este organizată; la distincția dintre *diegesis* (povestirea pură, relatarea) și *mimesis* (reprezentarea scenică, dialogul) adăugându-se problematica punctului de vedere, a perspectivei din care sunt percepute evenimentele relatate, și, în sfârșit, aspectele care țin de voce, primordiale în acest caz fiind relațiile ce se stabilesc între autor, narator și personaje, atât în ceea ce privește relația temporală dintre istorie și povestire, cât și natura raporturilor dintre autor și narator (Genette, 1972/1980: 29-30; 30-45).

Cercetătorul menționa că **temporalitatea narațiunii** în formă scrisă este într-o oarecare măsură condițională sau instrumentală; produsă în timp, ca orice alt fenomen, narațiunea scrisă există în spațiu și ca spațiu, iar timpul necesar pentru a o consuma este timpul necesar pentru a o parcurge sau traversa, asemenea unui drum sau unui domeniu. Textul narativ, ca și celelalte tipuri de texte, nu are altă temporalitate decât ceea ce împrumută, metonimic, din propria sa lectură.

Cu privire la *timpul narativ* (Genette, 1972: 33-40), autorul a analizat modul în care timpul este gestionat într-un text narativ și a propus concepte precum „anacronie” (discordanțe sau anomalii temporale, presupunând că există un timp de gradul zero), „analepsa” (trecutul narativ/flash-backs) și „prolepsa” (viitorul narativ), evidențiind modul în care acestea sunt integrate în structura narativă. Prolepsa este orice manevră narativă care constă în a relata sau a evoca în avans un eveniment ce va avea loc mai târziu, desemnând ca analepsă orice evocare după faptul însuși a unui eveniment ce a avut loc mai devreme decât punctul povestirii, și rezervând termenul general de anacronie pentru a desemna toate formele de discordanță între cele două ordini temporale ale narațiunii. Genette a studiat modul în care evenimentele sunt prezentate într-un text narativ și a distins între ordinea cronologică a evenimentelor (*fabula*) și ordinea lor în text (*sujet*).

Pe parcursul ultimilor secole, poveștile populare și basmele sunt asociate cu literatura pentru copii; totuși, se presupune că adulții au fost publicul-țintă inițial. Poveștile fac parte dintr-o tradiție vorbită, transmisă din generație în generație pe cale orală, mai degrabă decât scrisă. În arealul anglofon occidental, poveștile provin de obicei din mai multe colecții și adesea se suprapun. Atunci când tinerii cititori recunosc poveștile populare și basmele ca fiind povești cunoscute/răspândite, ei demonstrează cunoștințe culturale și literare profunde. În ultimii treizeci de ani, multe povești populare și basme au fost reconstruite sau „fracturate”, oferind perspective alternative și contrastante față de poveștile originale.

Printre caracteristicile de bază ale poveștilor frecvent regăsim următoarele:

- linia de subiect situată într-un timp și într-un loc în mod intenționat imprecis: „A fost odată ca niciodată, într-un regat foarte, foarte îndepărtat, trăia...”;
- personaje definite de aspectul lor, și cu deghizări care le ascund „adevărata lor natură”;
- emoții puternice de gelozie, lăcomie, frică, dragoste și ură motivează personajele;
- femeii cu statut social inferior sunt salvate de bărbați cu statut social înalt (prinți) pentru a trăi fericiți până la adânci bătrâneți;
- sunt prezente tipare repetitive, de exemplu numărul semnificativ trei (trei purceluși, trei dorințe, etc.), păduri întunecate, vrăji, descântece, sarcini imposibile, animale vorbitoare sau creaturi misterioase etc.
- includerea unor creaturi magice, nu doar zâne, ci și spiriduși, elfi și uriași.

Termenul „fantasy” provine de la cuvântul din limba engleză medievală (1275-1325) *fantasie* (capacitate de imaginație), și *phantasia* („imagine” în limba greacă). Este genul textului de ficțiune care afirmă puterea imaginației umane, autorii inventează lumi, personaje și stiluri de viață care depășesc lumea de aici și de acum. Totuși, linia de subiect a unui roman Fantasy contemporan poate fi desfășurată nu doar în lumea „naturală”, ci și într-una „supranaturală”. Cititorii au nevoie de experiență în materie de povești populare și basme pentru a putea aprecia acest gen de Fantasy modern.

*Fantasy* explorează posibilitățile imaginației umane în afara granițelor lumii „reale”. De obicei, susține nevoia de perseverență în fața adversității prezentând următoarele caracteristici de bază:

- personajele traversează un „portal” sau un punct de intrare între lumea primară și cea alternativă;
- timpul poate fi alterat, fantezie de „alunecare în timp” sau „călătorie în timp”, trecutul se poate contopi cu prezentul;
- linia de subiect poate fi plasată în viitor, într-o realitate virtuală sau luni paralele;
- narațiunea se bazează adesea pe mituri și caracteristici ale tradițiilor medievale;
- acțiunea are loc în țări ficționale cu propria lor istorie, geografie, hărți, mituri, legende și profeții;
- personaje cu nume și îmbrăcăminte adesea neobișnuite și diferite față de timpurile moderne, cu puteri speciale;
- personaje cu puteri și/sau calități speciale, cum ar fi prezicerea viitorului sau citirea gândurilor;
- prezența animalelor și fiarelor magice, cărora li se conferă calități umane, în special de vorbire (antropomorfism) etc.

Relevant cercetării noastre este conceptul literar de timp ficțional care se referă la modul în care timpul este reprezentat într-o operă literară. Într-un text ficțional, timpul poate fi manipulat și organizat într-un mod diferit față de realitatea obișnuită. După cum a fost menționat, un autor poate utiliza analepsa (*flashback*) sau prolepsa (anticipare) pentru a schimba ordinea evenimentelor din narațiune, deci o structură narativă neobișnuită pentru a crea o experiență de lectură unică.

#### **IV. Spațiu-timp-limbaj în poveste și *fantasy* – o abordare traductologică**

R. Barthes se pronunță referitor la esența unei ficțiuni în felul următor: „L’âme de toute fiction, c’est, si on peut dire, son germe, ce qui lui permet d’ensemencer le récit d’un élément qui murmura plus tard, sur le même niveau ou ailleurs, sur un autre niveau [...]” (Barthes, 1981:13), subliniind totodată că într-o narațiune există diferite funcții, care, din punctul de vedere al lingvisticii, constituie unități de conținut, dar o narațiune nu constă doar din funcții, căci toate elementele, la diferite niveluri, transmit semnificații, iar un traducător este invitat să reproducă cu maximă fidelitate în textul țintă nuanțele informative din textul sursă.

Așa cum traducerea este întotdeauna ulterioară producerii textului original, distanța în timp și în spațiul social și cultural ce se creează între textul-sursă și textul-țintă generează schimbări importante de care trebuie să țină cont un traducător. Amintim aici opinia Profesorului Coșeriu despre faptul că „Științele culturii sunt, dimpotrivă, nemijlocit istorice, întrucât aici este vorba despre de ceea ce a fost creat de om în istoria sa; și interpretarea privește aici, întotdeauna, „indivizi”; și, bineînțeles, grupuri de „fapte” istoric relaționate, considerate, de fiecare dată, ca ceva individual.” (Kabatek, Murguia, 2017: 160), iar poveștile fac parte din patrimoniul diferitor culturi și posedă dimensiune istorică care variază: să comparăm, de exemplu, poveștile populare, pentru care nu avem un punct de reper exact în timp, cu poveștile literare, ale căror „naștere” poate fi „confirmată documentar” datorită perioadei de activitate a autorului respectiv.

Rezultând în mod explicit sau implicit dintr-o atitudine subiectivă a traducătorului față de original, armonizată cu facultățile intelectuale și competențele profesionale acumulate ale acestuia, alegerea strategiei de traducere se face ca urmare a

exegezei textului sursă, iar versiunea în limba țintă poartă întotdeauna amprenta opțiunii traducătorului în manevrarea cu procesul de des-compunere a textului original și de re-compunere a textului în traducere. Este un lanț de decizii repetabil la fiecare retraducere a unui text sub impactul schimbărilor și normelor în societate și, respectiv, în limbă. Profesorul Coșeriu susține pe bună dreptate că: „Normele, aplicările de fiecare dată ale normei, sunt istorice, nu norma.” (Kabatek, Murguia, 2017: 152), întrucât „[...] norma se referă *la cum* [*Wie*] al acțiunii în raport cu *în ce scop* [*Wozu*] al acesteia și nu cu *de ce* [*Warum*].” (Kabatek, Murguia, 2017: 155). Este o motivație pentru luarea deciziei de a traduce și de a retraduce un text sau altul cu scopul de a-l adapta la noile realități ale limbajului în contexte actualizate și la așteptările destinatarilor încadrate într-un mediu actualizat de comunicare interculturală, căci, după cum spune Coșeriu, ”Așa cum timpul care trece este „marcat”, făcut manifest de succesiune și se cunoaște, deci, ca mișcare, ca schimbare, ca succesiune de evenimente, ca apariție și dispariție de lucruri și ființe, ne-mișcarea, ne-schimbarea, imobilitatea (chiar și relativă) devin tocmai negația lui, se prezintă ca atemporalitate. Aceasta este tema implicită sau explicită a multor opere literare” (Coșeriu, 2009: 353-354).

Așadar, ne-am propus să urmărim felul în care este transmisă ideea de temporalitate în două genuri de texte, povestea și *Fantasy*, comparând modul de redare a dimensiunii temporalității în momentul creării originalului și ulterior, a traducerilor și re-traducerilor textelor respective spre diferite limbi-culturi.

În cercetările literare moderne este bine cunoscută situația când în gândirea lingvistică și literară erau dominante de punctul de vedere și metoda structuralistă. În contextul subiectului abordat în prezenta cercetare aplicăm aceste viziuni la un gen literar concret – povestea (vom considera termenul ca fiind generic pentru o multitudine de subtipuri existente în diferite limbi și culturi). A fost deja menționat că printre întemeietorii acestui curent se regăsește folcloristul și cercetătorul literar Vladimir Propp, reprezentantul Școlii formale ruse, înalt apreciat pentru o serie de lucrări de studiere a basmelor rusești, cea mai cunoscută fiind „Morfologia basmului” (*Морфология волшебной сказки*), în care autorul caută anumite elemente recurente sau trăsături (constante) și elemente aleatorii (variabile) specifice acestui tip de narațiune. Propp stabilește un set de 31 de funcții care oferă posibilitatea de a urmări evoluția acțiunii în basm. Unele din funcțiile / mișcările specifice basmului rusesc se regăsesc în textele *Fantasy*, adică categoriile proprii pot fi aplicate oricărei narațiuni apropiate de genul fantastic.

Nu găsim vreo referire directă la timp în funcțiile descrise de Propp, dar ordinea desfășurării acestora presupune implicit o durată nedeterminată de timp, cu acțiuni ce se desfășoară în lanț, oferind eroului principal posibilitatea să parcurgă toate etapele (mișcările) consecutive, de la 1 – *Unul din membrii familiei pleacă de acasă* până la a 31 – *Eroul se căsătorește și se înscăunează împărat*. Putem afirma că timpul în poveste este unul convențional, și vorbim despre o progresie temporală convențională.

Natura tradițională a conținutului basmului popular rusesc, dar și a poveștilor din alte culturi (constanța intrigilor, constanța personajelor și a funcțiilor lor) implică constanța structurilor verbale și de vorbire, a formulelor de exprimare, a căror totalitate constituie așa-numitul „basm”. Evenimentele descrise în poveste se plasează într-un trecut îndepărtat, care nu este delimitat printr-un careva cadru spațial. De cele mai multe ori este vorba despre atemporalitate, adică timp și spațiu nedeterminat, general valabil, mitic, cu elemente fantastice sau fabuloase, care oferă un caracter de generalitate întâmplării.

Formula inițială este probabil printre cele mai studiate obiecte în basm, ceea ce se explică în mare măsură prin poziția sa în raport cu restul basmului. Este compartimentul unde sunt incluse, de obicei, structurile care constituie specificul basmului, dacă îl comparăm cu alte genuri de narațiuni. Atare formule situează fabula principală într-un spațiu atemporal, dar totuși cu elemente ușor de recunoscut, de înțeles, de interpretat de către purtătorii unei culturi.

Să analizăm modul de exprimare a temporalității în *Povestea porcului*, scrisă de Ion Creangă, comparând originalul cu două versiuni în limba franceză: prima, tradusă de Jules Brun cu comentarii folclorice de Leo Bachelin, publicată în 1894, a doua versiune cu traducere și note explicative de Stancu Stoian și Ode de Chateaufieux Lebel, publicată în 1931. Alegerea versiunilor în limba franceză nu este una întâmplătoare, căci am încercat să respectăm principiul istoricității în traducere, adică am ales versiunile produse cât mai aproape de momentul în care Ion Creangă a scris povestea dată.

Revenim așadar la conceptul general de cadru, propus de Profesorul Coșeriu (Coșeriu, 2013: 139) și, în mod special, la detalierea componentelor acestui concept și anume la noțiunea de *univers de discours* înțeles ca „sistemul universal de semnificații căruia îi aparține un discurs (sau un enunț) și care îi determină validitatea și sensul.” (Coșeriu, 2009: 228). Profesorul Coșeriu consideră că atunci când traducem trebuie să fim conștienți de faptul că „Nu este vorba de alte „universuri”, de „alte lumi *de lucruri*”, ci e vorba de „alte universuri *de discours*”, de alte *sisteme de semnificații*” (Coșeriu, 2009: 229), mai ales că „Privite dintr-o perspectivă corectă, limbile nu „se află într-o continuă schimbare”, ci într-o continuă *facere*” (Coșeriu, 2009: 322).

Propunem o serie de fragmente extrase din textul anunțat pentru a compara modul în care traducătorul încearcă să răspundă mai multor condiții de respectat în procesul de transfer al informației dintr-un text cu o puternică dominantă culturală într-un alt spațiu lingvistic și cultural.

### Exemplul 1

<p>Ion Creangă, <i>Povestea porcului</i></p>	<p><b>Cică erau odată</b> o babă și un moșneag: moșneagul de-<b>o sută de ani</b>, și baba <b>de nouăzeci</b>; și amândoi bătrânii aceștia <b>erau albi ca iarna</b> și posomorâți ca vremea cea rea din pricină că nu aveau copii. Și, Doamne! tare mai erau doriți să aibă măcar unul, căci, <b>cât era ziulica și noaptea de mare</b>, ședeau singurei ca cucul și le țiuiau urechile, de urât ce le era. Și apoi, pe lângă toate aceste, nici vreo scofală mare nu era de dânșii: un bordei ca vai de el, niște țoale rupte, așternute pe laițe, și atâta era tot. Ba de la o vreme încoace, urâtul îi mânca și mai tare, căci țipenie de om nu le deschidea ușa; parcă erau bolnavi de ciumă, sârmanii!</p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1894</p>	<p><b>On dit qu'il y avait une fois un vieux et une vieille blancs comme l'hiver</b>, -- le vieux de <b>cent ans</b> et la vieille de <b>nonante</b>, - et tous les deux tristes comme la pluie, parce qu'ils n'avaient pas d'enfants. Seigneur Dieu, ce qu'ils souhaitaient pourtant d'en avoir au moins un ! <b>Nuit et jour</b> tout seuls comme le coucou, les oreilles avaient fini par leur tinter d'ennui. Pour comble de malheur, ils avaient à peine de quoi vivre ; une hutte à faire pitié, quelques haillons fripés étendus sur un grabat, voilà toute leur chevance. Ajoutez encore que, depuis quelque temps, pas un chat ne frappait à leur porte, qu'on fuyait comme s'ils eussent été malades de la peste, les pauvres gens !</p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1931</p>	<p><b>On raconte qu'il y avait une fois</b>, un vieux et une vieille. Le vieux avait <b>cent ans</b>, la vieille en avait <b>quatre-vingt-dix</b>. Tous deux</p>

	<p>étaient <b>blancs comme l'hiver</b> et tristes comme la pluie, parce qu'ils n'avaient pas d'enfants. Et, Seigneur Dieu ! Combien pourtant ils souhaitaient en avoir au moins un !... Car <b>toute la journée, et toute la longue nuit</b>, ils restaient là, solitaires comme le coucou (1), à tel point que leurs oreilles finissaient par tinter à force de tristesse. Sans compter qu'avec cela ils n'étaient même pas riches. Une cabane très humble, quelques haillons usés, étendus sur des grabats, voilà tout ce qu'ils possédaient. Enfin, depuis quelque temps, l'ennui les dévorait plus encore, car, tout comme s'ils eussent été malades de la peste... les pauvres !». pas un homme n'ouvrait leur porte pour venir les voir.</p> <p>(1) L'expression roumaine „seul comme le coucou” vient de ce que le coucou est un oiseau solitaire. Il est entouré d'un prestige superstitieux parmi les paysans ; et l'on prétend qu'il prédit le bonheur ou le malheur, suivant que son chant retentit à votre droite ou à votre gauche. On demande au coucou : „Coucou, combien d'années me donnes-tu” et autant de fois retentit le chant, autant l'on doit vivre d'années.</p>
--	---

Structurile introductive *Cică erau odată / On dit qu'il y avait une fois / On raconte qu'il y avait une fois* articulează în ambele limbi un timp convențional, fără vreo progresie temporală propriu-zisă. Nici spațiul în care se petrece acțiunea nu apare prea detaliat. Observăm câteva elemente temporale relativ măsurabile, care sunt totuși greu de imaginat în „lumea reală”: este vorba despre vârsta bătrânilor, adică bătrânul de o sută de ani, iar bătrâna de nouăzeci, ceea ce contribuie la imaginea atemporalității personajelor din poveste, care mai sunt în așteptarea venirii unui copil în viața lor.

În traducerea din 1894 apare o variantă a cifrei 90 – *nonante*, care circulă, de fapt, în limba franceză actuală în Elveția și în Belgia, iar în textul analizat numeralul este probabil utilizat pentru a sublinia o dată în plus faptul că acțiunea are loc într-un trecut îndepărtat sau pentru a oferi elemente din limbajul vorbit unde mai întâlnim și în prezent atare forme (*septante*, *nonante*, anulate prin decizia Academiei franceze în sec. al XVII). Pe lângă măsurarea timpului în ani, apare și informația că ambii bătrâni erau *albi ca iarna / blancs comme l'hiver* și e clar că această imagine vine tot din cunoașterea lucrurilor: culoarea părului se schimbă cu anii în alb.

Timpul așteptării minunii de a avea un copil este exprimat prin formula care, de asemenea, nu are un sprijin clar în timp, este ceva care se desfășoară monoton, fiind exprimat prin *cât era ziulica și noaptea de mare ședeau / Nuit et jour tout seuls comme le coucou / toute la journée, et toute la longue nuit, ils restaient là*. Infinitivul verbului în original și în versiunea din 1931 are un scop comparabil, cel de a sublinia o acțiune în afara limitelor temporale, iar în versiunea din 1894 este folosită o structură averbală: *Nuit et jour tout seuls comme le coucou*.

## Exemplul 2

<p>Ion Creangă, <i>Povestea porcului</i></p>	<p>În una din zile, baba oftă din greu și zise moșneagului:      – Doamne, moșnegi, Doamne! De când suntem noi, încă nu ne-a zis nime tată și mamă! Oare nu-i păcat de Dumnezeu că mai trăim noi pe lumea asta? Căci la casa fără de copii nu cred că mai este vrun Doamne-ajută!      – Apoi dă, măi babă, ce putem noi face înaintea lui Dumnezeu?      – Așa este, moșnegi, văd bine; dar, până la una, la alta, știi ce-am gândit eu <b>astă-noapte</b>?</p>
--	--

	<p>– <b>Știu, măi babă, dacă mi-i spune.</b>          – <b>Ia, mâine dimineață, cum s-a miji de ziuă, să te scoli și să apuci încotro-i vedea cu ochii; și ce ți-a ieși înainte întâi și-ntâi, dar a fi om, da' șarpe, da', în sfârșit, orice altă jivină a fi, pune-o în traistă și o adă acasă; vom crește-o și noi cum vom putea, și acela să fie copilul nostru.</b></p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1894</p>	<p><b>Or, un jour</b>, la bonne femme <b>poussa</b> un gros soupir et <b>dît</b> au bonhomme :</p> <p>- Hélas! hélas! mon pauvre vieux, depuis que nous vivons, jamais encore personne ne nous a appelés père et mère. N'est-ce pas grand'pitié, le Seigneur me pardonne! que nous soyons encore de ce monde; car maison sans enfants, c'est cloche sans battant!</p> <p>- C'est bien vrai, mon vieux, je le vois bien; mais en attendant, <b>sais-tu l'idée qui m'est venue cette nuit?</b> '</p> <p>- <b>Dis ton idée et je la saurai.</b></p> <p>- Eh bien, voici : <b>demain à la pointe du jour, lève-toi et prends du côté où tes yeux s'ouvriront</b>, et la première créature que tu <b>apercevras</b> -que ce soit un homme, que ce soit un serpent, ou n'importe quelle autre bête, - <b>mets-la</b> dans ta besace et <b>reviens-t'en</b> avec à la maison. <b>Nous l'éleverons comme nous pourrons et elle sera</b> notre enfant.</p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1931</p>	<p><b>Un jour</b>, la vieille, <b>après avoir soupiré</b> profondément, <b>dît</b> à son mari :</p> <p>- Hélas!.. Hélas!.. Mon pauvre vieux!.. Depuis que nous sommes ensemble jamais personne encore ne nous a appelés mon « père » ou ma « mère ». N'est-ce pas un malheur à faire pitié, que nous soyons encore de ce monde ? car, je ne crois pas qu'il puisse y avoir quelque chose de désirable dans une maison sans enfants.</p> <p>- Sans doute, ma pauvre Babă', (1), mais que pouvons-nous faire à cela, devant Dieu ?</p> <p>- C'est vrai, mon vieux, je le vois bien ; mais tout de même, <b>sais-tu ce que j'ai pensé cette nuit ?</b></p> <p>- <b>Je le saurai</b>, ma Baba, <b>si tu me le dis.</b></p> <p>- Eh bien voici : <b>Demain matin, dès qu'il commencera à faire jour, lève-toi, et marche tout droit devant toi.</b> Et, ce que tu <b>rencontreras</b> tout d'abord - que ce soit un homme, que ce soit un serpent, ou enfin, n'importe quelle autre bête, - <b>mets-le</b> dans ton sac, (2) et <b>rapporte-le</b> à la maison ; <b>nous l'éleverons comme nous pourrons, et que celui-là devienne notre enfant !..</b></p> <p>(1) Baba, titre amical donné aux vieilles femmes, surtout quand il précède leur nom. Ce nom se donne, par extension, aux sages-femmes, aux sorcières, aux jeteuses de sorts ; mais il est alors employé seul, sans indiquer de nom propre, devenant lui-même une espèce de nom propre.</p> <p>(2) Les paysans roumains ont l'habitude de porter sur leur dos une sorte de havresac, tissé en laine de couleurs variées, dans lequel ils mettent leurs provisions, aux champs, en voyage, etc.</p>

Acțiunea din poveste se derulează pe axa orizontală, fără a preciza vreun moment exact, căci secvența începe cu structura temporală *În una din zile / Or, un jour / Un jour*, și în acest segment este încadrat un dialog, în care rolul esențial de organizare a timpului narațiunii le revine formelor timpurilor verbale. Observăm în limba română un dialog în care nu este respectată prea riguros concordanța timpurilor, astfel fiind pus în valoare limbajul familial: *Știu, măi babă, dacă mi-i spune* – verbul *a ști* este utilizat formal la prezent, dar transmite semantic o acțiune în viitor, dar în ambele traduceri în franceză apare totuși forma de viitor: *je le saurai*. Totodată, folosirea adverbului



facilitează construirea unui mesaj cu statut de viitor, dar cu verbe la forma de imperativ sau prezent: *mâine dimineață, cum s-a mihi de ziuă, să te scoli și să apuci încotro-î vedea cu ochii / demain à la pointe du jour, lève-toi et prends du côté où tes yeux s'ouvriront / Demain matin, dès qu'il commencera à faire jour, lève-toi, et marche tout droit devant toi*. În versiunea din 1931 se observă vădit tendința de a respecta regulile gramaticale cu maximă rigurozitate, astfel apar structuri gramaticale complexe. În ultima frază din secvența analizată apare un lanț de acțiuni exprimate prin formele de viitor ale verbelor, afirmația este valabilă atât pentru original, cât și pentru versiunile în franceză.

### Exemplul 3

<p>Ion Creangă, <i>Povestea porcului</i></p>	<p>Apoi, sprintenă ca o copilă, <b>face</b> degrabă leșie, <b>pregătește</b> de scăldătoare și, fiindcă <b>știa</b> bine treaba moșitului, <b>lă</b> purcelul, îl <b>scaldă</b>, îi <b>trage</b> frumușel cu untură din opaiț pe la toate încheieturile, îl <b>strânge</b> de nas și-l <b>sumuță</b>, ca să nu se <b>deoache</b> odorul. Apoi îl <b>piaptană</b> și-l <b>grijește</b> așa de bine, că <b>peste câteva zile</b> îl <b>scoate</b> din boală; și cu tărățe, cu cojițe, purcelul <b>începe a se înfiripa</b> și <b>a crește văzând cu ochii</b>, de-ți <b>era</b> mai mare dragul să te <b>uifi</b> la el.</p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1894</p>	<p>Là-dessus, alerte comme une jeune fille, elle <b>mit</b> de l'eau sur le feu, pour <b>préparer</b> le bain ; et comme elle <b>savait</b> à merveille son métier de sage-femme, elle <b>lava</b> le cochon, elle <b>l'oignit</b> de saindoux a toutes les jointures, bien doucement, et, pour finir, elle lui <b>tira</b> le bout du nez, en le baisotant, pour <b>le préserver du mauvais œil</b>, le pauvre. Ensuite, elle le <b>peigna</b> et le <b>soigna</b> si bien qu'il <b>guérit</b> en peu de jours ; et, bourré de son et de bouillie de maïs, <b>il grossissait et prospérait à vue d'œil</b>, que cela <b>faisait plaisir à voir</b>.</p> <p>(1) La croyance au mauvais œil et aux sortilèges est très répandue en Roumanie, surtout parmi la classe paysanne. De là aussi l'usage fréquent d'amulettes, de gestes prophylactiques, de chansons conjuratives et d'exorcismes divers. Il y en a contre les méchantes langues, la stérilité et les maladies des hommes et des bêtes, l'infortune en ménage, la morsure des serpents, le guignon dans le commerce, etc. Ici il s'agit de la coutume de tirer un enfant par le bout du nez, tout en faisant des lèvres le bruit d'un baiser, ce qui est sensé le préserver du mauvais œil.</p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1931</p>	<p>Aussitôt, alerte comme une jeune fille, elle <b>prépara</b> de la lessive, <b>fit</b> chauffer un bain, et comme elle <b>savait</b> bien le métier de sage-femme, elle <b>prit</b> le porcelet, le <b>baigna</b>, <b>l'oignit</b> de bonne graisse à toutes les jointures, lui <b>serra</b> le nez, tout cela en le couvrant de baisers, pour que son petit trésor ne prenne pas le mauvais œil (I). Ensuite elle le <b>peigna</b> ; bref elle le <b>soigna</b> si bien, <b>qu'en peu de jours il guérit</b> ; et <b>nourri</b> de son, de bouillie de maïs, le porcelet commença à se fortifier et <b>à grossir à vue d'œil, à devenir</b> si beau qu'on <b>avait grand plaisir à le regarder</b>.</p> <p>(1) Les sages-femmes roumaines ont l'habitude, lors de la naissance des enfants, d'accomplir un certain nombre de rites destinés à les préserver des jeteurs de sorts et de ceux qui ont le mauvais œil. Les enfants frottés de graisse d'ours deviennent extrêmement forts.</p>

În exemplul 3, observăm că, în original, acțiunile sunt percepute ca fiind mai dinamice, datorită exprimării printr-o succesiune de verbe la prezent. Versiunile respectă normele limbii franceze scrise și plasează desfășurarea acțiunilor în trecut, utilizând formele verbale de *Passé simple* în concordanță cu Infinitivul *pour le préserver du*

*mauvais œil* (1894) și Subjonctivul *în pour que son petit trésor ne prenne pas le mauvais œil* (1931), considerând probabil că textul poveștilor aparține totuși trecutului istoric al societății care le creează.

În original avem un lexic marcat de regionalisme și de arhaisme *lă purcelul, și-l sumuță, și-l grijește*, dar efectul respectiv nu se regăsește nici într-o versiune; sunt utilizate expresii frazeologice apropiate ca formă și conținut, dar provenind dintr-un registru stilistic neutru: *a crește văzând cu ochii / grossissait et prospérait à vue d'œil / à grossir à vue d'œil* – atât în original cât și în ambele versiuni, expresiile respective transmit o acțiune care se desfășoară într-un segment de timp foarte scurt. Atemporalitatea personajului este reluată atunci când baba de 90 de ani este descrisă fiind *sprintenă ca o copilă / alerte comme une jeune fille*.

Un mijloc interesant de exprimare a timpului în poveste îl extragem din fragmentul următor:

#### Exemplul 4

<p>Ion Creangă, <i>Povestea porcului</i></p>	<p>Apoi <b>sfânta Miercuri</b> a strigat o dată cu glas puternic, și pe loc s-au adunat toate jivinele din împărăția ei; și, întrebându-le despre Mănăstirea-de-Tâmâie, au răspuns toate deodată că nici n-au auzit măcar pomenindu-se de numele ei. Sfânta Miercuri, auzind aceste, s-a arătat cu mare părere de rău, dar, neavând nici o putere, a dat drumeței un corn de prescură și un păhăruț de vin, ca să-i fie pentru hrană la drum; și i-a mai dat încă o furcă de aur, care torcea singură, și i-a zis cu binișorul: „Păstrează-o, că ți-a prinde bine la nevoie”. Apoi a îndreptat-o la soră-sa cea mai mare, la <b>sfânta Vineri</b>.</p> <p>Și drumeața, pornind, <b>a mers iar un an de zile</b> tot prin locuri sălbatice și necunoscute, până ce cu mare greu ajunse la sfânta Vineri. Și aici i s-a întâmplat ca și la sfânta Miercuri: numai că sfânta Vineri i-a mai dat și ea un corn de prescură, un păhăruț de vin și o vârtelniță de aur care depăna singură; și a îndreptat-o și ea cu multă bunătate și blândețe la soră-sa cea mai mare, <b>la sfânta Duminică</b>. Și de aici drumeața, pornind chiar în aceea zi, a mers iarăși un an de zile prin niște pustietăți și mai grozave decât cele de până aici. <b>Și fiind însărcinată pe al treilea an</b>, cu mare greutate a putut să ajungă și până la sfânta Duminică.</p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1894</p>	<p>Puis <b>sainte Mercredi</b> jeta un cri retentissant. Aussitôt tous les sujets de son empire accoururent autour d'elle. Elle s'enquit auprès d'eux du monastère du Saint-Encens, mais tous répondirent d'une seule voix qu'ils n'en avaient même jamais entendu le nom. Sainte Mercredi s'en montra fort contrariée. Mais n'y pouvant rien, elle s'en tira en donnant à la voyageuse, comme provision de route, un petit pain et un doigt de vin ; puis elle lui remit encore une quenouille d'or qui filait toute seule, et très gentille ajouta : - Prends aussi cette quenouille; elle pourra te servir à l'occasion. Enfin elle la congédia, en la dirigeant vers <b>sainte Vendredi</b>, sa sœur aînée. De nouveau la voyageuse partit, et elle <b>marcha une année encore</b>, à travers des plaines sauvages et inconnues, jusqu'à ce qu'elle arriva chez sainte Vendredi. Et là, il lui advint comme chez sainte Mercredi, sauf que sainte Vendredi lui donna, outre un petit pain et un doigt de vin, un fuseau d'or qui tournait tout seul ; puis, avec autant de prévenance que de bonté, elle la mit sur le chemin de sainte Dimanche, sa sœur aînée. Et la voyageuse de partir derechef et <b>de marcher toute une année encore</b>, à travers des solitudes plus désolées, si c'est possible, que celles d'avant. Et comme <b>elle était grosse de la troisième année</b>, c'est à grand'peine qu'elle se traîna jusque chez <b>sainte Dimanche</b>.</p>

<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1931</p>	<p>Alors, <b>Sainte Mercredi</b> d'une voix très forte poussa un cri, et sur-le-champ, toutes les bêtes de son Empire se rassemblèrent ; elle leur demanda alors où pouvait se trouver le Monastère de l'Encens. Mais toutes répondirent en chœur que jusqu'ici elles n'avaient jamais entendu même prononcer ce nom. Sainte Mercredi se montra très peinée de cette réponse, mais n'ayant pas la puissance de faire plus, elle donna à la voyageuse une croix de « Prescoură » (2) et un petit verre de vin destinés à lui servir de nourriture pendant sa route. Elle lui donna encore une quenouille d'or qui filait toute seule et lui dit doucement :</p> <p>– Conserve-là, ma fille, car au besoin elle te sera utile. Ensuite, elle lui montra le chemin pour se rendre près de sa sœur aînée <b>Sainte vendredi</b>. Et, partant de nouveau, la voyageuse marcha une seconde année tout entière, toujours à travers des lieux sauvages et inconnus, jusqu'à ce qu'après mille terribles difficultés, elle arrivât enfin chez Sainte Vendredi. Là tout se passa comme chez Sainte Mercredi ; seulement Sainte Vendredi lui donna, non seulement une croix de « Prescoură » et un petit verre de vin, mais encore un dévidoir d'or qui tournait tout seul, puis avec une grande bonté et une grande bienveillance, elle lui montra, elle aussi, le chemin pour aller trouver sa sœur aînée <b>Sainte Dimanche</b>. La voyageuse <b>repartit donc de nouveau le jour même, pour une troisième année</b>. Elle traversa des déserts encore plus affreux que ceux rencontrés jusqu'à ce jour, et comme elle <b>était enceinte et dans sa troisième année</b>, elle ne put arriver chez Sainte Dimanche qu'avec très grandes peines.</p> <p>(2) „Prescoură” est comme le „Colac” – un petit pain employé pour les fêtes religieuses et spécialement pour les cérémonies funèbres ; mais <i>la Prescură</i> est un petit pain en forme de croix, tandis que <i>le Colac</i> est une natte de pate, disposée en forme de couronne, ou un pain rond bombé au milieu.</p>
---	---

În secvențele din exemplul 4, timpul acțiunii este exprimat prin calea lungă a câte un an pe care o trece Împărăteasa mergând de la Sf. Miercuri spre Sf. Vineri și apoi spre Sf. Duminică (se recurge la denumirile zilelor săptămâni, mai exact a divinităților ale căror nume le poartă).

Prezența comentariilor destul de extinse incluse în notele explicative în textele-țintă este anunțată chiar pe coperta cărților : *Traduction et notes de Stancu Stoian et Ode de Châteauevieux Lebel, avec une Préface de Monsieur N. Iorga* (ediția din 1931) și *traduit par Jules Brun, avec une introduction générale et un commentaire folkloriste par Leo Bachelin* (ediția din 1894).

Necesitatea precizărilor respective sugerează ideea unei distanțe importante în timp și în spațiul cultural. De altă parte, probabil, putem constata dorința de a informa cititorul francez despre unele realități ale societății românești dintr-o perioadă istorică mai îndepărtată, incluse în trama poveștii pentru a crea impresia unei lumi cvasi-reale. Nu întâmplător, în ambele traduceri există compartimente voluminoase, scrise de către specialiști în domeniu – binecunoscutul istoric, critic literar, documentarist, dramaturg, poet, enciclopedist, memorialist, Nicolae Iorga și de către folcloristul Leo Bachelin.

Secvența de încheiere descrie un final fericit, cum este tradiția în poveștile multor popoare ale lumii, și evenimentele se desfășoară cu rapiditate, făcând legătura cu acțiunile din trecut și în acest scop se recurge la timpurile verbului precum Perfectul, Mai-mult-ca-perfectul / *Passé simple, Plus-que-Parfait* :

## Exemplul 5

<p>Ion Creangă, <i>Povestea porcului</i></p>	<p><b>Acum, aduceți-vă aminte</b>, oameni buni, că Făt-Frumos <b>nu făcuse nuntă când s-a însurat</b>. Dar <b>acum a făcut și nunta și cumătria totodată</b>, cum nu s-a mai pomenit și nici nu cred că s-a mai pomeni una ca aceasta undeva. <b>Și numai cât a gândit Făt-Frumos, și îndată au și fost de față</b> părinții împărătesei lui și crescătorii săi, baba și moșneagul, îmbrăcați iarăși în porfiră împărătească, pe care i-au pus în capul mesei. Și s-a adunat lumea de pe lume la această mare și bogată nuntă, <b>și a ținut veselia trei zile și trei nopți, și mai tine și astăzi, dacă nu cumva s-a sfârșit</b>.</p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1894</p>	<p><b>Maintenant</b>, braves gens, <b>rappelez-vous</b> que Fêt-Frumos <b>n'avait pas fait de noce quand il se maria</b> ; mais on ne perdit rien pour attendre, car <b>on fit noce et baptême en même temps</b>, - et comme on n'en a jamais vus et comme on n'en verra plus jamais dans ce bas monde. Fêt-Frumos <b>n'eut pas plutôt pensé aux parents de sa femme, qu'ils se trouvèrent là en un clin d'œil</b>, et aussi le vieux et la vieille, ses père et mère adoptifs, de nouveau vêtus de pourpre et de soie, et qu'il plaça en haut de la table. Et une foule de monde assistait à cette grande et riche noce, <i>où la quête a rapporté gros</i> (1) ; et <b>les réjouissances ont duré trois jours et trois nuits, et elles durent peut-être encore à présent, à moins que par hasard elles n'aient pris fin, comme ce conte</b>.</p> <p>(1) Cette très curieuse coutume roumaine de la quête pour les jeunes époux, consiste en ceci : à la fin du repas de noce, un des parents quitte sa place et distribue un mouchoir à chacun des convives, en le lui étalant sur l'épaule. C'est une invite aussitôt comprise : le quart d'heure de Rabelais a sonné. Tous font le même geste, celui de chercher sa bourse; ils mettent quelques pièces d'argent sur un plat promené autour de la table, - de l'argent blanc pour les jours noirs, comme dit le proverbe; -le parrain (car le rite orthodoxe comporte parrain et marraine, pour le mariage comme pour le baptême) noue le produit de la collecte dans un carré d'étoffe et dépose cette dot originale sur les genoux de la mariée. <b>Fragmentul lipsește în original!</b></p>
<p>Ion Creangă, <i>Le conte du porc</i>, 1931</p>	<p><b>Souvenez-vous maintenant</b>, braves gens, que le Prince <b>n'avait pas pu célébrer ses noces lorsqu'il s'était marié</b>. A présent donc, <b>on fêta, en même temps, la noce et le baptême</b>. Et ce fut une réjouissance comme jamais on n'en avait vu, et comme jamais plus on n'en verra en ce monde. <b>A peine Fat Frumos l'eut-il souhaité, qu'à l'instant se trouvèrent réunis à ses côtés</b> les parents de l'Impératrice et ses propres parents adoptifs. Il plaça, au haut bout de la table, la vieille et le vieux, revêtus, à nouveau, de la pourpre impériale. Enfin, une foule innombrable assista à cette magnifique et somptueuse noce. <b>Les fêtes durèrent trois jours et trois nuits, et elles durent certainement encore aujourd'hui, si, par hasard, elles ne sont pas terminées</b>.</p>

Fraza finală readuce în prim plan atemporalitatea, dorind, probabil, să fie exprimată în acest mod ideea că fericirea durează la infinit, este în afara timpului: *și a ținut veselia trei zile și trei nopți, și mai tine și astăzi, dacă nu cumva s-a sfârșit / Les fêtes durèrent trois jours et trois nuits, et elles durent certainement encore aujourd'hui, si, par hasard, elles ne sont pas terminées. / les réjouissances ont duré trois jours et trois nuits, et elles durent peut-être encore à présent, à moins que par hasard elles n'aient pris fin, comme ce conte.*

Pentru o analiză a modului de exprimare a temporalității în genul *Fantasy* am avut la dispoziție romanul *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* de J.K. Rowling,

comparând originalul în limba engleză cu versiunea în română tradusă de Ioana Iepureanu și publicată în 2013.

În *Harry Potter – Prizonier la Azkaban* narațiunea se derulează într-o versiune magică a lumii reale, iar personajele și evenimentele urmează o linie cronologică care este în concordanță cu perceperea timpului cu care suntem obișnuiți în lumea reală (referințe la oră și program, cât și la evenimente calendaristice). Nu putem nega faptul că există obiecte magice, precum Clepsidra Timpului, care permit călătoria în timp, dar aceste elemente sunt folosite totuși în cadrul unei desfășurări temporale liniare și cronologice. Subiectul principal al operei se concentrează pe personaje, pe aventurile lor și pe lumea magică în care trăiesc, fără a afecta redefinirea naturii timpului în sine.

Elementul de **atemporalitate** atestat în nuvelele „Harry Potter”, în special în al treilea roman analizat în prezentul articol, este un rezultat de performanță al autoarei în materie de narațiune. Evitând în mod deliberat referințele temporale către perioada istorică sau cea a narațiunii, fără a accentua în mod deliberat detaliile sociale și tehnologice specifice contemporaneității, seria transcende orice perioadă de timp, permițându-le cititorilor să se cufunde într-o lume magică, fără vârstă, atemporală.

Temele universale explorate (prietenia, curajul, dragostea, bun versus rău, călătorie de autocunoaștere), dilemele morale relevante pentru societățile umane de pretutindeni (prejudecăți, discriminare și consecințele propriilor alegeri) cu care se confruntă personajele, încorporarea de elemente ale narațiunilor clasice prezente în literatură și mitologie (călătoria eroului și lupta dintre forțele luminii și cele ale întunericului) asigură faptul că opera rezonează cu cititorii de toate vârstele.

Acest element de atemporalitate este fortificat, la fel ca în cazul poveștilor, de personajele „atemporale”, care îmbătrânesc, cresc și evoluează, dar rămân în același timp relatabile și dănuitoare, căci se confruntă cu provocări și iau decizii relevante pentru cititorii de toate vârstele. În plus, scenariile, creaturile și magia din lumea vrăjitorilor conferă un sentiment de atemporalitate care transcende referințele culturale sau istorice specifice.

Observăm că primul roman din serie, *Harry Potter și Piatra filozofală*, debutează similar poveștilor tradiționale, eroul fiind plasat în incinta nesemnificativă a casei suburbane a familiei Dursley și, urmând tiparul unui protagonist orfan, Harry, locuiește cu rude dificile. Totuși, autoarea se abate de la scenariile liniare ale poveștilor tradiționale (plasate undeva în trecut), optând pentru un context relativ modern cu personaje complexe, multidimensionale, care sfidează rolurile arhetipale întâlnite adesea în basme.

Momentul în care Hagrid sosește pe o motocicletă zburătoare pentru a transmite scrisoarea de acceptare a lui Harry semnifică accesul protagonistului într-un tărâm magic, reluând motivele de basm care presupun traversarea portalurilor către fantastic și însuflând în același timp narațiunii un sentiment de realism în cadrul fantasticului.

Pentru analiza noastră am ales volumul 3 al seriei *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban (Harry Potter – Prizonier la Azkaban)* din motive ca acest volum prezintă un model intricat de împletire a evenimentelor din punct de vedere temporal. Conceptul de timp ficțional în acest volum contribuie la structura narativă unică a romanului, la dezvoltarea personajelor și la explorarea temelor filosofice și etice legate de călătoria în timp.

Conceptul de timp ficțional, în special cel al anacroniilor (anomaliilor) temporale este dezvoltat de scriitoare prin intermediul Clepsidrei Timpului (*Time-Turner*), un obiect magic care permite personajelor să călătorească înapoi în timp. Acest element relevă complexitatea narațiunii și îndeplinește mai multe funcții esențiale.

**Exemplul 6**

Rowling, J. K. <i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	„It’s called a <b>Time-Turner</b> ,” Hermione whispered, „and I got it from Professor McGonagall on our first day back. I’ve been using it all year to get to all my lessons. (...) <b>I’ve been turning it back</b> so I could do hours over again, that’s how I’ve been doing several lessons at once, see?”
Rowling, J. K. <i>Harry Potter – Prizonier la Azkaban</i>	Se cheamă <b>Clepsidra Timpului</b> , șopti Hermione, și mi-a dat-o profesoara McGonagal, ca să pot participa la toate orele suplimentare, pe care mi le-am ales. (...) Așa reușeam să particip la mai multe ore în același timp... Acum înțelegi?

Observăm că autoarea a creat termenul „Time-Turner” prin combinarea ingenioasă a vocabulelor *Time* și *Turner*, generând un cuvânt compus concis și sugestiv, care cuprinde în mod adecvat funcția de manipulare a timpului. Traducătoarea Ioana Iepureanu optează pentru combinația **Clepsidra Timpului**, reușind astfel să păstreze esența magică a termenului „Time-Turner” și astfel oferind noii creații o relevanță lingvistică și culturală comparabilă cu cea din original. Această alegere se bazează pe conceptul de „clepsidră”, provenit din mitologia greacă, care este un dispozitiv antic de măsurare a timpului prin folosirea fluxului de apă și astfel se conturează ideea de măsurare a timpului printr-o aliniere creativă la teme magice și mitice ale romanului. Este un exemplu de localizare eficientă în traducerea genului Fantasy.

*Clepsidra Timpului* devine un element central al narațiunii care permite personajelor să revadă/modifice evenimente din trecut și prin urmare cursul evenimentelor (viitorul narațiunii). Acesta conferă suspans narațiunii, subliniind, de asemenea, consecințele potențiale ale manipulării timpului.

Totodată, observăm că J.K. Rowling optează pentru fraza explicativă „I’ve been turning it back”, pentru a explicita cumva modul de funcționare a dispozitivului, fragment omis în traducere probabil din considerentele că cititorii ar fi deja familiarizați cu efectul de clepsidră asupra timpului.

**Exemplul 7**

Rowling, J. K. <i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	„Exactly! You wouldn’t understand, you might even attack yourself! Don’t you see? Professor McGonagall told me what awful things have happened <b>when wizards have meddled with time</b> .... Loads of them ended up killing their past or future selves by mistake!”
Rowling, J. K. <i>Harry Potter – Prizonier la Azkaban</i>	Exact! Și n-ai mai înțelege nimic! S-ar putea chiar să te ataci pe tine însuși! Înțelegi acum? Profesoara McGonagal mi-a povestit că s-au întâmplat lucruri îngrozitoare <b>cu vrăjitorii care au modificat timpul</b> ... Mulți dintre ei, și-au omorât duplicatul din trecut sau viitor, fără să înțeleagă ce se petrecea!

Acest exemplu elucidează fenomenul de **paradox temporal**, preluat în multe opere ficționale, și presupune că interacțiunea cu dublura ta din trecut sau din viitor poate genera confuzie, violență sau duce la modificarea cronologiei temporale. Astfel, se face aluzie la moralitate și este subliniată utilizarea responsabilă a călătoriilor în timp. Totuși autoarea accentuează faptul că timpul nu este mereu un concept fix și linear într-o lume magică. Aceste considerații morale evidențiază responsabilitățile etice care vin odată cu utilizarea unor artefacte puternice. Personajele trebuie să se confrunte cu decizii care au

consecințe de amploare, subliniind importanța de a face alegeri corecte din punct de vedere moral într-o lume în care manipularea timpului este posibilă.

Textul țintă redă gravitatea circumstanțelor temporale, menține impactul emoțional și tensiunea narativă a scenei. Traducătoarea tratează cu claritate concepte temporale complexe, cum ar fi ideea de a-și ataca sinele trecut sau viitor. Expresia „s-ar putea chiar să te ataci pe tine însuși” transmite pericolul potențial și paradoxul temporal implicat. Textul în limba română surprinde cu succes complexitatea temporală și impactul narativ al acestei secvențe.

### Exemplul 8

Rowling, J. K. <i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	Harry <b>watched</b> the grass <b>flatten</b> in patches all around the cabin and <b>heard</b> three pairs of feet retreating. He, Ron, and Hermione <b>had gone...</b> but <i>the Harry and Hermione hidden in the trees</i> <b>could now hear</b> what <b>was happening</b> inside the cabin through the back door.
Rowling, J. K. <i>Harry Potter – Prizonier la Azkaban</i>	Harry <b>văzu</b> cum iarba din jurul colibeii lui Hagrid <b>se mișcă</b> sub pașii a trei personaje, care <b>se grăbeau să plece</b> de acolo. Erau el, Ron și Hermione... Dar acum, <i>Harry și Hermione</i> <b>puteau auzi ce se întâmplase</b> după plecarea lor.

În acest pasaj din *Harry Potter – Prizonier la Azkaban*, timpul narativ este manipulat pentru a crea o atmosferă dinamică și plină de suspans. Textul începe cu verbe la timpul trecut, stabilind contextul și descriind acțiuni care avuseră deja loc. Cu toate acestea, timpul narativ comută la timpul prezent atunci când îi prezintă pe „Harry and Hermione hidden in the trees – Harry și Hermione (ascunși printre copaci)”, transmițând un sentiment de trăire în timp real și o tensiune imediată. Îmbinarea timpului trecut cu cel prezent reflectă măiestria autoarei în tehnica narativă, menținând în același timp un flux narativ clar și captivant.

Traducerea comunică în mod eficient succesiunea evenimentelor, asigurându-se că cititorii pot urmări evoluția narațiunii, prin intermediul timpurilor de trecut, astfel există aceeași trecere în mod corespunzător de la timpul trecut la timpul prezent al narațiunii în fraza *could now hear* – „puteau auzi” pentru a prezenta o acțiune care are loc concomitent cu evenimentele descrise anterior.

Această schimbare reia în mod eficient natura în timp real a acțiunilor realizate de personajele din roman. Totuși, J.K Rowling insistă asupra contrastului dintre trecut și prezent care se confruntă în această scenă prin specificarea faptului „hidden in the trees” care este omis de traducătoare.

### Exemplul 9

Rowling, J. K. <i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	But no one came. Harry raised his head to look at the circle of dementors across the lake. One of them was lowering its hood. <b>It was time for the rescuer to appear</b> -- but no one was coming to help this time -- And then it hit him -- he understood. <b>He hadn't seen his father – he had seen himself</b> -- Harry flung himself out from behind the bush and pulled out his wand.
Rowling, J. K. <i>Harry Potter – Prizonier la Azkaban</i>	Dar nu apăru nimeni. Harry se uită la Dementorii de pe malul celălalt al lacului. Unul din ei își dădea jos gluga. <b>Acum! Unde era misteriosul salvator?</b> Dar nimic nu se ivi de data asta... Brusc, i se făcu lumină în cap. Înțelese! <b>Nu fusese taăl său, ci el însuși!</b> Harry se ridică în picioare, din spatele tufișului, își ridică bagheta magică ...

În fragmentul de mai sus, remarcăm un exemplu elocvent de anacronie (anomalie temporală), care se referă la o discontinuitate temporală în cadrul narațiunii în momentul când Harry își dă seama că nu-și văzuse tatăl său venind să-l salveze; în schimb, se văzuse pe sine însuși. Inițial, Harry presupunea că cineva, probabil tatăl său, ar fi venit să-l salveze din cercul de Dementori. Așteptarea generează un sentiment de anticipare și o progresie liniară a timpului. Totuși, Harry înțelege că văzuse de fapt o versiune viitoare a lui însuși. Această realizare întrerupe curgerea liniară a timpului, creând un moment de anacronie în care trecutul, prezentul și viitorul par să se împletească. Este un punct de cotitură în narațiune, trasând pentru personajul principal delimitarea propriilor capacități, precum și reevaluând puterea propriilor acțiuni în modelarea destinului.

În linii generale, varianta română a textului redă fluxul temporal și transmite în mod eficient progresia narativă din textul sursă. Dar, am dori să ne oprim mai detaliat la momentul când în textul țință are loc trecerea din timpul trecut „It was time for the rescuer to appear” către timpul prezent, preluat în traducere prin „Acum! Unde era misteriosul salvator?”. Această trecere la timpul prezent subliniază o revelație în timp real spre deosebire de trecutul personajului. O atare modelare temporală se prezintă ca o intensificare a stării emoționale descrise în scena respectivă.

Într-o altă ordine de idei, în genul *Fantasy*, utilizarea analepsei și a prolepsei funcționează ca o magie proprie de narațiune. Analepsa se adâncește în tabloul complicat al lumilor fantastice, dezvăluind misterele sistemelor magice și istoriilor legendare care infuzează în profunzime fundalul narativ. Acest element narativ servește la crearea cu meticulozitate a personajelor, dezlipind straturile trecutului lor, dezvăluindu-le motivațiile și generând transformările lor personale. Din partea sa, prolepsa țese fire de anticipare în narațiune, invitând cititorii să decodeze secretele ascunse în profeții, indicii subtile și prefigurării enigmatice. Elementele narrative la care ne referim ne transportă în târâmurii unde trecutul informează prezentul, iar viitorul deține promisiunea unor revelații neașteptate și destine eroice. Astfel, în *Harry Potter – Prizonier la Azkaban* de J.K. Rowling, identificăm cazuri de analepsă, (flashback-uri sau elemente de retrospecție), în care narațiunea este întreruptă temporar pentru a relata evenimente din trecut.

#### Exemplul 10

Rowling, J. K. <i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	„Moony, Wormtaill, Padfoot, and Prongs,” sighed George, patting the Heading of the map. „We owe them so much. <i>'Noble men, working tirelessly to help a new generation of lawbreakers,</i> ” said Fred solemnly.
Rowling, J. K. <i>Harry Potter – Prizonier la Azkaban</i>	Lunaticul, Șobo, Amprentă și Corn, oftă George, mângâind titlul pergamentului, le datorăm atât de mult... – Oamenii de bază, care nu au precupețit nici un efort să furnizeze fel de fel de șmecherii pentru viitoarea generație de <i>delincvenți</i> , zise Fred solemn.

În acest exemplu, remarcăm o utilizare subtilă, dar de impact, a analepsei în momentul în care George și Fred discută despre Harta Ștrengarilor, un document magic care dezvăluie aspectul Hogwarts și mișcările locuitorilor săi. George menționează „Moony, Wormtail, Padfoot și Prongs” (Lunaticul, Șobo, Amprentă și Corn – furnizori de șmecherii magice), astfel referința către autorii hărții, ștrengarilor în acest context, servește ca o analepsă emoționantă, amintind de vremea când acești patru prieteni erau studenți la Hogwarts. Este un moment de nostalgie și reflecție, amintind cititorilor de legătura strânsă pe care aceste personaje au împărțit-o altădată și de intențiile lor



nobile. Analepsa conferă profunzime narațiunii, și provoacă un sentiment de reverență și recunoștință pentru aceste personaje și pentru moștenirea lor de durată în lumea vrăjitorilor.

Redarea timpului fictiv în textul țintă este executată cu pricepere, păstrând nuanțele temporale și emoționale din pasajul original în limba engleză. Traducerea surprinde intenția și tonalitatea textului sursă, adaptând cultural numele și expresiile create de autoarea originalului la orizontul de așteptări al unui public vorbitor de română. „Moony, Wormtail, Padfoot, and Prongs” au fost redade ca „Lunaticul, Șobo, Amprentă și Corn”, ceea ce menține caracterul ludic al poreclelor și asocierea lor cu creatorii Hărții Șmecherilor. Sentimentul de recunoștință exprimat de George și Fred este transmis cu claritate, subliniind intențiile nobile ale Șmecherilor și contribuțiile lor pentru lumea vrăjitorilor.

După aceste succinte analize a exemplurilor extrase din volumul *Fantasy* de referință, ajungem la constatarea că ideea de timp ficțional, relevată în romanul „Harry Potter – Prizonier la Azkaban”, poate fi văzută ca un element captivant și totodată complicat ce contribuie la structura narativă unică a romanului, la dezvoltarea personajelor și la explorarea temelor filozofice și etice cu privire la călătoria în timp.

În *Fantasy*, conceptul de timp servește drept element narativ cu multiple fațete, adăugând profunzime și complexitate narațiunii. Timpul nu este doar un fundal cronologic, ci o forță dinamică care se împletește cu viața personajelor. În esență, timpul în povestire este un instrument narativ puternic care îmbogățește linia de subiect, aprofundează dezvoltarea personajului și subliniază teme atemporale ale prieteniei, curajului și moștenirii durabile a trecutului în modelarea prezentului și viitorului în lumea vrăjitorilor.

Abordarea traductologică relevă că redarea timpului în textul țintă este un proces nuanțat și priceput. Remarcăm că traducătorul a reușit să păstreze cu pricepere nuanțele temporale și emoționale. Fie că este vorba de anacronii temporale, referințe la evenimente trecute sau complexitatea temporală a lumii vrăjitorilor, textul țintă surprinde reușit esența timpului ca element narativ. Această adaptare fidelă le permite cititorilor traducerii să aprecieze pe deplin interacțiunea complicată a timpului din narațiune, adăugând profunzime și rezonanță lumii magice create de autoarea originalului.

### **Concluzii**

Din cele relatate mai sus privitor la temporalitatea în două tipuri de texte magice: povestea și *Fantasy*, putem contura câteva elemente de interferențe și de discrepanțe funcționale.

Asemănările includ prezența elementelor magice, călătoria eroului și lupta dintre bine și rău. Asemenea basmelor, aventurile lui Harry sunt pline de magie, creaturi mitice și lecții de morală. Temele universale ale bunătații, înțelepciunii, prieteniei, curajului și luptei împotriva răului și a prejudecăților rezonază cu cititorii de toate vârstele, contribuind atractivitatea atemporală a textelor analizate.

Cu toate acestea, distingem o construire mai complexă a lumii și o complexitate tematică mai amplă. Spre deosebire de simplitatea des întâlnită în basmele tradiționale, cărțile Harry Potter prezintă o lume bogată a vrăjitorilor, personaje multidimensionale și intrigi complicate. În esență, chiar dacă volumele genului *Fantasy* se inspiră din tradițiile basmelor, ele le transcend, creând o narațiune contemporană care captează inimile și imaginația cititorilor indiferent de cultura sau locația geografică.

Perspectiva interculturală a analizelor rezultate din compararea conținutului informativ, a stilurilor și registrelor prezente în textele selectate pentru examinare, a

tradițiilor existente în culturile respective, văzute într-o evoluție istorică, ne motivează să afirmăm că versiunile nu reușesc să asigure întru totul o replică fidelă a originalelor, discrepanțele variind de la caz la caz și țin de gradul de creativitate prin care se caracterizează textul original, dar și de competența creativă a traducătorului.

Am ales intenționat pentru traducerile poveștilor scrise de Ion Creangă două versiuni în franceză mai apropiate în timp, ceea ce a contribuit la o respectare a principiului fidelității istorice și a fidelității lexicale.

La rândul lor, textele *Fantasy* și traducerile acestora tot respectă principiul temporalității, adică distanța între momentul producerii și al traducerii lor asigură efecte discursive și informative comparabile, ceea ce constituie un scop primordial în orice traducere, mai ales că, spune Coșeriu, „Indiferent de cum ne place să numim diferitele relații care apar între semnul actualizat și mediul său înconjurător, acestea pot întotdeauna doar să contribuie la sensul textului, dar nu pot niciodată să îl constituie” (Coșeriu, 2013: 156), afirmație foarte valoroasă pentru funcționarea unui text în timp și în spațiu/spații.

### Referințe bibliografice

- AUGUSTIN, 2018, *Confesiuni*, diție bilingvă, București, Humanitas.
- BAHTIN, Mihail, 1970, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, în românește de S. Recevschi, București, Univers.
- BARTHES, Roland, 1981, „Introduction à l'analyse structurale des récits”, in *Communication*, 8, *L'analyse structurale du récit*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 7-33.
- BENVENISTE, Emile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, T 1, Gallimard.
- BODIȘTEAN, Florica, 2009, *Poetica genurilor literare*, ed. a II-a revăzută și adăugită, Iași, Institutul European.
- COȘERIU, Eugen, 1997, *Principiile cercetării de tip umanist*, in *Analele Academiei Române*, anul 126 (1992), seria V, vol. III, București, Editura Academiei Române, pp. 277-278.
- COȘERIU, Eugen, 2009, *Omul și limbajul său*, Editura Universității „A. I. Cuza” Iași.
- COȘERIU, Eugen, 2013, *Lingvistica textului. O introducere în hermenéutica sensului*, Editura Universității „A. I. Cuza” Iași.
- DUCROT, Oswald; SCHAEFFER, Jean-Marie, 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil.
- ECO, Umberto, 2007, *Limitele interpretării*, trad. de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Iași, Polirom.
- ELIADE, Mircea, 2017, *Sacral și Profanul*, București, Humanitas.
- GENETTE, Gérard, 1972, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, New York, Cornell University Press.
- GENETTE, Gérard, 1980, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Ithaca, New York, Cornell University Press.
- GENETTE, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard, 1991/1993, *Fiction & Diction*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- GENETTE, Gerard, 1994, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, traducere de Ion Pop, București, Univers.
- KABATEK, Johannes; MURGUÍA, Adolfo, 2017, „A spune lucrurile așa cum sunt...”. *Conversații cu Eugeniu Coșeriu*, Iași, Casa editorială Demiurg, traducere în română Adrian Turculeț și Cristina Bleorțu.
- PLETT, Heinrich F., 1983, *Știința textului și analiza de text*, București, Editura Univers.
- POPESCU I., 2006, *Timp și limbaj: introducere în lingvistica lui Gustave Guillaume*, Iași, Institutul European, pp. 7-121.
- PROPP, Vladimir, 1970, *La morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil.
- SENECA, 2018, *Seneca despre timp*, București, Editura Seneca Lucius Annaeus.

- TODOROV, Tzvetan, 1966, „Les catégories du récit littéraire”, in *Communications*, 8, 1966, pp. 125-151.
- TODOROV, Tzvetan, 1972, *Categoriile narațiunii literare*, traducere de Virgil Tănase, în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Univers, pp. 370-400.
- TODOROV, Tzvetan, 1973, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers.
- TOOLAN, Michael, 2008, *Narațiunea. Introducere lingvistică*, Iași, Editura Universității „A. I. Cuza”.
- WINCH, G.; JOHNSTON, R.; MARCH, P.; LJUNGDAHL, L.; HOLLIDAY, M., 2014, *Literacy: Reading, Writing and Children's Literature*, fifth Edition, South Melbourne, Oxford University Press.

### **Surse pentru corpus**

- CREANGĂ, Ion, *Povești*, <https://povesti.net/povesti> (vizitat pe 12.07.2023).
- CREANGA, Ion, 1931, *Contes populaires de Roumanie* (Povești), traduction et notes de Stancu Stoian et Ode de Châteaueux Lebel, Préface de Monsieur N. Iorga, Maisonneuve Frères Editeurs, <https://www.notesdumontroyal.com/document/357b.pdf> (12.07.2023).
- Sept contes roumains*, traduit par Jules Brun, avec une introduction générale et un commentaire folkloriste par Leo Bachelin. Paris, Librairie de Firmin-Didot et C<sup>ie</sup>, imprimeurs de l'Institut, 1894, <https://www.notesdumontroyal.com/document/357a.pdf> (12.07.2023).
- ROWLING, J. K., 1999, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Bloomsbury, United Kingdom.
- ROWLING, J. K., 2013, *Harry Potter – Prizonier la Azkaban*, traducere de Ioana Iepureanu, Editura Egmont.



# TEMPORALITATE FENOMENOLOGICĂ: PRIMUL RAPORT SEMIOTIC ȘI PLANUL UNIVERSAL AL LIMBAJULUI LA COȘERIU

Dumitru-Cornel VÎLCU

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, România

cornel.vilcu@gmail.com

## **Abstract**

*This text comes in a tandem with another paper also included in the present volume – Timp dincolo de limbaj: cele trei intenționalități discursive ale vorbitorilor) and deals with Eugenio Coseriu’s “first semiotic articulation”. As is well known, in this author’s Textlinguistik, the formation of sense passes through two phases: 1. from the significata in the historical plane of language to the designata in its universal plane, and then 2. from these to the construction, in the individual plane, of its, above-mentioned, specific type of content.*

*The paper comprises five brief “chapters”:*

1. Phenomenology and temporalization tries to establish a relation between Husserl’s phenomenological thought and Coseriu’s either linguistic or epistemological ideas – mainly, his theory of the universal plane of language and his principle (associated with all cultural sciences) of “the universality of the individual”.

2. Time, duration, vitality brings into the discussion Henri Bergson’s original and very provocative view of temporality as a space of indetermination/ free will, specific exclusively to living beings.

3. The language and the phenomenon of the world examines the idea of a linguistic construction/ projection of our reality – as it appears in the writings of authors such as Cassirer, Heidegger and Gadamer.

4. Coserianism: Je vois en sachant que je donne comes back to the Integral Linguistics and insists on the idea that in the universal plane of language and on the level of designata the world of human discourse is actually produced in the very acts of speech by means of the significata in a particular, historical language.

Finally, 5. Towards the Others addresses the linguistic problem of alterity – the way in which the speaker, this time via the second semiotic articulation and the production of sense, presents and “opens” her or his position to their (intended) interlocutor(s).

## **0. Lămuriri (contextual-) preliminare**

În cadrul ediției 2023 a CISL am prezentat nu una, ci două lucrări, fiecare dintre ele dedicată câte unuia dintre cele două raporturi (sau articulații – ge. *Verhältnisse*) semiotice descrise în *Lingvistica textului*. Cum bine știm, Coșeriu vorbește despre trecerea, în cadrul primului raport semiotic, din planul istoric în cel universal și de la semnificatele idiomatice la designate, iar în cel de-al doilea, de la universal la individual și de la semnificate la sens (Coseriu, 1980: 66). Principala idee pe care am urmărit-o în aceste două contribuții e cea potrivit căreia raporturilor semiotice le corespund două moduri diferite de constituire a temporalității. Primul raport semiotic e caracterizat de o temporalizare pe care am numit-o *fenomenologică* – una care operează în sensul husserlian al prezentificării/re-prezentării (germ. *Vergegenwärtigung*), temporalizare descrisă în cele ce urmează. Celui de-al doilea raport semiotic îi corespunde o temporalizare pe care am ales s-o numesc *ecstatică*, în sensul heideggerian al termenului.

Spre deosebire de prima, aceasta din urmă e una radical *diacronică*, cu înțelesul întrucâtva special dat acestui concept de către Emmanuel Levinas: e vorba despre inserția *somantă* a timpului Altuia în timpul meu (și, până la momentul acestei „rupturi” alteritare, al „lumii” mele în întregul ei). Despre temporalizarea/ temporalitatea celui de-al doilea raport semiotic discut, tot în prezentul volum, în articolul intitulat „Timp dincolo de limbaj: cele trei intenționalități discursive ale vorbitorilor”.

În termeni anticipativ-rezumativi: potrivit concepției coșeriene a constituirii vorbirii, respectiv a text-discursului, în cadrul unuia și aceluiași act lingvistic, primul raport semiotic „strânge” o lume în jurul subiectului, iar cel de-al doilea raport semiotic deschide / ex-pune subiectul (și lumea lui) în fața Celorlalți. Cu alte cuvinte, trecerea de la limbă la vorbire e constituire mundan-egologică (subiectul vorbitor / „emițătorul” proiectează, folosind în principal<sup>1</sup> conținuturi ale unei limbi istorice, o stare de fapte designată); dar odată cu saltul de la vorbire la text și de la simpla designare la individualitatea sensului se generează (și) o inevitabilă desincronizare între intenția „emițătorului” și intuirea ei de către „receptor” – una care va solicita o rezolvare *hermeneutică*.

## 1. Fenomenologie și temporalizare

### 1.1. [din timp] Despre non-timp: *Momo* și *Funes*

Literatura („beletristică”) e, fără îndoială, un loc cu totul privilegiat pentru a găsi idei despre timp care să ne scoată din obișnuința de a-l „privi” considerându-l, pur și simplu, (drept) acea realitate a universului fizico-empiric pe care o măsoară ceasurile. Iar pentru prezenta noastră discuție, două imagini-metafore polare, capabile să ne arate limitele timpului, pot fi extrem de utile măcar ca termen de comparație și declanșatori.

În capitolul „Urmărirea urmăritorilor” din romanul *Momo* al lui Michael Ende (1973/2006), pentru ca protagonista să poată salva timpul întregii omeniri, e necesar ca Maestrul Ora să oprească întreaga curgere a evenimentelor: totul încremenește, în mișcare rămânând doar fetița, Momo (care a primit de la Maestru o floare a timpului), broasca țestoasă Casiopeea (care trăiește, prin propria natură, extra- sau cel puțin supratemporal) și personajele negative, domniile cenușii (care, la rândul lor, fumează trabucuri făcute din petale ale florilor timpului). Alergând spre depozitele-congelatoare unde timpul domnilor cenușii e stocat, fetița își vede, printre alți oameni complet încremeniți, un vechi și bun prieten, pe Beppo măturătorul, pe care îl îmbrățișează înainte să fugă mai departe. Dar „suprafața”, corpul, pielea acestuia sunt tari ca piatra, *fiindcă încetarea curgerii* le face astfel. O binecunoscută corelație între ceea ce e spațial și ceea ce e temporal ne e, astfel, într-un mod neașteptat, extrem de original, relevantă – după cum ne e reamintită corelația obligatorie dintre timp și mișcare/ schimbare.

Pe de altă parte, în celebra povestire *Funes, el memorioso* a lui Borges avem de-a face cu un personaj cu o capacitate de a-și aminti, dacă putem spune așa, mai-mult-decât-prodigioasă: propriu-zis, el deține memoria completă. Protagonistul acestei proze scurte e capabil să-și reamintească *fiecare* vibrație a *fiecărei* frunze bătute de vânt din orice moment și orice situație a vieții sale trecute; iar cititorul, începând să parcurgă povestea, își va spune, foarte probabil, că o astfel de înzestrare miraculoasă trebuie să fie de (cum nu se poate mai) bun augur pentru deținătorul ei. În viziunea prozatorului

<sup>1</sup> În subsidiar, cum bine știm, orice operațiune de determinare e necesarmente însoțită de o utilizare a cadrelor (*sp. entornos*). Vorbim nu doar cu limba, ci și „cu” cunoașterea prealabilă a lumii și a regulilor universale ale gândirii. Orice act lingvistic se desfășoară pe un fundal mundan pe de o parte nechestionat, pe de altă parte invocat explicit, „asociat” în construcția designării, preluat din diversele contexte ale vorbirii efective.

argentinian, însă, lucrurile nu stau nici pe departe așa: tocmai din cauza faptului că își amintește cu precizie totală, ceea ce înseamnă și *egală*, fiecare moment, Ireneo Funes este complet incapabil să distingă ce e important de ce nu e, să perceapă sau să vadă/aleagă esențe în lucruri, să obțină, dacă putem spune astfel, acele „închegări” ale timpului care pentru noi, cei care ne amintim atât de puțin, sunt cum nu se poate mai firești:

Acest om, să nu uităm asta, era incapabil de idei generale, platonice. Nu doar că-i era greu să înțeleagă cum simbolul general „câine” poate cuprinde atâția indivizi dispași, de diverse dimensiuni și forme; îl deranja faptul că același câine are același nume la ora trei și paisprezece, (văzut din profil) și la trei și-un sfert (văzut din față). Propriul lui chip în oglindă, propriile lui mâini îl surprindeau de fiecare dată (Borges, 1942/1953: 55).

Cum am spus deja, temporalitatea noastră *de facto* nu atinge niciodată vreunul din cei doi poli: timpul nu încremenește total, ca în *Momo*, nici nu se disipează complet în clipe singulare, ca pentru personajul lui Borges. Noi, oamenii „normali”, ne aflăm întotdeauna undeva pe drumul dintre aceste extreme – chiar dacă nu neapărat la mijlocul lui. În tot ce urmează, vom încerca să vedem cum se realizează, de fapt, această menținere-totuși-mișcată a noastră în timp.

## 1.2. Husserl: *lecția despre cub*

Una dintre ideile cele mai spectaculoase ale „inventatorului” fenomenologiei transcendente – idee deja conturată, deși nu neapărat fixată și terminologic, în perioada prelegerilor sale despre conștiința internă a timpului<sup>2</sup> – e cea potrivit căreia originea acestuia rezidă în *temporalizarea* (*Zeitigung*) subiectului. Un exemplu fenomenologic celebru (Husserl, 1931/1994: 71-72) e cel al cubului și al relației pe care *ego*-ul o (poate) întreține cu o materializare a acestei figuri geometrice: nicicând, în niciun moment oprit, scos din mișcarea realului nu pot vedea (fără ajutorul unei/ unor oglinzi) mai mult de trei fețe simultan – celelalte fețe ale acestui corp geometric fiind în memorie, anticipare, imaginație („sub” conceptul de cub), dar nu în percepție, nu în prezentul viu (*Lebendige Gegenwart*). Un mod echivalent de a spune, în fond, aceleași lucruri e faimoasa insistență (Husserl, 1913/1950: 94) a filosofului asupra faptului că orice donație prezentă a unui obiect se face perspectival, în adumbriri (*Abschattungen*), totalitatea acestuia (ca, de altfel, a oricărui „lucru” real posibil) fiind, de fapt, una presupusă, constituită, menținută în primul rând *eidetic*.

Aspectul destul de surprinzător și extrem de important în această discuție despre conștiința originară-internă a timpului rezidă în observația că eu mă „deplasez”, dacă putem utiliza acest cuvânt, în jurul cubului *nu doar în spațiu, ci și în timp*. Această temporalizare-după-obiect (anticipare, atenție, amintire, re-prezentare mediată conceptual etc.) e o descoperire fundamentală a fenomenologiei transcendente. Influența ideilor, vechi de un mileniu și jumătate, dar cum nu se poate mai actuale în modul lor de a statua problema, ale Sfântului Augustin se face aici evident simțită: timpul nu mai e, sau nu e în mod originar „făcut” din trecut, prezent și viitor, ci – la Husserl – din retenție-memorie, percepția „vie” și protenție-prefigurare artificială a ceea ce s-ar putea, cândva, întâmpla. O deosebire esențială, totuși, față de ceea ce puteam găsi deja în cartea a XI-a a *Confesiunilor* augustiniene e că, la Husserl, timpul nu mai e doar

<sup>2</sup> Acestea s-au desfășurat încă din 1905, dar aveau să „vadă lumina tiparului” cu mai bine de două decenii mai târziu (Husserl, 1928/2000), în îngrijirea lui Heidegger, un an după volumul acestuia *Sein und Zeit* – care deja schimbase odată pentru totdeauna gândirea despre timp, făcând întrucâtva ideile profesorului său deja-învechite și chiar, din unele puncte de vedere, depășite.

*distensio animi*, adică nu ține exclusiv de subiect/ suflet, ci reprezintă mediul unei *corelații* fundamentale între *ego*-ul transcendental și lucruri/ lume, între *cogito* și *cogitatum*, *noeză* și *noemă*.

### 1.3. De la Husserl la Coșeriu

Dacă preocupările husserliene legate de constituirea timpului în jurul prezentului viu<sup>3</sup> sunt specifice mai degrabă perioadei de „gestație” a fenomenologiei transcendente, odată cu primele mari cărți dedicate efectiv lansării acestui nou curent de gândire (Husserl, 1911/1965; Husserl, 1913/1950) apare o idee care, pe de o parte, ne poate ajuta să înțelegem de ce timpul real-uman nu se situează niciodată în cele două extreme mai-sus-ilustrate în relație cu Momo, respectiv Ireneo Funes, iar pe de altă parte poate fi urmărită în consecințele sale, explicit recunoscute ca atare, în teoria lingvistică a lui Coșeriu. E vorba despre teza *dublei intuiții*, a *corelației empirico-eidetică* pe al cărei „schelet”, dacă putem spune astfel, se construiește de fapt toată filosofia husserliană:

Orice relație a noastră, a *ego*-ului transcendental, cu orice obiect actual e în mod necesar dublă: pe de o parte vedem, ne raportăm la, „manipulăm” lucrul însuși, în individualitatea lui; pe de altă parte, în chiar acest lucru, intuim o esență. Spre a da cel mai simplu exemplu, atunci când îmi orientez atenția asupra canii de ceai pe care o am în față, pe masă, cu sau fără gândul de a o folosi, văd totodată obiectul și „eticheta” lui eidetică, identitatea lui esențială – pe care, probabil, Coșeriu ar fi numit-o<sup>4</sup> „canitate” (faptul-de-a-fi-cană). Fapt e că tocmai relația indisolubilă dintre ipseitățile obiectuale (în ele însele deloc durative) și esențele „sub” care (și *numai*<sup>5</sup> sub care) le recunoaștem (cf. Coseriu, 1955/2009: 207-208) e cea care face timpul să nu fie complet heraclitic, dar nici să nu încremenească în maniera unei idei (tocmai în acest sens „platonice”).

De la aceeași teză husserliană a cunoașterii sau intuiției originare pleacă și o importantă idee a *epistemologiei științelor culturii* așa cum le gândește Coșeriu: e vorba despre principiul antipozitivist<sup>6</sup> al *universalității individului*, potrivit căruia, în lumea umană, orice lucru, fără ca prin aceasta să-și piardă din individualitatea empirică, e, pentru ființa umană, totodată, un model al propriei sale posibilități infinite. Astfel, un copac pe care mai mult sau mai puțin întâmplător îl am în față, pe care îl pot atinge, care aparține realității cum nu se poate mai concret-prezente, reprezintă totodată o instanțiere a modelului de posibilitate „sub” care stau toți copacii care au existat, există sau vor exista vreodată, precum și toți copacii care nu au existat, nu există și nu vor exista niciodată<sup>7</sup>.

Înainte, însă, de a examina alte aspecte ale relației dintre empiriei, esențe și ceea ce am putea numi, evitând în mod intenționat terminologia științifică, *curgerea* și *cheagul* timpului, poate fi foarte util să ne oprim un moment pentru a sublinia și o – cel puțin aparentă – „despărțire” conceptual-teoretică între Husserl și Coșeriu. Pentru primul, intuiția eidetică reprezintă, dacă putem spune astfel, poarta de intrare către *orice* realitate

<sup>3</sup> În jurul acestui *lebendige Gegenwart* se „adună” și se organizează toate celelalte domenii ale temporalității: intuitiv-autenticele retenție și protenție, dar și trecutul, respectiv viitorul reconstituite, artificial, cu diverse „unelte”, dintre care limbajul e, evident, cea mai importantă.

<sup>4</sup> În Coseriu (1968/2009: 48) se vorbește despre *arboreitate*.

<sup>5</sup> Lucrul acesta era clar încă de la *Critica* kantiană a *rațiunii pure*: conceptele fără intuiții sunt goale (vide) și, „invers”, intuițiile fără concepte sunt oarbe.

<sup>6</sup> V., în acest sens, mai cu seamă capitolele 2-4 din Coseriu (1981/2000).

<sup>7</sup> Am „combinat”, evident, aici, lucrurile pe care lingvistul de origine română le spune despre indistincția *existent* vs. *inexistent*, arbor(e)i(tate) și... tigri, în *Omul și limbajul său* (Coseriu, 1955/2009: 48, 50, 51).



și *orice* obiect intențional; pentru cel de-al doilea, ea (sub numele, mai degrabă fenomenologic, de *cunoaștere originară*) își „joacă” mizele decisive doar în configurarea primară a obiectelor culturale. Însă ceea ce ar putea arăta, la o primă privire prea grăbită, ca o *retrogradare* a (importantei) intuirii esenței (atunci când vrem să studiem, științific legitimat, obiectele naturale nu vom apela la intuiție, ci, pe drept cuvânt, la măsurare, experimentare, ipoteze, modele) nu reprezintă, în opinia mea, decât o simplă și extrem de utilă clarificare conceptuală.

E vorba despre distincția între un nivel *al limbajului însuși* vs. altul, *al intenției vorbitorului*. Coșerian vorbind, la nivelul *logos-ului semantikos*, fiecare fapt mundan va apărea primar (și nu poate apărea primar altfel decât) în lumina semnificatelor idiomatice care îl fac inteligibil – deci aici, în limbajul pur și simplu, intuiția eidetică va coincide cu acea *apprehensio simplex* pe care o presupune semantica uneia sau alteia dintre limbile lumii. Dar trebuie să fim conștienți că nu ne găsim încă la nivelul *logos-ului apophantikos*. Pentru a ajunge (dacă vrem; dar nu e deloc obligatoriu) acolo, la nivelul *text-discursului* nostru *individual* care să se autorecomande și/ sau să fie interpretat *nu* ca ficțiune-poezie și *nici* ca persuasiune (comunicativă), *ci ca știință*, trebuie, cu expresia platonice reluată aproape obsesiv de către Coșeriu, *ta onta os estin legein*, să spunem lucrurile așa cum sunt. Iar aici trihotomia tipurilor de obiecte ale cunoașterii – naturale, matematice, culturale joacă un rol esențial, limitând validitatea *ca fundament al obiectivității* a intuirii la ultimul dintre cele trei domenii.

#### 1.4. Totul curge, dar nicidecum egal

Datorită sau „din cauza” mai-sus-menționatei-esențe (intuibile), timpul, așa cum îl cunosc oamenii (și, pentru a relua o banal-esențială idee kantiană, nu știm să existe vreun altul), nici nu se „sparge” într-o succesiune de momente in-diferente ca durată/ conținut și complet, iremediabil exterioare unele altora, nici nu încremenește în ilustrarea-încarnarea definitivă a unei esențe. El pare a curge unidirețional și neuniform, cu răgazuri și momente de agitație, cu largi zone nesemnificative, dar și cu perioade sau momente importante și decisive, după cât e de deschis investigațiilor, utilizărilor brute, dorințelor-speranțelor pe care noi, ca ființe conștiente, dotate cu memorie, atenție și voliție, i le adresăm.

#### 2. Timp, durată, „vitalism”

Însă toată discuția precedentă despre situarea noastră în timp (așa cum e ea posibilizată de către intuirea – semnificativă, în sensul lingvistic, idiomatice chiar, al termenului – a esențelor) e foarte posibil să nu facă, încă, îndeajuns de multă dreptate acelei cunoașteri a fenomenului despre care arătam mai sus că se deschisese deja de la Sfântul Augustin: e vorba despre timp nu ca un lucru spre care ne îndreptăm cu sufletul/mintea/conștiința noastră umană, ci ca dimensiune/ansamblu de dimensiuni interne *ale sufletului/mintii/conștiinței*.

Ceea ce în Cartea a XI-a a *Confesiunilor* se profila ca o foarte interesantă/provocatoare ipoteză/propunere: „... nihil esse aliud tempus quam distentionem; sed cuius rei, nescio, et mirum, si non ipsius animi” (Augustin, 400/2006: 269) a devenit, în modernitatea filosofică, o temă de discuție cum nu se poate mai serioasă. În *Meditații metafizice*, Descartes (1641/1997: 44) ne spunea povestea unei bucăți de ceară a cărei identitate cu sine nu rezidă în caracteristicile fizice ale obiectului, ci este conferită de către subiect printr-o așa-numită *inspection de l'esprit*. „Disputa” imediat ulterioară între raționalism și empirism (ambele curente pornind, să nu uităm acest lucru, de la poziționarea în chiar inima discuției a subiectului cunoscător) e și o confruntare, dacă

putem spune astfel, pentru întâietate/ supremație între ideile eterne și individualiile concret-momentane, una pe care, cum bine știm, Kant (1787/1994: 95-96) încearcă să o soluționeze postulând faimoasa necesitate a colaborării dintre sensibilitate și intelect, intuiție și concepte-categorii. Și nu e deloc întâmplător că, în calitate de autor al acestei sinteze critice, filosoful de la Königsberg afirmă *întâietatea timpului* ca mediu primar al fenomenelor (atât „externe” cât și „interne”), făcând astfel din temporalitate tema/sarcina predilectă a întregii filosofii care avea să urmeze.

Întreg acest parcurs – pe care aici l-am menționat într-o condensare aproape de nepermis – e foarte important pentru a înțelege *de unde pleacă* Eugeniu Coșeriu atunci când, în texte cum sunt *Sincronia, diacronia e historia* (1958/1978), *Vom Primat der Geschichte* (1980) sau (mai ales) *Tempo e linguaggio* (1988), ridică el însuși problema relației dintre temporalitate și constituirea („lingual-”) umană a lumii. Indiferent dacă privesc probleme strict lingvistice sau (de cele mai multe ori, la solicitarea explicită a unor parteneri de dialog din domenii conexe) vin să precizeze lucrurile pe care un lingvist-de-meserie le poate adăuga, semnificativ, referitor la alte teme, textele coșeriene se profilează *întotdeauna* pe un vast și sistematic fundal de cunoaștere filosofică, epistemologică, de istorie a artei etc. Și nu de puține ori siguranța-de-sine și profunzimea pozițiilor acestui lingvist se susțin tocmai prin multitudinea de legături, mai mult sau mai puțin explicite, cu idei și gânditori fundamentali ai trecutului mai mult sau mai puțin recent.

Printre aceștia, unul dintre cei mai importanți și revoluționari e, fără îndoială, Henri Bergson, invocat de către Coșeriu<sup>8</sup> mai ales atunci când în discuție e ideea de libertate. Dedicată aproape în întregul ei „efectului”, modificărilor radicale pe care le aduc în totalitatea universului ființele vii, opera bergsoniană ne solicită (întrucâtva, ne chiar obligă) să revizuim unele dintre cele mai stabile și, probabil, nechestionate pe care le aveam despre timp.

Mai întâi, timpul nu ține de materia brută, inanimată; dacă el totuși există în univers, e (*și acolo*) doar fiindcă ființele vii l-au indus, ca durată: în mijlocul determinării absolute a universului empiric – sau mai exact, „pe deasupra” și în contra acestei determinări – orice organism viu introduce o zonă de memorie, libertate de opțiune și, în consecință, mai multă sau mai puțină autodeterminare.

Funcția sistemului nervos, a creierului și/sau a minții<sup>9</sup>, în această viziune atât de neobișnuită, nu e (cum eram obișnuiți a crede, inclusiv „dinspre” tradiția filosofică) de a reprezenta/copia lucrurile, realitatea – ci, dimpotrivă, de a le ține la distanță: de a crea în mijlocul fenomenelor o, dacă putem spune astfel, o „bulă” spațio-temporală de libertate, în care percepția dispune de spațiu în aceeași măsură în care acțiunea dispune de timp (Bergson, 1896/1996: 26). Un obiect inanimat al universului e influențat în mod imediat și total de obiectele cele mai apropiate și de univers în întreg; viul constă tocmai în perceperea influențelor (a pericolelor, a hranei etc.) la ceva mai mare distanță, pentru a

---

<sup>8</sup> Nu e mai puțin adevărat că trimiterea la autorul francez e, cel puțin în Coșeriu (1958/1978: 109) una critică, lingvistul român reproșându-i că nu a înțeles cu adevărat capacitatea inovativă, creativă a limbajului.

<sup>9</sup> Bergson e, în ce privește teoria și analiza viului, un evoluționist convins. Diferențele între specii sau chiar între plante sau animale (culminând cu omul) nu trebuie, crede el, exagerate; orice ființă vie funcționează, în esență, „stocând” materie și energie pentru a le putea ulterior cheltui în acțiuni „reîntoarce” asupra Universului; oricât de primitiv, sistemul nervos e tocmai cel care creează un mai mic sau mai larg spațiu de joc între influențele așa-zis deterministe asupra organismului și capacitatea lui de a rezista în viață/ de a-și influența, la rândul lui, mediul.

organiza intervalul astfel devenit disponibil până la intrarea în contact imediat cu ele (*idem*: 24).

Timpul, în înțelegerea lui Bergson, provine din *durată*, iar durata vie e tocmai intervalul descris mai sus; în cazul omului, acest interval de incompletă determinare empirică (de „liber arbitru”, cum spune titlul traducerii în engleză al primei mari cărți bergsoniene<sup>10</sup>) e enorm lărgit tocmai prin puterea de complexificare și imaginare a limbajului (*cf.* Bergson, 1907/1998: 153).

Tot de la Bergson provine o importantă – mai ales fiindcă ea e „făcută” de-a lungul întregii sale cariere intelectuale, prin opere noi, mereu surprinzătoare și care par a relua de la început, fiecare într-o nouă perspectivă, cheștiunea duratei-timp – amplificarea a descrierii celor trei dimensiuni clasice ale temporalității în termeni non-spațiali și non-cantitativi: spre a da doar cel mai faimos exemplu, (*cf.* Bergson 1896/1996: 71-72) momentele trecutului nu se află „în spatele” clipei actuale pe o linie măsurabilă, ci, *ca memorie* (voluntar-pragmatică și involuntar-abisală), *calitativ*, în chiar clipa prezentă. Tot astfel, viitorul nu mai poate fi definit drept ceea ce urmează să se întâmple; propriu-zis, un eveniment aflat în viitor nu va putea deveni niciodată el însuși prezent, ca să rămână apoi trecut – fiindcă viitorul e viitor *tocmai* prin faptul că este nedeterminat, iar între *acum* și *viitor* „stă” *libertatea*, stă nu logica implacabilă a materiei inanimate, ci acțiunea încă nedecisă și nedesfășurată a tot ceea ce este viu în Univers<sup>11</sup>.

A omului, în primul rând – ceea ce ne permite să revenim, după un aparent ocol, la cheștiunea modului în care ființele umane induc, prin muncă și (ceea ce pe noi ne interesează mult mai direct) prin limbaj, timpul lumii în mijlocul realității inanimate. Bergson poate reprezenta, pentru cercetarea noastră „șintită” de acum, doar o foarte neobișnuită (și în sine provocatoare) „scară” pe care o punem deoparte, trecând la cheștiunea edificării mundaneității. Nu vom face, însă, aceasta fără a arăta *de ce*, într-un studiu de teorie a limbajului care vizează ceea ce putem noi, specialiștii în domeniu, spune despre constituirea timpului i-am acordat atât de multă atenție „inventatorului” francez al intuiționismului:

Extrem de provocatoare ideile bergsoniene menționate mai sus, mai ales cea potrivit căreia viitorul nu constituie un obiect al cunoașterii și cea a *libertății ca origine* a timpului universal, sunt evocate de către Eugeniu Coșeriu în puncte esențiale din *Sincronie, diacronie și istorie*. Pe de o parte, lingvistul de origine română insistă asupra inadecvării viziunii științifice pozitivist-deterministe la obiectele de tip istoric: „În general, când între două stări de lucruri se înserează libertatea, nu se mai poate stabili o relație cauzalistă în sensul naturalist al termenului.” (Coseriu, 1958/1978:197)

Pe de altă parte, nicio știință, ca tip de discurs (întemeiat, cum vom vedea mai jos, în eventuala intenționalitate „secundară” de tip *apofantic* a emițătorului) nu se poate referi la altceva decât la trecut – fie el chiar unul foarte apropiat. Viitorul (întocmai ca la Bergson) nu constituie un obiect legitim al cunoașterii în general (el reclamă o altă intenționalitate a vorbitorilor) *tocmai* fiindcă în desfășurarea faptelor care, potrivit concepției noastre obișnuite asupra timpului, încă nu s-au întâmplat *intervine* libertatea și acțiunea ființelor vii, în primul rând a omului ca gânditor (cu o importantă „doză” de autodeterminare, de capacitate și responsabilitate a alegerii) în lume și ca actant asupra ei. Ca lingviști, trebuie să fim foarte conștienți de aceste, dacă putem spune astfel,

<sup>10</sup> *Essai sur les donnés immédiates de la conscience* (Bergson, 1889/1998) a apărut, la doar un an distanță de volumul francez original, cu titlul englezesc *Time and Free Will*.

<sup>11</sup> V., de exemplu, în Bergson (1889/1998: 158), discuția privitoare la predicția astronomică a unei eclipse: ea nu se referă în sens real la viitor, ci reprezintă doar o extrapolare matematică a regularităților trecutului.

*constrângeri epistemologice* pe care însăși natura obiectului nostru de investigare ni le impune: „În general, viitorul ca atare nu constituie materie de cunoaștere, iar previziunea nu e o problemă a științei. Dar în cazul limbajului ideea la care tocmai am făcut referire implică, în plus, o pretenție irațională: cea potrivit căreia am putea stabili dinainte cum se va organiza în viitor libertatea expresivă a vorbitorilor.” (Coseriu, 1958/1978: 232).

### **3. Limbajul și fenomenul lumii**

#### **3.1. Cassirer: omul ca *animal simbolic***

Dincolo de fenomenologie, ba chiar uneori „împotriva” ei (e suficient, pentru a da doar cel mai elocvent exemplu în acest sens, să reexaminăm opoziția explicită între istorismul diltheyan și husserlianism), științele umaniste, hermeneutica și mai cu seamă filosofia culturii a secolului XX afirmă că specificitatea omului rezidă în caracterul *symbolic*, *lingvistic* sau *semiotic* al raportării sale la realitate. Cum bine știm, deja Ernst Cassirer, după ce reia ideile lui Johannes Uexküll privitoare la „cercul funcțional” al animalului, format dintr-un sistem receptor (*Merknetz*) și unul efector (*Wirknetz*), afirmă că, spre deosebire de toate celelalte viețuitoare, omul posedă în plus un ansamblu de sisteme simbolice (între care limbajul joacă un rol esențial), iar orice raportare a subiectului la realitate se face *din interiorul* câte uneia dintre aceste rețele de semnificare. Atunci când subliniază această cu totul aparte caracteristică a speciei noastre, autorul *Filosofiei formelor simbolice* trece în revistă și formulările așa-zicând negative sau pesimiste ale, în fond, aceleiași teze: pentru Rousseau, omul care meditează era „un animal depravat”; iar cu un mileniu și jumătate mai devreme, deja Epictet observa că trăim nu în mijlocul lucrurilor, ci al opiniilor și închipuirilor despre ele (*apud* Cassirer, 1944/1994: 42, 44).

Cum e și firesc, însă, insistența lui Cassirer nu „cade” pe această îndepărtare de realitatea brută a lucrurilor, care ne-ar pune în poziție de inferioritate față de celelalte animale, ci pe *avantajele* decisive pe care conștiința simbolică și *gândirea cu instrumentele limbajului* ni le oferă: exemplificând mai ales prin performanțele extraordinare ale Helenei Keller, filosoful ține să sublinieze „independența față de datul material” pe care utilizarea semnelor, în primul rând a limbajului, i-o conferă omului. Între om și celelalte animale nu e o diferență de grad, ci una de esență – una pe care, departe de a o deplânge ca pe o de-naturalizare, ar trebui, dimpotrivă, s-o îmbrățișăm/celebrăm:

Omul nu se poate sustrage propriei împliniri. El nu poate decât să adopte condițiile propriei vieți. Omul nu mai trăiește într-un univers fizic, el trăiește într-un univers simbolic. Limbajul, mitul, arta și religia sunt părți ale acestui univers. Ele sunt firele diferite care țes rețeaua simbolică, țesătura încălțată a experienței umane. Întregul progres uman în gândire și experiență speculează asupra acestei rețele și o întărește. Omul nu mai înfruntă realitatea în mod nemijlocit; el nu o poate vedea, cum se spune, față în față. Realitatea fizică pare să se retragă în măsura în care avansează activitatea simbolică a omului. În loc să aibă de-a face cu lucrurile înseși, omul conversează, într-un sens, în mod constant cu sine însuși [...]. El s-a închis în așa fel în forme lingvistice, imagini artistice, simboluri mitice sau rituri religioase, încât nu poate vedea sau cunoaște nimic, decât prin interpunerea acestui mediu artificial. Situația lui este aceeași în sfera teoretică și în cea practică. (*idem*: 43-44).

#### **3.2. Conceptul de *lume* în fenomenologia existențială (heideggeriană)**

Dacă deja la mai-sus-pomenitul biolog von Uexküll fiecare specie își avea propriul fel de lume, de-abia odată cu fenomenologia ca hermeneutică a facticității,

dezvoltată în principal prin *Ființă și timp* (1927) apare ideea de *lume* ca formă atotcuprinzătoare (și pe care totuși o transcendem în fiecare clipă) a realității omului. Preluând ideea corelației *ego-cogito-cogitatum* de la maestrul său, Edmund Husserl, Heidegger o dezvoltă în sensul afirmării unei solidarități indisolubile între *Dasein* și totalitatea „proiectivă” care îl înconjoară, dar pe care, totodată, el o depășește mereu. În ce privește această idee pe atât de notorie, pe cât de spectaculoasă, noi, în calitate de cititori români, avem șansa de a o avea foarte succint și bine exprimată de către traducătorii culegerii *Repere pe drumul gândirii*:

Lumea nu este [...] în niciun caz o exterioritate cu care *Dasein*-ul se confruntă sau căreia el îi poate întoarce spatele după bunul plac. Lumea este o înțelegere anticipativă a totalității care trece de orice ființare și care nu implică parcurgerea efectivă a tuturor ființărilor [...] această lume este non-obiectuală; ea este oarecum o aură a *Dasein*-ului, care, prin raportare la ființările intramundane, le învâluie pe acestea, se revărsa asupra lor și le face, abia acum, să fie. (Kleininger & Liiceanu, în Heidegger, 1929-58/1988: 61).

Ca lingviști, cu greu ne-am putea imagina o descriere filosofică a relației dintre oameni și realitatea lor mai compatibilă cu teoria coșeriană<sup>12</sup> decât aceasta. Dacă o atare compatibilitate exista deja în ideile husserliene mai-sus-pomenite (mai cu seamă în cea a relației dintre activitatea cognitivă a *ego*-ului transcendental și obiectele ei intenționale, relație mediată de *eidōs*-uri), de-abia odată cu Heidegger *istoricitatea* fundamentală a omului intră cu adevărat în joc. În fenomenologia transcendentală a lui Husserl<sup>13</sup>, *ego*-ul survine, dacă putem spune astfel, în neant; dimpotrivă, pentru autorul *Scrisorii despre umanism*, *Dasein*-ul se află încă de la început în „stare de aruncare”<sup>14</sup>, el își proiectează posibilitățile în și, prin definiție, *dincolo de* o lume deja dată.

Cum am văzut, însă, și în citatul explicativ de mai sus, nu mai avem în niciun caz de-a face cu un ansamblu de obiecte concrete deja date; lumea nu *este*, zice Heidegger, ci *lumește* (1935-53/1995: 68): ea e o proiecție istorică a tot ceea-ce-poate-fi, un orizont de posibilități infinite, dar (cel puțin intuitiv, non-strict) prestructurate; și doar în contextul acestui orizont poate căpăta orice lucru „concret” sau orice eveniment „efectiv” *inteligibilitate*. (Corelația cu ceea ce, la Coșeriu, se numește *competență elocutională* – mai ales cu acea *cunoaștere generală a lucrurilor* care formează fundalul oricărui act lingvistic nou – e cum nu se poate mai ușor de gândit și va fi discutată ceva mai jos.) De asemenea, din punctul de vedere al lui Heidegger, există diferențe de esență între *Dasein* (care este *weltbildend*, o ființare ce își imaginează, proiectează, construiește, edifică lumea) și ființările de ordinul lucrurilor neînsuflețite (care sunt *weltlos*, lipsite de lume) sau plante și animale (care sunt *weltarm*, sărace în privința lumii)<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> De altfel, Heidegger și Gadamer sunt menționați (alături de Croce și Dewey) explicit, în *Limbaajul și înțelegerea existențială a omului actual* (Coseriu, 1967/2009: 157), într-un context mai degrabă sceptic privitor la atitudinea modernă relativă la limbaj, drept cei mai importanți gânditori post-hegelieni care au reușit să spună lucruri și esențiale, și adevărate privitoare la temă.

<sup>13</sup> Cea dinaintea de *Krisis...* (Husserl, 1936/2011), carte ce marchează, în acest sens, o schimbare fundamentală de perspectivă, în primul rând prin introducerea noțiunii (postfenomenologice) de *Lebenswelt*.

<sup>14</sup> #38 din *Ființă și timp* (Heidegger, 1927/2003) se numește chiar *Das Verfallen und die Geworfenheit, Căderea și starea de aruncare*.

<sup>15</sup> Heidegger (1929-58/1988): „*Dasein*-ul transcende” înseamnă: el este în esența ființei sale configurator de lume (*weltbildend*), și anume, configurator în mai multe sensuri: lasă lumea să survină, apoi, odată cu lumea, el își dă o imagine (figură) originară, care, fără să fie surprinsă

Mai mult decât atât, în istoria gândirii hermeneutice, această *mundaneitate* ca „aură” a individului gânditor-vorbitor, ca prefigurare a oricărei înțelegeri posibile, împreună cu faimoasele idei heideggeriene privitoare la limbă ca o casă/ ca loc de adăpost al ființei vor reprezenta cele două puncte de ancoraj ale concepția lui Gadamer despre „întocmirea linguală a lumii”.

### 3.3. (*Die sprachliche Erhebung zur Welt*)

Una dintre afirmațiile cele mai puternice din *Adevăr și metodă* (Gadamer 1960/2001) e cea potrivit căreia *doar omul are o lume*, spre deosebire de celelalte animale, care trăiesc într-un mediu ambiant – *Umwelt*<sup>16</sup>. În acest sens, Gadamer e cel mai categoric dintre gânditorii pe care i-am menționat aici. Neputând dispune de *libertatea* pe care doar o relație lingvistic-semnificantă cu realitatea o poate oferi, animalul, oricât de adecvat mediului său, cu resursele și țintele de interes pe care i le oferă acesta, nu va contempla nicicând, așa cum orice om obișnuit o face, orizontul totalizant de posibilități care înconjoară întotdeauna *ceea ce este*.

Credem că poate fi foarte util, aici, un exemplu doar în aparență (mai exact, în banalitatea/ cotidianitatea lui) ne-științific: dacă îi ofer câinelui meu un os, el fie îl va consuma imediat – ceea ce se și întâmplă în majoritatea zdrobitoare a cazurilor – fie, dacă e mult prea sătul, îl va îngropa undeva pentru folosință ulterioară. Și, în general, un animal căruia îi e foame va apela la prima sursă de hrană acceptabilă pe care o întâlnește<sup>17</sup>. Noi, oamenii, însă ne-am găsit de nenumărate ori în situații, pe care nu le percepem deloc drept ieșite din comun, în care, deși ne e foame, amânăm până ajungem la restaurantul preferat (trecând pe lângă alte oferte concrete de dragul uneia, deocamdată, imagine, pentru că respectivul local ar putea fi închis sau respectivul fel ar putea să lipsească din meniu) sau chiar alegem, pentru o perioadă mai scurtă sau mai lungă, să facem post – din motive religioase ori pentru că ni se pare benefic. Această *renunțare la real în favoarea posibilului*, odată cu pre(con)figurarea viitorului ca ansamblu de opțiuni/ decizii e definitorie pentru om; și, ca să ne întoarcem la tema prezentului nostru text, ea *influențează profund constituirea specifică a temporalității umane*.

Caracteristicile cele mai importante ale *lumii*, în definirea/ caracterizarea ei gadameriană, sunt *istoricitatea* și „*lingualitatea*” (*Sprachlichkeit*) ei. În acest sens, dacă gândirea heideggeriană era, pur și simplu, filosofie postmetafizică, cea a lui Gadamer are un mult mai explicit caracter cultural, estetic și mai cu seamă hermeneutic:

---

anume, funcționează, totuși, ca pre-figurare (*Vor-bild*) a tot ce ființează închip manifest, deci, deopotrivă, ca pre-figurare a fiecărui *Dasein* în parte.”

<sup>16</sup> „A avea lume înseamnă o raportare la lume. Raportarea la lume pretinde, însă, o distanță față de ceea ce ne întâmpină dinspre lume - astfel încât aceasta să poată fi plasată în fața noastră așa cum este. Această capacitate înseamnă în același timp a-avea-lume (*Welt-haben*) și a-avea-limbă (*Sprache-haben*). Conceptul de lume (*Welt*) se plasează, astfel, în opoziție față de conceptul lumii înconjurătoare (*Umwelt*) - așa cum aceasta revine tuturor făpturilor existente în univers.” (Gadamer, 1960/2001: 331)

<sup>17</sup> Pentru a continua și în subsol aparenta digresiune: animalul reușește și să deosebească, mult mai ușor decât omul, ceea ce e acceptabil/ nutritiv și ceea ce, probabil, pentru un trai sănătos ar trebui evitat. În studenție, din motive în primul rând financiare, dar și nepercepând câtuși de puțin vreun aspect neplăcut sau îndoielnic, am cumpărat vreme de luni de zile un sortiment de „parizer” pe care am descoperit apoi că un câine „de apartament”, dar și un câine al străzii pur și simplu *nu l-au recunoscut ca fiind comestibil*. Cele două animale au trecut, ambele, amușinând pe lângă bucata – proaspătă – de salam ca și când ar fi fost plastic.

Ridicarea deasupra lumii înconjurătoare are aici de la bun început un sens uman, cu alte cuvinte unul lingual. Animalele își pot părăsi mediul și pot străbate lumea întregă fără a-și arunca astfel în aer dependența lor de lumea înconjurătoare. Pentru om, ridicarea deasupra lumii înconjurătoare reprezintă, dimpotrivă, o înălțare-la-lume [*Erhebung zur Welt*] și nu înseamnă părăsirea lumii înconjurătoare, ci o plasare diferită față de aceasta, un comportament liber, distanțat, a cărui efectuare este de fiecare dată una ce ține de limbă. Un limbaj al animalelor există doar *per aequi vocationem*. Căci limba este o posibilitate liberă în utilizarea ei și variabilă a omului. Pentru el, limba nu este variabilă doar în sensul că există și alte limbi ce pot fi învățate. Ea este variabilă pentru el și în sine, în măsura în care îi oferă posibilități diferite de enunțare a aceluiași lucru. /.../ Posibilitățile comunicării între animale nu cunosc o astfel de variabilitate. Acest lucru înseamnă, ontologic vorbind, că animalele se înțeleg între ele, însă nu comunică privitor la stări de lucruri ca atare, a căror întrupare este lumea. Aristotel a observat deja acest lucru cu mare claritate: în timp ce chemarea animalelor inițiază făpturile de aceeași specie într-un anumit comportament, înțelegerea prin limbă expune, prin *logos*, ființarea însăși. (Gadamer, 1960/2001: 331-332)

### 3.4. Cunoașterea generală a lucrurilor

Spre deosebire și de limbă (care rămâne, în fapt, pură virtualitate normativ-sistematică), și de text-discurs (care e ancorat în situații comunicative individuale și, mult mai important, manifestă *intenții* ale vorbitorilor în circumstanțe determinate), vorbirea – rezultată a trecerii actului lingvistic „prin” prima lui articulare semiotică – este *actuală*, dar rămâne *universală*, *i.e.* non-particulară, în sensul nonapartenenței stricte a validității (semanticității) sale la mediul concret al rostirii sale. În Coseriu (1976/2009) se arată clar că „faptele” planului universal al limbajului nu se supun distincției apofantice între adevărat/ fals (după cum, deducem/ extrapolăm fără dificultate, sunt indiferente și la situațiile/ diferențierile de ordin pragmatic sau poetic). De altfel, încă din Coseriu (1955/2009), lingvistul de origine română afirma, pe de o parte, că trebuie să rămână în afara obiectului de cercetare al lingvisticii vorbirii „textul ca realizare de valori practice, logice sau fantastice”<sup>18</sup> și, pe de altă parte, că obiectele designate în vorbire nu trebuie considerate drept lucruri concrete, ci drept obiecte semnificate (în termenii fenomenologiei husserliene: obiecte intenționale, vizate posterior reducției transcendente)<sup>19</sup>.

Care e sensul acestor precizări? În opinia noastră, el e cel puțin triplu:

Mai întâi, orice activitate de vorbire se face *pe fundalul unei lumi* deja existente, recunoscută ca atare sau măcar presupusă drept recunoscută și împărtășită de către participanții la comunicare. Actele reale de vorbire designează/ proiectează stări de fapte ce modifică aspecte, în fond, foarte izolate ale pomenitului fundal, lăsând tot restul neschimbat. Acesta e și motivul pentru care *cunoașterea generală a lucrurilor*, parte a *competenței elocuționale* coșeriene, ne indică mai degrabă ce *să nu mai spunem* într-un act de vorbire („copil cu ochi”, „femeie cu picioare”, fără vreun adjectiv atașat substantivului-atribut), nu pentru că ar fi interzis de limbă, ci fiindcă e deja presupus prin

<sup>18</sup> Coseriu (1955/2009: 202, nota de subsol nr. 1): din păcate, în traducerea românească s-a comis o supraexplicitare nu doar inutilă, ci și derutantă. Acolo unde originalul în limba spaniolă spune, pur și simplu, „prácticos, lógicos o fantásticos”, traducătorul adaugă un termen: „practice, logice, fantastice sau estetice”; din formularea enumerării s-ar putea deduce că sunt patru termeni și ar putea fi mai mulți; or, la Coșeriu, ei sunt trei și doar trei (numiți, în alte părți, în descendență aristoteliană: *logos apophantikos, pragmatikos și poetikos*).

<sup>19</sup> *V. idem*, p. 208, nota de subsol nr. 2.

cunoașterea lumii. Și tot de aceea, judecata de conformitate aferentă planului universal, cea privitoare la *congruență*, poate fi suspendată și în favoarea corectitudinii idiomatice, și pentru realizarea sau adecvarea la intenția vorbitorului a unui *sens* ce operează metaforic, metalingvistic sau chiar extravagant.

În al doilea rând, *trebuie menținută o independență/ libertate a designării față de universul empiric*. Dacă limbajul ar fi, în esența lui, o (unealtă pentru a realiza) o copie a realității, el n-ar produce tocmai acea desprindere de condiția animalică, acea ridicare-la-lume despre care vorbeau gânditorii menționați anterior. „Sistemul simbolic” al limbajului nu doar se interpune între cele receptor și efector, ci influențează decisi însăși penetrabilitatea până la statutul unor date inteligibile a “percepțiilor” noastre referitoare la realitate – acesta fiind un lucru deja recunoscut și afirmat cu claritate de către Wilhelm von Humboldt<sup>20</sup>, deloc întâmplător un savant esențial atât pentru Cassirer, Heidegger și Gadamer, cât și (sau poate ar trebui spus: *mai ales*) pentru Coșeriu.

În al treilea rând (iar aici avem un important<sup>21</sup> moment de oprire înaintea trecerii la cel de-al doilea raport semiotic), faptul că în vorbire limbajul este „doar” semantic (și, insistăm, *niciodată* în vreun fel orientat din punctul de vedere al intenționalităților secundare, specifice vorbitorilor) are consecințe care nu îi îngădesc aria de acțiune – ci, dimpotrivă, o largesc enorm. Ne putem imagina stări de fapt în ele însele, fără a le plasa, prin discurs, în trecutul, prezentul sau viitorul *nostru*, menținem un strat mental al lui *ca și cum* (trăim, de fapt chiar producem, *eine Erfahrung „als ob”*, spunea Husserl [1931/1994: 58-59]) care, cu toate acestea, nu e deloc vag, ci clar determinat în evenimentele și obiectele sale, indiferent de prezența sau absența lor în universul concret. Și afirmând lucrurile pe care tocmai le-am scris, sau mai exact pe care cititorul tocmai le-a citit, încă n-am insistat pe atât de mult cât e necesar asupra următorului adevăr elementar: *acesta e primul strat concret al cogniției noastre*, una care încă nu e nici reprezentare, nici expresie, nici act conativ sau persuasiv și care, eventual, seamănă cel mai mult (fără însă a se suprapune!) cu ficțiunea și/ sau poezia. Cu alte cuvinte, *noi trăim cu designatele* înainte de a putea trăi cu orice referent, *trăim cu cele trei straturi de conținut* cuprinse, întemeiate și mișcate de limbaj înainte de, și posibilizant pentru orice orientare către „cunoașterea” în sens pozitiv sau „acțiunea” în universul palpabil.

### 3.5. Determinare și cadru

Topica din titlul acestui timpuriu<sup>22</sup> și important studiu coșerian) nu e cătuși de puțin întâmplătoare: ea indică o ordine obligatorie de prioritate. În limbaj, cu mai multă precizie spus: în vorbire, operațiunea cu care începe totul este *actualizarea*, prim pas al determinării – care, la rândul ei, e o „mișcare” dinspre planul istoric în cel universal, conferire (Coseriu, 1955/2009: 208) a unei *identități* „cătore” o *ipseitate* – care de-abia

<sup>20</sup> „Limba este organul fondator al gândului.” (Humboldt, 1836/2008: 89); „Omul [...] trăiește cu obiectele percepute exclusiv în chipul în care i le prezintă limba.” (Humboldt, 1836/2008: 95).

<sup>21</sup> Și necesar de marcat, pentru atenționarea, dacă putem spune astfel, a cercetării științifice – aceasta, fiindcă vorbirea, designarea și designatele sunt, paradoxal, mai puțin observabile decât, pe de o parte, semnificatele (știm de atâta vreme că există limbi, avem de atâtea secole dicționare) și, pe de altă parte sensul – din păcate, confundat mult prea des cu referința.

<sup>22</sup> Apărut în 1955, el anunță deja faimoasa trihotomie a planurilor limbajului care va constitui nucleul conceptual al lingvisticii integrale.



prin aceasta<sup>23</sup> devine inteligibilă. Actualizarea e deschiderea unui prim „unghi”<sup>24</sup> de semnificare, pe care adăugarea ulterioară de determinanți îl va „îngusta” către un teren designativ tot mai precizat. Principiul care se manifestă aici e, propriu-zis, cel al *priorității absolute a limbajului*<sup>25</sup>, care acționează din stratul său cel mai intim (*i.e.* propriu și caracteristic), cel al limbii.

Dar niciun proces de determinare nu are cum să meargă, prin sine însuși, până la designatul sau obiectul individual (pentru aceasta, am avea nevoie, pentru a invoca o celebră expresie a lui Lucian Blaga, de un *alai nesfârșit de vocabule*). Limbajul nu operează în vid, nu creează stări de fapte *ex nihilo*, ci întotdeauna într-un context, pe care îl folosește tocmai în sensul economiei de mijloace. Astfel, determinării i se adaugă un ansamblu de proceduri complementare, *dar nu simetric sau „egal” ca pondere*: utilizarea cadrelor (*entornos*). Și tocmai pentru a nu ne lăsa, aici, înșelați de caracterul potențial-egalizant al copulei și<sup>26</sup>, se cuvine să insistăm: *cadrele nu inserează actul de discurs în circumstanțele lui reale, ci, dimpotrivă, circumstanțele în actul de discurs*. Mai precis: actul lingvistic al vorbitorului, tot așa cum folosește cuvintele limbii, folosește și elemente ale cadrului *pentru a spune ceea ce vrea el să spună*, adică *pentru a designa stări de fapte* anterioare, în calitate de conținuturi produse în vorbire, distincțiilor între existent și non-existent, adevărat și fals, reușit și nereușit, estetic și inestetic etc.

Ar fi o eroare fundamentală să credem că, în *Determinación y entorno*, Coșeriu vorbește despre adecvarea (atât de obsedantă pentru lingvistica actuală, în primul rând în dimensiunile ei cognitiv(ist)ă și/sau pragmatică, a) discursului la realitate sau măcar inserarea lui în aceasta. E vorba, din contra, despre inserarea realității, ca simplu material, în(spre) discurs, la un nivel diferit și prealabil acestuia. Cu această ocazie, mai vedem o dată, dacă mai era nevoie, că distincția dintre nivelul universal al vorbirii și cel individual al text-discursului e, fără îndoială, una dintre cele mai importante diferențieri conceptual-teoretice asupra cărora trebuie să insistăm în confruntarea integralismului cu alte paradigme. Sau, în alți termeni (pentru că, evident, în prezentul studiu ne plasăm în integralism), aplatizarea sensului și a designării sub forma unui concept, în fapt și în esență extrem de precar, de *referință* e una dintre greșelile cele mai grave pe care le săvârșește o mare parte a lingvisticii actuale. Soluția, din punctul nostru de vedere, este tocmai cea coșeriană: să ne întrebăm, în general și de fiecare dată (și să răspundem concret, aplicat, întrebării), de ce sunt trei planuri și trei straturi de conținut, și nu doar

<sup>23</sup> V. și ideea consemnată, mai sus, în comentariul traducătorilor Kleininger și Liiceanu referitor la conceptul heideggerian de *lume*.

<sup>24</sup> „... în acest sens, spun eu că limbajul este un fel de delimitare unghiulară, „ceva-de-felul-acesta”: Ființa) unde înlăuntru nu e nimic, înlăuntru sunt doar lucruri ca „acesta” sau „acela” [...] deci limbajul este numai acest ansamblu de posibilități, de virtualități în care nici măcar nu avem siguranța că ‚lucrul’ există, fiindcă ceea ce se prezintă în limbaj sunt numai ‚moduri-de-a-fi” posibile, nimic altceva, și apoi aceste moduri-de-a-fi-posibile ne duc spre lucruri și delimităm aceste lucruri.” (Coseriu, 1996: 4).

<sup>25</sup> E vorba de teza numărul 1, dintre cele zece cuprinse în probabil cel mai important text-sinteză din ultimii ani ai operei coșeriene, *Limbajul - diacriticon tes ousias* – Coseriu (2001).

<sup>26</sup> Poate că un titlu și mai potrivit ar fi fost *Actualizare, determinare și cadru* – o atare enumerare fiind capabilă să sugereze, chiar în condițiile în care din actele lingvistice nu lipsește niciuna dintre aceste dimensiuni, că există o clară ordine de prioritate a lor. Aceasta, fiindcă am putea spune: actualizarea introduce ființarea (esența, identitatea „de clasă” a lucrului în survenirea ei/a lui mundană), determinarea o caracterizează, adăugându-i trăsături non-definitorii, însă prezente în curenta ei manifestare, iar în cele din urmă cadrul o situează, ne *indică* unde (în spațiu și timp, dar și printre toate relațiile pe care le întreține cu alte ființări) o putem găsi.

două – aceasta, inclusiv atunci când clivajul dintre designare și sens e aproape invizibil (ca în textele tehnico-științifice și pronunțat terminologic).

Or, din punctul de vedere al temei care ne interesează aici, tema temporalității, un răspuns destul de laconic ar fi: *vorbirea* operează prin *prezentizare*, ea aduce, în simultaneitate cu desfășurarea, marcată de stimuli materiali, a semnificațiilor, în imaginație stări de fapte inteligibile ca atare prin simpla cunoaștere a codului/ limbii și prin originarul plasament întotdeauna-deja-într-o-lume al subiectului uman. În schimb, textul (dar aici e mai potrivit termenul echivalent: *discursul*), chiar dacă are o configurare materială stabilă care să-i „deseneze” principalele direcții de interpretabilitate, va manifesta întotdeauna o orientare apofantică, poetică sau pragmatică – și fiecare dintre acestea induce, *pe fondul de actualitate al vorbirii/ designatelor*, o „diacronie”, în sensul levinasian al termenului, unul care e discutat în celălalt text al meu din prezentul volum: spre trecut, viitor sau un prezent in-actual.

Fenomenologic (în sensul inițial, husserlian) vorbind/văzând lucrurile, ceea ce Coșeriu numește *vorbire*, *prim raport semiotic*, designare nu e (nimic) altceva decât ceea ce, la Gadamer (1960/2001: 331), se chema *întocmire linguală a lumii*. La această afirmație trebuie, totuși, să adăugăm (și, într-un caz, să repetăm) cel puțin trei nuanțe importante: mai întâi, așa cum atrăgea atenția și Humboldt (1836/2008: 83), avem de-a face nu cu (o) creație ex-nihilo, ci cu o transformare; apoi, pentru a relua o idee heideggeriană menționată ceva mai sus, eul vorbitor (ca *Dasein*) survine nu în vid, ci în „stare de aruncare”: există întotdeauna un orizont prealabil al lumii; finalmente și în fond, ceea ce facem nu e o resemnificare a lumii nu în întreg, ci stare-de-fapte cu stare-de-fapte, lăsând de fiecare dată fundalul (de „cunoaștere generală a lucrurilor”) nemodificat.

#### 4. „Coșerianism”: *je vois en sachant que je donne*

##### 4.1. Fenomenologie vs. „naturalism”

Titlul prezentei secțiuni din textul meu parafrazează (plasându-se, totodată, la polul opus față de ea) o foarte valoroasă – fiindcă e pe deplin revelatorie privitor la motorul și sensul profund(e) al(e) fenomenologiei – remarcă pe care Paul Ricoeur o face atunci când își prefațează propria traducere în franceză a volumului husserlian *Idei, I* (Husserl, 1913/1950). Vorbind la modul critic despre contrariul naiv al atitudinii fenomenologice, poziționarea *naturalistă* față de realitate, Ricoeur spune că atât timp, ca savant sau ca simplu individ, nu trec întregul cunoașterii mele prin reducția/*epoché* transcendentală, ajung inevitabil în situația de a trăi în lume fără a fi conștient că operațiunile prin care ea se constituie îmi aparțin: „je vois sans savoir que je donne”<sup>27</sup>

În acest sens, puțini gânditori sunt mai departe de păguboasa atitudine natural(ist)ă aici descrisă decât Eugeniu Coșeriu. Lingvistul de origine română nu doar că își asumă, prin texte cum sunt mai cu seamă Coseriu 1992 sau capitolele din Coseriu 1981/2000 dedicate confruntării pozitivism-antipozitivism, o epistemologie explicit diferită de cea a științelor „tari”/pozitiviste; dar adoptă, în ansamblul teoretic și în fundamentarea concepției sale, o poziție filosofică *nu doar întru totul compatibilă* cu fenomenologia, ci chiar *capabilă să lămurească suplimentar unele aspecte ale acesteia*.

Știm deja de la Immanuel Kant că nu trăim printre lucruri în sine (care rămân, ca atare, incognoscibile – cu excepția singurei realități noumenale cu care ne găsim, dacă

<sup>27</sup> Găsim această idee la pagina xix a traducerii franceze pentru Husserl (1913/1950) – volumul *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*, Gallimard, Paris, 1998.

putem spune astfel, în contact direct: propria noastră *libertate*). Lumea noastră empiric-actuală<sup>28</sup> e alcătuită din *obiecte*, fiecare dintre ele rezultând din sinteza imaginativă a unui flux/ a unei informații senzoriale sub un concept. Constatarea mea că, în momentul când scriu unele dintre cuvintele prezentului text, am în mână un pix provine în egală măsură dinspre sensibilitate și dinspre intelect. Nu sunt, cu alte cuvinte, un spectator neimplicat al realului, ci acesta capătă coerență, inteligibilitate, inclusiv prin acțiunea ordonatoare a spiritului/ minții mele. *Văd*, așadar, lucrurile pe care le cercetez *conștient fiind* ca o importantă contribuție, în posibilizarea acestei priviri-totodată-înțelegătoare provine din lumina semantică, dacă putem spune astfel, pe care eu însumi o produc. Iar semanticitatea oricărei cunoașteri posibile este (o idee care deja nu mai e kantiană, ci poartă inconfundabila marcă a lui Wilhelm von Humboldt) făcută posibilă de către una sau alta dintre limbile istorice – care, la rândul lor, diferă între ele nu doar prin sunet (formă externă), ci și prin delimitarea conținuturilor de gândire (formă internă). Limbajul, sub forma limbilor, este – afirmă Coșeriu (1996: 4) – cel care *face copacii să fie copaci*.

Aici ne găsim în fața unei idei centrale a integralismului, una care merită și poate chiar trebuie să fie mai pe larg dezvoltată. Limbajul nu face copacii să fie (verb *predicativ*) – pentru existența lor, „meritele” sunt ale seminței, ale solului, ale climei, poate ale *muncii* (ca o cauzalitate eficientă) cuiva care i-a plantat, îi curăță și îngrijește etc.; dar limbajul, mai precis limba îi face să fie (verb copulativ, urmat, în acest caz, de o atribuire a esenței sau identității) copaci, nu o anumită specie de copac și nici plante într-un sens mai larg. Organizarea intern-semnificațională a unui idiom (cu semnificate nu doar lexicale, ci și categoriale, instrumentale, sintactice, ontice) e cea care dă, dacă îmi e permisă o metaforă, „harta” prealabilă a posibilităților de designare (aleg acest cuvânt-imagie pentru a sugera și că, în „numirea” oricărui obiect și a oricărei stări de fapte, traseele pe care poate opera mintea mea rămân întotdeauna multiple<sup>29</sup>).

Reluând cele mai importante două idei: pe de o parte, deja pentru Humboldt, conceptele sub/cu care operează imaginația reproductivă a indivizilor (vorbitori) nu mai erau general-valide, aceleași pentru toți oamenii; ele erau date *în configurații diverse*, de către acea *innere Sprachform* specifică fiecărei comunități istoric-idiomatice în parte; pe de altă parte, Coșeriu, adăugând ideilor humboldtiene un crucial ‚strat’ de interpretare a textelor lui Aristotel, ne atrage atenția că în limbajul însuși (i.e. disociat de intenționalitatea secundară, adăugată a vorbitorului individual) semnificarea e întotdeauna (e *de facto*, pentru că e *de jure*) anterioară designării. Acesta este sensul pentru expunerea căruia am construit parafraza „după Ricoeur” din titlu.

---

<sup>28</sup> Cititorul va fi observat deja sintagmele întrucâtva forțate, în orice caz construite, folosite aici pentru referirea la ceea ce suntem obișnuiți a numi, pur și simplu, *realitate* (în primul rând în aspectele ei cele mai concrete, dominate, dacă se poate spune astfel, de „figura” obiectului solid, palpabil, cât mai stabil în datele apariției sale). Acesta e un artificiu pe care, cred, ni-l impun două caracteristici metaștiințifice ale fenomenologiei transcendente: 1. locul central pe care, la Husserl, îl ocupă obiectele intenționale – „lucruri” individuale, dar nu neapărat concrete, ba dimpotrivă, „protejate” împotriva oricărei discuții privind concretețea chiar de către obligatoria reducere transcendentă; 2. faptul că, mai peste tot în opera inițiatorului fenomenologiei, realitatea realității e înțeleasă nu prin palpabilitate, ci prin *actualitate*: ceea ce cu adevărat este se dă ca prezență (în sensul temporal al termenului) într-un act intențional al *ego*-ului. De aceea și este timpul atât de important pentru toată fenomenologia, în primul rând, firește, pentru „elevul” care a înțeles cel mai bine și a dus cel mai departe lecția husserliană, Martin Heidegger.

<sup>29</sup> Vezi, în acest sens, și finalul citatului gadamerian pe care l-am oferit în subcapitolul 3.3.

Acest sens face din poziționarea integralistă nu doar față de „problemele limbii”, ci față de întrebări primare de tipul *ce este realitatea, ce/cine sunt eu*, poate chiar *de ce (și cum) este mai degrabă ceva decât nimic* o situație asumat fenomenologică: dacă sunt un cercetător sau chiar un „simplu om” care a înțeles și a asumat esența mesajului integralist, mă voi găsi, în ridicată măsură, în postura și cu sarcina unei vederi conștiente de rolul ei *productiv*.

#### 4.2. Designatele sunt (nimic altceva decât) obiecte intenționale

Acest subcapitol va fi cel mai scurt al prezentului text, în principal pentru că el rezumă o idee personală despre care am scris obsesiv în ultimii (cel puțin) cincisprezece ani – v., spre a da titlul cel mai „simptomatic”, Vîlcu (2008). E vorba despre faptul că *designatele* din lingvistica lui Coșeriu sunt conținuturi ale limbajului pe care, vorbind, individul le lansează, le proiectează în spațiul intersubiectiv ca *lucruri individuale/stări de fapte complexe, dar particulare*, fără ca aceasta să le dea vreo (sau să aibă nevoie de vreo) concretețe de ordinul palpabilului. Designatele sunt lucruri determinate<sup>30</sup> ale lumii, și cu toate acestea ele nu sunt nici adevărate, nici false, pentru simplul motiv că însăși chestiunea apofantică *nu se poate pune în limbajul însuși*, care e „doar” *logos semantikos*. Propriu-zis, un designat e fie 1) un obiect al realității la care fac trimitere cu ajutorul limbajului, al cuvintelor, mai precis al semnificatelor, fie 2) un obiect proiectat-ca-real, în vorbirea actuală, de către vorbitor cu ajutorul semnificatelor. Și ca să le spunem lucrurilor pe nume (din nou: *ta onta os estin legein*), voi repeta aici o idee care îi aparține, chiar dacă nu știu ca însăși autoarea să fi scris vreodată despre ea<sup>31</sup>, excepționalului teoretician integralist care e Emma Tămâianu-Morita: de fapt, designatele sunt întotdeauna mai întâi ceea ce, în dubletul de mai sus, purta cardinalul 2). Da, limbajul însuși vorbește cu întru totul aceeași „ușurință” despre Turnul („real”) Eiffel sau despre Turnul („ficcional”) Negru din Mordor; dar atunci când îi vorbesc cititorului despre turnul de apă aflat la mai puțin doi kilometri de locul unde citește prezentul text, el *mai întâi va construi mental-imaginativ un astfel de turn* și abia apoi va putea, dacă realmente dorește, să verifice dacă am mințit sau nu. Iar eventuala minciună nu ține de designare, ci de sens; și nu îi aparține, propriu-zis, limbajului, ci mie. Nu cuvintele spun adevărul sau mint, ci oamenii, fiecare om în parte, în fiecare situație particulară, dacă (iar aceasta e o opțiune a libertății și o condiție suficientă, nu și obligatorie<sup>32</sup> pentru adevăr/falsitate) a ales el și/sau presupunem-interpretăm noi o poziționare *apofantică* pentru discursul său.

<sup>30</sup> Ipseități, pentru a repeta termenul pe care Coșeriu îl folosește în *Determinare și cadru*: entități particularizate (până, eventual, la singularizare) a căror identitate e, totuși, una de clasă, determinată tocmai prin esența semnificatului „primar” actualizat – cel în jurul căruia gravitează, pe de o parte, determinanții, pe de alta procedurile de asociere a diversilor factori contextuali.

<sup>31</sup> Cum cititorul a intuit deja, această idee mi-a fost împărtășită într-o discuție personal-profesională, în cadrul *Departamentului (coșerian de) lingvistică generală și semiotică*, o catedră a Facultății de Litere clujene care a existat, pentru o scurtă vreme – doar ceva mai mult de un deceniu – sub conducerea profesorului Mircea Borcilă.

<sup>32</sup> Cerându-mi explicit scuze, în fața cititorului, că repet la nesfârșit: vorbitorul, dar și interpreții text-discursurilor concrete, efective, au de ales între apofantic, poetic și pragmatic. Nu orice discurs e adevărat sau fals. Pentru a avea de-a face cu adevăr sau falsitate, e *suficient* ca această intenționalitate să îi fi fost atribuită discursului de către emițător, și/sau să fie considerată ca atare de mine; dar nu e necesar/obligatoriu (afară de situații instituționale cum e mărturia, sub jurământ, într-un proces) pentru niciun vorbitor să se angajeze apofantic, pentru niciun interpret să-i aplice text-discursului această grilă de evaluare.

Acesta este motivul pentru care, cred, se poate afirma fără teama de a greși că *nu doar fenomenologii sunt fenomenologi, ci, până la un punct, toți oamenii*. Cel puțin primul raport semiotic din lingvistica lui Coșeriu, dacă nu cumva și cel de-al doilea, se desfășoară nu în atitudinea naturalistă (pentru că însăși problema unei realități empirice încă nu se poate pune), ci într-o lume, ar fi spus Husserl, deloc neclar articulată intern, însă purificată prin *epoche transcendentală*. Faimoasele prime<sup>33</sup> două reducții ale fenomenologiei – cea *transcendentală* și cea *eidetică* – sunt nu doar principii/tehnici de investigare savantă, într-un domeniu clar delimitat al filosofiei, ci ele împreună reprezintă moduri de a recupera *articularea mecanismului primar prin care ne raportăm la orice realitate posibilă, sau mai exact la posibilitatea oricărei realități*. În acest sens, fenomenologia, mai cu seamă cea husserliană, e pentru noi *re(con)stituire a originarității*. Sau, cu expresiile leibniziană, respectiv hegeliană pe care, ce-i drept, Coșeriu (1992: 11) le rezervă doar (epistemologiei) științelor culturii: o trecere de la *cognitio confusa* sau *distincta inadaequata* la *cognitio clara distincta adaequata*, sau de la *bekannt* la *erkannt*.

### 5. Spre Ceilalți

Pentru a descrie actul lingvistic în termeni cât mai apropiați de litera/ adecvați spiritului coșerian ar trebui, așadar, să spunem astfel:

(Întotdeauna) într-unul și același act,

primul raport semiotic operează, inerent, nu doar prezentificant, ci și solipsist: el scoate, iar și iar, lumea din neant (sau mai exact, fiindcă istoric avem întotdeauna deja o lume, nu o lasă să recadă acolo), pro-punând-o (nu în întreg, ci stare de fapte designată cu stare de fapte designată) ca prezentă universal; în tot ce am spus până aici, avem de-a face cu nivelul vorbirii și al designării;

pe când

(doar, sau de-abia) *cel de-al doilea raport semiotic* ne afirmă, propriu-zis, ca indivizi (,singulari'), tocmai prin deschiderea către/ ex-punerea în fața Altor; aici, firește, avem de-a face cu nivelul lingvistic-individual al text-discursului și al sensului, însă și cu originea, punctul de plecare al unui ,destin' semiotico-hermeneutic prin care, deja desprins de autor (acceptând un cuvânt poate prea pompos-pretentios: devenit *operă*), obiectul-text intră în jocul citirii și interpretării de către interlocutori reali.

Altfel, mai laconic, spus: *lumea este (doar) prin noi; dar noi (,înșine'') suntem (doar) prin sens*.

Iar odată formulate aceste (întrucâtva provizorii, de mijloc-de-drum<sup>34</sup>) concluzii, ne putem pregăti pentru o metaforă de încheiere a acestui studiu. O aduc în fața cititorului cu solicitarea-rugămintă explicită de a se abține, atât cât poate, de la interpretările, de fapt, cele mai judicioase ce îi pot fi atașate textului: cea *teologic-credincioasă* și cea *cu nuanțe revelatorii*. Cu alte cuvinte, închid prezentul text propunând simpla lectură în cheie „plasticizantă” a unei fraze care, cred, poate constitui, o strălucitoare rezumare a relației noastre, a oamenilor, cu limbajul și realitatea. Citat de către Vladimir Lossky (1944/2010: 91) în *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, sfântul Filaret al Moscovei spune: „Făpturile stau pe Cuvântul cel-de-viață-făcător al lui Dumnezeu ca pe un pod de diamant, dedesubtul prăpastiei infinitului dumnezeiesc, deasupra prăpastiei propriului lor neant.”

<sup>33</sup> La Husserl mai există cel puțin încă una, din păcate foarte îndoielnică – sau despre care, luând modelul coșerian referitor la dihotomia limbă-vorbire a lui Saussure, ar trebui să spunem că ține de un artificiu metodologic al savantului/teoreticianului și nu de realitatea faptelor: *reducția tematică (sau abstractivă) la sfera propriului* – v. Husserl, 1931/1994: 139-140, asupra căreia nu voi mai insista aici.

<sup>34</sup> Cealaltă jumătate a drumului e discutată în cel de-al doilea text al meu din prezentul volum.

**Referințe bibliografice**

- BERGSON, Henri, 1889/1998, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, Iași, Institutul European.
- BERGSON, Henri, 1896/1996, *Materie și memorie*, Iași, Polirom.
- BERGSON, Henri, 1907/1998, *Evoluția creatoare*, Iași, Institutul European.
- BORGES, Jorge Luis, 1942/1953, *Funes el memorioso*, în *Ficciones. Aleph. El informe de Brode*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, p. 51-55.
- CASSIRER, Ernst, 1944/1994, *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*, București, Humanitas.
- COSERIU, Eugeniu, 1955/2009, „Determinare și cadru. Două probleme ale unei lingvistici a vorbirii”, în Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 199-233.
- COSERIU, Eugenio, 1958/1978, *Sincronía, diacronía e história. El problema del cambio lingüístico*, Madrid, Gredos.
- COSERIU, Eugeniu, „Limbajul și înțelegerea existențială a omului actual”, în Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 135-160.
- COSERIU, Eugeniu, 1968/2009, „Omul și limbajul său”, în Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 36-53.
- COSERIU, Eugeniu, 1976/2009, „Logica limbajului și logica gramaticii”, în Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 255-281.
- COSERIU, Eugenio, 1980, *Vom Primat der Geschichte*, în *Sprachwissenschaft* 5, 2, pp. 125-145.
- COSERIU, Eugenio, 1980/2007, *Textlinguistik. Eine Einführung* (viertes Edition), Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- COSERIU, Eugeniu, 1981/2000, *Leții de lingvistică generală*, Chișinău, Arc, 2000.
- COSERIU, Eugenio, 1988, *Tempo e linguaggio*, în *Undici conferenze sul tempo*, a cura di E. de Angelis, Pisa, Jacques e i suoi quaderni 11, pp. 203-230.
- COSERIU, Eugeniu, 1992, *Principiile lingvisticii ca știință a culturii*, în „Apostrof”, Cluj-Napoca, nr. 2 (30), p. 11, 14.
- COSERIU, Eugenio, *Ființă și limbaj* (interviu realizat de Lucian Lazăr), în „Echinox”, Cluj-Napoca, nr. 10-12, pp. 3-6.
- COSERIU, Eugenio, 2001, „Le langage – diacriticon tes ousias”, în D. Keller, J.P. Durafour, J.F.P. Bonnot (eds.), *Percevoir: monde et langage. Invariabilité et variance du sens vécu*, Liège, Mardaga, pp. 79-84.
- COSERIU, Eugeniu, 2009, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- DESCARTES, René, 1641/1997, *Meditații metafizice*, București, Crater.
- ENDE, Michael, 1973/2016, *Momo. Un basm roman, cu ilustrațiile autorului*, Iași, Polirom.
- GADAMER, Hans-Georg, 1960/2001, *Adevăr și metodă*, București, Teora.
- HUMBOLDT, Wilhelm von, 1836/2008, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, București, Humanitas.
- HEIDEGGER, Martin, 1927/2003, *Ființă și timp*, București, Humanitas, 2003.
- HEIDEGGER, Martin, 1929-58/1988, *Repere pe drumul gândirii*, București, Editura Politică.
- HEIDEGGER, Martin, 1935-53/1995, *Originea operei de artă*, București, Humanitas.
- HUSSERL, Edmund, 1911/1965, *Philosophie als strenge Wissenschaft*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- HUSSERL, Edmund, 1913/1950, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Erstes Buch, Haag, Martinus Nijhoff.
- HUSSERL, Edmund, 1928/2000, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

- HUSSERL, Edmund, 1931/1994, *Meditații carteziene. O introducere în fenomenologie*, București, Humanitas.
- HUSSERL, Edmund, 1936/2011, *Criza științelor europene și fenomenologia transcendențială*, București, Humanitas.
- KANT, Immanuel, 1787/1994, *Critica rațiunii pure* (ediția a II-a), București, IRI.
- LOSSKY, Vladimir, 1944/2010, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, București, Humanitas.
- SFÂNTUL AUGUSTIN, 2006, *Confesiuni*, ediție bilingvă, București, Nemira & Co.
- VÎLCU, Dumitru-Cornel, 2008, „*Designatum designati, et omnia... designation*”, în Emma Tămăianu-Morita și Miorița Ulrich (coord.), *Limbaj primar și metalimbaj*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, pp. 15-35.
- VÎLCU, Dumitru-Cornel, 2010, *Orizontul problematic al integralismului (Integralism și fenomenologie*, vol. I), Cluj-Napoca, Argonaut & Scriptor.
- VÎLCU, Dumitru-Cornel, 2019, *De la Husserl la Coseriu (Integralism și fenomenologie*, vol. II), Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană & Scriptor.





## « NOTRE COȘERIU »

Sanda-Maria ARDELEANU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
sanda\_ard@yahoo.com

### **Rezumat**

În lucrarea de față, prezentată în cadrul celei de-a 17-a ediții a Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu”, am încercat să formulăm și să transmitem totodată sentimente (v. „notre”) și idei coșeriene, pornind, fără îndoială, de la amintirea unui text celebru, „Mon Saussure”, semnat de Eugeniu Coșeriu.

Pe același principiu, aplicat totuși dintr-o altă perspectivă decât cea „Saussure-Coșeriu”, am rememorat câteva idei ale Marelui Maestru Lingvist care au avut un impact deosebit în crearea unei Școli de Lingvistică în această parte a spațiului românesc (Bucovina de Sud).

În opinia lui Coșeriu însuși, când vorbim despre „influențe”, nu trebuie să ne gândim la „reproduceri” sau „reluări”, ci mai curând la un mod de a stimula dezvoltarea materialului deja existent. Coșeriu a recunoscut deschis care sunt „influențele” edificiului său teoretic (concepte, distincții fundamentale sau principii), deci iată materialul care se situează la baza reflecției noastre, construită pe considerente afective. Explicăm, în acest fel, alegerea limbii de redactare a textului (franceza, deoarece sintagma „notre Coșeriu” sună mult mai natural decât în română, de exemplu), alegerea de a scrie numele lui Coșeriu cu caractere românești, precum și alegerea de a folosi ghilimelele în titlu, pentru a trimite la un hipertext ușor de recunoscut de către comunitățile de lingviști de pretutindeni.

### **I. Pourquoi « notre Coșeriu » ? En guise d'Introduction**

Chaque nouvelle édition du *Colloque International des Sciences du Langage* « Eugeniu Coșeriu », d'anvergure mondiale, se transforme *de facto* en un dialogue réel et imaginaire à la fois avec le Savant-linguiste et le Roumain de Bessarabie, espace géopolitique et linguistique, dont il n'a jamais cessé de parler, qu'il a tendrement aimé et protégé et vers lequel il est revenu au crépuscule de son existence terrestre pour se ressourcer, pour revigorer son être et sa pensée, pour semer les grains de l'avenir de la linguistique dans cette région de notre Planète, pour appuyer l'évolution incontournable de la langue roumaine.

Son discours évaluatif produisait toujours des sentences qui étaient, en fait, des incitations à non pas réduire toute réflexion sur la langue à la recherche simpliste des formes sans faute. Historien de la Langue, « habitant » plus de dix langues, théoricien d'une linguistique « soumise » aux besoins du sujet parlant, Eugen Coșeriu a saisi la force du changement dans l'usage majoritaire d'une langue tout en décrivant une réalité indiscutable, à savoir : celle du changement de la linguistique.

### **II. La linguistique entre « il faut dire » et « il ne faut pas dire »**

« Oui, Maître, vous avez toujours raison: la linguistique va très bien, car les langues ont une immense vitalité, par leur fascinante et perpétuelle faculté de s'adapter au changement. Mais, cher Maître Coșeriu, elles, les langues, continuent toujours à nous relier tout comme à nous diviser, car la langue est aujourd'hui un pouvoir. La langue

nous aide à nous entendre, mais également à nous exprimer dans le texte de loi qui impose la règle. »

Je cite d'un texte-manifeste, signé par « les linguistes atterré(e)s », en 2023 et intitulé « Le français va très bien, merci », paru chez Tracts, Gallimard cette année:

Pourtant, la forme correcte aujourd'hui est souvent la faute d'hier. La plupart des évolutions de notre langue au fil de son histoire sont liées à des adaptations phonétiques, des écarts ou des assimilations. Nécessité faisant loi, les langues évoluent en tendant à une certaine économie ou visant l'efficacité. Pour la plupart, les raccourcis empruntés par l'usage se sont implantés à une époque où l'idée même de norme n'était plus évidente....

Les linguistes qui mènent des recherches sur le langage savent que la langue est en perpétuelle mutation. Ils l'observent comme les biologistes observent un être vivant, avec toute la rigueur que le souci d'objectivité leur impose. Ils ont élaboré des méthodes d'observation des usages, des contacts entre les langues, de la diffusion dans le temps et l'espace des traits de prononciation ou des néologismes (mots nouveaux), des méthodes expérimentales pour décrire et comprendre l'acquisition du langage par les enfants, les pathologies du langage, la fréquence de certaines tournures, les principes qui gouvernent les dialogues et interactions humaines, les rapports entre langues et cognition, etc. Le but de leurs recherches est de décrire et de comprendre. (pp. 4-5)

Voilà, cher Maître Coșeriu, l'actualité de vos idées inscrites, entre autres, dans les 6 essais du volume, *L'homme et son langage*, traduits en français avec votre assistance. La « détermination » et les « entourés », les « universaux linguistiques », « la logique du langage » et la « logique de la grammaire », l'étude fonctionnelle du vocabulaire », « langage et histoire » ne sont que quelques-uns des sujets dont l'importance et le(s) sens sont transmis par le biais de votre enseignement qui dure tout en confirmant sa validité pour les phénomènes linguistiques.

Les langues sont incessamment produites-faites et refaites-par l'activité linguistique. Elles peuvent être considérées en elles-mêmes, dans une perspective statique, ou bien du point de vue de l'activité qui les produit, et dans une perspective dynamique, c'est-à-dire comme finalité de cette activité. (Coșeriu, 2001 : 82)

C'est de cette manière que vous nous introduisez dans la problématique des universaux du langage, statiques ou dynamiques, en fonction de la perspective ou de l'approche que nous avons sur les langues et l'activité linguistique ou langagière. Car vous avez toujours nuancé votre discours sur la Langue et/ou sur les langues en tenant compte du sujet parlant, de la « logique du langage », souvent contraire à celle gravée dans le marbre des grammaires.

La *parataxe* est bien connue dans la grammaire traditionnelle et moderne, mais elle est souvent interprétée d'une façon insatisfaisante. Ainsi, par exemple, on a soutenu qu'elle n'a pas de structure syntaxique ou qu'elle ne constitue pas une structure [...]. C'est qu'en réalité, on n'interprète pas la parataxe si on ne se rapporte pas aux couches de structuration. (pp. 197-198).

Este adevărat că gramatica unei limbi anume trebuie să identifice și să descrie procedurile care fac posibilă producerea tuturor propozițiilor *corecte* din acea limbă. Dar : 1) Corectitudinea nu se opune acceptabilității: ea este mai degrabă una din formele ei ; și 2) Judecățile despre corectitudine, ca și alte judecăți despre acceptabilitate sînt valabile

pentru limba ca activitate, nu pentru limba ca tip de cunoaștere [...]. Astfel, nu orice este corect este acceptabil, în vorbire, și nici nu tot ce este incorect nu este inacceptabil. (*LC*, vol. II, 1995 : 55)

### III. Eugen Coșeriu et Suceava

Jusqu'ici je n'ai fait pratiquement qu'introduire « notre Coșeriu » dans les débats du Colloque à la naissance et à l'affirmation duquel il a si généreusement contribué. Une lettre de réponse à l'invitation lancée par le Professeur Mihail Iordache en 1993, mise à notre disposition grâce à Madame Cristina Bleorțu (que je remercie vivement), reste comme un témoignage de l'intérêt du Savant pour notre Université, ainsi que de sa vive sympathie et sa profonde amitié envers les collègues roumains:

Muțumesc frumos pentru invitație. Pot, în principiu, și anul acesta și anul viitor. Zic *în principiu*, fiindcă anul acesta aș putea numai în a doua săptămână din octombrie, adică după data de 11/X : până în 10/X voi fi în America de Sud. Deci, dacă plănuieți colocviul pentru o dată ulterioară, vin numaidecât.

Îmi închipui că și de data aceasta ați dori de la mine o conferință în ședința plenară. Dacă-i așa, vă propun ca subiecte :

- 1) sémantique structurale et sémantique cognitive ;
- 2) langage et poésie ;
- 3) încă o dată, conferința propusă la început, dar apoi înlocuită cu alta anul trecut: *Signe, symbole, mot* sau
- 4) o conferință de lingvistică pură, *La typologie linguistique* (toate în franceză sau în română, cum preferați dvs.).

În afară de asta, anul acesta aș dori să dau mai mult Sucevei, care m-a tratat cu atâta afecțiune. Anume, mi-ar plăcea să țin – înainte sau după congres sau chiar și în timpul congresului (fără nicio plată, se-nțelege) – mai multe conferințe pentru studenți și, eventual, cadre didactice, de exemplu, un ciclu (de 3-4 ore) de semantică și altul de *lingvistică textuală* (și, dacă preferați, și despre alte teme din domeniul meu). Ați fi de acord? (DiLeCos: <https://coseriu.ch/beyond-structuralism-uzh/>)

Comment ne pas être d'accord avec l'offre du Savant-linguiste que le public roumain commençait à connaître, en vue de prendre la mesure de « son oeuvre déjà classique, d'une valeur scientifique et d'une vigueur intellectuelle peu communes » (selon H. Dupuy-Engelhardt, F. Rastier) ? Comment faire pour couvrir, dans le programme d'un Colloque, toutes les facettes de l'immense intérêt pour la Linguistique de ce génie roumain : philosophie du langage, théorie du langage, théorie de la grammaire, théorie du changement linguistique et de la linguistique historique, sémantique structurale, linguistique du texte, phonologie, typologie des langues, linguistique contrastive, théorie de la traduction, enseignement des langues ? On était dans l'embarras du choix, à chaque rencontre avec notre Coșeriu, on avait du mal à choisir le thème principal du Colloque, ensuite de formuler les thématiques des ateliers. C'est toujours lui qui nous éclairait, en nous guidant discrètement mais avec l'autorité du Savant, dans les propositions avancées que nous avions le sentiment d'être les nôtres...

L'École philologique et de linguistique de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava fut profondément marquée par quelques grands linguistes dont Eugen Coșeriu, avec la « théorie intégrale, dynamique et unitaire du langage en tant qu'activité créatrice diversement conditionnée, dont le sujet parlant en tant qu'être intentionnel libre représente le moment dynamique », pour citer Jean-Pierre Durafour (*op. cit.*, 4) ; Anne-Marie Houdebine, avec la théorie de l'Imaginaire Linguistique qui dit que « chaque

locuteur parle sa propre langue », en soutenant la diversité et la dynamique linguistique au sein de l'unique et même langue; Henri Boyer, dont la présence à cette édition de notre Colloque nous honore et nous oblige à la fois, qui, par son crédo sociolinguistique, a facilité l'introduction de cette matière dans notre curriculum universitaire. Voici une pléiade d'illustres théoriciens qui, à côté de beaucoup d'autres linguistes de tous les coins du monde, présents et présentes dans notre université, ont directement contribué à la création et au développement de notre Ecole de philologie et de linguistique, à l'élargissement des compétences théoriques et applicatives de nos enseignants et étudiants. Nous vous sommes infiniment reconnaissants à toutes et à tous et ce possessif « notre » n'est qu'une représentation linguistique de notre immense devoir face à votre investissement.

Pour revenir à « notre Coșeriu », il faut absolument rappeler son enseignement à Suceava, dans le cadre des 5 éditions du Colloque International des Sciences du Langage auxquelles il a pu participer, et il l'a fait, comme le prouve son témoignage même, le cœur plein du bonheur du partage. Une partie de son abondante réflexion philosophique et linguistique au sujet du langage et des principes d'investigation linguistique reste consignée dans notre mémoire de témoins directs de la présence d'Eugène Coșeriu à Suceava.

Ensuite, elle se retrouve inscrite dans les volumes *Limbaje și comunicare* : vol. I/1992 (« Principes de syntaxe fonctionnelle », pp. 39-58 ; « Lenguaje y politica », pp. 59-69, paru à Suceava) ; vol. II/1995 (« Competența lingvistică : ce este ea în realitate ? », pp. 40-57, paru à la Maison d'Édition Institutul European de Iași) ; vol. III/1997 (« Modele logice și nivele de analiză lingvistică », pp. 36-65, paru aussi à Iași) ; vol. VII/2003, Partea I (« Politici lingvistice », pp. 59-70, paru aux Editions de l'Université de Suceava, dans un volume « In honorem Eugen Coșeriu », à l'anniversaire des 80 ans du Savant).

Cinq textes – cinq leçons de linguistique, comme un reflet fidèle du plurilinguisme accompli du Maître : à Suceava, le latin, le roumain, le français, l'espagnol, à côté de l'italien, du russe, de l'allemand, de l'anglais, pour ne mentionner que des langues les plus connues utilisées par le Savant.

Ces cinq textes scientifiques à grande valeur didactique (si on parle du style, de la construction discursive, de l'emploi du métalangage) représentent un vrai trésor. C'est notre trésor.

La direction fonctionnelle d'investigation linguistique fut pratiquement introduite dans les cours et séminaires à Suceava suite à la première conférence de notre Coșeriu. Un manuel de syntaxe du français paraît à Suceava, en 1998, un autre en 2002, un troisième en 2005, en tenant compte du principe cosérien comme quoi « la tâche de la linguistique fonctionnelle proprement-dite, c'est-à-dire de toute linguistique soucieuse de la réalité objective des langues et, dans la mesure où toute linguistique doit dans un sens ou dans l'autre » se rapporter aux fonctions et aux structures fonctionnelles réelles de la linguistique tout court (*LC*, vol. I : 55-56). Selon Eugen Coșeriu, une grammaire fonctionnelle est, en fait, une grammaire de la désignation et non pas une grammaire fonctionnelle dans le sens propre de ce terme.

Le militantisme linguistique de Coșeriu s'est manifesté à chaque occasion directement sur la barricade de la langue roumaine qu'il a construite et consolidée tout au long de son existence. « La langue moldave – un fantôme linguistique » reste un syntagme reconnu par sa charge émotionnelle mais aussi par l'objectivité de l'argumentation linguistique (voir l'article « Politici lingvistice »). L'altérité, en tant que

trait du langage, est aussi brillamment soutenue : une phrase qui lui plaisait beaucoup est celle de Merleau-Ponty qui dit que « lorsque je parle ou que je comprends, je sens la présence d'autrui en moi-même. »

Le discours scientifique coșerien lors de nos rencontres à Suceava est un discours polémique. Il se rapportait inlassablement aux idées des autres linguistes, aux autres théories :

Unii lingviști au înțeles, în mod greșit, că limba, în acest sens, ca fapt social, se impune vorbitorilor, dar în realitate limba nu se impune vorbitorilor și nu distruge, nu suprimă creativitatea limbajului. Omul dispune de limbă și limba este condiția libertății sale istorice. Prin limbă, omul își manifestă tocmai identitatea sa istorică, și, când vorbește altă limbă, își asumă, cel puțin, provizoriu, o altă identitate, identitatea istorică a celui cu care vorbește. A te exprima, așadar, într-o limbă nu înseamnă a nu fi liber, ci înseamnă a fi tu însuși, adică a fi cine ești ca individ istoric. (LC, vol. VII : 62)

ou

Saussure are dreptate în această privință, atunci când spune că se poate vorbi despre ceea ce este o *limbă* cu ajutorul unei gramatici sau al unui dicționar. (LC, vol. II : 45)

ou

Planul discursului este planul realizării individuale și ocazionale a limbajului. Discursul fiind un act sau o serie de acte de vorbire-urmează, în principiu, normele universale de *coerență* ale vorbirii în general, cu excepția cazurilor când aceste norme sînt suspendate de limba în care se realizează discursul înșuși. Dar discursul poate, la rîndu-i, să suspende alte norme, în vederea finalității expresive care îi e caracteristică. Discuțiile în această privință nu au început, cum o cred unii, cu aceea care a avut loc în legătură cu exemplul, acum atât de des invocat, al domnului Chomsky, *colorless green ideas sleep furiously*. (LC, vol. II, 1997 : 51)

Les débats polémiques sur la norme, l'acceptabilité, la logique dans la langue, initiés par notre Coșeriu à Suceava, sont restés mémorables. Les ateliers avec « Basarabeni mei », qu'il privilégiait toujours des façons les plus surprenantes, sans aucune trace de discrimination vis-à-vis des autres participants nous donnaient l'envie de formuler des provocations, d'inciter notre Coșeriu pour le voir au dialogue s'enflammer... et il jouait toujours bien son rôle ? A l'Ecole de « notre Coșeriu », nous avons ouvert notre Ecole d'Analyse du discours avec son Centre de recherche (CADISS) et la revue consacrée (ANADISS).

**IV. Pour conclure** notre propos, je rappelle une phrase-testament de notre Coșeriu. C'était la dernière fois qu'il s'adressait à nous, la voix plus faible mais la force de sa parole toujours encourageante, en pensant à l'avenir de la recherche linguistique dans notre région :

Problema nu este deloc simplă [limba română] și merită un studiu științific multidiscplinar (filozofico-psihologico-lingvistico-culturologic) ca cel realizat pentru situația canadiană de sociolingvistul german Jürgen Erfurt [1996, *De la polyphonie à la symphonie : Méthodes, théories et faits de la recherche pluridisciplinaire sur le français au Canada, Leipzig*], care poate fi interpretat în spiritul concepției integraliste coșeriene, ceea ce i-ar imprima o forță de convingere deosebită, ar căpăta un fundament teoretic de nezdruincinat. (LC, vol. VI, I : 80).

Voilà notre Coșeriu qui, tout en développant sans relais sa conception sur la Langue, pensait incessamment à l'avenir de la linguistique sur sa terre natale.

**Repères bibliographiques**

- COȘERIU, Eugen, 1992, « Principes de syntaxe fonctionnelle », dans *Limbaje și comunicare* (I), Suceava, Editura Universității Suceava, pp. 39-58.
- COȘERIU, Eugen, 1992, « Lenguaje y política », dans *Limbaje și comunicare* (I), Suceava, Editura Universității Suceava, pp. 59-69.
- COȘERIU, Eugen, 1995, « Competența lingvistică : ce este ea în realitate ? », dans *Limbaje și comunicare* (II), Iași, Institutul European, pp. 40-57.
- COȘERIU, Eugen, 1997, « Modele logice și nivele de analiză lingvistică », dans *Limbaje și comunicare* (III), Iași, Institutul European, pp. 36-65.
- COSERIU, Eugenio, 2001, *L'homme et son langage*, Louvain-Paris, Editions Peeters.
- COȘERIU, Eugen, 2003, « Politici lingvistice », dans *Limbaje și comunicare* (VII, Partea I), Suceava, Editura Universității « Ștefan cel Mare » Suceava, pp. 59-70.
- <https://tracts.gallimard.fr/fr/products/le-francais-va-tres-bien-merci>
- DiLeCos (*Digital Letters of Coșeriu*) : <https://coseriu.ch/beyond-structuralism-uzh/> (sept. 2023).

**SECȚIUNEA (1)**

**NIVELUL UNIVERSAL.  
RELAȚIA TIMP-LIMBAJ  
ÎN LINGVISTICA GENERALĂ,  
TEORIA ȘI FILOZOFIA LIMBAJULUI**





# TIME IN LANGUAGE AND IN LINGUISTICS

Ana AGUD

Universidad de Salamanca, España  
anaagud@usal.es

## **Resumen**

*Este texto es parte de un proyecto relacionado con el tema del tiempo en la lingüística. Se centra en la necesidad de desarrollar una comprensión crítica de la propia noción del tiempo, más allá de su acepción metafísica usual como algo que existe y que se articula en pasado, presente y futuro. El tiempo no es una cosa que exista y que podamos contemplar desde fuera como “objeto”, ni a lo que podamos asignar tal o cual propiedad. Es la abstracción nominalizada de una cierta manera de concebir la realidad, la que pone el énfasis en que los hechos y las cosas “ocurren”. Es lo opuesto a la idea de que la realidad es “lo que está ahí fuera”, “lo que está dado”, y cuya abstracción nominalizada es el espacio. Es nuestro esquema mental para cuanto concebimos como evento que ocurre, así que está indisolublemente vinculado a las ideas de movimiento y cambio.*

*A diferencia de la tendencia más generalizada del comportamiento lingüístico, que consiste en reconducir nuestras experiencias a entidades fijas designándolas mediante nombres, y en nominalizar todo lo posible con el fin de convertir esas experiencias en “objetos”, categorizándolas mediante sustantivos, el verbo, allí donde aparece con una morfología propia, expresa procesos temporales como tales, y hace explícita la temporalidad del propio hablar. Esta es la razón por la que el análisis lingüístico debería intentar poner límites a la nominalización instintiva, y recurrir en mayor medida a la expresión verbal, con el fin de poner al descubierto la metafísica inconsciente de cualquier “ciencia del lenguaje” y poner en primer plano la temporalidad y dinámica intrínsecas del hablar real. La lingüística tiene que mantenerse conscientemente temporal, histórica y contingente, tiene que entenderse a sí misma como “más hablar”, no como algún tipo de “metalenguaje”. Debe renunciar al paradigma del lenguaje banal, fuente usual de la ejemplificación, así como a la presuposición de que el hablar se guía por pautas homogéneamente estructuradas, y debe intentar mantenerse lo más cerca posible del hablar real. Porque el sujeto y el objeto de la lingüística no son diferentes.*

## **The “Concept” of Time**

In order to make productive descriptions of how the morphology and syntax of the diverse single tongues manage with time, we should first explain *how we can understand “time”* and how our mental organizations of this “concept”, like that of past, present and future, *condition* our approach to this matter.<sup>1</sup>

“Time” is a quite common *noun* in many languages, but not in all of them and not always. In our contemporary Indo-European languages, we use it as a sort of “primitive term” we do not need to define. In grammar we simply take it for granted that we know what time is.

But “time” is *no existing thing*. It is nothing we could observe *from outside* as an *object* and assign it one or the other property. It is the *nominalized abstraction* of a certain way of *conceiving reality*, the one that stresses that *facts and things “happen”*. It

---

<sup>1</sup> This paper is based on my recent book, *Critical Theory of Linguistics and Language*, Sevilla 2023, as well as on the treatment of time and space in Kant and Hegel.

is the opposite view to the conception of reality as “what *is* out there”, “what is given”, whose nominalized abstraction is *space*.

Only our *metaphysical instinct* leads us to turn time and space into “things” or “objects”, and to try to define and to treat them as “definable substances”. This kind of nominalized abstractions is responsible for the fictive creation of most “entities” of our mental horizon. We take their ontological reality for granted and go on speaking about them as if they were parts of the universe of the knowable. Because they are part of our vocabulary.

But if we understand this cognitive and linguistic conditioning of our speaking habits, we can recognize that “*time*” is *no name of something out there*, but *our mental framework of whatever we conceive of as a happening process*. It is thus intrinsically associated with the ideas of *movement and change*.

### The “Nominal” Paradigm

Human beings, like the other animals, need stability and security, and this is why we “speaking beasts” tend to rely on the idea that *reality* is “what *is* there”, to call it by a *substantive* noun and to do so also for whatever we identify as its parts or components. The ultimate abstractions of this view are the categories of space and of “*being*”.

The realm of the *nominal* is the linguistic expression of a way of conceiving things under the image, or rather the *expectation*, of their *stability*. Coseriu said that nouns express the “essence”. This does not mean that they specify such an essence. Rather we associate with the noun the *contrafactual assumption* that what we name with a substantive *is an essence*, is something *definable*, *fix*, something we can control; that we know, or we imagine to know, what a rose or a cucumber really *are*. And that we know *what knowing really is*.

This is our both *usual and academic way of orienting* ourselves in life and reality. But since we know better about the nature of the organic, we have to accept that things and ourselves “*happen*”, that everything passes, and that *our words and sentences about everything and about ourselves are historic, contingent events*. This was the genial intuition of Heraklit, but it *opposes our deepest and most instinctive claims*. We human beings develop our linguistic ability mostly in the sense of *identitarian metaphysics*, or what is the same, in the sense of inhabiting a world of stable essences we rely on, and we *imagine* to be able to define them and to share them with those speaking the same tongue as ourselves.<sup>2</sup>

This *ideology* derives from the very fact that we usually *categorize language* starting from the *paradigm of speaking in banal situations*, where our linguistic behaviour is maximally *institutionalized*, follows most *expectable* rules or patterns, and its pieces seem to *refer unequivocally* to things out there. And within this kind of speaking, which is actually an extremely *reduced modality* of speaking, we instinctively take, as a *further mental model*, *nouns*, and we tend to imagine language primarily as some system of substantive signs. The first known speculation about language in our Western tradition is Plato’s *Kratylos*, which is just a speculation about names and nouns. Most cultures concerned with language also follow this tendency. Why?

Because we *fear* our ephemeral existence. We know to *inhabit a time which begins, lasts and ends*, and the true expectation of *our own end* terrifies us. This fear is the true origin of our instinctive tendency to organize our mental representation of reality

---

<sup>2</sup> Coseriu: “el lenguaje nombra el tiempo de diversas maneras, haciendo de él un objeto del universo humano, con una referencialidad concreta”.

as something *reliable*, stable, composed of identifiable elements. But we know that our time ends. And we also fear the constant *changes* of our environment *and of ourselves*. Time is often represented as a god which devours its children (Chronos) or its creatures (Shiva).

We try to escape this fear by *neutralizing its cause and origin through categorizations*. We fix in *nominal* categories the unpredictable and always risky happening of our life's circumstances and of our speaking about them and about ourselves. We erect fictive buildings of presumed definable "concepts" in order to inhabit them mentally, and we try also to give them a real consistency through physical buildings, stable institutions, countries with borders, paid jobs, assistance and health systems, life and retirement insurances.

We need to turn predictable and controlled whatever happens to meet us, and the linguistic tool for it is *nominalization*, which is an "action" of us, not a phenomenon. We *don't use* nouns: we *shape* them whenever we need to do this, and, of course, we do this according to learned patterns. *Nominalizing is historical, temporal and contingent action*. It helps us *feeling* installed in a being reality, that of "what there is", articulated in concepts which turn it into an organized whole of definable "essences".

### Verb and Time

But we also know better. Because we own a further linguistic tool, also created by ourselves, which allows us to counteract the self-delusion of "being": the *verb*, the *realm of the verbal*.

Not all languages articulate morphologically a distinction between the nominal and the verbal, but it seems to be the most frequent *verbalisation strategy*. But even when this is not the case, like in English, whose morphology often does not express this difference, or in Chinese, where it does not exist, other elements of the linguistic system make an analogous distinction. The difference between the nominal and the verbal is, thus, not exactly morphological, although it tends to get morphologized. What is then the real nature of this difference?

Humboldt coined a fortunate term for it, which he conceived as a property of the verb: according to him, the verb owns as its grammatical function the "action of the synthetic putting" (*synthetisches Setzen*)<sup>3</sup>. Fichte had introduced this verb "to put", *setzen*, into his philosophy of consciousness, stating that *the "I" puts the "non-I"*, all the rest, the objects, *reality as a content of our consciousness*.<sup>4</sup> The term belongs thus to the philosophy of consciousness or "idealism". Its main thesis is that the reality we inhabit is that which we construct as *our* representation of the outward. As Kant had already stated, for us there are no things in themselves, but the objects our mind *constitutes* from our sensorial experience, our memory and certain mental schemes he called "categories a priory of understanding", more or less what we now call innate cognitive dispositions. Humboldt goes a step further and assigns the verb the force of "*putting*" *the content of the sentence into reality*, of *turning a virtual content into a really uttered* expression, into something actually *done*. He who does it implicitly claims its truth or its intersubjective

---

<sup>3</sup> "The verb (...) is different from the noun and other parts of speech possibly appearing in the simple sentence, and it is opposed to them in a clear-cut determination, because only to him is attributed the action of the synthetic putting as a grammatical function", W.v. Humboldt, "*Über die Verschiedenheit...*", p. 608.

<sup>4</sup> <https://www.philomag.de/philosophen/johann-gottlieb-fichte#:~:text=Fichtes%20Grundgedanke%20besteht%20in%20der,mit%20dem%20es%20st%C3%A4ndig%20interagiert>

validity, even if nobody else does accept it. Coseriu said that the verb puts the content of the sentence “into time”<sup>5</sup>, but in my opinion this formula entails an excessive substantialization of time. In a sense, he also shows that, with the verb, *a sentence becomes an action*, practical, historical language, *stating* what the subject means *as a real fact*.

Nominal sentences without any explicit verb are quite frequent in diverse languages: *Omnia praeclara rara; Musik, Atem der Statuen; on doma; svalpam sukham krodhah...* Such sentences lack a verb, but not the “putting force”. When Humboldt attributes it to the verb, he is *defining the function of explicit verbs*, but this does not imply that this function cannot be fulfilled otherwise. Only: where there is an explicit verb, its function is actually put its content as something actually taken for factual.

Explicit verbs exert this function diversely, depending on what Humboldt called the “inner form” of each language. In our Indo-European languages this function is mostly associated to what we call *temporal and personal deixis*. As Coseriu stresses, our verbs attribute what they state to a certain *subject* and use to locate it in *time* as present, past or future. In the first person they also signalize the speaker as the origin of the predication, which thereby becomes both *personally and temporally framed*. The concordance of the verb with its subject is another strategy of signaling the relation between what is stated and the subject stating it, or how he is concerned with the statement.

But none of these “locations” is unavoidable, and there are always ways of avoiding them. And we often *try to avoid* them, because a statement assigned to a subject in a certain moment can *no longer be understood as absolute*. It becomes *relative to a subject and a time*.

In our languages the verb means a *process*, more or less or not at all active. It can range from an action to a state. But the verb entails that the predicate is seen *as* something processual, happening, not as a static idea. Even decidedly static verbs like “to lay”, if uttered in a sentence through a verb, present this state as *happening or taking place at a certain time and place*. The verbal expression always turns our statements into something temporal, although *not necessarily located in past, present or future*. Even copulative sentences, so frequent in scientific contexts, are *statements in time and develop their sense along the time of being formulated and uttered*. The copulative syntax is a strategy of blinding this inherent temporality of linguistic predication.

Even in extremely verbal languages, like Spanish, in certain contexts there is a widespread tendency to avoid this temporality by *resorting to nominalizations*. This is the case of academic and political discourses, of dogmatic opinions, of the kind of speaking which claims some authority and requests public acceptance.<sup>6</sup> This way of speaking looks for stating things and fixing or imposing perspectives and for *sounding*

---

<sup>5</sup> “La parte de la oración que, más allá de la función léxica de nombrar, tiene como función principal la de transformar el ‘nombrar’ en ‘decir’, es decir, una palabra o un grupo de palabras en una oración o un discurso, es el verbo, más exactamente como verbo conjugado (lo que no significa, sin embargo, que no sean posibles las oraciones sin verbo). Y, puesto que *decir* implica siempre un encuadramiento temporal (aunque eventualmente sea vago o incluso negativo), el verbo conjugado es también el que suele situar en el tiempo los hechos de los que se habla (por eso Aristóteles definió el verbo como *sustantivo con tiempo*).” (quoted in the presentation of the Colloquium without concrete bibliographical reference).

<sup>6</sup> S. Azpiazu, *Las estrategias de nominalización. Estudio contrastivo del estilo nominal*, Peter Lang, 2004.

*cogent*, and it can lead to really grotesque ways of expression, in academic life as well as in politics. The scientific discourse, of course, relies mainly on nominalization.

The verb, or the other idiomatic strategies of substituting it, shows thus to be *inherently temporal*, or at least its putting force is linked to time. But this does not necessarily entail putting its content in the past, the present or the future.

Thinking that time is something existing, and that it *consists* in past, present and future, responds to an old *metaphysics*, a very intuitive one, since it attributes a substantial reality to the time of *biologic* and human existence. Yet we cannot avoid to experience it as *passing*, and as the site of the unpredicted and uncontrolled, as the side of our human nature preventing us *from relying on a stable, reliable essence of ourselves*. We know to change, and not only, and even not above all, in the macroscopic level, but in the less perceptible ins and outs of our biology.

So, conceiving ourselves as a *continuity* throughout time or as *ongoing change* is a mere question of *perspective*. Yet, this second option is deeply *destabilizing* and disturbing. It implies recognizing that I am not the same I from one moment to the next, which is biologically correct. *The “I” as a stable life reference is a fiction*. It is one further nominalization against our real time. Kant called it the “transcendental subject”. Imagining time as a one-directional line divided in past, present and future helps stabilizing our consciousness. In grammar and linguistic studies, we presuppose it as a firm ground for the description of the diverse verbal morphologies. But it does not reflect reality, neither that of out there nor that of our inner constitution. The oldest known objection to it comes, as I believe to remember, from Augustin of Hipona: the past is no longer, the future is still not, and the present is a fleeting point where what still is not becomes no longer being. It lacks extension, it lacks “being”.

But we human beings *need* the stabilizing image of a certain real consistency and a determinable duration of past, present and future. Our memory allows us to relive what has been, and we achieve this by actually *connecting in each case remembered experiences and expectations*. We live each moment as *active* memory, as constant mental recreations of what has “been” from the point of view *of the expected and the projected*.

Thus, we construct an inherently *paradoxical* present, and we cense it the most real with expressions like “you need to live the present”, although in each case the mental duration of our present is what each individual *needs* to imagine in order to survive without too much shock and distress.

And we recreate the past by referring it to the kind of future each of us determines more or less consciously. We understand the past from our projects. And we recreate the language of this recreation by remembering words which *recall what we aim to recall in each case* in order to determine our present and future.

*The reality of past, present and future gets created each time, with variable extensions and variable degrees of fixity and determination.*

All that usually happens below the level of consciousness. Only in single and exceptional cases we become aware of all this dynamic of remembering and anticipation. Add to this that learned persons are full of images of past history. We rely on what has been transmitted to us, and we believe in the narratives about this past as in a reality we can reliably refer to. We believe in our personal history as in something registered and preserved in or between our neurons.

But we know otherwise. Our brain does not contain archives. It consists in *variable circuits of ongoing electric impulses* in ranges of billions, redundant and degenerative, and each memory is a *new* bundle of ongoing neural signals uniting diverse

memories, which makes it that easy to confuse them<sup>7</sup>. The form such memories adopt is also the result of many *emotional* impulses which are generated by complex interactions of neurotransmitters and hormones, *each individual with his own ones*.

Our language invites us to *simplify* all that under the image of past, present and future, and this is its stabilizing effect. But *our language deceives us*.

We deceive ourselves while speaking because we assign our words some nominal nature, as *names of things and processes*, and we do not notice that they are mere *shared abbreviations of what is not shared*, momentary signals we *imagine* to refer to things and processes “as they are”, but which are actually pieces of habitual behaviour each of us associates to more or less diffuse mental “representations” in each case. That they are habitual does not diminish their subjective and individual condition.

Only the experience of the apparent success of linguistic communication in *banal* situations, where words seem to refer unequivocally to familiar things, supports the belief in a *real, homogeneously structured reference to reality*. But banal situations represent a strongly *reduced* mode of speaking behaviour and should not be taken as a valid *paradigm of “language”*, but as a deluding one. This is why Coseriu proposed to start from *poetry* for the comprehension of language. Poetry is the speaking modality trying to go beyond the mere habit, to carry language beyond the already institutionalized, to shape the expression consciously and creatively.

### **A Linguistics of Verbality and a Verbal Linguistics**

As a partial remedy for that linguistic delusion I propose to try a *linguistics of verbality*. It would consist in substituting the starting point of view of a “system of nouns or signs” by one assuming that the “semantics” of real speaking is not one of established meanings, but one of *ongoing, happening sense in each case*. We can of course distinguish between meaning and sense, and for certain kinds of analysis for certain purposes this makes sense. But we cannot take this methodological *decision* as reflecting the speaking reality.

Indian grammars said that the meanings of the words only get determined when the sentence has finished. My point is that *only factual speaking gives rise to something we may call meaning*, and that, like Humboldt and Hermann Paul formulated, this meaning *happens* entirely *within each one’s consciousness (or brain)*. *It is neither transmitted nor shared*. What we share in speaking are the *sensorial signals*<sup>8</sup> we throw to each other, which are not only words, but also a lot of bodily actions (gestures, gaze, facial expressions, managing of the voice) we all understand as *signs* for something interior and mental. But we have to build their meaning each one within his brain.

A linguistics of verbality would be one which *starts from the synthetic putting force of verbs or of their substitutes in this function*. From there it would analyse what subjects *can* express about their intentions towards their addressees with the means of the speaking habits to which each one adheres instinctively: those of the “grammar” of his “historical” language. Linguistics would then explore the diverse possibilities of grammatical schemes and patterns as many *vectors of possible sense and meaning*, and not as categories a priori of an institutionalized system.

---

<sup>7</sup> G.M. Edelman, G. Tononi, *A Universe of Consciousness. How Matter Becomes Imagination*. 2001; A. K. Seth, *Being You: A New Science of Consciousness*, 2021.

<sup>8</sup> A. Agud, “Sprache als ästhetische Praxis: Versuch einer ästhetisch-kritischen Philosophie der Sprache und der Sprachwissenschaft”, *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* (2013), pp. 91-123.

Such a linguistics would never imagine speaking as *using or applying* existent signs and rules, but as *behaving* linguistically either by merely reproducing behaviour patterns or by tensing the remembered expression resources of each one's community in order to convey something new. And first of all, it would focus on the diverse possibilities, institutionalized in each language, to *convey through verbs the happening condition of reality and speaking*, as well as the *subjective attitude* of speakers towards their own statements. Nouns and nominal elements would then be considered as the institutionalized *anchors* of static representations *within the temporal flow of speaking*.

Time would be here presupposed as the *overall quality of language*, not as a *designatum* of specific linguistic tools like the verbal tenses, which actually often convey more and different things than the mere location of events in some time segment. Speaking would be mainly focused on as *behaviour happening in and through time*, as *temporal constitution of meaning* and as *communication event* depending on temporal circumstances and conditions.

We use to interpret the verbal tenses as simple or complex, linear or cross-references to ever more specified segments of the past, the present or the future, and we multiply the grammatical categories we organize the verbal time within. Yet, our real problem with such categorizations is that we aim to grasp in nominalizations expressive *dynamics* which certainly resort to what each morphology has already structured, but submit it in each case to the most varied *individual expressive and communicative intentions, conscious as well as unconscious*.

Mauthner pretends that every really uttered expression aims *to influence the addressee*.<sup>9</sup> This is surely true, but it implies a conception of speaking which differs deeply from that of "sharing information". From Mauthner's point of view the latter appears as one of the many possible *reductions* of language we assume for practical reasons. Its extreme is the scientific language, the least verbal one, and, thus, the least temporal and subjective one. And since linguistics is, or tries to be, the most scientific possible, its problem with language is that language is larger than analytic, categorizing linguistics, and that linguistics is only one more modality of speaking.

Whenever the verb exists with an own morphology, it not only locates something in time, but, above all, it *makes explicit the temporality of speaking itself*, and it is a very *versatile* element within the linguistic system, since it is able to *channel* all types of attitudes, expectations, emotions, etc. It also colours the expression, way beyond the nominalizations, with subtle ways of projecting the subjectivity of the speaker into the dynamic moment or component of expression, showing distance or immediate implication, activity or passivity, personal involvement or impersonality...

The verb thus opposes the noun not only because it expresses processuality, but because it also channels other subjective and attitudinal nuances of the expression, beyond the mere mental organization of the environment. The verb formulates in a *dynamic* manner its semantic content and it also includes *diverse manners of implicating the subject as such* in what is predicated. Traditional grammar handles this under the category of "modality".

Since many Indo-European languages show an own modal morphology, this has made intuitively correct the idea of comprising the dynamic and subjective elements of the verbal expression as a *modality* which would be *different from temporality*. The most complex modal morphology in our languages is the Vedic one: indicative, subjunctive,

---

<sup>9</sup> Mauthner I, p. 43.

optative, imperative and injunctive. But these modes are quite *diffuse*, even confuse, semantic categories, and they *interact* with temporality in an also diffuse manner.

In the history of Indo-European languages, the verbal systems mostly show more complicated and deep changes than the nominal ones. The forms of the paradigms often overlap each other, there are more equivocal or diffuse usages, more synonymous forms, more paradigm reductions and more radical changes within them, like the disappearance of whole modal or synthetic diatheses, or the nominalization of preterit forms, even the fall of the verbal conjugation, like increasingly in English. And in languages like Sanskrit we find a true increasing “*de-verbalization*” of the expression and a general tendency to nominalize it as much as possible.

This should not surprise us if we take into account that *verbs channel the processual, the dynamic and changing*, unlike the nominal realm, always at the service of *fixing* entities, substances, essences. *Objectivity consists mainly in nominalizing everything as “objects”*. In the verb, which does nothing like this, the changing and elusive *subjectivity* plays a much more decisive role. In verbalizing speech, time as abstraction of the dynamic, and the subject who speaks or about whom it is spoken, are the protagonists of the expression and make it explicitly *historical*. And the diverse formal strategies of modulating verbal contents we call “modes” stress the role of subjectivity in linguistic expression.

So, and unlike what happens in the nominal realm, one would not expect the linguistic *analysis* to be able to retrace *all* the forms of a verbal system to a *system of neat oppositions*. But it is worth trying it in order to find out empirically the historical limitations of structuration within them.

For this it seems sensible to try to establish the *kind of contexts* where the *pertinent* semantic dimension is just to locate a process in the past, the present or the future, as well as to try to identify the types of contexts where, in each language, *other* dimensions of the verbal meaning seem to be pertinent, and which ones in each case. This would allow to determine the kind of crossings of temporal layers which become expressed in each idiomatic system (anteriority, simultaneity, posteriority), and what other dimensions (modal, evidential, diathetic...) find an identifiable expression in a system.

With this methodology, overlapping and functional in definition could be understood as happening in the “peripheral” regions of more nuclear and neat structures. This would also allow to state precisely the kind of *functional multiplicity* of some grammatical forms in each case.

In real speaking we resort much more frequently to verbs than in scientific contexts. And if we want to make integral linguistics, a good strategy would be in any case to *remain as close to real speaking as possible*. Because *subject and object of linguistics are not different*. Linguistics is *further speaking*, and *departing* from the usual speaking habits, and doing linguistics following the usual nominalizing tendency of scientific language, in order to *speak about speaking*, is most probably no good idea, even less if we remember that scientific speaking habits are *reductions* from real speaking (or from natural language). Resorting to them presupposes a fictive difference between subject and object and conditions linguistic work from the very beginning.

Nonetheless, if we write a grammar or a description of something linguistic, we have to resort to the *nominal style*. This concerns what Marx called the logic of the “presentation” (*Darstellung*), different from the inner logic of historical processes. But when reflecting on our own perception of speaking, we have to go back to a level of consciousness *previous* to our actual and usual nominalizations, as well as to return to



its *spontaneous verballity*. From it we can become able to understand the nominalizations of the language of linguistics *as relative to their historical motivations and to the expectations we couple or have coupled with them in each case*. This entails introducing into our science the awareness of its own temporality and of the *subjectivity of every linguistic objectivity*.

A “linguistics of verballity” would thus work with an increased attention to the *temporality and subjectivity of speaking* both in the language we study and in the language we study it with, in the language of linguistics itself. Because they are not different. In order to build a realistic image of language we have to display our own language without artificial restrictions, and to keep aware of the fact that every *utterance of linguistics* is part of some *individual narrative*. Instead of relying on the consecrated nominalizations of the history of grammar and linguistics, as if they were the names of real facts, we should *retrace them to their own history* and to the individual and traditional *motivations* for coining them in each case.

We have to *tell* the history of our “technical” words, to recover their essential temporality and subjectivity through *critical historiography*. A less nominalizing and more “verbal” own language would make it easier to shape our linguistic narratives as *individual achievements*, as *historical* arriving points of reflection, and as the most critical possible insights into the *history of our own mental and cultural horizon*.

## References

- AGUD, Ana, 1999, “Sprachliche und musikalische Zeit”, in W. Riethmüller (ed), *Musik und Sprache*, Berlin, Laaber Verlag.
- AGUD, Ana, 2013, “Sprache als ästhetische Praxis: Versuch einer ästhetisch-kritischen Philosophie der Sprache und der Sprachwissenschaft”, in *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, pp. 91-123.
- AGUD, Ana, 2023, *Critical Theory of Language and Linguistics: a Humanistic, Historical and Comparative Approach*, Sevilla, Ediciones de la Universidad de Sevilla.
- AGUD, Ana, 1981, *Historia y teoría de los casos*, Madrid, Gredos.
- COSERIU, Eugenio, “Tiempo y aspecto”, unedited manuscript provided by the author.
- EDELMANN, Gerald M.; TONONI, Giulio, 2001, *A Universe of Consciousness. How Matter Becomes Imagination*, New York, Basic Books.
- HUMBOLDT, Wilhelm von, 1963, *Über die Verschiedenheit ds menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (1830-35), vol. III, Darmstad, Ed. Eissenchaftliche Buchgesellschaft.
- MAUTHNER, Fritz, 1921, *Beiträge zu einer Kritik der Spache*, Cambridge, Harvard University Press.
- SETH, A.K., 2021, *Being You: A New Science of Consciousness*, London, Faber & Faber.



# LIMBAJUL ÎN TIMP. CÎTEVA ADNOTĂRI LA O ISTORIE A LIMBAJULUI UMAN

Dorel FÎNARU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

dorelfinaru@yahoo.com

## *Résumé*

*Le présent article rassemble plusieurs observations, formulées au cours du dernier demi-siècle dans une perspective interdisciplinaire, sur l'histoire du langage humain. Sur le plan théorique, des nouvelles tendances apparaissent dans la datation des (macro)familles linguistiques et, en général, dans la classification des langues du monde.*

Problema *limbajului în timp* este strâns legată de problema schimbării lingvistice, cu consecința apariției în plan teoretic a unor noi tendințe în datarea apariției (macro)famiiliilor lingvistice și, în general, în clasificarea limbilor lumii.

În ultimele decenii e utilizată exclusiv o viziune interdisciplinară care adună laolaltă, pe lângă perspective strict lingvistice, și domenii precum arheologia, paleoantropologia și mai ales genetica.

Exemplificăm cu ipoteza Kurgan a Marijei Gimbutas (1921-1994), care, după cum vom vedea, relaționează lingvistica comparată cu arheologia și poziționează patria primitivă a indo-europenilor (care au înlocuit o civilizație matriarhală preindoeuropeană pe care autoarea a numit-o „cultura preistorică a zeiței-mamă”) între Volga și Ural. Cele mai vechi fosile hominide și umane descoperite pînă acum plasează îndubitabil leagănul omenirii în Africa.

În ultima jumătate de secol genetica umană a făcut progrese extraordinare, îndeosebi în studierea ADN-ului mitochondrial și a cromozomului Y. Rezumînd, s-a ajuns la concluzia că toți oamenii care populează astăzi planeta moștenesc ADN-ul mitochondrial al unei femei (așa-numita *Eva mitochondrială*) care a trăit în Africa acum 160.000 de ani. Toți bărbații de astăzi moștenesc cromozomul Y de la un bărbat (așa-numitul *Adam Y-cromozomic*) care a trăit acum aproximativ 140.000 de ani, probabil tot în Africa. Populațiile africane san și sandawe sînt, genetic, cel mai apropiate de Eva mitochondrială. Teoria *Out of Africa*, adică cea a originii africane unice a omului modern, numită și *single-origin hypothesis*, întrunește după anul 2000 cvasi-consensul oamenilor de știință. Ea afirmă că homo sapiens arhaic a evoluat către homo sapiens modern doar în Africa (cele mai multe opțiuni sînt pentru estul Africii) cu 200.000-100.000 de ani în urmă. De aici, acum aproximativ 80.000 de ani homosapiens arhaic a migrat în afara Africii și a înlocuit progresiv populații umane anterioare, precum omul de Neandertal și homo erectus. Ipoteza concurentă, cea a apariției simultane în mai multe regiuni ale globului a omului modern (*teoria policentrică*), are tot mai puțini adepți.

Merritt Ruhlen crede că a existat o unică protolimbă umană originară, cam cu 50 de mii de ani în urmă. Din această limbă-mamă s-au născut mai apoi toate marile familii de limbi. Printre primele cuvinte pe care primii vorbitori le-au pronunțat ar putea fi *tik* (deget) sau *aq'wa* (apă), care se regăsesc, după părerea lui Ruhlen, în 32 de familii de limbi și protolimbi. Numeroasele critici aduse teoriei lui Ruhlen au vizat îndoiala că sunetele produse de om (mai exact că anumiți semnificanți) au capacitatea de a se

menține neschimbate timp de zeci de mii de ani sau îndoiala că exemplele date nu aparțin mai degrabă hazardului. Dar meritul lui Merritt Ruhlen rămîne incontestabil, dacă acceptăm teoria monogenezei.

Geneticienii sînt astăzi de acord că facultatea limbajului a început să se înscrie în codul genetic al omului aproximativ cu 2,2, milioane de ani în urmă (perioada lui *homo habilis*, făuritorul de unelte). Această facultate avea să se concretizeze în primele forme de vorbire abia în urmă cu 60.000 – 80.000 de ani în timpul lui *homo erectus* sau chiar mai tîrziu, în vremea lui *homo sapiens sapiens*. Vorbirea ar fi apărut într-o primă comunitate umană, alcătuită doar din cîteva mii de oameni, undeva în zona Africii de est sau a Orientului Apropiat, iar apoi, prin dispersiunea lor, limba mamă a început să se transforme în alte limbi vorbite în alte părți ale lumii.

Teoria poligenezei (aparitia lui *homo sapiens sapiens* aproape concomitent în mai multe părți ale planetei) duce și către o teorie diferită, cea a poligenezei limbajului și a limbilor.

Arheologa americană de origine lituaniană Marija Gimbutas propune în lucrările sale (v. Gimbutas 1989 și 1997) un model cultural european plasat pe coordonate spațio-temporale și bazat pe o coroborare a arheologiei și a antropologiei cu lingvistica comparată. Între mileniul VIII î.C. și jumătatea mileniului al IV-lea î.C. a existat o Veche Civilizație Europeană apărută mai întîi în Anatolia și răspîndită apoi în sud-estul Europei. E vorba de o civilizație ne-indo-europeană, transformată între milenii VII-IV î.C. într-o civilizație pre-indo-europeană. Ar fi fost vorba de o societate pașnică, sedentară, fără arme, animistă, bazată pe rituri ale fecundității, matriarhală (Gimbutas o numește matrifocală, în care femeia avea rolul central). Începînd cu mileniul al V-lea î.C., la est de această societate (nordul și nord-estul Mării Negre și vecinătatea munților Caucaz) apare o altă populație, complet diferită: patrifocală, războinică, care se închina la zeul cerului senin și al fulgerului, populație care domesticește calul și fabrică bronzul. E vorba de proto-indo-europeni care, ajutați de armele din bronz și deplasîndu-se rapid cu ajutorul cailor, se mișcă în valuri sau în roi spre vest și sud-vest. Acești cavaleri războinici cuceresc un teritoriu uriaș ca suprafață, din India pînă la Atlantic și de la Marea Baltică pînă la Mediterana. Această civilizație a fost numită a kurganelor (conducătorii lor războinici erau înmormîntați în morminte bogate peste care se ridica o movilă numită *kurgan*), o civilizație în care femeia era supusă bărbatului și de multe ori era sacrificată la moartea acestuia. *Ipoteza Kurgan* se bazează și pe constatarea antropologilor că riturile de înmormîntare sînt extrem de conservatoare, transmițînd anumite norme și obiceiuri peste secole și chiar peste milenii. Acești proto-indo-europeni au interferat cu popoarele caucaziene (de la care au preluat tehnica procesării bronzului) și cu cele uraliene, de la care au preluat tehnica domesticirii calului. Unele date lingvistice confirmă ipoteza Gimbutas: în arealul cuprins între Scandinavia la nord, Marea Neagră la sud, munții Urali la est și fluviul Volga la vest (ipotetica patrie primitivă a indo-europenilor) trăiesc și populații uralice și altaice și de aici ideea că limbile indo-europene și cele uralo-altaice au o origine comună.

Însă problema patriei primitive a indo-europenilor este în continuare una controversată: nord-vestul Indiei sau Iran, stepa nord-pontică (ipoteza Kurgan<sup>1</sup>), Anatolia. Cei mai mulți adepți i-a avut prima ipoteză, dar ipoteza Kurgan cîștigă teren. Aceasta susține, așa cum am arătat anterior, că între jumătatea mileniului IV î.C. și mileniul III î.C. o populație indo-europeană primitivă (căreia i se atribuie domesticirea

---

<sup>1</sup> După cum am mai spus, cuvîntul de origine turcică *kurgan* (rom. gorgan) înseamnă „tumul”, adică o ridicătură de pămînt și pietre deasupra unui mormînt.

calului și inventarea carului primitiv) dintr-o regiune situată între fluviile Nipru și Volga s-a răspândit în întreaga regiune din nordul mărilor Neagră și Caspică și apoi în valuri succesive în numeroase zone din Eurasia. O ipoteză mai recentă plasează această zonă în Anatolia (Turcia de astăzi), unde limbile indo-europene ar fi apărut în urmă cu 8000-9500 de ani, o dată cu transformarea triburilor de vânători-culegători în popoare de agricultori și apoi prin răspândirea lor în căutarea de noi terenuri agricole.

### Listele Swadesh

Morris Swadesh (1909-1967) este un lingvist și antropolog american care a întemeiat glotocronologia și lexicostatistica. El este creatorul unei liste cuprinzând cuvinte din vocabularul de bază, cuvinte pe care le regăsim în orice limbă istorică. Există o listă restrânsă de 100 de cuvinte, dar și liste extinse de 200, 207 și 215 cuvinte. Iată lista Swadesh de 207 cuvinte a limbii române (cuvintele cu bold aparțin listei scurte de 100 de cuvinte)<sup>2</sup>:

1. <b>eu</b>	70. <b>pană</b>	139. a număra
2. <b>tu</b>	71. <b>păr</b>	140. <b>a zice</b>
3. el	72. <b>cap</b>	141. a cînta
4. <b>noi</b>	73. <b>ureche</b>	142. a (se) juca
5. voi	74. <b>ochi</b>	143. a pluti
6. ei	75. <b>nas</b>	144. a curge
7. <b>acesta</b>	76. <b>gură</b>	145. a îngheța
8. <b>acela</b>	77. <b>dînte</b>	146. a se umfla
9. aici	78. <b>limbă</b> (organ)	147. <b>soare</b>
10. acolo	79. <b>unghie</b>	148. <b>lună</b>
11. <b>cine</b>	80. <b>picior</b> (labă)	149. <b>stea</b>
12. <b>ce</b>	81. picior (gambă)	150. <b>apă</b>
13. unde	82. <b>genunchi</b>	151. ploaie
14. cînd	83. <b>mîină</b>	152. rîu
15. cum	84. aripă	153. lac
16. <b>nu</b>	85. <b>burtă</b>	154. mare (subst.)
17. <b>tot</b>	86. mațe	155. sare
18. <b>mult</b>	87. <b>gît</b>	156. <b>piatră</b>
19. niște	88. spate	157. <b>nisip</b>
20. puțin	89. <b>piept</b>	158. praf
21. altul	90. <b>inimă</b>	159. <b>pămînt</b>
22. <b>unu</b>	91. <b>ficat</b>	160. <b>nor</b>
23. <b>doi</b>	92. <b>a bea</b>	161. ceață
24. trei	93. <b>a mînca</b>	162. cer
25. patru	94. <b>a mușca</b>	163. vînt
26. cinci	95. a suge	164. zăpadă
27. <b>mare</b> (adj.)	96. a scuipa	165. gheață
28. <b>Lung</b>	97. a vomita	166. <b>fum</b>
29. larg	98. a sufla	167. <b>foc</b>
30. gros	99. a respira	168. <b>cenușă</b>
31. greu	100. a ride	169. <b>a arde</b>
32. <b>mic</b>	101. <b>a vedea</b>	170. <b>drum</b>

<sup>2</sup> Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” ar trebui să revizuiască toate intrările importante referitoare la limba română din mediul virtual pentru a se elimina numeroasele erori și ambiguități existente. Se poate preciza că varianta propusă este agreată de Academia Română.

33. scurt	102. <b>a auzi</b>	171. <b>munte</b>
34. îngust	103. <b>a ști</b>	172. <b>roșu</b>
35. slab	104. a (se) gîndi	173. <b>verde</b>
36. <b>femeie</b>	105. a miroși	174. <b>galben</b>
37. <b>bărbat</b>	106. a se teme	175. <b>alb</b>
38. <b>om</b>	107. <b>a dormi</b>	176. <b>negru</b>
39. copil	108. a trăi	177. <b>noapte</b>
40. soție	109. <b>a muri</b>	178. zi
41. soț	110. <b>a omorî</b>	179. an
42. mamă	111. a se bate	180. <b>cald</b>
43. tata	112. a vîna	181. <b>frig</b>
44. animal	113. a lovi	182. <b>plin</b>
45. <b>pește</b>	114. a tăia	183. <b>nou</b>
46. <b>pasăre</b>	115. a despica	184. vechi
47. <b>cîine</b>	116. a înjunghia	185. <b>bun</b>
48. <b>păduche</b>	117. a zgîria	186. rău
49. șarpe	118. a săpa	187. putred
50. vierme	119. <b>a înota</b>	188. murdar
51. <b>copac</b>	120. <b>a zbură</b>	189. drept
52. pădure	121. a merge	190. <b>rotund</b>
53. băț	122. <b>a veni</b>	191. ascuțit
54. fruct	123. a se culca	192. tocit
55. <b>sămîntă</b>	124. <b>a se așeza</b>	193. neted
56. <b>frunză</b>	125. <b>a se ridica</b>	194. umed
57. <b>rădăcină</b>	126. a se învîrți	195. <b>uscat</b>
58. <b>scoarță</b>	127. a cădea	196. drept (corect)
59. floare	128. <b>a da</b>	197. aproape
60. iarbă	129. a ține	198. departe
61. frînghie	130. a strînge	199. dreapta
62. <b>piele</b>	131. a freca	200. stînga
63. <b>carne</b>	132. a spăla	201. la
64. <b>sînge</b>	133. a șterge	202. în
65. <b>os</b>	134. a trage	203. cu
66. <b>grăsime</b>	135. a impinge	204. și
67. <b>ou</b>	136. a arunca	205. dacă
68. <b>corn</b>	137. a lega	206. pentru că
69. <b>coadă</b>	138. a coase	207. nume

Tabel 1. Lista Swadesh

Lista Swadesh e folosită pentru măsurarea gradului de înrudire între două limbi, stabilindu-se procentajul cuvintelor cu aceeași origine. Dacă vocabularul de bază din două limbi are aproximativ 70% cuvinte înrudite se consideră că ele provind dintr-o aceeași limbă-mamă. Swadesh consideră că rata de retenție și coeficientul de pierdere din nucleul lexical de bază sînt constante. Rata de retenție a fost calculată la aproximativ 86% pe o perioadă de un mileniu, procent considerat constant pentru toate limbile.

Eugeniu Coșeriu a arătat în studiul său *Critica de la grotocronología (desde el punto de vista románico)* din 1962<sup>3</sup> că glotocronologia este o metodă rău fundamentată teoretic și care reprezintă un pericol pentru lingvistică pentru că poate conduce la concluzii false.

<sup>3</sup> V. vol. *El hombre y su lenguaje*, Editorial Gredos, Madrid, 1991, p. 175-185.

Cu toate acestea, prezentăm în cele ce urmează vârsta aproximativă a unor familii și macrofamilii de limbi la care s-a ajuns pe baza formulelor matematice ale glotocronologiei. Se observă că familiile pentru care s-au putut stabili trăsăturile fundamentale ale limbii comune au o vechime în general mai mică de 5000 de ani, în timp ce pentru unele familii al căror lexic comun a fost reconstituit mai greu, vârsta lor e mai mare de 5000 de ani.<sup>4</sup>

<b>(Macro)familia</b>	<b>Vârsta în secole</b>
Nilo-sahariană	150
Afro-asiatică	113
Khoïsan	111
Trans-Noua-Guinee	100
Nigero-congoleză	100
Australiană	95
Altaică	77
Indo-europeană	70
Uralică	60
Chino-tibetană	60
Oto-mangueană (amerindiană)	55-60
Uto-aztecă (amerindiană)	48
Salish (amerindiană)	45
Misumalpană (amerindiană)	43
Maya (amerindiană)	41
Kartveliană	40
Dravidiană	40
Hmong-mien	40
Ciukoto-kamciatkiană	40
Austroneziană	35
Na-dené	35
Irocheză (amerindiană)	35
Tai-kadai	30
Eniseică	30
Eskimo-aleută	30
Algică (amerindiană)	30

Tabel 2. Vârsta în secole a (macro)famiiliilor

### **Bibliografie**

- COSERIU, Eugenio, 1991, *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Segunda edición, revisada, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Editorial Gredos.
- FÎNARU, Dorel, 2015, *Lingvistica limbilor lumii*, Iași, Institutul European, Iași.
- GIMBUTAS, Marija, 1989, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul European*, București, Editura Meridiane.
- GIMBUTAS, Marija, 1997, *Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici* (traducere după manuscrisul autoarei *Old Europe and the Advent of the Indo-Europeans*), București, Editura Lucrețius.

<sup>4</sup> Pentru mai multe amănunte vezi, vol. nostru *Lingvistica limbilor lumii*, Institutul European, Iași, 2015.





# LANGAGE, LANGUE ET TEMPS : DEDANS, DEHORS, AUTOUR

Pierre SWIGGERS  
KU Leuven, Belgique  
pierre.swiggers@kuleuven.be

## Abstract

*The topic “time and language” covers a wide spectrum, ranging from language-descriptive and language-typological problems to fundamental issues of general linguistics, theory of language, and philosophy of language. The present contribution focuses on two topics: (a) the link(s) between the theme of “time and language” and the concept of “the architecture of language”; (b) the question of what should be understood by “the linguistic representation of time”.*

*With respect to the first topic, which concerns the hierarchical organization of a language (as a diasystem) and its functionality, we propose to enlarge the set of variational axes (diachronic, diatopic, diastratic and diaphasic variation) with a fifth dimension, viz. **diakairic** variation. These dimensions can be linked to the three types of relationship that exist between time and language: the “inside”, the “outside/beyond”, and the “around” relations.*

*The discussion of the second topic, viz. the representation of time in language, starts from the observation that language is both “in contact” and “at distance” with reality, and this is reflected in the linguistic representation of time. Representation of time in language depends on the (possibilities of the) linguistic system, and its norm-based realization; both are implemented in diaphasic configuration. Diakairic specificities can be a source of “peripheral” phenomena.*

*In the conclusion the idea is put forward that instances of diakairic specificity (most visible in literary texts) make us vividly aware of the intrinsic relationship between time and language, which in Saussure’s view is the hallmark of the specific nature of linguistics.*

Ce qu’on veut, c’est seulement essayer de rendre évident que l’histoire (y compris les descriptions systématiques qu’elle contient nécessairement), loin d’être, comme on l’a parfois dit, une science hybride et incohérente (systématique et atomiste en même temps, à la fois synchronique et diachronique, à la fois linguistique et non-linguistique, etc.), est la science linguistique intégrale, qui aspire à considérer ses objets, les langues, sous tous leurs aspects et avec toutes leurs déterminations internes et externes.  
(Coseriu, 1992 : 198)

La science qui s’occupe du langage, donc la théorie, est elle-même une manifestation du langage, à savoir celle dans laquelle le rapport aux phénomènes linguistiques déjà présents est devenu nettement conscient.

[texte néerlandais original: De wetenschap die zich op de taal richt, de theorie dus, is zelf een verschijningsvorm der taal, namelijk die, waarin de betrekking tot reeds aanwezige taalverschijnselen klaar-bewust is geworden.  
(Pos, 1926 : 230 [notre traduction]).

## 0. Introduction : une thématique complexe

La thématique de ce colloque, *Temps et langage*, est une thématique typiquement « cosérienne » (si l'on me permet ce néologisme adjectival), et cela à plusieurs égards :

1. En premier lieu, cette thématique se rattache, de manière directe, au questionnement général de Coseriu sur le langage comme phénomène typiquement humain, et donc intrinsèquement lié à une dimension existentielle fondamentale, à savoir la temporalité.
2. En second lieu, la thématique se rattache, également de façon directe, à l'intérêt que Coseriu, marqué à la fois par l'empirisme aristotélicien et par le transcendantalisme kantien, a porté aux catégories qui structurent notre cognition, qui organisent notre langue, et qui sont mises à l'œuvre dans nos actes de parole.
3. En troisième lieu, la thématique, dans sa généralité absolue – le temps et le langage – correspond à la vocation foncière de la linguistique conçue et pratiquée par Eugenio Coseriu, à savoir celle d'être une linguistique générale<sup>1</sup> (ce qui est bien autre chose qu'une linguistique universaliste) ; une linguistique générale dont le but est non pas d'expliquer (*erklären*) le langage, mais de le comprendre (*verstehen*). La linguistique n'est rien d'autre que l'herméneutique du langage.

La thématique *Temps et langage* couvre un champ complexe, voire des champs complexes. Le champ des *approches*, allant de recherches d'ordre neurolinguistique et psycholinguistique à des analyses relevant de la syntaxe expressive, de l'étude de procédés stylistiques, de la traductologie, en passant par des travaux de grammaire (idio)synchronique ou de typologie linguistique ou par des travaux essayant de formaliser les relations logiques dans l'expression du temps. Ces approches prennent pour objet soit des (sous-)systèmes, soit des emplois (plus ou moins habituels) de temps verbaux.

Mais il y a aussi le champ complexe des *réalités* marquées (et constituées de cette façon !) par le temps verbal. Là, on entre dans le champ de l'étude des « classes » (ou « sortes ») de réalités et de leurs « aspects » : points temporels, périodes, intervalles, récurrences [= « classes de réalités »] ; duratif, instantané, cyclique, télique, habituel (et leurs opposés) [= « aspects »].

On voit donc que la multiplicité des sujets pouvant être traités est très vaste : le spectre va d'analyses détaillées de l'emploi des temps dans une ou plusieurs langues, à une réflexion philosophico-linguistique sur le temps tel qu'il est vécu et façonné par l'*homo loquens*<sup>2</sup>, en passant par la construction de – et la réflexion à propos de – théories et modèles du temps. Une gamme qui mobilise tantôt la grammaire descriptive ou la typologie des langues, tantôt la linguistique générale et la philosophie du langage.

L'ambition de la présente contribution<sup>3</sup> est restreinte et modeste. Partant du rapport dialectique entre temps et langage, j'aimerais apporter un prolongement de réflexion à propos de l'architecture de la langue, concept-clé dans la théorie de Coseriu.

---

<sup>1</sup> Pour une excellente présentation synthétique de la visée cosérienne de la linguistique générale voir Willems (2003).

<sup>2</sup> Sur l'être humain comme usager et créateur sémiotique et langagier, voir Swiggers (1989).

<sup>3</sup> Cette contribution ne traitera ni de problèmes verbo-temporels descriptifs (concernant l'analyse des temps en français, voir nos remarques dans Swiggers, 1984a), ni de modèles théoriques (linguistiques et/ou logiques).

Dans un second temps, on posera une question d'ordre cognitif : « comment faut-il comprendre le statut du temps comme phénomène (ou catégorie) linguistique ? ».

### 1. La dialectique du temps et du langage

L'existentialisme phénoménologique, surtout sous la forme qu'il a prise dans la philosophie de Martin Heidegger et de Maurice Merleau-Ponty, a accordé une place de premier plan au *temps* et au *langage*, qui sont intrinsèquement liés à l'existence humaine. Ces deux dimensions phénoménologiques imprègnent la contingence de l'être humain, mais pointent aussi un horizon qui le transcende : celui du cours du temps – le temps des générations humaines, et au-delà, le temps cosmique –, et celui du langage – dans le déroulement historique des langues fonctionnelles et dans l'histoire du langage comme phénomène sémiotique.

Le parler (en allemand : *das Sprechen* ; en espagnol : *el hablar*) est toujours un « donné » contingent ; en parallélisme avec ce que Heidegger appelle *Dasein* (= « l'être-là », *Da-sein*), il conviendrait de parler de *Da-sagen* (= « le dire-là »). Ce donné contingent évoque ou suggère aussi un dépassement de la finitude, un champ transcendant, qu'on perçoit ou ressent sans doute le mieux dans l'expression artistique (poétique, musicale, picturale, architecturale, ...), dans l'expérience mystique et religieuse, ou encore quand le parler ... se fait recueillement et silence<sup>4</sup>.

Language – human speech – is an inexhaustible abundance of manifold treasures. Language is inseparable from man and follows him in all his works. (...) But it is also the ultimate, indispensable sustainer of the human individual, his refuge in hours of loneliness, when the mind wrestles with existence and the conflict is resolved in the monologue of the poet and thinker. (Hjelmslev, 1953: § 1).

Il faut envisager le rapport « temps-langage » d'un double point de vue : selon la directionnalité « temps → langage/langue », et dans l'autre sens : « langage/langue → temps ». Adoptant ce double regard dialectique, je ferai, d'un côté, le lien avec la conception « architecturale » du langage et, de l'autre, le lien avec la représentation linguistique du temps.

### 2. De « temps et langage » à « l'espace de la langue »

#### 2.1. L'homme et son langage : un enchevêtrement reflété dans l'architecture de la langue.

Mon point de départ est le texte d'Eugenio Coseriu *Der Mensch und seine Sprache*, (Coseriu, 1968) traduit en espagnol et en français ; ce texte a d'ailleurs donné leur titre aux recueils d'articles en version espagnole (*El hombre y su lenguaje*) et en version française (*L'homme et son langage*). Le titre rappelle celui du recueil d'un autre grand romaniste du siècle passé, à savoir Walther von Wartburg (1956, *Von Sprache und Mensch*).

Le bref texte de Coseriu sur « L'homme et son langage » nous enseigne que le langage se manifeste de façon essentielle dans l'activité de parler et plus spécifiquement dans l'activité de parler à l'Autre ; l'activité linguistique se sert de la technique langagière. Ce rapport instrumental se reflète dans les désignations adverbiales et/ou prépositionnelles qu'utilisaient des langues classiques comme le grec et le latin et

---

<sup>4</sup> Voir à ce propos aussi le texte « Le langage indirect et les voix du silence » dans Merleau-Ponty (1960 : 49-104).

qu'utilisent certaines langues modernes, pour exprimer le fait de parler une langue, ou mieux : le fait de parler « dans/d'après » une langue.

Une deuxième idée centrale du texte de Coseriu – idée qui constitue un axiome de base de toute son œuvre – est que le langage est une *energeia* créatrice. Activité créatrice non seulement en tant qu'acte de parole, mais aussi en tant que langue historiquement constituée (et en tant que langue qui ne cesse de se constituer). Cet axiome fonde les trois principes de l'approche du langage chez Coseriu :

1. La primauté accordée à l'historicité du phénomène du langage (Coseriu, 1980) ;
2. L'explication de données linguistiques par leur fonctionnalité (celle-ci étant toujours historiquement située) (Coseriu, 1958) ;
3. La reconnaissance du fait que cette historicité fonctionnelle se déploie dans le cadre global de la mise en œuvre d'une technique englobant diverses variables (celles-ci sont comprises dans le modèle de l'*architecture de la langue*).

## 2.2. L'architecture de la langue

Le concept d'« architecture de la langue » a été développé par Eugenio Coseriu dans la lignée d'Eduardo Benot et par l'incorporation de certains apports (entre autres terminologiques) de Leiv Flydal (1952)<sup>5</sup>. L'idée qui sous-tendait l'article de Flydal – dont le titre est un peu trompeur, vu qu'il suggère une orientation « stylistique » – est en rapport direct avec la question de la temporalité : à l'instar de Hans Vogt (1947), Flydal a voulu caractériser le *fait synaptique* qui consiste à intégrer, dans une réalisation momentanée, un ensemble de structures qui entrent, de manière fractionnelle ou partielle, dans l'activité langagière du sujet parlant et qui par leur nature non momentanée transcendent le *hic et nunc* de cette activité. Ce télescopage de portions de structures se comprend facilement si l'on considère que tout sujet parlant a été/est en contact avec des sujets appartenant à d'autres couches langagières (ou « socio-langagières ») – distinctes par l'âge, par le sexe, par l'éducation, par la profession, par les situations discursives dans lesquelles on est placé. Flydal parle à ce propos d'« axes de coïncidences temporelles, spatiales et sociales » ; il serait peut-être préférable de parler d'axes de recouvrements de mérismes structurels, à conditionnement temporel, spatial, social et situationnel. Sa conception de l'architecture de la langue (correspondant à ce que Hjelmslev, 1942 : 41, a appelé « la charpente ») est présentée dans les termes suivants :

---

<sup>5</sup> Le terme d'« architecture » a été utilisé aussi en rapport avec le système des temps verbaux par Gustave Guillaume (qui avait employé auparavant le terme *architectonique* ; Swiggers, 1984b). Dans son article « La représentation du temps dans la langue française », Guillaume (1951) se propose d'étudier l'architecture *du temps* telle que celle-ci est construite en français (le français étant un cas particulier à l'intérieur des langues romanes). L'architecture que reconnaît Guillaume repose sur la distinction, à notre avis discutable, entre « représentation » (dans la langue) et « expression » (dans le discours) : ce qu'il faudrait distinguer, à notre avis, c'est l'expression que représente l'emploi discursif de formes verbales et le contenu systémique véhiculé par la catégorie temporelle en question. Il faut également tenir compte de deux données importantes dans la théorie de Guillaume : (a) l'architecture du temps repose chez lui en première instance sur les « latitudes » dans la construction de « l'image-temps » : ces latitudes correspondent à des distinctions modales ; (b) entre temps et aspect il n'y a pas, pour Guillaume, de différence de nature, mais seulement une différence de « position » (l'aspect relève de l'intériorisé, le temps relève de l'extériorisé). Le second principe nous semble le plus critiquable, d'autant plus que Guillaume parle d'un « passé d'aspect ».

*Structure et extrastructuralismes* forment un ensemble que [...] nous appellerons ici l'*architecture d'ensemble de la langue* ou simplement l'*architecture de [la] langue*, en entendant par *architecture*, non pas la disposition architectonique des parties d'un tout, mais un tout systématique formé de parties solidaires, dont la solidarité réciproque est moins accusée que celle qui existe entre les différentes parties de la structure. (Flydal, 1952)

Personnellement, je ne parlerais pas de « extrastructuralismes » (qui sont pour Flydal des « systèmes partiels » empruntés à d'autres structures du même idiome), vu que ces portions forment un tout – Flydal parle même de « solidarité » entre les parties – avec le reste, et que l'ensemble fonctionne comme une unité (« architecturale »). Il faut tenir compte ici du fait que Flydal s'intéresse particulièrement aux emprunts et aux archaïsmes, ce qui l'a conduit à donner trop de poids, à mon avis, à la périphérie du diasystème.

Revenons à l'architecture de la langue. Le terme « architecture de la langue » mobilise deux propriétés des langues historiques : (1) leur organisation macro-structurelle et hiérarchique ; (2) leur fonctionnalité. L'organisation macro-structurelle et hiérarchique, quant à elle, consiste en l'intégration interactive de différentes dimensions. Coseriu parle à ce propos d'un *diasystème* intégrant trois types de différences et réunissant des réalisations des types de différences dans des configurations synaptiques :

[D]ifférences dans l'espace géographique, ou différences *diatopiques*; différences entre les couches socio-culturelles de la communauté linguistique, ou différences *diastriques*, et différences entre les types de modalité expressive ou différences *diaphasiques* [...] Les techniques plus ou moins unitaires qui correspondent à ces trois types de différences (en s'y opposant) sont les « parlers locaux » et les « langues régionales » (techniques *syntopiques*), les « niveaux » socio-culturels de la langue (techniques *synstratiques*: « langage cultivé », « langage moyen », « langage populaire », etc.) et les « styles de langue » (techniques *symphasiques*: « langage usuel », « langage solennel », « langage familier », « langage des hommes », « langage des femmes », etc., et, dans la langue littéraire, « langage poétique », « langage de la prose », etc.). Mais ces techniques sont plus ou moins homogènes chaque fois à un seul point de vue, c'est-à-dire que l'homogénéité dans un sens n'implique pas l'homogénéité dans les deux autres sens : à chaque point de l'espace, on trouvera des différences diastriques et diaphasiques, pour chaque « niveau de langue », on constatera des différences diatopiques et diaphasiques et dans chaque « style de langue », il y aura des différences diatopiques et diastriques. Dans ce sens, une langue historique n'est jamais un seul « système linguistique », mais un « diasystème » : un ensemble de « systèmes linguistiques », entre lesquels il y a à chaque pas coexistence et interférence ». (Coseriu, 1966, cité d'après Coseriu, 2001 : 239-240).

Il me semble qu'à cette articulation on peut ajouter un « compartiment », celui de l'usage d'une langue fonctionnelle dans des contextes concrets, où interviennent des conditions affectant la situation de production et de réception langagières ainsi que des particularités attribuables aux locuteurs (et aux interlocuteurs, présents ou virtuels). Pour désigner ces emplois d'une langue fonctionnelle à des moments ou « occasions » spécifiques, je propose le terme de « dimension *diakairique* » (du grec *καίρός* « occasion,

opportunité, (bon) moment »)<sup>6</sup>. Dans la figure 1 nous avons schématisé les différentes dimensions (et leur incidence mutuelle).

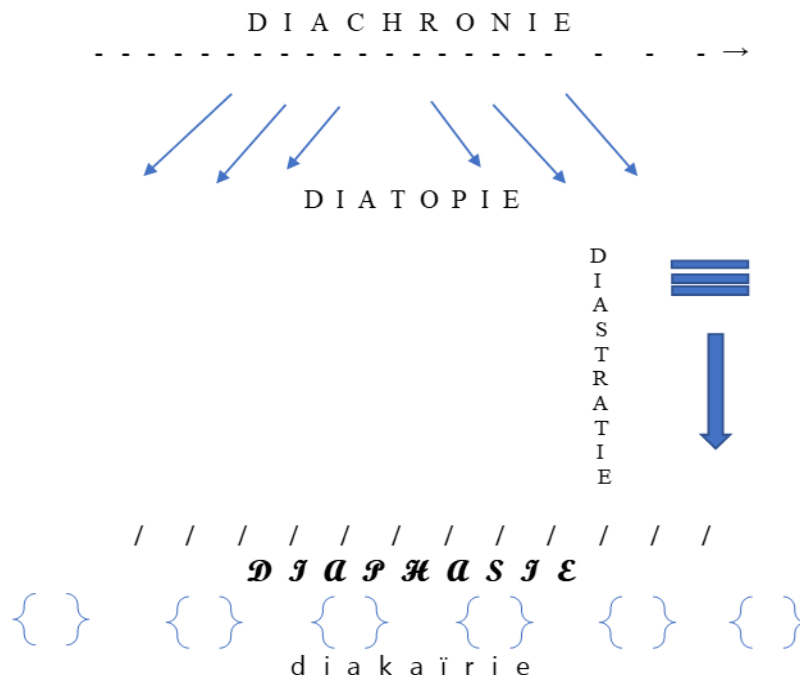


Fig. 1. Les dimensions du modèle architectural de la langue

À partir de ce modèle architectural, on peut (re)considérer le rapport entre *temps* et *langage*, dans sa double directionnalité. Il nous semble que le rapport est triple, et cela de façon symétrique des deux côtés. Le triple rapport peut être formulé en termes spatiaux : ‘dedans’, ‘dehors/au-delà’ et ‘autour’.

Dans le cas du rapport temps → langage/langue, on peut distinguer :

- un ‘dedans’ [= *in-esse* du temps à la langue] : tant au plan de la *linéarité* (segmentale) du signe, de la *séquentialité* du texte (message)<sup>7</sup>, de la *successivité* des tours d’échange discursif ;
- un ‘dehors/au-delà’ [= *super-esse* du temps à la langue]: c’est le fond des traditions de parler (*Traditionen des Sprechens*), de l’histoire de la langue

<sup>6</sup> Voir Swiggers (2013). Dans la Figure 1 nous avons essayé de représenter : (a) le cours évolutif surplombant (= la diachronie) ; (b) la particularisation « horizontale » de la diatopie et la particularisation « verticale » de la diastratie ; (c) la compartimentation liée à des configurations diaphasiques ; (d) la synapse présente dans la clôture d’un moment diakaïrique. Nous proposons, par analogie avec *diachronie*, les termes *diatopie*, *diastratie*, *diaphasie* et *diakaïrie*.

<sup>7</sup> Voir à ce propos Coseriu (1988 : 227): « In generale, perciò, il parlare non può presentare il *nebeneinanderse* non come *nacheinander* (fatto segnalato già da Lessing, nel *Laocoonte*). E ciò vale ancor più per il discorso narrat[iv]o, che è, giustamente, discorso che accetta e dice il tempo come movimento e successione. Pertanto è pure impossibile rendere concretamente in un contesto narrativo la simultaneità statica, la compresenza istantanea di cose e azioni, il ‘tempo fermo’ che può cogliere, per esempio, una fotografia ».

(fonctionnelle), et – dans une ample visée – l'évolution des langues et du langage ;

- un 'autour' [= *circum-esse* du temps à la langue]: c'est l'encadrement langagier, à la fois sous la forme plus proche d'un sociolecte (et d'autres pans du diasystème), mais aussi sous la forme, plus distante, de l'*ethos* linguistique caractérisant une communauté langagière (*ethos* linguistique qui est intégré à la compétence communicative du sujet parlant).

De manière symétrique, on peut distinguer dans la directionnalité langage/langue → temps :

- un 'dedans' : il s'agit des distinctions temporelles définies par la position occupée par le moment de l'énonciation (= la visée « prioritaire ») ;
- un 'dehors/au-delà': il s'agit de la référence temporelle indéfinie, « a-perspectivale », ou « gnomique » ;
- un 'autour' : c'est le cas des références temporelles définies en fonction de balises, de points d'ancrage, à savoir les « situeurs » et vecteurs temporels (il peut s'agir de balises établies par d'autres temps verbaux dans le contexte immédiat; le plus souvent, il s'agira de points d'ancrage exprimés par des compléments adverbiaux ou par des adverbes).

Si l'on fait le retour vers les différentes dimensions du modèle architectural des langues, on pourrait – en simplifiant un peu – mettre en rapport les trois 'relations spatiales' avec les dimensions en question. La figure 2 schématise cette mise en rapport.

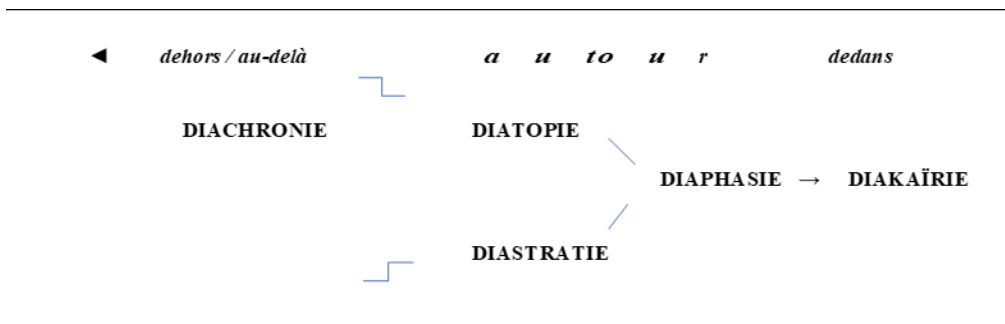


Fig. 2. Les dimensions du modèle architectural corrélées avec la dialectique *temps-langage*

### 3. La représentation linguistique du temps

#### 3.1. Contact et distance

Le langage a des rapports privilégiés avec les deux « enveloppes » phénoménologiques de l'existence humaine : l'espace et le temps. Le langage les structure : l'espace, par une articulation positionnelle, déictique et kinétique ; le temps, par une articulation qui est davantage complexe. Davantage complexe, parce que notre imaginaire temporel est plus flexible que notre imaginaire spatial. Certes, on peut imaginer aussi bien un espace virtuel qu'un temps virtuel, mais notre construction mentale du temps permet d'envisager des temps relatifs, voire doublement relatifs (qu'on pense à des cas où dans un énoncé de portée « irréaliste » on construit une phrase avec une subordonnée se référant à une antériorité par rapport à la phrase principale).

L'approche des logiciens et des linguistes du temps comme catégorie verbale se caractérise par leur recours habituel à une disposition de *points* sur une ligne : le point de l'énonciation, le point de l'événement, le point d'un éventuel repère de référence. Ces

points sont combinés avec des segments sur la ligne (comme par exemple l'éventuel intervalle entre le point de l'énonciation et le point de l'événement)<sup>8</sup>.

Ces types de représentation ne font pas justice à la complexité de ce qui se cache sous « le point temporel du sujet parlant ». Plutôt qu'un instant ponctuel, il faut y voir un vecteur ou, si l'on veut, un point sans bornes (ce serait comme le point chez Descartes qui symbolise l'étendue). La mobilité de ce vecteur est celle d'une conscience, d'une intentionnalité qui intègre, progressivement, le cours du temps. Cela avait déjà été entrevu par saint Augustin, dans un texte classique bien connu de Coseriu : saint Augustin reconnaît le *praesens* du sujet comme une sorte de synapse du passé, du présent et du futur.

Nec proprie dicitur: tempora sunt tria, praeteritum, praesens et futurum, sed fortasse proprie diceretur: tempora sunt tria: praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris. Sunt enim haec in anima tria quaedam et alibi ea non video: praesens de praeteritis memoria, praesens de praesentibus contuitus, praesens de futuris expectatio. (saint Augustin, [éd. 1992], *Confessiones* XI : § 20).

Le langage est une modalité de *contact* avec la réalité – d'autres modalités sont les diverses facettes des sensations, la kinésique et le travail (qui se sert d'ailleurs des sens). En même temps, le langage est une prise de *distance* à l'égard de la réalité, tout comme l'est la conscience et le subconscient, ainsi que l'imagination et la mémoire.

Le texte de saint Augustin (inspiré sans doute par le texte d'Aristote, Περὶ μνήμης καὶ αναμνήσεως) est cité par Coseriu dans *Sincronía, diacronía e historia* (Coseriu, 1958), et est rappelé dans l'article « Tempo e linguaggio » (Coseriu, 1988). Dans ce dernier texte, Coseriu aborde le problème du temps, en distinguant d'abord le temps des choses (temps *externe*) et le temps vécu (temps *interne*). Ensuite, il analyse le statut du temps dans son expression textuelle : au plan du texte, il faut distinguer le temps de la *fabula* (le temps de la succession narrative, qui est un temps continu) et le temps du *sujet*<sup>9</sup> (temps discontinu des épisodes). Leur lien avec le temps des choses n'en est pas un de stricte détermination : cela tient à deux données structurantes, l'une qui concerne l'intrusion de la modalisation dans la représentation du temps (celle-ci admet un plan d'actualité et un plan d'inactualité) et l'autre qui concerne la non-fixité de la visée (on peut présenter les événements survenus dans un ordre inversé).

### 3.2. La représentation du temps dans la langue

La conjonction du contact et de la prise de distance caractérise la représentation langagière de la réalité. Or, il faut s'entendre sur cette relation : il ne s'agit pas d'une réalité 'figée' dont le langage serait la représentation externe, mais c'est le langage qui *donne* une représentation d'une (certaine) réalité. Comme l'a très bien formulé Joe Larochette :

<sup>8</sup> On peut penser ici au modèle ternaire de Reichenbach (1947), qui distingue le moment de l'énonciation, le temps de l'événement désigné et un repère de relation. Ce modèle a supplanté des modèles de nature classificatoire, combinant des repères absolus et des relations de chronologie (certains de ces modèles, comme celui du grammairien-encyclopédiste Nicolas Beauzée, avaient des prétentions universalistes ; cf. Swiggers, 1983). Le modèle de Reichenbach a été critiqué et modifié (entre autres par H. Borer, N. Hornstein, W. Klein, C. Vet), mais reste la principale référence dans les études consacrées aux temps verbaux. Concernant le modèle proposé par W. Bull (1960) pour décrire le système verbo-temporel de l'espagnol, voir Swiggers (2011).

<sup>9</sup> Au sens donné à ce terme par les formalistes russes.



Lorsqu'on dit qu'une langue est un système de représentation de la réalité, il n'est guère besoin de préciser que la 'réalité' que l'on a en vue n'est pas une réalité ontologique; l'on entend par ce terme tout ce dont l'homme peut avoir à dire quelque chose; toutes les classes d'objets existants ou inexistantes, imaginaires, fictifs qu'il est susceptible de discerner et qu'il peut se représenter (dans ce cas on parlera de réalité 'immédiate'); mais aussi tous les 'objets' qu'il peut concevoir et qui peuvent être d'une telle abstraction qu'il n'est plus possible de se les représenter (dans ce cas on parlera de réalité 'médiante') [...] Nous venons de parler d'objets que l'homme peut 'se représenter' et dans ce contexte, le verbe signifiait ce que l'allemand appelle 'sich vorstellen'. Or, ce dont il s'agira par la suite, ce n'est pas de la représentation purement mentale que le locuteur peut avoir de la réalité, mais de la représentation à la fois mentale et physique qu'il peut en donner – et dans ce sens le terme de *représentation* correspond à l'allemand *Darstellung*. (Larochette, 1973 : 177).

Cette relation flexible de représentation se vérifie dans :

1. La possibilité d'exprimer une négation, de dire un mensonge, de formuler un souhait (positif ou négatif) : c'est la dimension *apophantique* ;
2. La possibilité de recourir à des signes simples ou à des signes complexes pour désigner/exprimer le même 'fait', la même 'entité' : c'est la dimension *métasémiotique* ;
3. La possibilité de choisir entre une désignation ou une caractérisation du même 'fait', de la même 'entité' : c'est la dimension *perspective*.

Le caractère flexible de la représentation donnée de la réalité ne signifie pas que celle-ci soit complètement libre et non restreinte :

- (a) il y a une *structure* dans la réalité (relations de contiguïté et de similarité, relation de 'causalité', ou du moins de séquentialité récurrente) ;
- (b) il y a des *aspects* de la réalité qui se reflètent dans la représentation qu'on en donne (par exemple l'aspect de continuité, l'aspect d'instantanéité, l'aspect de télélicité ou non-télélicité).

La représentation du temps dans le langage, c'est-à-dire la représentation par l'emploi de la langue dans le discours, s'appuie sur la conjonction de divers moyens, mécanismes, facteurs et options. On peut les systématiser de la façon suivante :

**cadre conditionnant**

- (1) Les 'matériaux langagiers' :
  - le système des formes temporelles (formes simples, formes composées, formes périphrastiques)
  - la gamme de :
    - 'situeurs' (du type : *alors; hier*)
    - 'sérieurs' (du type : *chaque fois que; le dimanche, ...*)
    - 'orienteurs' (indiquant l'antériorité, la postériorité ...)
    - 'scalaires' : (i) scalaires de balisage (par ex. *ce matin*) ; (ii) scalaires de durée processuelle (*en peu de temps; en moins de 4 heures*)
- (2) Les points de repère :
  - point unique (comme le moment de l'énonciation); points corrélés

**aspects phénoménologiques**

- |  |   |
|--|---|
| (3) Propriétés internes du processus :   | continu / non continu; télique / non télique ;<br>instantané / non instantané; intermittent-itératif<br>/ non intermittent-itératif |
| (4) Caractères externes de processus :   | répétition (externe) / rétroversion / bouclage<br>cyclique / insertion dans un ‘scénario’ [anglais<br>: <i>script</i> ]             |
| (5) Degré d’actualisation du processus : | ‘conatif’ / inchoatif / inessif-statif / ‘ <i>in actu</i> ’ /<br>terminatif / résultatif  |

**envisagement**

- |  |   |
|--|---|
| (6) Visée                                      | (6a) ‘incarnation’ de la visée : autoscopie vs<br>hétéroscopie<br>(6b) orientation de la visée: rétrospection /<br>prospection / absence de perspective<br>(6c) distanciation de la visée : + distant vs –<br>distant<br>(6d) incidence de la visée : globalisante /<br>sécante |
| (7) Possibilité de reconfiguration métonymique | (exemple : <i>j’entre quelques minutes</i> [= j’entre<br>et je resterai quelques minutes])  |

La ‘compression’ de ces diverses composantes dans une réalisation diakaïrique peut être conçue comme le produit obtenu par la condensation des possibilités du système, passant par l’entonnoir des variations diatopiques et diastratiques, pour aboutir, à travers une configuration diaphasique, dans un moment diakaïrique. Or ce qui est particulièrement intéressant, c’est le fait que ce ‘rétrécissement’ processuel permet une ouverture diasystémique, en exploitant, même de manière ‘para-normale’, les latitudes du système.

La situation diakaïrique se caractérise en effet par la possibilité de s’écarter de la norme, de se situer « hors la norme », tout en s’inscrivant dans les potentialités du système. Cela s’observe aussi dans les cas d’utilisation déviante du système des temps. Ainsi, on relève des emplois ‘paranormaux’, ou même ‘anormaux’, de l’imparfait dans la prose française « impressionniste » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple chez Flaubert ou chez les Goncourt.

Un passage comme le suivant<sup>10</sup> illustre un emploi (répété) de l’imparfait là où l’on attend un passé simple (ou un passé composé).

Par la fin d’une journée d’été, les deux frères sortaient en courant de leur petit gymnase (...) Tout à coup, ils s’arrêtaient brusquement au milieu de la course, en face à face, de la bouche de tous les deux sortait en même temps cette phrase : « Ça y est ». Puis ils se précipitaient dans leurs chambres, où ils s’habillaient (...) Sur leur chemin, ils rencontraient une voiture dans laquelle ils se jetaient (...) Au bout de dix minutes, ils payaient le cocher et ils redescendaient. Ils se mettaient à marcher à grands pas (...) Ils dînaient dans la première taverne qu’ils rencontraient (...) Après dîner, ils s’asseyaient dans des cafés (...).

Il s’agit d’un procédé stylistique (qu’on pourrait appeler « style pointilliste ») qui consiste à suggérer au lecteur qu’il participe (avec le narrateur) à la scène, qui devient alors une situation « vécue » et non un événement sur lequel on est informé à distance.

<sup>10</sup> Le passage est extrait du roman *Les Frères Zemganno* d’Edmond de Goncourt.

#### 4. Conclusion : de Paul Valéry à Ferdinand de Saussure, à rebours

Le cas de l'emploi de la langue – d'une langue – dans le discours littéraire nous amène à formuler une réflexion d'ordre philosophico-linguistique sur le rôle du sujet parlant, en rapport avec la thématique générale 'temps et langage'.

Le sujet parlant – *homo loquens* – s'inscrit dans ce que Merleau-Ponty a appelé le *langage parlé*, et en même temps il se déploie dans la spécificité de son exercice de la langue, le *langage parlant*<sup>11</sup>. La dialectique des deux dimensions est en quelque sorte celle que Benveniste (1969)<sup>12</sup> a désignée par les termes de *sémiotique* et de *sémantique*, bien que Benveniste se réfère en premier lieu à la distinction entre le système de signes considéré en tant que potentialité ouverte et l'exploitation de ce système, avec un investissement de sens (existentiel) par les locuteurs. Chez Merleau-Ponty, le *langage parlé* est l'enveloppe linguistico-culturelle générale qui est constituée non pas tellement par la langue en tant que système virtuel mais par la langue en tant qu'ensemble de traditions et de réalisations discursives ; c'est à partir de cet ensemble que le *langage parlant* se produit et acquiert sa spécificité.

Cette spécificité – ou la recherche délibérée de spécificité – est la plus évidente dans le travail littéraire, qui est un travail *avec* et *dans* la langue. Accompagné par la langue, le poète s'y enfouit pour en extraire un nouveau sens. Comme le note Paul Valéry<sup>13</sup> dans sa tentative de cerner la « situation » de Baudelaire :

Le devoir, le travail, la fonction du poète est de mettre en évidence et en action ces puissances de mouvement et d'enchantement, ces excitants de la vie affective et de la sensibilité intellectuelle, qui sont confondues dans le langage usuel avec les signes et les moyens de communication de la vie ordinaire et superficielle. Le poète se consacre et se consume donc à définir et à **construire un langage dans le langage**, et son opération, qui est longue, difficile, délicate, qui demande les qualités les plus diverses de l'esprit, et qui jamais n'est achevée, comme jamais elle n'est exactement possible, tend à constituer le discours d'un être plus pur, plus puissant et plus profond dans ses pensées, plus intense dans sa vie, plus élégant et plus heureux dans sa parole que n'importe quelle personne réelle. (Valéry, 1924 : 27-28 [le gras est nôtre]).

L'œuvre poétique de Paul Valéry – une œuvre poétique qui cèdera la place à une prose contemplative et réflexive – illustre bien « la manœuvre du langage », le travail sur les mots, qui sont utilisés en tant que « valeurs instantanées »<sup>14</sup>. Les procédés mis en œuvre par Valéry sont de divers types : (a) recharge étymologique de mots ; (b) surcharge sémantique ; (c) épuration vers un sens abstrait ; (d) néologisme de sens ; (e) néologisme de construction.

---

<sup>11</sup> La distinction entre *langage parlé* (= notre héritage langagier et culturel) et *langage parlant* (= la parole produisant un/du sens) est formulée dans Merleau-Ponty (1969 : 17-22) ; elle correspond à la distinction que Merleau-Ponty avait faite, dans la *Phénoménologie de la perception* (Merleau-Ponty, 1945), entre *expression seconde* et *expression première*, respectivement.

<sup>12</sup> La distinction entre *sémiotique* et *sémantique* fut proposée par Benveniste dès 1966 ; elle a fait l'objet d'un approfondissement théorique dans Benveniste (1969, réimprimé dans Benveniste, 1974 : 43-66).

<sup>13</sup> Sur le « côté linguiste » de Valéry, voir l'ouvrage de Wunderli (1977).

<sup>14</sup> Voir à ce propos l'étude de Henry (1952).

Citons quelques exemples<sup>15</sup> :

1. La recharge « étymologisante » du mot *temple* (dans son rapport avec *contempler*), comme ‘lieu tracé dans le ciel par l’augure’ : *Que dans le ciel placés, mes yeux tracent mon temple !*
2. L’emploi de *élan* avec la valeur concrète de « ce qui s’élance » : *Sa fougue solitaire aux élans de flambeau*
3. L’emploi dans un sens général d’un adjectif comme *marin* : ‘de la mer, relatif à la mer, qui a la nature de la mer’ : *Me berçait l’onde marine*
4. L’emploi de *produire* avec le sens de ‘mettre en avant’ : *Le col tranché, le chef produit / Par les crins que tirent les tempes*
5. La construction de *murmurer* avec un *complément interne non discursif* : *L’or léger qu’elle murmure / Sonne au simple doigt de l’air* (le sens ici est : ‘le vent agite et fait résonner le feuillage qui est doré par le soleil’).

Les emplois poétiques qui exploitent la périphérie, voire les limites du diasystème sont des instances diakaïriques, dans lesquelles se cristallisent des éléments hétéroclites, qu’il ne faut pas considérer comme des « extrastructuralismes », mais tout au plus comme des « extravagances » à l’intérieur d’un diasystème. La récupération d’archaïsmes, l’exploitation de « figures étymologiques », l’extrapolation de valences et de combinatoires sémantico-syntaxiques, sont des phénomènes qui indiquent à quel degré la langue est liée au temps, sans qu’elle s’y enfouit complètement.

Ceci nous reconduit, en définitive, vers Ferdinand de Saussure, qui, dans une note<sup>16</sup> manuscrite a judicieusement caractérisé le rapport du temps à la langue :

On a discuté pour savoir si la linguistique appartenait à l’ordre des sciences naturelles ou des sciences historiques. Elle n’appartient à aucun des deux, mais à un compartiment des sciences qui, s’il n’existe pas, devrait exister sous le nom de *sémiologie*, c’est-à-dire science des signes ou étude de ce qui se produit lorsque l’homme essaie de signifier sa pensée au moyen d’une convention nécessaire. Parmi tous les systèmes sémiologiques le système sémiologique ‘langue’ est le seul (avec l’écriture) dont nous parlerons en temps et lieu qui ait eu à affronter cette épreuve [de] se trouver en présence du Temps, qui ne se soit pas simplement fondé de voisin à voisin par mutuel consentement, mais aussi de père en fils par impérative tradition et au hasard de ce qui arriverait en cette tradition, chose hors de cela inexpérimentée non connue ni décrite. Si l’on veut, la linguistique est donc une science psychologique en tant que sémiologie, mais les psychologues n’ont jamais fait intervenir le TEMPS dans leur sémiologie. Ce fait qui est le premier qui puisse exciter l’intérêt du philosophe reste ignoré des philosophes ; aucun d’eux n’enseigne ce qui se passe dans la transmission d’une sémiologie. Et ce même fait accapare en revanche tellement l’attention des linguistes que ceux-ci en sont à croire pour cela que leur science est historique ou éminemment historique, n’étant rien d’autre que sémiologique : parlà complètement comprise d’avance dans la psychologie, condition que celle-ci voie de son côté qu’elle a dans la langue un objet s’étendant à travers le temps, et la forçant de sortir absolument de ses spéculations sur le signe momentané et l’idée momentanée. (Saussure, 1967–74, *CLG/E*, fasc. 4, p. 47, note 3342 = N 24a).

<sup>15</sup> Les exemples sont tirés de diverses pièces en vers de Valéry : *La Jeune Parque* (→ *temple* ; *élan*) ; *Poésie* (→ *marin*) ; *La Pythie* (→ *produire*) ; *Palme* (→ *murmurer*) ; voir aussi le « Lexique » des œuvres en vers dans Henry (1952 : 89-170).

<sup>16</sup> Dans cette note Saussure a, en fait, condensé l’essence de sa visée linguistique (en opposition à celle de ses prédécesseurs).

Pour le linguiste, temps et langage sont inextricablement liés : la donnée fondamentale, c'est l'historicité des langues. Le temps est fondateur des types, systèmes, normes et usages linguistiques ; il est aussi fondateur de nos habitudes et de nos pratiques langagières, et c'est là que le linguiste fait le 'raccord' avec – et coïncide avec – le sujet parlant.

### Références bibliographiques

- AUGUSTIN (saint –), 1992, *Confessiones*, éd. James J. O'Donnell, Oxford, Oxford University Press.
- BENVENISTE, Emile, 1969, *Sémiologie de la langue*, in « Semiotica », La Haye, 1, 1969, pp. 1-12 et 127-135. [Réimprimé dans Benveniste, 1974 : 43-66]
- BENVENISTE, Emile, 1974, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.
- BULL, William E., 1960, *Time, Tense, and the Verb. A study in theoretical and applied linguistics, with particular attention to Spanish*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press.
- COSERIU, Eugenio, 1958, *Sincronía, diacronía e historia*, Montevideo Univ. de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias.
- COSERIU, Eugenio, 1966, « Structure lexicale et enseignement du vocabulaire », in *Actes du Premier Colloque International de Linguistique appliquée*, Université de Nancy, pp. 175-217 [Réimpression, sous le titre « Vers l'étude des structures lexicales », dans Coseriu, 2001 : 215-252].
- COSERIU, Eugenio, 1968, « Der Mensch und seine Sprache », in *Ursprung und Wesen des Menschen*, éd. H. Haag et F.P. Möhres, Tübingen, J.C.B. Mohr, pp. 67-79 [Traduction française dans Coseriu, 2001 : 13-30].
- COSERIU, Eugenio, 1994, *Vom Primat der Geschichte*, in « Sprachwissenschaft », Heidelberg, 5, 1980, pp. 125-145 [Réimpression dans *Energeia und Ergon*, vol. I: *Schriften von Eugenio Coseriu (1965–1987)*, G. Narr, Tübingen, 1988, pp. 131-146] [Traduction italienne : « Il primato della storia », in *Miscellanea di studi linguistici in onore di Walter Belardi*, il Calamo, Roma, 1994, pp. 933-955; traduction française: *Du primat de l'histoire*, in « Energeia », Tübingen, 2, 2010, pp. 56-72].
- COSERIU, Eugenio, 1988, « Tempo e linguaggio », in *Undici conferenze sul tempo [= Jacques e i suoi quaderni, 11]*, Pisa, éd. E. De Angelis, pp. 203-230.
- COSERIU, Eugenio, 1992, *Linguistique historique et histoire des langues*, in « Communication and Cognition », Gent, 25 : 2-3, pp. 191-198 [Réimpression dans Coseriu, 2001 : 431-437] [Version italienne originale: « Linguistica storica e storia delle lingue », in *La posizione attuale della linguistica storica nell'ambito delle discipline linguistiche*, Accademia dei Lincei, Roma, 1992, pp. 15-20] .
- COSERIU, Eugenio, 2001, *L'homme et son langage*, Louvain/Paris/Sterling Peeters.
- FLYDAL, Leiv, 1952, *Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue*, in « Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap », Oslo, 16, pp. 241-258.
- GUILLAUME, Gustave, 1951, *La représentation du temps dans la langue française*, in « Le français moderne », Paris, 19, pp. 208-219.
- HENRY, Albert, 1952, *Langage et poésie chez Paul Valéry*, Paris, Mercure de France.
- HJELMSLEV, Louis, 1942, *Langue et parole*, in « Cahiers Ferdinand de Saussure », Genève, 2, pp. 29-44.
- HJELMSLEV, Louis, 1953, *Prolegomena to a Theory of Language*, traduction anglaise par F.J. Whitfield, Baltimore, Indiana University Publications.
- LAROCLETTE, Joe, 1973, *La représentation de la réalité*, in « Folia Linguistica », The Hague, 6/1-2, pp. 177-184.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 1960, *Signes*, Paris, Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 1969, *La prose du monde*, Paris, Gallimard.

- POS, Hendrik J., 1926, *Inleiding tot de taalwetenschap* [‘Introduction à la science du langage’], Haarlem, Erven F. Bohn.
- REICHENBACH, Hans, 1947, *Elements of Symbolic Logic*, New York, Macmillan.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1967–74, *Cours de linguistique générale*, éd. critique par R. Engler [= CLG/E], Harrassowitz, Wiesbaden. [1 vol. comprenant 3 fascicules ; + 4<sup>e</sup> fascicule]
- SWIGGERS, Pierre, 1983, *Beauzée et le système des temps en français*, in « Acta Linguistica Hafniensia », Copenhague, 18, pp. 95-111.
- SWIGGERS, Pierre, 1984a, *Time and Tense: The case of the French verb*, in « Studies in Language », Amsterdam, 8, pp. 415-438.
- SWIGGERS, Pierre, 1984b, *Une étape dans la « chronogénèse » du guillaumisme: L’Architectonique du temps dans les langues classiques*, in « Linguistica », Ljubljana, 24, pp. 61-75.
- SWIGGERS, Pierre, 1989, *Homo loquens: Signe, sens et société*, in « Semiotica », La Haye, 74, pp. 133-144.
- SWIGGERS, Pierre, 2011, « Sistema y uso(s) de los tiempos verbales en español : la aportación de W.E. Bull », in *Tiempo, espacio y relaciones espacio-temporales en la historia de la gramática española*, éd. M.-J. García Folgado, C. Sinner & A. Zamorano Aguilar, Maburg, H. Buske, pp. 133-147.
- SWIGGERS, Pierre, 2013, « Aspectos del desarrollo de la lingüística histórica en los siglos XIX y XX », in *Koldo Mitxelena Katedraren III. Biltzarra / III Congreso de la Cátedra Luis Michelena / 3rd Conference of the Luis Michelena Chair*, éd. R. Gómez, J. Gorrochategui, J.A. Lakarra & C. Mounole, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, Vitoria-Gasteiz, pp. 467-509.
- VALERY, Paul, 1924, *Situation de Baudelaire*, Monaco, Société des Conférences.
- VOGT, Hans, 1947, *Språkssystem og språkutvikling*, in « Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap », Oslo, 14, pp. 293-304.
- WARTBURG, Walther von, 1956, *Von Sprache und Mensch*, Bern, Francke.
- WILLEMS, Klaas, 2003, *Eugenio Coseriu (1921–2002): Versuch einer Würdigung*, in « Leuvense Bijdragen », Leuven, 92, pp. 1-25.
- WUNDERLI, Peter, 1977, *Valéry saussurien. Zur linguistischen Fragestellung bei Paul Valéry*, Bern & Frankfurt am Main, Peter Lang.

# TIMP DINCOLO DE LIMBAJ: CELE TREI INTENȚIONALITĂȚI DISCURSIVE ALE VORBITORILOR

Dumitru-Cornel VÎLCU

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, România  
cornel.vilcu@gmail.com

## **Abstract**

*This text (Time beyond Language: the Three Discourse Intentionalities of Speakers) “comes in pair” with another paper also included in the present volume – Temporalitate fenomenologică: primul raport semiotic și planul universal al limbajului la Eugeniu Coșeriu) and deals with Eugenio Coseriu’s “second semiotic articulation”. As is well known, in this author’s Textlinguistik, the formation of sense passes through two phases: 1. from the significata in the historical plane of language to the designata in its universal plane, and then 2. from these to the construction, in the individual plane, of its, above-mentioned, specific type of content.*

*The universal and historical plane of language belong to pure logos semantikos, but on the individual level of sense a specific intention of the speaker is always, explicitly or implicitly, involved; this “secondary intentionality” is apophantic, poetic or pragmatic. Here, the three are associated, on the one hand, with the “philosophically” classical dimensions of time – past, present and future, and on the other hand with three fundamental types of sign: terms, symbols and signals, respectively.*

*But in as far as the three time-dimensions are concerned, these are not seen, here, in the rather naïve, pre-Kantian perspective which makes them be successive “parts” of the physical universe in its internal, deterministic, development. On the contrary, they are described in the sense they acquired with Saint Augustine’s Book XI of the Confessions, with Husserl and especially Heidegger’s phenomenology and, last but not least, with the theory of otherness as it appears mainly in Emmanuel Levinas (but also in Wilhelm von Humboldt and Martin Buber). That is: past, present and future are simultaneous dimensions of the mind/ soul (in Heidegger’s terms: ecstases of the Dasein); they are three qualitatively different “zones” of the human “temporalization” (Husserl’s Zeitigung) of the world. From this particular viewpoint, the apophantic, poetic and pragmatic intentions of discourse are precisely the ones through which each individual manifests her or his temporal stance in front of, and open to the other human beings – starting, of course, with the intended interlocutors of their actual discourse.*

## **0. Precizări inițiale & recapitulare „introdactivă”**

**0.1.** Acest text reprezintă forma fixată în scris a uneia din două comunicări ale mele la prezenta ediție a CISL; cealaltă intervenție poate fi găsită tot în prezentul volum, sub titlul „Temporalitate fenomenologică: primul raport semiotic și planul universal al limbajului la Coșeriu”. De asemenea, pentru expunerea mai clară a ideilor ce urmează, e util să precizez că titlul pe care l-am dat în cele din urmă considerațiilor mele de aici e ușor diferit (într-un sens voit *retoric*) față de cel, mai tehnic și cu siguranță mai terminologic, pe care îl anunșasem inițial: „Temporalitate « ecstatică »: cel de-al doilea raport semiotic și intenționalitățile vorbitorului în lingvistica integrală”.

Punerea față în față (sau, în fine, unul sub celălalt) a acestor două titluri-tematici trebuie să fi făcut deja transparentă principala intenție pe care aceste două contribuții încercău s-o urmărească împreună, în complementaritate: pornind de la binecunoscuta

idee coșeriană a realizării (în cele din urmă, a) sensului în actele lingvistice prin două raporturi semiotice, am dorit să corelez aceste două „mișcări” pe care le face mereu limbajul – sau, mai exact, pe care le facem noi prin limbaj – cu modul în care *structurăm*, *configurăm* și în oarecare măsură *constituim* propria noastră temporalitate. Mai simplu, chiar dacă utilizând un cuvânt neobișnuit, spus: am urmărit corelațiile dintre articulațiile semiotice coșeriene și *temporalizarea*<sup>1</sup> eu-lume-Ceialți.

**0.2.** Pentru o mai lesnicioasă urmărire a ideilor „noi” pe care le propun poate fi extrem de utilă o cât se poate de scurtă reamintire a câtorva teze notorii ale lingvisticii integrale. Ele fac parte din „bagajul de cunoștințe” banal al coșerienilor, motiv pentru care mă voi limita la a le menționa, fără dezvoltări inutile, ca semnificative pentru ceea ce ne interesează aici:

- *cele două raporturi semiotice*: orice act lingvistic operează prin două mișcări, mutații, „articulări” semiotice – în cadrul primeia, semnificatele (prin definiție virtuale, ale) limbii (din planul istoric al limbajului) sunt actualizate și orientate, în vorbire, spre planul universal și constituirea de designate; în cea de-a doua, ceea ce tocmai a fost designat devine un semnificant de grad secund pentru constituirea conținutului specific planului individual, sensul. Exemplul de departe cel mai bine cunoscut al lui Coșeriu e cel din *Lingvistica textului*, referitor la *Metamorfoza* lui Kafka: în primul raport semiotic, prozatorul folosește cuvintele limbii germane pentru a „spune” povestea unui om transformat în insectă; *totodată*, în cel de-al doilea raport semiotic, povestea acestui om e folosită pentru a face/incita/provoaca o meditație despre condiția umană (Coseriu, 1980/2007: 66-67).



Fig. 1. Raporturi semiotice

<sup>1</sup> Acesta (*ge. Zeitigung*) e un cuvânt care e greu, dacă nu imposibil de găsit în antumele husserliene, dar care abundă în manuscrisele dedicate de către „inventatorul” fenomenologiei transcendente tematicii *constituirii*. Iar dacă astăzi a vorbi despre *temporalizare* e banal în literatura filosofică, aceasta i se datorează în cea mai mare măsură lui Heidegger (cu al său *Zeitlichkeit zeitigt* – expresie căreia traducătorii în limba română ai volumului *Sein und Zeit* îi dedică o întregă notă de subsol – v. Heidegger, 1927/2003: 403). Indiferent, însă, de atestările propriu-zis terminologice, e clar că „ideea din spatele cuvântului” era prezentă la Husserl încă din anii începutului de secol XX. De asemenea, pentru o succintă și excelentă prezentare a tematizării husserliene a timpului, v. Boboc 2016, mai cu seamă subtitlul 6 (pp. 30-31), dedicat *temporalizării și prezentizării*.



- *limbajul ca logos (pur) semantic*: luat în el însuși, limbajul nu e nici adevărat, nici fals; el nu e logic sau illogic, reușit sau nu, estetic sau inestetic; în termeni aristotelieni (apropriați și sistematizați de către Coșeriu însuși<sup>2</sup>), limbajul e liber de acele *adăugiri* care țin, propriu-zis, de intenția, într-un discurs particular, a vorbitorilor – intenție apofantică, pragmatică sau poetică. Limbajul este „doar” *logos semantikos*, discurs înzestrat cu propriul lui conținut, independent și anterior constituirii, dar și interpretării actual-, concret-, individual-textuale<sup>3</sup>. Sau, pentru a folosi o formulare coșeriană echivalentă, dar și mai faimoasă: funcția constitutivă, esențială a limbajului nu e nici vreuna dintre cele șase jakobsoniene, nici nu ‚merge’ în vreuna dintre cele trei direcții specificate de către Bühler (Coseriu, 1980/2007: 77), ci este *funcția semnificativă*: *limbajul este, fundamental, creație de semnificate*.
- *actul lingvistic la cei doi ‚poli’ ai săi*: încă de foarte devreme, din micul său manual *Introducere în lingvistică* (1951/1999), Eugeniu Coșeriu atrage atenția asupra unei importante diferențe între vorbitor și ascultător în ce privește producția/ înțelegerea discursurilor concrete: la „polul” reprezentat de către creatorul/ emițătorul textului, avem o coincidență a intuiției cu expresia; în schimb, la receptor, între cele două dimensiuni există o ruptură-diferență (acesta este, vom înțelege fără dificultate, motivul pentru care suntem *nu* simpli „decodificatori” ai mesajului, ci întotdeauna *interpreți* ai sensului).
- *sensul ca obiect al interpretării*; lingvistica textului ca hermeneutică: după cum sugerase deja Humboldt (1836/2008: 91), în orice interacțiune discursivă oamenii vor găsi înțelegere și neînțelegere, similaritate și disensiune; spre deosebire de conținuturile specifice primului raport semiotic, transmisibile ca atare sau, mai exact, asumate drept cunoscute mutual de către participanții la comunicare (semnificatele prin competența idiomatice, designatele prin situarea în aceeași lume universală, dar și contextuală), conținutul rezultat din cel de-al doilea raport semiotic *nu* poate fi *transmis* ca atare – el, sensul, *se interpretează*. Cu alte cuvinte, postura ascultătorului, cititorului, a „destinatarului” ca atare nu e, așa cum credea

---

<sup>2</sup> Emma Tămăianu-Morita (2021: 228) insistă asupra contribuției majore pe care lingvistul de origine română o are în configurarea acestei triade conceptuale: „Avem aici de-a face nu cu o critică a surselor aristotelice efectuată în manieră istoriografică, ci cu o reevaluare a conceptelor și pozițiilor [*en. tenets*] lui Aristotel prin prisma concepției proprii a lui Coșeriu despre limbaj: cu un Aristotel « mediat » și reconstruit.” (pentru toate citatele din această sursă, traducerea mea – n.m. DCV)

<sup>3</sup> Sunt foarte uzuale, cele mai utile și întotdeauna binevenite, în acest sens, trimerite la *Logicism și antilogicism în gramatică* (Coseriu, 1956/2004) sau la secțiunea „aristotelică” din *Istoria filosofiei limbajului* (Coseriu, 1969/2011: 99-150); aici, însă, aș dori să (re)amintesc, mai degrabă, precizările cum nu se poate mai nete ale lui Coșeriu din *Logica limbajului și logica gramaticii* (Coseriu, 1976/2009: 259): în planul istoric (datorită *virtualității* semnificatelor idiomatice) limbajul nu e nici adevărat, nici fals; de asemenea, în planul universal (unde nu avem voie să luăm în calcul un *hic et nunc*, o apartenență la/corespondență cu o situație de discurs), limbajul e indeterminat în raport cu logica apofantică; în fine, doar în planul individual (la nivelul text-discursului real și al sensului), limbajul *poate* fi adevărat sau fals, dar se poate supune, sub raportul care contează aici, cel al adevărării, și altor criterii de validare (chiar dacă nu se mai spune explicit în textul menționat, acestea sunt tocmai cele *estetice* sau *pragmatice*).

Saussure, pasivă, sau cel puțin nu la acest al treilea nivel; ceea ce, propriu-zis, fac în plan individual e să asist la construcția de sens a interlocutorului meu și, în oglindă dar și cu inevitabile diferențe (datorate, în primul rând, *singularității* fiecăruia dintre noi), să-mi construiesc, pe baza acelorași semnificate și designate, *propriul* sens. Iar discuția despre coincidența/ non-coincidența acestuia cu „însuși” sensul vizat de către vorbitor (cu *intenția* lui) e *de jure* absurdă (sensul se definește tocmai ca un conținut individual) și *de facto* imposibilă (chiar și atunci când încerc să „regăsesc” ceea ce eu însumi am gândit în urmă cu câteva secunde, nu voi ști dacă gândesc acel gând sau o reconstrucție actuală a lui; iar când e vorba despre *înțelesul-și-intenția*, personal-contextuale și momentan-fulgurante, ale altuia lucrurile se complică exponențial)<sup>4</sup>.

- *dimensiunea post-lingvistică a existenței*: atunci când depășește, din rațiuni în principal euristice, limitele propriei sale discipline științifice (lingvistica generală, sprijinită din plin pe sau nutrită din adânc de teoria și filosofia limbajului) înspre emiterea de considerații mai degrabă epistemologice, Coșeriu (1996: 4) vorbește despre trei stadii sau niveluri (foarte important: *concomitente*, în manifestare continuă și simultană pentru oricare dintre noi, oamenii) ale relaționării noastre la realitate: unul *prelingvistic*, unul *propriu-zis lingvistic* și unul *postlingvistic*. Existența liberă și responsabilă (de deciziile și acțiunile sale) a individului uman ține de acest ultim nivel, întrucât presupune capacitatea oricărui dintre noi ca, la nivelul text-discursului, să folosim limbajul-ca-instrument pentru a reexamina, a revizui sau chiar a nega explicit intuiții specifice stadiului propriu-zis lingvistic (cum se întâmplă în cazul faimosului exemplu în limba germană – *Der Walfisch ist kein Fisch* – v. Coseriu 1996: 5). Această ‚utilizare’ a limbajului care face din el nu doar un mod primar de raportare (prin funcția semnificativă ca dimensiune „cognitivă”) la lume, ci și un instrument al auto-situării și intervenției subiectului în lume survine, propriu-zis, tocmai la granița inefabilă dintre *logos*-ul semantic și cele trei tipuri de intenționalitate secundară deja menționate – generând, cum voi încerca să arăt, dislocarea sau *dia-cronia* (în sens levinasian a) temporalizării alteritar-intersubiective.
- *limbajul (la nivel textual-discursiv) ca semn* (propriu-zis, în sensul „semiotic” al termenului): modul în care *lingvistul* Eugeniu Coșeriu tratează problema mai larg-semiotică a tipurilor de semn, chiar dacă vizează chestiuni ex-centriche în raport cu tot ce am recapitulat/ discutat până acum, ne poate oferi indicii suplimentare extrem de lămuritoare în privința celor trei niveluri pe care tocmai le-am menționat. În *Semn, simbol, cuvânt* (Coseriu, 1992/2009), unde adoptă, pentru definirea a ceea ce poate fi

---

<sup>4</sup> Ne aruncă această observație într-un heraclitism absolut, într-o eternă derivă a interpretării (sau, cum ar fi zis Eco, pe urmele lui Peirce, într-o *semioză nelimitată*)? Nu, din două motive: 1. ceea ce am afirmat aici e doar că *nu există interpretare ultimă*, categorică, definitivă, care să excludă orice repunere în discuție; dacă ar exista, acesta ar fi nu apogeul culturii, ci moartea ei, odată cu libertatea; 2. în viața reală, nu avem timp să regândim la nesfârșit sensul unui act lingvistic, oricât de criptic sau, dimpotrivă, de inspirator ar fi el.

considerat *semn* semiotic, o poziție evident<sup>5</sup> inspirată de către Sfântul Augustin (cu a lui distincție fundamentală între *signa naturalia* și *signa data*), lingvistul de origine română re-abordează diverse categorii de fenomene îndeobște discutate în diverse curente ale semioticii, făcând câteva afirmații/ distincții nete și întrucâtva (mai cu seamă privitor la entitățile limbajului pe care, „din cauza” lui Saussure, ne-am obișnuit să le numim „semne lingvistice”) surprinzătoare:

- a) *simptomele* (fenomene naturale corelate empiric cu alte fenomene, și pe care noi le „citim” ca iconi-indici ai acelora) *nu sunt semne*, pentru că le lipsește orice formă de intenționalitate productivă; a face din ele obiect al unei științe ar pulveriza-o/ anula-o pe aceasta, prin dispariția oricărei diferențe specifice din câmpul (devenit infinit, al) cercetării;
- b) *cuvintele*, așa cum afirma Humboldt și tocmai în sensul precizărilor sale, *nu sunt semne* – pentru că nu trimit la obiecte diferite de ele înseși, ci la propriul lor conținut. Aceasta nu înseamnă că nici *vorbirea* nu ar fi semn (în sensul codificării/ decodificării idiomatice, ea tocmai că își exprimă/ constituie propriile designate); cât despre text-discursuri, *odată ce ele sunt „pronunțate”, i.e. lansate în spațiul intersubiectiv de către emițători, devin semne* – dar semne, tocmai, ale unei situații/ poziționării/ ,irumperi’, dacă putem folosi acest cuvânt, *postlingvistice* a subiectului care le-a produs.
- c) *există, propriu-zis, trei tipuri fundamentale de semn(e) în și ca text-discurs: termenii* sunt instrumentele predilecte și marcatorii cei mai evidenți (deși, lucru foarte important, *nu* ultimativ-decisivi) pentru discursul apofantic; *semnalele*, pentru cel comunicativ-pragmatic; *simbolurile*, pentru discursul estetic-ficțional(izant).

Această clasificare tripartită (simptome/cuvinte, limbaj/semne propriu-zise) e, evident, relaționabilă cu cele trei stadii ale raportării la real pe care le pomeneam mai sus: simptomele constituie modul nostru de contact prelingvistic cu lumea, sau mai exact cu mediul înconjurător; limbajul constituie, fenomenologic, lumea ca orizont al umanității totodată egologice și universale; iar semnele propriu-zise țin de nivelul post-lingvistic, în care, după ce am designat o (stare de fapte în) lume, ne raportăm la ea și manifestăm/ comunicăm această raportare, cu o intenție și așteptând reacții din partea celorlalți<sup>6</sup>.

## 1. Cele trei dimensiuni fundamentale ale timpului ca *ecstaze*

**1.1. Heidegger** este, firește, cel căruia îi datorăm, într-o linie de gândire care începe cu Sfântul Augustin și e decisiv influențată de către fenomenologia lui Husserl, redefinirea timpului ca ansamblu al *ecstazelor Dasein*-ului. Această modalitate de a privi temporalitatea sau, mai degrabă, temporalizarea (Heidegger spune explicit că e greșit să ne întrebăm ce este timpul, e mai bine să întrebăm *cum* e el, dar cea mai corectă formulare a interogării e *cine* este timpul<sup>7</sup>) e întru totul compatibilă, mai mult, e recomandată

<sup>5</sup> Un semn în adevăratul sens al cuvântului trebuie să manifeste (așa cum, în semiotica augustiniană, o făceau *signa data* în contrast cu *signa naturalia*) și o intenționalitate „productivă” (v. Coseriu, 1992/2009: 116).

<sup>6</sup> În Vilcu (2015) am examinat amănunțit poziționarea „semiotică” a lui Coșeriu, precum și statutul pe care lingvistul de origine română îl acordă diverselor „entități” (simptome, cuvinte, termeni, simboluri și semnale) despre care de obicei se discută în „teoria generală a semnelor”.

<sup>7</sup> „Ce s-a întâmplat cu întrebarea? S-a modificat, întrebarea „Ce este timpul?” a devenit întrebarea „Cine este timpul?”. Mai exact: suntem noi înșine timpul? Sau, și mai exact: sunt eu timpul meu?

explicit de către Coșeriu – în primul rând în *Timp și limbaj* (Coșeriu, 1988), unde, de altfel, filosoful german încheie lista gânditorilor care au conturat înțelegerea celor trei arii temporale (trecut, prezent, viitor) ca domenii ale/ vectori ai *conștiinței*.

Pe de o parte, „filiația” excepționalei mutații în înțelegerea timpului pe care o reclamă fenomenologia existențial-hermeneutică a lui Heidegger cuprinde (cum, de altfel, e și firesc) mult mai mulți gânditori decât (pe) cei doi deja menționați; pe de alta, insistența exagerată asupra lor riscă să obnubileze tocmai contribuția heideggeriană; cu toate acestea, o scurtă zăbovire asupra ideilor augustiniene și husserliene ne poate fi utilă, mai ales dacă vrem să înțelegem cum gândește Coșeriu problema (de plan universal<sup>8</sup>) a organizării primare a timpului.

**1.1.1. Sfântului Augustin** – mai exact, *Cărții a XI-a a Confesiunilor* sale – îi datorăm ideea timpului ca dimensiune sau ansamblu de trei dimensiuni ale sufletului: prezentul lucrurilor trecute, prezentul lucrurilor de față, prezentul lucrurilor viitoare sau memoria, atenția și starea de așteptare. Cum bine știm, teologul din Hippo pornește de la o interogație adresată *măsurării* timpului: orice astfel de evaluare cantitativă se face prin suprapunerea/ compararea unui etalon pe/ cu un obiect aflat „de față”; or, trecutul nu mai este, viitorul nu este încă, iar prezentul, chiar dacă este, e adimensional. Iar soluția augustiniană e cel puțin dublă: pe de o parte, „mutarea” timpului din lume în suflet; pe de altă parte, inițierea unei treceri (chiar dacă în *Confesiuni* și în general la autorul lor ea nu se face complet) dinspre evaluarea cantitativă a timpului înspre înțelegerea lui calitativă sau modală. „Concluziile”, dacă le putem numi astfel, ale acestui capitol atât de special din memoriile augustiniene sunt notorii și constituie un jalon de neevitat pentru orice interogație ulterioară privind natura temporalității:

...mi se pare mai potrivit să spunem că timpul nu este altceva decât o extensie, cu toate că nu știu extensiunea cărui lucru ar putea fi. Nu ar fi surprinzător dacă ar fi chiar extensia spiritului. [...] În tine, spirit al meu, măsoar eu timpul. Nu mă contrazice cu șuvoiul dezordonat al impresiilor tale! În tine, repet, măsoar eu timpul. Măsoar impresia pe care o lasă în tine lucrurile în trecerea lor, impresie care rămâne și după ce ele au trecut; pe ea o măsoar, câtă vreme este prezentă, și nu lucrurile care se scurg în trecut după ce au produs-o. Această impresie omăsoar când măsoar timpul. Așadar, ori aceste impresii sunt timpul, ori ceea ce măsoar nu este timpul. (Augustin, 400/2006: 269, 271)

---

Cu aceasta m-am apropiat cel mai mult de el și, dacă înțeleg corect întrebarea, atunci o dată cu ea totul devine serios. Prin urmare, asemenea interogare este modul cel mai adecvat de a accede și de a mă raporta la timp, ca la unul ce este „de fiecare dată al meu”: *Dasein*-ul este atunci cel problematic.” (Heidegger, 1924/2000: 73) Nu avem câtuși de puțin de-a face, aici, cu o chestionare retorică. Dimpotrivă, sunt cruciale (și, la rândul lor, în spiritul prezentului text, corelabile cu raporturile semiotice coșeriene) ambele *mutații* pe care le întreprinde Heidegger: 1. trecerea, „pe urmele” Sfântului Augustin, a timpului din domeniul reificat al lumii empirice în cel modal al sufletului și 2. insistența, cu adevărat nouă până la revoluționarism (la Husserl, ego-ul transcendentă nu era unul personal-individual; dimpotrivă, el „arăta” mai degrabă ca matricea-prin-excelență a subiectivității intențional-constitutive), asupra singularității *Dasein*-ului, mai cu seamă a celui autentic, unul ne-căzut pradă conformismului social sau public și care își recunoaște-asumă caracterul de *origine* a timpului.

<sup>8</sup> Privitor la corelația dintre subcapitolele studiului coșerian *Timp și limbaj* și diferitele tipuri de competență lingvistică (*psihofizică vs. culturală*, aceasta din urmă cu binecunoscuta tripartiție: *elocutională, idiomătică, expresivă*), v. Vilcu, 2022a, *passim*).

**1.1.2.** Lui **Husserl**, pentru o bună bucată de vreme „maestrul” direct al lui Heidegger, îi datorăm preocuparea constantă pentru temporalitățile constituantă și constituită, insistența asupra dimensiunilor pe care el le numește proprie (prezentul viu, „înconjurat” de către zonele încă intuitive (Husserl, 1928/2000: 33) ale retenției și protenției) și improprie/ artificială (trecutul reconstruit (idem, 19) vs. viitorul proiectat (idem, 26) prin diverse dispozitive intermediare, între care limbajul și alte tipuri de semn joacă un rol capital). Fără atenția pe care inițiatorul fenomenologiei a acordat-o mereu temporalizării *ego*-ului transcendental, spectaculoasa dezvoltare constituită de ecstazele heideggeriene ar fi fost, cu siguranță, de negândit.

**1.1.3.** Pentru autorul volumului *Ființă și timp*, *Dasein*-ul se caracterizează, ba chiar se definește prin *transcendență*, prin aflarea sa continuă deja-dincolo-de-sine și de întregul lumii sale, iar domeniul cel mai important al acestei perpetue situații-în-afară (*ek-stasis*) este chiar timpul, cu cele trei dimensiuni fundamentale ale sale pe care eram obișnuiți să le numim trecut, prezent și viitor:

Temporalitatea este acel „în afara sa” orginar, în sine și pentru sine însuși. Fenomenele caracterizate – viitorul, trecutul esențial și prezentul – le numim, de aceea, ecstaze ale temporalității. Temporalitatea nu este mai întâi o ființare care la un moment dat se decide să iasă în afara sa, ci esența ei este temporalizarea în unitatea ecstazelor. (Heidegger, 1927/2003: 435)

Cu alte cuvinte, în fiecare moment al existenței, eu și oricare dintre noi, individual, ne aflăm (și) în-afara-noastră-înșine și a întregului (proiectiv, „auratic”<sup>9</sup>) al lumii proprii, înspre propria amintire (nu însă una inertă, sau cel puțin nu pentru *Dasein*-ul autentic, în care trecutul esențial „lucrează”, dacă putem spune astfel, la întemeierea viitorului pe care îl alegem), înspre prezent (cu posibilitățile sale deschise între care alegem, efectiv, actual) și mai cu seamă înspre viitor (ecstaza cea mai importantă, din punctul de vedere al lui Heidegger, pentru că ea reprezintă *telos*-ul ființei-noastre-în-proiect).

„Transformarea”, în interiorul acestei filosofii, a timpului e radicală: nu doar că el nu mai reprezintă o trăsătură a universului fizic, inanimat chiar; dar nu mai e nici un dat intrinsec al sufletului/ spiritului/ eului privit în individualitatea sa, ci o manieră sau mai exact un ansamblu de maniere prin care eul se depășește, s-a depășit deja (nu cronologic, ci ontologic) pe sine însuși și întregul lui univers. Totuși, în fenomenologia ca hermeneutică a facticității, sursa acestei depășiri e însăși subiectivitatea, în caracterul ei transcendental; un „pas” în plus, sau cel puțin într-o altă direcție, rămâne posibil – unul pe care, cum vom arăta pe scurt ceva mai jos, îl propune Emmanuel Levinas. Deocamdată, însă, se cuvine să revenim, pentru câteva idei, la lingvistica și lingvistul care ne preocupă în mod direct.

**1.2. Coșeriu** „trimite” și el, în *Timp și limbaj*, la Sfântul Augustin și la Heidegger, pentru a arăta proveniența ideii că timpul e un ansamblu de domenii ale

---

<sup>9</sup> „Lumea nu este [...] în niciun caz o exterioritate cu care *Dasein*-ul se confruntă sau căreia el îi poate întoarce spatele după bunul plac. Lumea este o înțelegere anticipativă a totalității care trece de orice ființare și care nu implică parcurgerea efectivă a tuturor ființării [...] această lume este non-obiectuală; ea este oarecum o aură a *Dasein*-ului, care, prin raportare la ființările intramundane, le învăluie pe acestea, se revarsă asupra lor și le face, abia acum, să fie.” (Kleininger & Liiceanu, în Heidegger, 1929-58/1988: 61).

conștiinței – idee despre care, cu un optimism, probabil, exagerat, afirmă că în zilele noastre ar fi general răspândită/acceptată:

...subliniez că astăzi de-acum este în afara oricărei îndoieli (sau cel puțin reprezintă „communis opinio”) că trecut, prezent și viitor – ca segmente ale timpului trăit, adică efectiv cunoscut și încă nereproiectat în „lumea” ca obiect al cunoașterii” – corespund tipurilor de activități ale conștiinței și sunt esențial dimensiuni sau „vectori” ai acesteia. (Coșeriu, 1988/2009: 339).

Cu obișnuita lui acribie istorică (una de sorginte evident filologică), lingvistul de origine română îl identifică drept inițiator, sau mai exact declanșator al acestei linii de gândire pe însuși Aristotel, cu un fragment din *De memoria*; mai importantă, însă, pentru actuala noastră analiză e citarea unui autor pe care Coșeriu îl consideră foarte relevant, mai ales fiindcă ideile sale apar public anterior celor heideggeriene, cu care se suprapun aproape perfect – e vorba despre Pantaleo Caraballese. Reluăm, mai jos, fragmentul citat în discuție:

Concretul este *fost*-ul, cunoscut; *este*-le, simțit; *va fi*-ul, vrut; pentru că ființa și conștiința sunt împreună, chiar în activitățile lor diferite. [...] Ca ființe cunoscătoare, am fost; ca ființe sensibile, suntem; ca ființe cu voință, vom fi... Am fost, suntem și vom fi în durata indivizibilă a ființei (*suntem*-ul nu este după *am fost*, nici *vom fi*-ul după *suntem*). (Caraballese, în *Critica concretului*, 1921, cu șase ani înainte de *Ființă și timp* – apud Coșeriu, 1988/2009: 340)

Probabil mizând pe convingerea mai-sus-menționată (că această înțelegere a timpului e deja general acceptată, creatorul lingvisticii integrale nu mai citează direct din textele heideggeriene, mărginindu-se la a trimite, global, „spre” § 65 (*Temporalitatea ca sens ontologic al griji*) din *Ființă și timp*. Traducătorul în limba română, în schimb, ne oferă (din fericire) un citat destul de larg, capabil să ne arate cu mai mare claritate la ce se referă Coșeriu; iată partea cea mai semnificativă:

Integralitatea ființei *Dasein*-ului ca grijă înseamnă: faptul-de-a-fi-înaintea-lui-însuși-sălășluind-deja-în(tr-o lume) ca fapt-de-a-fi-în-preajma ființării întâlnite intramundan. [...] Unitatea originară a structurii griji rezidă în temporalitate. Faptul-de-a-fi-înaintea-lui-însuși se întemeiază în viitor. Faptul-de-a-sălășlui-deja-în... face cunoscut prin sine trecutul esențial. Faptul-de-a-fi-în-preajma... devine posibil prin prezentizare. (Heidegger, 1927/2003: 432-433)<sup>10</sup>

Cum lesne se poate vedea, Heidegger folosește „vechile” denumiri ale celor trei domenii temporale fundamentale doar pentru a reitera ideea că ele trebuie radical regândite ca ecstaze. În noua viziune, orice discuție despre ordonarea lor ca segmente sau puncte pe o axă devine absurdă; nu mai avem de-a face nici cu succesiune, nici cu posibilitatea ca (vre)un „fapt” al viitorului să devină (vre)odată prezent sau trecut –

<sup>10</sup> În Coșeriu (1988/2009), citatul apare în subsolul pag. 340; reluăm aici, pentru conformitate, și formularea germană din original: “Die Seins Ganzheit des Daseins als Sorge besagt: Sich-vorweg-schon-sein-in (einer Welt) as Sein-bei (innerweltlich begegnendem Seienden). [...] Die ursprüngliche Einheit der Sorgestruktur liegt in der Zeitlichkeit. // Das Sich-vorweg gründet in der Zukunft. Das Schon-sein-in... bekundet in sich die Gewesenheit. Das Sein-bei... wird ermöglicht im gegenwärtigen.” (Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1967, p. 327)

diferența dintre aceste domenii fiind una de modalitate a donării primare. Acestea (ecstazele numite *fapt-de-a-sălășlui-deja*, *fapt-de-a-fi-în-preajma* și *fapt-de-a-fi-înaintea-lui-însuși*) sunt, propriu-zis, „zonele” de temporalizare despre care voi afirma aici că ar corespunde celor trei intenționalități ale vorbitorului, în înțelegerea aristoteliană așa cum o recuperează și o sistematizează Coșeriu. Dar până la a descrie mai amănunțit această suprapunere, mai avem de luat în considerare o importantă poziționare filosofică.

**1.3. Levinas (*et alii*).** Atât temporalizarea husserliană, cât și cea heideggeriană funcționează fără nicio dificultate într-un mediu asumat *solipsist*. Inițiatorul fenomenologiei transcendente ia, ce-i drept, foarte serios în considerare problema alterității – cu precădere în *Meditația a V-a carteziană*, însă o gândește din start ca explicare a modului cum *ego*-ul transcendental reușește să-i constituie pe ceilalți în propria sferă (prin cuplare, prezentare etc.). Iar în analitica existențială/ hermeneutica facticității, problema „celuilalt” e marginalizată prin situarea ei sub marca *inautenticității* ce caracterizează relația cu societatea ca „se” impersonal și constrângere a conformității.

E însă imposibil să facem *lingvistică integrală* fără a acorda *alterității* un grad maxim de atenție: cum bine știm, Coșeriu<sup>11</sup> definește limbajul drept „a vorbi cu cineva despre ceva”, adăugând că ultima parte („despre ceva”) poate, la limită, să lipsească fără ca aceasta să afecteze caracterul lingvistic al fenomenelor, însă relația alteritară (sau, mai exact, direcționarea, *telos*-ul alteritar al actelor lingvistice) nu. Din fericire, în modernitatea occidentală avem mai multe teorii excelente ale alterității, cu un înalt grad de compatibilitate atunci când le raportăm la concepția lingvistică (și de filosofie a limbajului) a lui Coșeriu. Fără a dezvolta – pentru că ele nu ne oferă neapărat „date” sau idei suplimentare privitor la ce ne preocupă acum – e necesar să menționăm, măcar, pozițiile lui Humboldt sau Buber. Cum bine știm, primul dintre aceștia afirmă că orice constituire de lume sau chiar de mine însumi trece cu obligativitate prin dialogul cu alții<sup>12</sup>. Cât despre cel de-al doilea, micul său volum *Eu și tu*<sup>13</sup> ne pune în fața unei abordări radicale a diferențierii dintre sfera, întotdeauna derivată și utilitară, a relației noastre cu lucrurile și sfera primordială, autentică a relației cu fiecare în parte dintre interlocutorii noștri existențiali.

<sup>11</sup> V., de exemplu, teza a 4-a din Coșeriu (2001).

<sup>12</sup> „Eu fără tu este [...] o non-ființă”, ajunge să afirme, radical, gânditorul german (și pentru că această idee, atât de nouă pentru momentul când a fost lansată, merită examinată în „motivația” ei: “Die wahre Individualität entsteht also von innen heraus, plötzlich und auf einmal, und wird so wenig durch das Leben hervorgebracht, daß sie nur im Leben zum Bewußtsein kommt, und oft noch verdunkelt, oder verdreht. Da aber der Mensch ein Tier der Geselligkeit ist - sein distinktiver Charakter - weil er eines andern nicht zum Schutz, zur Hilfe, zur Zeugung, zum Gewohnheitsleben (wie einigen Tierarten), sondern deshalb bedarf, weil er sich zum Bewußtsein des Ichs erhebt, und ich ohne Du vor seinem Verstand und seiner Empfindung ein Unding sind; so reißt sich in seiner Individualität (in seinem Ich) zugleich die seiner Gesellschaft (seines Du) los.” – Humboldt, 1809/2008: 819)

<sup>13</sup> “Pe omul căruia îi zic Tu nu pot să-1 experimentez. Dar mă aflu în relație cu el, într-un cuvânt fundamental sacru. Numai când ies din acest cuvânt fundamental, îl experimentez din nou. Experiența înseamnă depărtarea de Tu (*Erfahrung ist Du-Ferne*). Relația poate să existe, chiar și atunci când omul căruia îi zic Tu nu-și dă seama de ea, prins cum este în experiența sa. Căci Tu este mai mult decât știe Acela. Tu face mult mai mult, lui i se întâmplă mult mai multe decât știe Acela. Nici o înșelăciune nu pătrunde până aici: aici e leagănul vieții adevărate.” (Buber, 1923/1992: 36)

Cum, însă, aici ne interesează în primul rând cele trei domenii sau, cu termenul heideggerian deja mult discutat, ecstaze ale timpului, interlocutorul pentru noi de neevitat (aceasta, în ciuda faptului că însuși Coșeriu, după știința noastră, nu îl invocă niciodată) e Emmanuel Levinas, cu a lui noțiune – foarte diferită de cea, omonimă, cu care ne-am obișnuit din lingvistica structuralistă de tradiție saussureiană<sup>14</sup> – de *diacronie*. Acest concept constituie, pentru filosoful francez, nucleul unei critici dure la adresa fenomenologiei „clasice” husserlian-heideggeriene, cărora li se reproșează tocmai solipsismul fundat pe relația (de sorginte, în fond, carteziană) *ego-cogito-cogitatum*, *noeză-noemă*, *Dasein*-lume și pe vectorul temporal al prezentizării<sup>15</sup>. Oricât de inovativă în raport cu tradiția metafizică, fenomenologia celor doi mari autori rămâne, crede Levinas, captivă în paradigma de gândire pentru care a înțelege, ba chiar *inteligibilitatea* însăși constă în privilegierea, în chiar temporalitatea conștiinței, a prezentului în relație cu trecutul sau viitorul:

A înțelege alterarea prezenței în trecut sau viitor ar fi o chestiune de reducere și readucere înapoi a trecutului și viitorului la prezență – cu alte cuvinte, de re-prezentare a lor. [...] În gândirea înțeleasă ca viziune, cunoaștere și intenționalitate, inteligibilitatea înseamnă, așadar, reducția Celuilalt (*Autre*) la Același: sincronia ca ființă în strângerea ei laolaltă egologică. (Levinas, 1985/1987: 99)

Dimpotrivă, pentru Levinas, mișcarea timpului, *dia-cronia* în sensul unei dislocări, al unei rupei a viitorului/trecutului de simultaneitatea (mai sus descrisă, a) înțelegerii e declanșată doar odată cu și de către apariția interogativ-somantă, în lumea mea, a Celuilalt (*Autre*, la limită, un *Tout-autre*, *cu-totul-Altul*). Iată, spre exemplu, modul în care însuși autorul își rezumă ideile într-o prefață mai târzie la volumul său apărut inițial în 1947, *Timpul și Celălalt*:

*Le Temps et l'Autre* prezintă timpul nu ca orizont ontologic al ființei unei ființări (*l'être de l'étant*), ci ca un mod al ceea ce e dincolo-de-ființă (*l'au-délà de l'être*), ca relație a „gândirii” cu Celălalt și ca relație cu Celălalt-absolut (*Tout-Autre*), Transcendentul, Infinitul. E o relație sau o religie care nu se structurează similar cunoașterii – altfel spus, ca intenționalitate. Cunoașterea ascunde re-prezentarea și îl reduce pe Celălalt la prezență și coprezență. Timpul, dimpotrivă, în dia-cronia lui, ar însemna o relație care nu-i compromite Celuilalt alteritatea, asigurându-i totodată non-indiferența pentru „gândire”. (în *Prefața* la Levinas, 1947/1987: 30)

Cazul cel mai simptomatic al acestei întâlniri care sparge unitatea lumii mele este apariția, în spațiul meu vital și cognitiv – în fața mea, în sensul opozitiv al acestei expresii – a feței (*visage*) altui om<sup>16</sup> ca ființă care își reclamă, chiar fără a face/ spune

<sup>14</sup> Gânditor inovativ până la radicalitate și autor cu un stil retorizat, strălucitor, Levinas nu se sfiește să preia noțiuni-cheie din dezbaterile științifice și culturale ale momentului și, beneficiind de notorietatea lor dar totodată interpretându-le într-un sens foarte personal, să le transforme în cu totul altceva decât termenii pentru noi consacrați; spre a da un singur exemplu lămuritor, pentru el *le signifiant* e în mod primar vorbitorul, în subiectivitatea lui singulară, în cazul acuzativ: *moi*, ca autoasertare (cf. Llwylyn, 2004: 120).

<sup>15</sup> În opera lui Heidegger (1927/2003: 143), această idee husserliană va fi regândită sub revoluționara (și cu siguranța surprinzătoarea, pentru orice cititor) formă a *dez-depărtării/ Entfernung*.

<sup>16</sup> Trebuie totuși spus că, deși această imagine/situație a confruntarea cu „fața somantă” a Celuilalt e cea mai plastică și celebră dintre tipurile sau exemplele lui Levinas, în cazul acestui filosof



ceva în acest sens, propriul acces la totalitate. De-abia această *survenire solicitantă* a Altuia, cu propria *prezență în* și propria *îndreptățire la* o lume care nu îmi mai aparține exclusiv face timpul să fie, să apară, să se întâmple în mod original, tocmai ca relație cu ceva care nu stă sub nicio formă în puterea mea (nici măcar în cea de înțelegere).

Mai mult: trecutul înțeles în această nouă manieră depășește în mod cert ceea ce cădea sub incidența propriei memorii, a propriilor fapte, a autoîntemeierii calitativ-egologice: *sunt afectat de lucruri pentru care nu am fost propriu-zis răspunzător* (micul subcapitol dedicat, în *Diacronie și reprezentare*, acestei chestiuni se numește, cum nu se poate mai sugestiv, *Trecutul imemorial*). Iar la polul opus, responsabilitatea *Dasein*-ului meu *nu se încheie* câtuși de puțin cu propria mea moarte, ci acoperă întreaga arie a consecințelor pe care „trecerea” mea prin univers le are asupra celor rămași în viață sau chiar a generațiilor ulterioare (subcapitolul dedicat acestei răspunderi etice extinse e intitulat *Viitorul pur*).

Rezumând, pentru a-l situa pe Levinas în ansamblul prezentei discuții despre lingvistica integrală: dacă la Husserl temporalizarea se organiza în jurul *prezentului viu*, iar trecutul și viitorul reconstruite în gândirea realizată prin semne erau „vinovate”, dacă se poate spune astfel, de artificialitate (non-autenticitate), iar la Heidegger cele trei ecstaze temporale își întemeiau paradoxala unitate în transcendența *Dasein*-ului (de preferință, *autentic*, aceasta însemnând și: nesupus presiunii conformizante a Celorlalți sub forma impersonalului „se”), în cazul gânditorului francez accentul cade nu pe ceea ce ține timpul laolaltă, ci tocmai pe ruptura care îl pune (iar și iar) într-o mișcare ale cărei efecte sunt pur și simplu nereparabile, irecuperabile. Dacă încercăm să vedem lucrurile în „stil” levinasian, vom accepta că există, pe de o parte, o sferă egologic-mundană unde sincronia obiectelor cu intenționalitatea subiectului constituie regula, în raport cu care orice clivaj sau dislocare trebuie corectată sub forma re-prezentării și, pe de altă parte, o inserție prin excelență disruptivă a timpului în sânul realității; „figura” emblematică a acestei inserții e chiar *fața, chipul unui alt om* ca apariție somantă care pe de o parte bulversează sincronia intenționalității, pe de altă parte nu-mi permite nicidecum, *nicio clipă*, să rămân in-diferent la ea.

## 2. O limită cu adevărat inefabilă (dacă nu cumva chiar aporetică<sup>17</sup>)

Unde, cu exactitate, „încetează” intenționalitatea limbajului însuși și (de) unde, la fel de precis, începe intenționalitatea (una din cele trei, a) vorbitorului? Așa cum am spus deja, Coșeriu vorbește în mod repetat, în opera sa, despre necesitatea de a defini limbajul *nu* drept mijloc de comunicare (sau instrument de cunoaștere-argumentare logică, sau „unealtă” persuasivă), ci prin funcția lui constitutivă, fondatoare: *funcția*

---

alteritatea *nu* se rezumă la cazul (singurul care ne interesează aici, al) relației cu o altă ființă umană. E de precizat că, în această privință, Levinas e mai puțin clar decât erau Husserl, Heidegger, Humboldt sau Buber, în scrierile sale: *Celălalt* sau *Cu-totul-Altul* levinasian poate fi, foarte bine, orice aspect al universului pe care nu îl pot aborda/controla cognitiv și, ca să insistăm iar asupra opoziției față de Husserl, re-rezentativ. În acest sens, Rudolph Bernet (2002/2004: 96) ajunge, nu fără dezamăgire, să constate: „temporality of whatever sort always implies a spacing, a discontinuity, a difference, something unpredictable or after the fact – all various forms of alterity [...] the nature of this alterity nevertheless remains ambiguous.”

<sup>17</sup> Folosesc acest termen aici cu sensul pe care „i” l-a consacrat Pierre Aubenque, în revoluționara sa carte *Problema ființei la Aristotel* (Editura Teora, București, 1998): există tensiuni conceptuale care ar trebui mai degrabă *menținute* decât *rezolvate* strict logic – fiindcă în actualitatea lor „vie” rezidă o provocare continuă, productivă, care se adresează creativității, mai degrabă decât inteligenței.

*semnificativă, creația de semnificate.* Reprezentarea lumii, influențarea interlocutorilor, chiar și creația „pur” estetică sunt, desigur, lucruri (mai precis, activități) pe care le vedem realizate prin limbaj, în mod cotidian, peste tot în jurul nostru; dar, ca lingviști (ca „oameni de știință” în sensul cel mai general, dar cu pronunțat accent deontologic) am săvârși o impardonabilă reducere dacă am identifica/ suprapune complet limbajul însuși cu una dintre posibilitățile utilizării sale – cu discursul logic, pragmatic sau ficțional(izant)<sup>18</sup>.

### 2.1. Intenționalitatea limbajului

Ca *zoon logon ekhon*, viețuitoare înzestrată cu limbaj<sup>19</sup>, omul poate fi separat net (printr-o diferență nu de grad, ci de natură) de restul animalelor; însă chiar oameni fiind și comportându-ne uman în toate împrejurările, intrăm în contact cu realitatea la trei niveluri simultan – cele pe care Coșeriu le numește *prelingvistic*, *lingvistic propriu-zis* și *postlingvistic*.

La primul nivel, realitatea ne apare și nouă, ca tuturor animalelor (deși, probabil, cu mai puțină claritate intuitivă și cu siguranță cu o capacitate de reacție imediată, instinctuală ceva mai redusă), ca *Umwelt*, simplu mediu ambiant, accesibil prin simțuri și influențabil prin acțiunea brută. La cel de-al doilea nivel, singurul care poate fi numit în mod judicios (propriu-zis) lingvistic, suntem întotdeauna deja într-o lume – nu doar perceptibilă sau modificabilă concret, ci și *inteligibilă*; această lume a omului (expresie întrucâtva tautologică<sup>20</sup>) are un caracter „lingual”: tocmai actele noastre lingvistice, exteriorizate sau desfășurate doar ca vorbire interioară/„simplă” gândire neexprimată sunt cele care, la „capătul” primului raport semiotic și la nivelul universal al *designării* fac lumea să fie întocmai așa cum ne apare și/sau cum o „spunem”. În fine, de-abia nivelul postlingvistic (a cărui interfață cu limbajul propriu-zis e constituită de către text-discursul individual desfășurat sub formă obiectivă, concret, material, într-un mediu accesibil intersubiectiv) este cel al libertății și al inserției noastre real-personale în lume. Acesta este și nivelul la care limbajul devine *semn* în sensul propriu al cuvântului și *instrument* al prezenței/ acțiunii noastre în universul general-uman.

Caracterul *inefabil* al limitei, graniței, distincției (dintre *logos semantikos*, pe de o parte, și *logos apophantikos/pragmatikos/poetikos*, pe de altă parte) pomenite în subtitlul de mai sus rezidă sau, mai exact, își are sursa în următoarea situație de fapt: ca

<sup>18</sup> Emma Tămăianu-Morita (2021: 229-230) arată cum Coșeriu, după asumarea acestei triade de sorginte aristotelică a modalităților discursive (în expresia originală din *Istoria filosofiei limbajului: Modalitäten der Sprachverwendung*), a criticat pozițiile științifice ale diversilor autori în funcție de tipul reducerii pe care aceștia au comis-o: *logicistă* la Frege, Russell, Carnap, Chomsky; *pragmatică* la Bacon, Hume, Locke; non-identificare a diferenței specifice (față de limbaj) manifestate în poezie, la Vico, Herder sau Croce.

<sup>19</sup> Atunci când ne reamintim această definiție clasică a omului, e poate util să ne gândim și la radicala reformulare (sau poate chiar reutilizare, căci *definiendum*-ul în acest caz nu mai e omul, ci *physis* ca fundament a tot-ce-este) pe care i-o dă Heidegger în a sa *Introducere în metafizică* (1935/1999: 230): *physis = logon anthropon ekhon*, ființa, substratul ultim al oricărui real, e *logos* dotat cu umanitate (sub forma *Dasein*-ului întrebător/ rostitor în limbă).

<sup>20</sup> Despre această constituire linguală (*sprachlich* – cu termenul original folosit, cu precădere, de către Heidegger sau Gadamer) discută, în întregime, celălalt text al meu („Temporalitate fenomenologică: primul raport semiotic și planul universal al limbajului la Coșeriu”) din prezentul volum.

*semn* produs/ utilizat de către o ființă umană pentru a intra în relație cu o alta<sup>21</sup>, orice text-discurs real *manifestă deja* o intenționalitate a „emițătorului” – în sensul cel mai cuprinzător al acestui termen: al „sursei” în numele căreia semnifică. Mai scurt și simplu spus, chiar dacă în termeni cel puțin aparent paradoxali: limbajul însuși, în toate manifestările sale și la toate nivelurile sale, este doar semantic; în schimb, orice text-discurs intrat în funcționalitatea sa ca semn real poartă cu și în sine<sup>22</sup>, mai mult sau mai puțin explicit (ba chiar mai mult sau, uneori, mai puțin conștient pentru însuși autorul/emițătorul lui), una dintre cele trei intenționalități deja pomenite.

## 2.2. Finalitățile „logică”, „estetică” și „practică”

Aceștia sunt termenii pe care îi utilizează Coșeriu atunci când, în *Logicism și antilogicism în gramatică* (1956/2004), numește posibilele intenții sau atitudini ale vorbitorului, *i.e.* scopul (*sp. propósito*) subiectului lingvistic într-un act discursiv determinat. Cum arătam și mai sus, ne găsim la nivel postlingvistic, având de-a face cu texte deja lansate în mediul intersubiectiv, ceea ce înseamnă: deja deschise percepției, interpretării și dialogului. Iar cum lingvistica integrală a textului este hermeneutică a sensului, identificarea judicioasă a finalității joacă un rol esențial în înțelegerea (în context a) fiecărui discurs în parte.

Modalitatea „apofantică” le e specifică textelor științifice sau tehnice, „informative”, „constative” (ar fi spus John Austin), orientate spre re-prezentare și valorizate în mod fundamental prin prisma distincției *adevărat vs. fals*. Modalitatea „pragmatică” cuprinde/ caracterizează textele comunicative, persuasive (sau chiar, din nou în termeni austinieni, „performative”), cu finalitate conativă și/sau acțională; așteptând o reacție din partea interlocutorilor, un astfel de text sau, mai exact, de discurs va fi evaluat, posterior efectelor sale, drept reușit/nereușit (*felicitous/infelicitous*), eficient/ ineficient, pertinent/nonpertinent sau relevant/nonrelevant<sup>23</sup>. Finalmente (dar deloc în ultimul rând), modalitatea „poetică” e predilectă (și reprezintă finalitatea fundamentală) în textele literar-beletristice, creative, ficționalizante. Așa cum am arătat deja, recuperarea *adecvată* (pentru a folosi termenul asociat de către Coșeriu acestei „judecăți de conformitate”) a apartenenței unui text la unul dintre cele trei mari tipuri e foarte importantă pentru interpretare; însă nu trebuie scăpat din vedere faptul că tocmai *libertatea* noastră postlingvistică ne permite („însărcinându-ne” totodată) să *dăm noi înșine* o direcție apofantică, pragmatică sau poetică respectivului act lingvistic în plan individual – iar cele două (intenționalitatea „autorului” vs. cea a „citorului”) pot, în consecință, să difere accidental sau voit-asumat.

<sup>21</sup> Semn intențional, în sensul precizat de către Sfântul Augustin atunci când distinge între *signa naturalia* (care la Coșeriu sunt, pur și simplu, non-semne) și *signa data* (pentru Coșeriu, semne propriu-zise: termeni, simboluri sau semnale).

<sup>22</sup> În termenii Emmei Tămăianu-Morita (2021: 236): “aceste ‘intenții’ sau ‘atitudini’ sunt ‘externe’ domeniilor lingvistice ale nivelului I și II [planurile universal și istoric ale limbajului, n.m. DCV], dar interne nivelului – cu adevărat de neșters (*en. indelible*) din nivelul – III [planul individual al limbajului, n.m. DCV].”

<sup>23</sup> Ultimele două perechi terminologice sunt, desigur, caracteristice teoriei pragmatice inițiate de către Dan Sperber și Deirdre Wilson, după cum ea s-a desfășurat în mediul francofon (*théorie de la relevance*) sau anglosaxon (*pertinence theory*). De asemenea, poate că exprimarea polară pe care am folosit-o aici e nu cea mai potrivită: diferențele de relevanță/ pertinentă sunt diferențe de grad, cu excluderea extremelor „pure” pe care le-ar fi identificat termenii menționați.

### 2.3. „Non-echilateralitate”

Într-un excelent studiu care, pe de o parte, urmărește dezvoltarea, pe parcursul elaborării lingvisticii integrale, a concepției coșeriene despre cele trei finalități discursive „ale vorbitorilor”, iar pe de altă parte aduce lămuriri – salutare, pentru exegeza coșeriană – privitor la distincțiile dintre aceste finalități și universurile de discurs, Emma Tămâianu Morita (2021: 237-8) remarcă faptul că triada apofantic-poetic-pragmatic ar putea fi tratată și ca ansamblu de două diade. Pornind, în principal, de la textul coșerian intitulat *Informción y literatura* și readucând<sup>24</sup> în discuție o mai veche, importantă distincție humboldtiană, autoarea propune, ca demers euristic-preparatoriu în lingvistica textului, să distingem mai întâi între modurile discursive *poetic* și *non-poetic*, iar apoi, în interiorul acestuia din urmă, între discursul *informativ* și cel *pragmatic*.

[Aristotel]	<i>logos semantikos</i>		
[Humboldt]	„limbaj” prozaic		„limbaj” poetic
[Aristotel]	<i>logos apophantikos</i>	<i>logos pragmatikos</i>	<i>logos poetikos</i>

Fig. 2. Modurile discursive (Emma Tămâianu Morita (2021))

În relație cu tema care ne interesează aici, cea a temporalității, trebuie spus că această subîmpărțire nu doar că e justificată și utilă pentru teoria limbajului, dar ne ajută și să clarificăm (sau cel puțin să mai motivăm o dată) o mult-discutată diferență între „două versus unul” dintre domeniile timpului. Din punct de vedere strict lingvistic („integralist”), distincția pe care o face Humboldt între limbajul prozaic și cel poetic poate fi valorificată în termenii (evaluării) distanței sau ai „saltului” semiotic între expresia textuală și sensul textual, modalitatea non-poetică implicând o separare minimă între acestea<sup>25</sup>. Din punctul de vedere al filosofiei și teoriei limbajului, înțelegem de ce Coșeriu, deși scrie adesea despre reducțiile apofantică sau pragmatică pe care anumiți autori le comit, evită să numească „reducție” identificarea limbajului cu poezia. În fine, în ce privește aspectele temporale ale acestor intenționalități, modalitatea prozaică poate fi pusă în corelație cu domeniile timpului care sunt durative – trecutul și viitorul, iar cea poetică se inserează tocmai în acea „porțiune” a temporalității despre care, îndeobște, se afirmă că e adimensională: prezentul.

### 3. Probleme „semiotice”

Iar odată cu fraza precedentă, am început să afirm explicit corelația, pe care prezentul text vrea să o pună în evidență, dintre „domeniile” sau „ecstazele” timpului și cele trei tipuri de intenționalitate. Plecând de la ideea explicită a lui Coșeriu potrivit

<sup>24</sup> Distincția, dar și ideea corelației posibile între trihotomia de sorginte aristoteliană și bipartiția humboldtiană poetic/prozaic apărea deja în *Fundamentele tipologiei textuale* (Tămâianu-Morita, 2001: 60, 98).

<sup>25</sup> „Metafora saltului semiotic mi-a fost sugerată de către una dintre formulările coșeriene ale ideii că toate textele au sens, chiar și discursul pur factual sau informativ, care ‘semnifică [en. *means*] exact ceea ce spune [en. *says*] și nimic mai mult’ [...]. Acest discurs manifestă un tip de sens care se prezintă pe sine drept ‘coincident’ cu semnificatele și designatele, rămânând totuși funcțional diferite de ele, ca un alt nivel în dubla relație semiotică specifică nivelului III.” (Tămâianu-Morita, 2021: 238).

căreia *orice știință se referă la trecut*<sup>26</sup>, dar și de la tipurile de semn propriu-zis pe care el (1992/2009: *passim*) le asociază nivelului postlingvistic al raportării umane la realitate, am extrapolat după cum urmează: tot ceea ce e discurs apofantic „privește” înspre înapoi în timp (știința și discursul „informativ” în general sunt definite prin *a spune lucrurile așa cum sunt [deja]*); tot ceea ce e discurs comunicativ-pragmatic vizează viitorul (fie prin simpla aducere și a interlocutorului în situația de a „ști” cutare sau cutare lucru, fie – iar acesta e *telos*-ul capital al *logos*-ului pragmatic – solicitând o reacție liberă a celui/celor vizați<sup>27</sup> la actul discursiv); în fine, discursul poetic „irumpe”, dacă putem spune astfel, în chiar prezentul rostirii (sau, la polul interpretului, al ascultării/lecturii) punându-mă în contact direct cu o lume „alta” decât cea concret-actuală. Sau – pentru că, mai mult decât modurile „prozaice” ale discursului, cel poetic merită o definiție specială și întrucâtva paradoxală: poezia este *in-actuală*<sup>28</sup> în două sensuri: 1. se întâmplă în chiar momentul când e spusă, „scrisă”, auzită, citită (generează sincron o lume ficțională și mă obligă să caut un sens de-ne-redus la realități trecute, re-prezentate sau viitoare, de „pus în practică” sau, dimpotrivă, de evitat) și 2. *neagă* funcția pe care o asociam în mod normal prezentului/prezenței: cea a contactului imediat cu ceea ce este, revelându-le potențialul „exploziv” de *origine a altor posibilități*.

Se pot stabili, cu alte cuvinte, trei corelații: *între ecstaza trecutului (ca mod sau vector al conștiinței) și intenționalitatea apofantică* (înțelegând, aici, prin intenționalitate „modul” în care vorbitorul/ emițătorul, pe de o parte, dar și interpretul – în esență, *cel care produce sens* – se raportează, *individual*<sup>29</sup>, la ceea ce tocmai designează, expunându-se ca atare „în fața” celorlalți oameni); *între ecstaza prezentului și intenționalitatea poetică*; *între ecstaza viitorului și intenționalitatea pragmatică*.

*Înainte* (într-un sens mai degrabă ontologic și fenomenologic, decât cronologic) *de a se desfășura*, „obiectivizat”, convenționalizat, cu repere externe cognoscibile și intervale măsurabile, *în univers, timpul se temporalizează în și de către oameni*, ca prezentizare (re-prezentare) solipsistă a întregului lumii în primul raport semiotic, și ca ansamblu de ecstaze ale individului uman în singularitatea lui deplină, ex-pus, în primul rând prin producția lui de sens, în cel de-al doilea raport semiotic, tuturor celorlalte ființe umane (sau, mai exact, oricărui alt om individual). În această constituire/ desfășurare a timpului, faptul că suntem ființe vii „*înezstrate*” *cu limbaj, imersate în limbaj, a căror întregă semnificare survine prin și din limbaj* (nu trebuie uitat că totul pleacă, în fond, de la conținuturile virtual-istorice ale fiecărei limbi în parte) joacă un rol decisiv.

Nu e mai puțin adevărat că, *dincolo* de a fi limbaj, orice text-discurs real este, deja, un *semn* în sensul semiotic al termenului – un semn propriu-zis, potrivit distincțiilor esențiale pe care Coșeriu le face prin raportare la nivelurile pre-, propriu-zis și postlingvistic ale relației omului cu universul său. Cum am arătat și mai sus (la finalul

<sup>26</sup> Coșeriu (1988/2009: 336).

<sup>27</sup> Situația nu se schimbă atunci când vorbesc „persuasiv” cu mine însumi: monologul în care, eventual, mă lansez, pe lângă că în fapt „înscenează” un dialog interior, în măsura în care nu e pur constatativ, mă interoghează și mă incită să reacționez, decizional și eventual acțional.

<sup>28</sup> Am tratat pe larg această problemă în Vilcu 2022a.

<sup>29</sup> E vorba, întotdeauna, din „interior”, dacă putem spune astfel (din interiorul activității de producere/emisie a discursului, mai ales), despre intenți(onalitat)e: „termeni cum sunt "intenție", "atitudine" sau "relație cu interlocutorul" nu privesc stări psihologice sau interacțiuni sociale, care sunt cu adevărat exterioare limbajului. Ceea ce acoperă, în fapt, acești termeni sunt intențiile și relațiile subiectului vorbitor *exclusiv ca subiect cu o viziune privitoare [en. as a subject with a view to] la propria lui/ ei activitate de vorbire.*” (Tămăianu-Morita, 2021: 236; traducerea mea, n.m. DCV)

subpunctului 0.2.), simptomele nu sunt semne, și nici cuvintele: limbajul ca *logos semantikos* se desfășoară „sub” limita semnificării către și pentru alții. Odată devenit însă text-discurs, manifestat obiectiv și recognoscibil ca atare în „spațiul” intersubiectiv, ceea ce înseamnă de asemenea: deja înzestrat cu o intenționalitate („a vorbitorului”) apofantică, poetică sau pragmatică, limbajul intră, dacă putem spune astfel, într-un destin propriu-zis semiotic. Cum am spus deja, în acest sens, Coșeriu (1999/2009) vorbește despre trei tipuri de semn propriu-zis realizate prin limbaj: termenii („limbajul special”/ *Fachsprache*), simbolurile și semnalele.

**3.1. Terminologia** („tehnică”, „științifică”, „de specialitate”) e specifică discursurilor apofantice – în corelația pe care am stabilit-o aici, discursurilor care se referă la ceea ce (se consideră că) deja există obiectiv și sunt, în consecință, adevărate (atunci când spun lucrurile așa cum sunt) sau false (când se abat de la re-prezentarea judicioasă a stărilor de fapte). Dacă limbajul însuși „merge” întotdeauna de la semnificare la designare, terminologia funcționează invers<sup>30</sup>, prin acordarea unor nume *claselor de obiecte* decelate, recunoscute ca atare într-un domeniu al cunoașterii/ al „științei” (fie ea și știința populară a diverselor spații, comunități, tipuri de activitate umană etc.). Acesta e și motivul pentru care, cel puțin în teorie, terminologia n-ar trebui să fie afectată de fenomenul relativității idiomatice: dacă respectăm „domeniul de fapte” cărora le sunt consacrați, termenii sunt, în principiu, perfect traductibili/superpozabili<sup>31</sup> indiferent de limba în care se produce „restul” discursului.

**3.2. Semnalele**, tratate foarte sumar de către Coșeriu (care utilizează termenul cu semnificația lui de la Bühler (Coșeriu, 1992/2009: 123) – ceea ce e, totuși, suficient pentru a ne permite să le corelăm cu funcția „de apel”) sunt dispozitive de ordin discursiv care solicită o reacție comportamentală din partea destinatarilor. În mod evident, acest tip de semne propriu-zise e specific text-discursurilor pragmatice: ele se adresează unui viitor, intenționează (în sensul pe care Austin l-ar fi numit ilocuționar, ca diferit de locuționar și perlocuționar) și așteaptă un răspuns din partea unor ființe „dotate”, dacă putem spune astfel, cu libertate și discernământ. Un panou pe care scrie „Accesul interzis!” sau discursuri cum sunt (odată emise, rostite) „Vă rog să luați loc!” sau „Vă declar căsătoriți!” sau, într-o formulare mai alambicată, aparent interogativă, „Nu vă supărați, mi-ați putea da solnița?” nu sunt, evident, adevărate sau false, ci – pentru a utiliza terminologia din teoria clasică a actelor de vorbire – vor fi reușite (*felicitous*) sau nereușite (*infelicitous*), eficiente sau ineficiente, iar durata „deliberativă” dintre discurs și îndeplinirea/nonîndeplinirea *schimbărilor* mundane pe care el le reclamă, fie ea mai lungă sau cvasi-instantanee, aparține, *domenial*, „stării de așteptare” a Sfântului Augustin sau ecstazei pe care Heidegger o numea „fapt-de-a-fi-înaintea-lui-însuși”.

<sup>30</sup> „Fiecare limbaj de specialitate (chiar și limbajul de specialitate popular ca atare) își poate stabili pretenții "ontologice", adică pretenții de obiectivitate, deoarece își preia delimitările primare în mod obiectiv, "prin lucrurile însele" și abia apoi le denumește (și nu invers). În consecință, în acest caz problema referitoare la "valabilitatea obiectivă" nici nu se poate pune (despre un termen ales în mod expres nu putem spune că nu semnifică ceea ce *vrea* să semnifice).” (Coșeriu, 1992/2009: 129 – notă de subsol); vezi, de asemenea, ultima teză (Limbaj și „lucruri”) din Coseriu (2001).

<sup>31</sup> „Un limbaj special nu este deci "un tip de utilizare a unei limbi particulare" ci este, în privința termenilor săi, o "limbă universală" cu *signifiants* dintr-o limbă particulară sau cu *signifiants* stabiliți în mod arbitrar.” (Coșeriu, 1992/2009: 128 – notă de subsol)

**3.3. Simbolurile**, în fine, specifice, împreună cu metaforele, în primul rând text-discursurilor literar-beletristice sau poetice, manifestă o codificare de grad secund – în cuvintele lui Coșeriu (1992/2009: 123), „văzut dinspre limbaj, un simbol este asemenea unui act de vorbire sau unui text cifrat”. Găsim nu doar în această formulare laconică, dar extrem de semnificativă, ci și în numeroasele texte coșeriene în care e tratată tema relației limbaj-poezie ideea „maximului salt” de la nivelul semnificațional-designațional al primei articulări semiotice la nivelul sensului textual. Dacă cele două modalități discursive „prozaice” – discursul apofantic pe de o parte, cel pragmatic de cealaltă – mențineau o relație cu lumea real-concretă fie ca amintire, re-prezentare a ceea ce chiar a fost, fie ca anticipare-propunere a ceea ce ar putea sau chiar ar trebui să fie, discursul poetic nu e rezolvabil (sau, în orice caz, nu e complet reductibil) nici prin măsurarea „realismului” lui mimetic, nici prin evaluarea potențialului lui persuasiv-exortativ. *Telos-ul Iliadei*, ca să reluăm aici o idee coșeriană (Coseriu, 1981/2000: 50-51) esențială, e *Iliada* însăși. Literatura și poezia nu descriu apofantic o lume, nici nu propun pragmatic una; ele *fac o lume să fie (ca să fie, pur și simplu, inevitabil incitându-ne să ne întrebăm asupra rațiunii și sensului pe care această lume, dacă tot este, ni le dezvăluie)*. Fără a mai dezvolta prea mult această idee – care ar solicita prin ea însăși un prea larg spațiu/ spectru de discuție – voi insista, totuși, asupra paradoxului *poeticității* umane, așa cum o gândește Coșeriu „pe urma” unor antecesori excepționali, de la Aristotel la Vico, de la Humboldt la Croce etc.: actualizarea deplină a potențialităților limbajului nu se realizează acolo unde limbajul mijlocește o relație de vreun fel cu realitatea/lumea (trecută, viitoare și mai ales imediat-prezentă), ci tocmai unde el, limbajul – sau, mult mai corect spus, un individ uman, cu mijloacele limbajului și cu asumarea unui rol de „subiect universal” – „aruncă în aer” prezentitatea însăși, totodată inventând noi lumi (noi obiecte ale intenționalității, în sensul fenomenologic al termenului) și, cu faimoasa expresie a lui Humboldt, „înflăcărand imaginația prin imaginație”, adică incitându-ne prin chiar această invenție la supra-producția de sens.

#### 4. Rezumat, „concluzii”, deschideri

Dacă primul raport semiotic *prezentifica* (în sensul fenomenologic<sup>32</sup> al termenului), constituia, „strângea” o lume (mai exact, stări de fapte designate, profilate pe fundalul lumii) în jurul subiectului vorbitor, cel de-al doilea raport semiotic face tocmai acest subiect *manifest* (utilizând termenul heideggerian: ec-static, *în-afară-stătător*) ca producător individual de sens, în fața unor (deocamdată, înainte ca discursul să intre în circuitul semiotic concret, pe care emițătorul nu-l mai controlează, sau nu deplin) potențiali interlocutori.

Astfel, trecerea („saltul”) de la semnificare-designare la sens, prin cel de-al doilea raport semiotic, realizează cel puțin trei scopuri/operațiuni/efecte esențiale: i) situează subiectul individual („instanța enunțiativă” a discursului) în raport cu faptele designate, manifestă *intenția* propriu-zisă a actului lingvistic; ii) asumă în această privință, explicit sau implicit, o poziționare apofantică, poetică sau pragmatică a subiectului; iii) deschide, ex-pune subiectul (și sensul propus de el) interpretării, dialogului și dia-croniei în sens radical.

Dincolo de succintele constatări de mai sus, se pot anticipa/ propune și câteva sarcini de cercetare care decurg oarecum firesc:

Pentru lingvistică și/sau semiotică, să arate care sunt marcajele recognoscibile ca atare, la nivelul uneia dintre cele trei competențe culturale (idiomatică, elocuțională

<sup>32</sup> Am tratat această temă, amănunțit, în celălalt text al meu din prezentul volum.

și, mai cu seamă, expresivă) ale intenționalității individual-temporale a vorbitorului (ce, din alcătuirea verbală a text-discursului, poate indica teleologia post-lingvistică a acestuia, așa cum a vizat-o „emițătorul” și/sau o interpretează „receptorul”); să examineze și să arate, de asemenea, cum sunt recuperate pentru, în și ca limbaj propriu-zis cele trei categorii de semne specifice, post-lingvistic, discursurilor apofantic, poetic și pragmatic: termenii, simbolurile și semnalele.

Pentru „teoria timpului” (dacă acceptăm că există așa ceva), să discute corelația destul de evidentă (dar care trebuie descrisă și explicată) între cele trei domenii fundamentale ale timpului și cele trei intenționalități „disponibile”, pentru vorbitor („emițător”, „autor”) în discurs și pentru ascultător („receptor”, „cititor”) în interpretarea text-discursurilor: între ecstaza trecutului și intenționalitatea/textul apofantic(e), între ecstaza viitorului și intenționalitatea/textul pragmatic(e), dar mai cu seamă între ecstaza prezentului și intenționalitatea/textul poetic(e).

### Referințe bibliografice

- BERNET, Rudolph, 2002/2004, *Levinas's Critique of Husserl*, în *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 82-99.
- BOBOC, Alexandru, 2016, *Zeit und Zeitbewusstsein bei Edmund Husserl*, în „Cercetări filosofico-psihologice”, anul VIII, nr. 2, pp. 21-34.
- BUBER, Martin, 1923/1992, *Eu și tu*, București, Humanitas.
- COSERIU, Eugenio, 1951/1999, *Introducere în lingvistică*, Cluj-Napoca, Editura Echinoux.
- COSERIU, Eugeniu, 1956/2004, „Logicism și antilogicism în gramatică”, în *Teoria limbajului și lingvistica generală*, Editura Enciclopedică, București, 2004, pp. 239-264.
- COSERIU, Eugenio, 1958/1978, *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, Madrid, Gredos.
- COSERIU, Eugeniu, 1969/2011, *Istoria filosofiei limbajului de la începuturi până la Rousseau*, București, Editura Humanitas.
- COSERIU, Eugeniu, 1976/2009, „Logica limbajului și logica gramaticii”, în Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 255-281.
- COSERIU, Eugenio, 1980/2007, *Textlinguistik. Eine Einführung* (viertes Edition), Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- COSERIU, Eugeniu, 1981/2000, *Lecții de lingvistică generală*, Chișinău, Arc, 2000.
- COSERIU, Eugeniu, 1988/2009, *Timp și limbaj*, în Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 333-354.
- COSERIU, Eugeniu, 1992/2009, „Semn, simbol, cuvânt”, în Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 112-134.
- COSERIU, Eugenio, 1996, *Ființă și limbaj* (interviu realizat de Lucian Lazăr), în „Echinoux”, Cluj-Napoca, nr. 10-12, pp. 3-6.
- COSERIU, Eugenio, 2001, *Le langage – diacriticon tes ousias*, în D. Keller, J.P. Durafour, J.F.P. Bonnot (eds.), *Percevoir: monde et langage. Invariabilité et variance du sens vécu*, Mardaga, Liège, pp. 79-84.
- HEIDEGGER, Martin, 1924/2000, *Conceptul de timp*, București, Humanitas.
- HEIDEGGER, Martin, 1927/2003, *Ființă și timp*, București, Humanitas, 2003.
- HEIDEGGER, Martin, 1935/1999, *Introducere în metafizică*, București, Humanitas.
- HUMBOLDT, Wilhelm von, 1809/2008, *Betrachtungen über der Weltgeschichte*, în *Schriften zur Sprache*, Frankfurt am Main, Wunderkammer Verlag GmbH, Neu-Isenburg, pp. 815-822.



- HUMBOLDT, Wilhelm von, 1836/2008, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, București, Humanitas.
- HUSSERL, Edmund, 1928/2000, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- LEVINAS, Emmanuel, 1947/1987, „Time and the Other”, în *Time and the Other and Additional Essays*, Pittsburgh, Duquesne University Press, pp. 29-94.
- LEVINAS, Emmanuel, 1985/1987, „Diachrony and Representation”, în *Time and the Other and Additional Essays*, Pittsburgh, Duquesne University Press, pp. 97-120.
- LLWELLYN, John, 2002/2004, „Levinas and Language”, în *The Cambridge Companion to Levinas*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 119-138.
- SFÂNTUL AUGUSTIN, 2006, *Confesiuni*, ediție bilingvă, București, Nemira & Co..
- TĂMÂIANU-MORITA, Emma, 2021, „Socrates thrice mortal": Reexamining Coseriu's Triad of Primary Discourse Finalities from the Perspective of an Integral Text Typology”, în *Actualidad y futuro del pensamiento de Eugenio Coseriu. Estudios de teoría del lenguaje, descripción lingüística, dimensión textual y lingüística peruana*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, pp. 222-248.
- TĂMÂIANU-MORITA, Emma, 2001, *Fundamentele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii integrale*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.
- VÎLCU, Dumitru-Cornel, 2015, „Simptom, cuvânt, semn (termen, simbol, semnal) – sau despre (im)posibilitatea unei semiotici integraliste”, în *Limbaje și comunicare XIII, Dinamica limbilor și literaturilor în epoca globalizării*, partea a II-a, Iași, Casa Editorială Demiurg, pp. 123-137.
- VÎLCU, Dumitru-Cornel, 2022a, *Istorie, istoricitate, temporalitate, timp în viziunea lui Eugeniu Coșeriu*, în *Provocări trecute și prezente în evoluția limbii, literaturii și culturii române*, Timișoara, Editura Universității de Vest, pp. 613-630.
- VÎLCU, Dumitru-Cornel, 2022b, „Sensul celor patru – o conversație imaginară despre poezie (și existența omului in-actual)”, în *„La izvoarele imaginației creatoare”, Studii și evocări în onoarea profesorului Mircea Borcilă*, Cluj-Napoca, Argonaut & Eikon, pp. 169-205.



## **SECȚIUNEA (2)**

### **NIVELUL ISTORIC AL LIMBII DIN PERSPECTIVA RAPORTULUI TIMP-LIMBAJ**



# **EL „RUMAÑOL” – GENERAȚIA A II-A**

**Anca Diana CERVINSCHI (ISTRATE)**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
ancadianaistrate@gmail.com

## **Resumen**

*El contacto rumano-español ha llevado a la aparición de un continuum de variedades con elementos de las dos lenguas, habladas por los rumanos que viven en España. Aunque no se puede decir que es algo nuevo, es un fenómeno muy interesante, que varía en función de una serie de variables como la educación, el género, el medio en el que se aprendieron los dos idiomas, el interés de los hablantes por el propio idioma o por el idioma aprendido, la identidad del hablante. Existen varios estudios que analizan el habla de los inmigrantes rumanos que llegaron a España en los años 90, es decir, los que pertenecen a la primera generación (Buzilă, 2016).*

*Este estudio tiene previsto investigar la segunda generación de hablantes de rumañol, analizar las variables que influyen en el habla de los inmigrantes rumanos en rumano o español y las diferencias —si las hay— entre las dos generaciones.*

## **1. Introducere**

Odată cu fenomenul emigrației masive (peste 4 milioane, cf. INS 2023) a românilor și stabilirea lor în străinătate, lingviștii au observat interferențe între română și alte limbi: italiană, franceză, spaniolă (Buzilă, 2016; Jieanu, 2012; Schulte, 2015; Roesler, 2011), germană, engleză, etc.

Trăind experiența emigrării din România în Spania, în anul 2004, intrând în contact cu o societate diferită, a trebuit să învăț rapid o limbă nouă și am avut posibilitatea să experimentez din exterior mai întâi și apoi din interior contactul dintre limbi. Am locuit nouăsprezece ani în Castellon de la Plana, un orașel de pe coasta Mării Mediterane unde se află a doua cea mai mare comunitate de imigranți români din Spania. Este vorba de o comunitate numeroasă de români ce trăiește în interiorul societății spaniole și care poate fi un material excelent pentru analiza fenomenelor specifice unei laturi ale lingvisticii: studiul limbilor în contact.

Am putut analiza fenomenul în prima generație de vorbitori, printre care mă regăseam și am observat evoluția fenomenului cu trecerea timpului, odată cu stabilirea românilor în Spania și nașterea copiilor lor, adică cea de a doua generație de vorbitori.

E. Coșeriu spunea:

Limbile constituie până la un anumit punct, tradiții autonome, dar, în același timp, se află într-o complexă rețea de relații cu fapte și tradiții de natură lingvistică. Limbile există și se dezvoltă nu numai în virtutea rațiunilor interne a echilibrului lor ca sisteme (relații structurale), ci și, mai ales, în relație cu alte fenomene de ordin spiritual și social: limba este legitim legată de viața socială, de civilizație, de artă, de dezvoltarea gândirii, de politică etc.; într-un cuvânt, de întreaga viață a omului. (Coșeriu, 1999: 58)

Odată cu apariția fenomenului, numeroși lingviști au fost preocupați de descrierea lui, apărând astfel numeroase lucrări dedicate variațiilor lingvistice. Aceste investigații lingvistice s-au centrat în special pe interferențele lingvistice din prima generație de migranți. Astfel s-a observat influența spaniolei, o limbă secundară, asupra românei, limba primară. Studiile au evidențiat fenomenul, factorii care au dus la apariția

lui, variabilele sociale. Majoritatea studiilor s-au concentrat pe două zone în care concentrația populației de origine română e ridicată: Madrid și Castellon de la Plana.

Îmi propun o analiză a contactului lingvistic dintre română și spaniolă din perspectiva sincronică și diacronică, un studiu al fenomenului de contact ca proces viu care se poate observa în felul de a vorbi al imigranților români.

Situația de contact pe care o voi studia a fost cauzată de mișcările migratorii începute în jurul anului 2000, care s-a amplificat în anul 2007, odată cu intrarea României în Uniunea Europeană și deschiderea frontierelor. Procesul de imigrare a stagnat, chiar se poate observa o decădere între anii 2011-2017, odată cu criza financiară care a afectat în mod special Spania. După anul 2017, situația imigrării a rămas constantă, până la momentul actual.

În capitoul „Limbă și societate” din volumul *Introducere în lingvistică*, Coșeriu evidențiază aspectele sociale ale limbajului și anume trăsăturile comunităților lingvistice, trăsăturile individuale ale vorbitorilor, deprinderile și obiceiurile („interdicțiile de limbaj”, tabu lingvistic, fapte de natură religioasă etc.), dialectele, relația socială dintre limbă și religie (Coșeriu, 2009: 64-73). Aceste aspecte sociale se regăsesc și în limba imigranților din Spania.

## 2. Studii anterioare

Există numeroase studii despre trăsăturile primei generații de imigranți. Primele referiri la felul de a vorbi al românilor din Spania apar într-o lucrare publicată înainte de explozia migratorie din anii 2000 (Munteanu Colán, *Casos de interferencias españolas en el habla de los rumanos residentes en España*, 1996), însă lucrări mai aprofundate încep să se acumuleze mai târziu, după anul 2010.

Unul dintre primele studii mai ample a fost cel realizat în 2010-2011 (*Transferencia en adquisición de segundas lenguas. Un estudio con alumnado rumano en un contexto bilingüe*) de către Silvia-Maria Chireac, Elisabet Serrat și Angel Huguet. Alte studii care se ocupă de aceeași temă sunt următoarele studii:

- *Interferențe lingvistice româno-spaniole*, de Ioana Jeanu, din anul 2012;
- *From Romanian to “Rumañol”: Linguistic Confusions in Native Romanian Spoken by Children Born in Spain*, realizat în 2014 de Lavinia Seiciuc;
- articolul scris de Ofelia Mariana Uță Burcea, în anul 2016, *El rumano hablado en España*;
- studiul *Putem vorbi despre rumañol?* scris de Anca Diana Bibiri și Cristina Bleorțu;
- articolul *Spontaneous „Bad” Translation or a New Ibero-Romance Variety? The Case of Rumañol* scris de Kim Schulte;
- o cercetare amănunțită a fenomenului a fost realizată de Paul Buzilă: *El rumano hablado en España. La cantidad de interferencia lingüística en el habla de los inmigrantes rumanos de Madrid*.

Trăsăturile acestei generații au fost evidențiate în studiile amintite. Români din prima generație de vorbitori de *rumañol* sunt persoane adulte, care vorbesc limba română și care învață spaniola în mediul în care lucrează, foarte puțini dintre ei fac cursuri de spaniolă nivel A1 la Crucea Roșie sau la diferite asociații. Adolescenții, tinerii și copiii din această generație vorbesc românește și au studiat limba română cel puțin nivelul primar în școlile din România, dar învață spaniola în mediul academic.

Din cauza situației legale dificile la ajungerea în Spania, a efortului financiar făcut pentru a ajunge în Spania, a lipsei de drepturi egale cu spaniolii, a imposibilității de a avea meserii pe măsura studiilor, a distanței, a situației financiare, românii din

Spania au fost destul de reticenți în a renunța la tradițiile și limba lor, au păstrat o legătură strânsă cu rudele din România, cu mediul asociativ, cu biserica. Aceste variabile sociolingvistice au influențat interesul lor de a păstra legătura cu țara și limba de origine, dar și cu noua realitate sociolingvistică: Spania și limba spaniolă. Obiceiurile religioase, gastronomia, existența unei comunități bine structurate, sunt segmente persistente ale culturii românești din străinătate care îi influențează în menținerea activă a limbii și culturii românești. Adulții vorbesc românește acasă; copiii lor își amintesc cu drag de școala din România, de prietenii și de colegii lor, de bunici și de casele lor. În același timp, nevoia de integrare educativă, culturală și economică îi motivează să învețe rapid spaniola, pe care unii dintre ei, în special femeile, o cunoșteau puțin de dinainte.

### 3. Exemple de interferențe lingvistice

Studiile observă că elevii vorbitori de română prezintă dificultăți de învățare a spaniolei comparându-i cu vorbitorii altor limbi, cauzate chiar de structura propriei limbi, evidențiază relația dintre o limbă minoră (română) și o limbă majoră (spaniola) ceea ce duce la situații de diglosie, interferențe lingvistice etc., având ca rezultat stratificarea lingvistică.

Apariția fenomenului rumañol, în această primă generație, s-a putut observa în mod special la nivel lexical, morfologic și mai puțin la nivel fonologic.

Exemplu de calc structural:

- *Am câștigat mulți bani. He ganado muchos dineros.* (Corect în spaniolă: *He ganado mucho dinero*).

Exemplele de amestecuri la nivel lexical între română și spaniolă sunt foarte numeroase. În unele cazuri întâlnim cuvinte în spaniolă în propoziții în limba română, fără să fie modificate.

- *Am sudado, pentru că am alergat mult.* (sp. *He sudado porque he corrido mucho*.)

Alteori se folosește verbul în spaniolă cu desinență din limba română în propoziții în română sau chiar în spaniolă.

- *Am sudat pentru că am alergat mult. He sudat, porque he corrido mucho.* (sp. *Sudar – a transpira*)
- M-a *costat* să vorbesc cu tine (sp. *costar – a fi greu*)
- *Pot să pasez* (sp. *Pasar – a trece*)?
- V-*am echat* de menos (sp. *echar de menos – a-i fi dor*). L-*am empajat* pe scări (sp. *Empujar – a împinge*)
- *Nu trebuie să tochez foile copacului.* (sp. *tocar las hojas – a atinge frunzele*)
- *Hai să salim* în oraș (sp. *Salir – a ieși*)
- *Nu te molestăm* în fiecare zi. (sp. *Molestar – a deranja*)

Folosirea generalizată a perfectului compus, după modelul românesc.

- *He venido antes que tu* (sp. *Vine antes que tu. – Am venit înaintea ta*).

Folosirea formei *ai* cu valoare impersonală în locul verbului *a fi* (*ser/estar/existir*). Fenomenul a fost evidențiat de lingviștii Dan Munteanu Colán, Paul Buzilă, explicând faptul că cele două forme sunt omofone.

- *Nu ai așa ceva în țara mea.* (sp. *No hay algo así en mi país*.) (rom. *Nu există ceva asemănător în țara mea*.)
- *La noi în oraș ai două biserici românești și mai ai también un parc mare,* (sp. *En nuestra ciudad hay dos iglesias rumanas y también hay un parque*)

*grande*. – La noi în oras **sînt** două biserici românești si mai **este** și un parc mare).

Un exemplu comun este folosirea verbului *a avea* pentru a exprima senzații de foame, sete, căldură, frig după modelul spaniol.

- **Am foame, am sete, am frig, am cald**, în loc de *mi-e foame, mi-e sete, mi-e frig, mi-e cald*.

Unele substantive, în special cele din vocabularul zilnic legat de școală, loc de muncă, administrație, se folosesc direct în spaniolă în propoziții în limba română: *albañil (zidar), baja (concediu), beso (sărut), bocadillo (sandvici), bolsita (sacoșă), bosque (pădure), carpeta (dosar), chica (fată), chico (băiat), comedor (sală de mese) cole (colegiu, școală, grădiniță), clase (oră), despacho (birou), diario (jurnal), empadronament (recensămînt), encargado (șef, maistru, responsabil), España (Spania), extranjer, extranjeria (străin), falta (greșeală), guarderie (creșă), etc.*

Foarte comune în rândul adulților sunt și erorile referitoare la genul substantivelor, în special al celor terminate în **-a**, ele fiind folosite la genul feminin, ca în limba română, deși în spaniolă sînt masculine.

- Tengo **una problema** (rom. **o problemă**);
- Me encanta **la clima** de aquí (rom. **clima de aici**);
- Rumano es **una idioma románica** (rom. **o limbă romanică**);
- **Esa paraguas** (rom. **Acea umbrelă**) es mía;
- **La sistema** de enseñanza (rom. **sistemul de învățămînt**) es diferente.

Aceeași situație se întîmplă și cu adjectivele terminate în **-a** (**pianista, ciclista, egoista, deportista, patriota**), pe care le pronunță de multe ori cu -o, lângă substantivele masculine, deși în spaniolă rămân terminate în **-a**.

- Mi sobrino es un buen **pianisto** (rom. un bun pianist);
- Ha ganado el mejor **ciclisto/ciclista** (rom. cel mai bun ciclist);
- ¡No seas **egoisto**, niño! (rom. Nu fi egoist);

Alte erori comune sînt folosirea greșită a prepozițiilor, a adverbelor, a negațiilor în propoziții spaniole.

La nivel fonetic întîlnim greutatea de a diferenția pronunțarea cu *r*, și cu *rr*, românii pronunțînd în general la fel, cu *r* [r]: *cerro/cerro; coro/corro; curar/currar; forol/forro; jara/jarra; moro/morro; oro/horro; pera/perra; pero/perro*.

Se știe că “limba, prin vorbire, este un fapt social” și că “cercetarea limbii este făcută în funcție de dezvoltarea socială a populației care o vorbește. Cercetarea acestei dezvoltări duce, în mod necesar, la constatarea că interferențele dintre limbi depind, nu de realități cuantificabile, în ceea ce privește numărul de vorbitori, ci de realități sociale, istorice și culturale, care sunt foarte variate și complexe” (Sala, 1997: 48).

Condițiile sociolingvistice s-au schimbat. Imigranții români, din prima generație s-au integrat în societatea spaniolă, unii au dobândit cetățenie spaniolă, și-au echivalat studiile, au schimbat mediul de lucru în concordanță cu nivelul de studii, și-au cumpărat case, au prins rădăcini, găsesc mâncare spaniolă, participă la sărbătorile locale, și-au construit o identitate nouă sau una hibridă, dar, în același timp, nu le este rușine de rădăcinile lor, sînt mândri de ce au ajuns și de unde au pornit; există și situații când ajung noi imigranți, dar condițiile sunt diferite, au mai multe posibilități de adaptare, de a învăța limba mai repede, de a munci, de a studia; adolescenții, tinerii și copiii născuți în Spania nu mai vorbesc spaniola cu accent românesc, ci o vorbesc precum nativii, au învățat-o într-un mediu academic, nu mai simt ironia în clasele lor sau în grupurile de prieteni, dar,



vorbesc tot mai puțin limba română, folosind clișeele lingvistice din familiile lor, învață limba română în familie sau la cursurile extrașcolare de română, odată pe săptămână, păstrează legătura cu rudele din România, cu mediul asociativ sau bisericesc. Deși legătura cu limba și cultura spaniolă este mai puternică, se menține și legătura cu țara de origine, dar, copiii, în special, consideră că sînt spanioli și că țara lor este Spania.

Cu fiecare generație, calitatea și cantitatea vocabularului românesc se reduce și preferă să vorbească în spaniolă. În momentele în care se concentrează să vorbească în limba română, ei schimbă involuntar registrul. Tot mai des copiii vorbesc tot mai puțin *rumaňol*,

Apar mai puține fenomene de calcul lingvistic, interferență și mai mult schimb de cod. Cele mai multe fenomene în această generație apar la nivel fonetic.

Un exemplu des întîlnit este diferența dintre /b/și /v/, din română, care nu mai este atât de evidentă și se copiază pronunția spaniolă, pronunțând și scriind *bulpia*, *vorvește*, *biață* etc.

Alt proces a fost evidențiat de Lavinia Seiciuc referitor la confuzia dintre *ă* și *â*: „Reforma ortografică din anual 1993 complică și mai mult regulile de ortografie română: nu e doar dificil pentru elevii români să diferențieze între două sunete, dar, scriindu-le cu trei litere diferite, pare aproape imposibil. Tind să folosească sunetul *a* sau *e* uneori *u* sau chiar *i*.” (Seiciuc, 2014).

O problemă serioasă o întîmpină pronunția și scrierea cuvintelor care au *h* în poziție inițială elevii scriind: *Hare multe mașini. Helicopterul ha aterizat. Mama mi-a cumpărat multe aine*. Când sînt cuvinte în română care conțin *h*, o substituie cu alte litere *garnică* (în loc de *harnică*), *jaine* (în loc de *haine*), *oră* (în loc de *horă*).

Probleme serioase apar la citirea și scrierea cuvintelor care conțin grupurile de litere *ce*, *ci*, *ge*, *gi*, *che*, *chi*, *ghe*, *ghi*. Grupurile formare de consoana *c* urmată de o vocală palatală (*e o i*) sînt scrise cu *ch*, uneori chiar cu *ț* sau *j*: *chireșe*, *chine*, *chitește*, *duljuri*, *Chechilia* etc.

În schimb, grupurile *ch* + vocale palatale (*e, o i*) care formează grupurile de litere *che*, *chi*, se scriu *que*, *qui*, chiar și *ce*, *ci*: *oquelari*, *quec*, *ocii*, *ridicie*, *ocelari* etc.

Grupurile *ge*, *gi*, [dʒ] (*g + e, i*) nu au echivalență în spaniolă, prin urmare elevii folosesc diferite alternative ca *sufragherie*, *gergina*.

Deși la nivel morfologic interferențele sunt mai reduce, ele există.

Formele pronominale atone se folosesc ca în spaniolă:

- *Me* duc la școală.(sp. *Me voy al cole*). *Ti* place mărul?(sp. *¿Te gusta la manzana?*)
- Eu vreau *să te taci* (sp. *Quiero que te calles*.)

Negația, sau propozițiile negative reprezintă alt caz de confuzie, copiii folosind verbe în forma afirmativă, după modelul spaniol .

- *Nimeni știe* (sp. *Nadie sabe*). *Nici el vorbește corect*. *Niciodată în viața lui o să reușească*. *Nici a lui Arthur este?*

Concluzia la care am ajuns este că există o a doua generație de vorbitori afectată de contactul română-spaniolă. Această generație are trăsături diferite de prima generație care influențează felul de a vorbi.

### Referințe bibliografice

BLEORȚU, Cristina; BIBIRI, Anca Diana, 2016, „Putem să vorbim despre rumaňol?”, în A. Mironescu, A-D. Bibiri, C. Grădinaru, R. Patras și E. Grosu (eds.), *Figures of Migration*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, pp. 327-334.

- BRÂNZĂ, Mircea, 2012, „Transferencias lingüísticas en el habla de los rumanos residentes en España”, în *Traducción y (A) Culturación en la era global*, Alicante, Editorial Agua Clara, pp.105-118.
- BURCEA UȚĂ, Ofelia Mariana, 2010, *El Rumano escrito en España. Un análisis del habla*, în „Philologica Jassyensia”, VI (1), pp. 237-254.
- BUZILĂ, Paul, 2014, „¿Existe el rumañol? Un análisis cuantitativo de la interferencia lingüística en el habla de los inmigrantes rumanos de España”, în *Noi direcții în cercetarea textelor și discursurilor. Analize și interpretări*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2014, pp. 135-146.
- BUZILĂ, Paul, 2015a, *Calcos semánticos en el habla de los inmigrantes rumanos de España*, în „Philologia” XXV, 2, pp. 7-20.
- BUZILĂ, Paul, 2015b, „Rumañol – The Adaptation of Romanian to the Spanish Linguistic Context”, în *Many Facets of Adaptation*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan-Cuza” Iași, pp. 101-124.
- CHIREAC, Silvia-Maria; SERRAT, Elisabet și HUGUET, Angel, 2011, *Transferencia en la adquisición de segundas lenguas. Un estudio con alumnado rumano en un contexto bilingüe* în „Revista de Psicodidáctica”, vol. 16, nr. 2, pp. 267-289.
- COȘERIU, Eugeniu, 1999, *Introducere în lingvistică*, Cluj-Napoca, Echinox.
- COȘERIU, Eugeniu, 2009, *Omul și limbajul său*, Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- FÎNARU, Dorel, 2015, *Lingvistica limbilor lumii*, Iași, Institutul European.
- IRIMIA, Dumitru; COȘERIU, Eugeniu; FÎNARU, Dorel, 2016, *Mic tratat de teorie limbii și lingvistică generală*, Iași, Editura Demiurg.
- JIEANU, Ioana, 2012, *Interferențe lingvistice româno-spaniole*, Iași, Editura Lumen.
- MUNTEANU COLÁN, Dan, 1996, *Casos de interferencias españolas en el habla de los rumanos residentes en España*, în „Lingüística Española Actual” XVIII, pp. 137-151.
- ROESLER, Patrick, 2011, *Características generales del español hablado por inmigrante rumanos en Castellón de la Plana*, în „RedELE, revista electrónica de didáctica/español lengua extranjera”, nr. 22, pp. 65-87.
- SALA, Marius, 1997, *Limbi în contact*, București, Editura Enciclopedică București.
- SCHULTE, Kim, 2015, *Spontaneous „Bad” Translation or a New Ibero-Romance Variety? The Case of Rumañol*, în Actele Congresului Internațional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, Las Palmas de Gran Canarias, pp. 351-365.
- SEICIUC, Lavinia, 2014, *From Romanian to „Rumañol”: Linguistic Confusions in Native Romanian Spoken by Children Born in Spain*, în *Annals of „Ștefan cel Mare” University of Suceava, Philosophy, Social and Human Disciplines series*, vol. I, pp. 77-87.

### Webografie

- CARROBLES, Diego Muñoz, 2012, *Lenguas y culturas en contacto en contexto urbano*, teză de doctorat, Universidad Complutense de Madrid, online: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/18102/1/T34230.pdf>.
- \*\*\* *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/>
- Las Provincias*, <https://www.lasprovincias.es/>
- Românul din Spania*, <https://www.romanul.eu/>
- Diccionario de términos clave de ELE*: [https://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/default.html](https://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.html).

# ESTRATEGÍAS Y MARCAS DE FOCALIZACIÓN EN LAS VARIETADES DACIO-RUMANAS: UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA NORMA COSERIANA. LOS ENUNCIADOS ASERTIVOS<sup>1</sup>

**Miguel CUEVAS-ALONSO**

Universitatea din Vigo, Spania / Laboratorio de Lenguaje y Cognición / Cátedra  
UNESCO en Educación Transformadora: Ciencia comunicación y Sociedad  
miguel.cuevas@uvigo.es

**Cristina BLEORTU**

Universitatea din Zurich / Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
cristina.bleortu@uzh.ch / cbleortu@hotmail.com

*A Adrian Turculeț y María Jesús López Bobo*

## **Abstract**

*In this paper we examine the prosodic cues of three Daco-Romanian dialects that contribute to focalization and we describe the norm of the speakers (in a Coserian sense). We assume that the differences between the dialects, which we studied, correlate with the presence of narrow and broad focus. The material was elicited in a production experiment with speakers, who were asked to describe orally the surveyed context. In addition to this, we want to compare our data with data from speakers of various Romance languages group (Spanish, Italian and European Portuguese).*

## **1. Introducción**

En comparación con la investigación de las marcas prosódicas de focalización en otras lenguas romances y no romances, esta se encuentra en sus inicios para el rumano. Las descripciones sintáctico-pragmáticas de los enunciados asertivos mencionan un “descenso” de la voz en la sílaba léxicamente tónica de la palabra que lleva el “acento de la oración” (Drăganu, 1945, *GLR* 2), “el acento lógico o sintáctico” (Graur, Mioara Avram, 1997), “el acento frástico” (*GLR*, II. *Enunțul*), “el énfasis contrastivo” (Gorăscu, 1977) o “el énfasis declarativo” (Dascălu-Jinga, 2001). Además, la mayoría de los trabajos se dedican al estudio de la entonación de la lengua estándar (Dascălu-Jinga, 1998, 2001, 2005; Jitcă et al., 2015), no de la norma coseriana (Coseriu, 1952; Kabatek, 2023), y señalan que “el tono ascendente y/o alto” de la palabra “acentuada en la frase”, llamado “prominencia positiva”, caracteriza “el modelo descendente declarativo enfático”. La autora observa que la *prominencia positiva* utiliza, además, otros medios prosódicos: la prominencia es “melódica y dinámica (de intensidad)” (Dascălu-Jinga 2001: 22), pero el acento frástico (considerado como un acento de *intensidad*) participa

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado parcialmente en el marco de los proyectos *Atlasul multimedia prozodic roman (AMPROM)*, financiado por la Universidad “Alexandru Ioan Cuza” (Iasi, Rumanía), y *Fonética y fonología de la entonación de Cantabria* (ref. FFI2010-15802), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (España). La idea del artículo fue del Dr. Adrian Turculeț, quien contribuyó significativamente en cuanto al contenido del artículo y a los datos. Lamentablemente falleció mientras se redactaba.

“junto con la altura, la pausa y, a veces, la duración en la realización de los modelos melódicos” (Dascălu-Jinga, 2005: 940).

Algunos aspectos de la relación focalización-entonación, sobre todo el problema de la desacentuación contextual, han sido planteados desde una perspectiva interlingüística. Las opiniones no siempre han sido concordantes. Así, por ejemplo, mientras que Winkler y Göbbel (2002) señalan que el rumano permite la desacentuación, como el francés y las lenguas germánicas, Swerts (2007) concluye, después de un estudio experimental relacionado con la influencia de algunos factores discursivos sobre la relación entre el contraste y la distribución de los acentos tonales en holandés y rumano, que esta lengua, al igual que el italiano y el catalán, es resistente a la desacentuación cuando se trata de constituyentes sintácticos; en los pocos casos encontrados, esta parece cumplir más bien una función demarcativa.

Un grupo de investigadores de la Universidad de Texas-Austin (Manolescu et al., 2009) se centraron en algunas marcas fonéticas de la focalización contrastiva para compararlas con las características que presentan los enunciados con focalización amplia en rumano; los rasgos que ocuparon su atención fueron el rango tonal (*F0 pitch range*), el alineamiento tonal (*F0 peak alignment*) y la duración de las vocales / sílabas tónicas. Los autores se proponen aclarar la cuestión de la relación entre la acentuación contrastiva y la desacentuación de algunos constituyentes. En su estudio constatan tres estrategias de carácter segmental y suprasegmental para marcar el foco contrastivo: 1) el aumento del rango tonal en este, acompañado de una disminución en el área pos- y prefocal, 2) el alineamiento de la prominencia dentro de los límites de la rima de la sílaba y 3) una mayor duración vocálica.

Nuestra investigación parte del modelo citado previamente, pero existen notables diferencias en la metodología de la recogida y análisis de los datos y con relación a los resultados obtenidos. Nos proponemos analizar los índices prosódicos utilizados por tres hablantes de tres hablas dacio-rumanas distintas<sup>2</sup> para focalizar (intensiva o correctivamente) los constituyentes (o algunos de ellos) de cuatro tipos de enunciados declarativos afirmativos que presentan la estructura SVO, simples o con modificadores adjetivales del núcleo del sujeto o del objeto. Pretendemos identificar las estrategias y las marcas prosódicas utilizadas y establecer las posibles diferencias entre las tres hablantes. Después de la metodología de la recogida de los datos (sección 2), presentaremos las estrategias de la focalización, relacionando los enunciados con focalización amplia (“neutra”) con aquellos de focalización intensiva y correctiva de algún / algunos constituyentes (sección 3); se señalarán las marcas de la focalización: extensión tonal, alineamiento tonal, la utilización de la duración y de la intensidad de las vocales acentuadas (sección 4) para, en la sección quinta, subrayar los principales resultados obtenidos, comparándolos con aquellos que recogen otros investigadores para otras lenguas románicas.

## 2. Metodología

Los datos utilizados en esta investigación pertenecen al archivo del *Atlas Multimedia Prozodic Român* (AMPRom)<sup>3</sup>, proyecto que comenzó en 2008, a la vez que

<sup>2</sup> Las tres informantes son de Muntenia (C), Ardeal (M) y Moldova (P). Las hablas de Moldavia y Ardeal forman parte de un grupo más amplio que podríamos denominar *norteño*. Este se opone al *sureño* (de Muntenia). Las hablas de Ardeal, no obstante, tienen una serie de características propias, incluidas algunas particularidades prosódicas (fundamentalmente entonativas).

<sup>3</sup> Una parte de las grabaciones que constituye *la base de datos* del atlas se puede encontrar en la página <<http://amprom.uaic.ro>>.

el proyecto AMPER-ROM, parte dedicada al rumano del *Atlas Multimedia Prosodique de l'Espace Roman* (AMPER)<sup>4</sup>. Los métodos de investigación, las técnicas de análisis acústico y de formación del corpus de datos utilizados por AMPRom son, en general, las de AMPER, de donde parte el corpus creado *ad hoc* para AMPER-Rom. Dicho esto, es necesario señalar que el corpus AMPRom incluye además muchos datos nuevos, entre otros los referidos a enunciados que presentan focalización en constituyentes determinados.

Los resultados de nuestra investigación se basan en enunciados con estructura Sujeto+Verbo+Objeto (SVO) simples o con modificación adjetival del núcleo del S y del O, donde los constituyentes (con la excepción del verbo) son trisilábicos paroxítonos, mientras que el constituyente final es trisilábico oxítono.

Las informantes son tres mujeres, con edades comprendidas entre los 43 y los 54 años. Estudiaron hasta 2º de secundaria (C estudió el bachiller veterinario) y se dedican a la agricultura (C es cuidadora en el colegio infantil del pueblo). Las siglas de las informantes es la del pueblo de donde provienen C = Comișani (Dâmbovița), M = Mureșenii Bârgăului (Bistrița-Năsăud), P = Păltiniș (Botoșani).

Después de cada grabación (tres repeticiones en momentos distintos) de los enunciados AMPER-Rom con foco amplio, hemos repetido el primer enunciado: *Nevasta vede-un căpitan*<sup>5</sup> ['La esposa ve un capitán'] (pronunciada en cuatro modalidades: declarativa afirmativa y negativa, interrogativa afirmativa y negativa), pidiendo a los informantes que focalicen cada uno de los constituyentes de este enunciado. En este trabajo nos centraremos en la focalización de los constituyentes de la declarativa afirmativa, tanto de sus núcleos como de los modificadores del S y del O. El corpus analizado está constituido por 97 enunciados distribuidos del siguiente modo<sup>6</sup>:

Tipo de focalización	Sigla	Enunciado	Casos
FA	<i>twka</i>	Ne'vasta 'vede un căpi'tan ['La esposa ve un capitán']	9
	<i>swka</i>	Ne'vasta fru'moasă 'vede un căpi'tan ['La esposa hermosa ve un capitán']	9
	<i>twga</i>	Ne'vasta 'vede un căpi'tan ele'gant ['La esposa ve un capitán elegante']	9
FI	<i>twkae1</i>	NE'VASTA 'vede un căpi'tan ['LA ESPOSA ve un capitán']	7
	<i>twkaev</i>	Ne'vasta 'VEDE un căpi'tan ['La esposa VE un capitán']	5
	<i>twkae2</i>	Ne'vasta 'vede un CĂPI'TAN ['La esposa ve un CAPITÁN']	14
	<i>swkaea</i>	Ne'vasta FRU'MOASĂ 'vede un căpi'tan ['La esposa hermosa ve un capitán']	5
	<i>twgaea</i>	Ne'vasta 'vede un căpi'tan ELE'GANT ['La esposa ve un capitán ELEGANTE']	6

<sup>4</sup> La página informativa de AMPER es [http://stel3.ub.edu/lab\\_fon/amp\\_er/ca\\_st/index\\_internacional.html](http://stel3.ub.edu/lab_fon/amp_er/ca_st/index_internacional.html). Véase, también, Mairano (coord.) (2011).

<sup>5</sup> En el habla espontánea se produce la sinéresis de las vocales (*ved*)e y u(n) con el resultado del diptongo *iu*.

<sup>6</sup> **FA** = focalización ancha, **FI** = focalización intensiva, **FC** = focalización correctiva. La sigla de los enunciados: *twk*, *swk*, *twg* indica la estructura morfosintáctica de los enunciados, **a** = afirmativo, **e1** = énfasis del S, **ev** = énfasis del verbo, **e2** = énfasis del O, **ea** = énfasis del adjetivo. El constituyente focalizado aparece en mayúsculas.

FC	twkae1	NE'VASTA 'vede un căpi'tan [‘LA ESPOSA ve un capitán’]	5
	twkaev	Ne'vasta 'VEDE un căpi'tan [‘La esposa VE un capitán’]	7
	twkae2	Ne'vasta 'vede un CĂPI'TAN [La esposa ve un CAPITÁN]	4
	swkaea	Ne'vasta FRU'MOASĂ 'vede un căpi'tan [‘La esposa HERMOSA ve un capitán’]	6
	twgaea	Ne'vasta 'vede un căpi'tan ELE'GANT [‘La esposa ve un capitán ELEGANTE’]	6
FI / FC	swk+twg	Ne'vasta FRU'MOASĂ 'vede un căpi'tan ELE'GANT [‘La esposa HERMOSA ve un capitán ELEGANTE’]	10/19 <sup>7</sup>

Tabla 0. El corpus analizado

La elicitación de los enunciados se realizó mediante unos contextos verbales adecuados durante el diálogo entre el encuestador e informante. El primer enunciado con entonación de foco amplio fue obtenido pidiéndole al informante que describiera “*qué pasa si la esposa está en la ventana y por la calle pasa un capitán...*”. La respuesta del informante a esta pregunta resulta en una descripción objetiva de una situación, con una entonación no-marcada, es decir, sin énfasis en ningún elemento, incluido el verbo. Desde el punto de vista informativo, todo el enunciado representa el elemento “nuevo” o, según la caracterización de Ladd (1980, 1996), tiene una focalización “ancha”.

La focalización sucesiva de cada constituyente se realizó a través de la creación de unos contextos verbales que solicitan la exclusión de otras alternativas referenciales propuestas por el encuestador para la misma posición sintáctica: “Si en la ventana hay una *esposa* y una *chica*, ¿cómo (me) dices que *la esposa* y no *la chica* es la que ve un capitán?”; “Dime que la esposa ve *un capitán*, no *un sargento* o *un paisano...*”; “¿Cómo (me) dices que la esposa (solo) *ve* un capitán, no lo *saluda*, no lo *llama...*”; “En la ventana hay dos esposas: una *guapa* y otra *fea*; dime que *la guapa* ve un capitán”; “dime que la esposa ve un capitán *elegante*, no uno *cualquiera*, (vestido) *descuidado...*”; en el último tipo de enunciado (*swk+twg*) se pidió que se realizase el énfasis en los modificadores de S y O: *frumoasă* [‘hermosa’] y *elegant* [‘elegante’]<sup>8</sup>.

En el caso de los enunciados con foco amplio, hemos podido seleccionar tres repeticiones<sup>9</sup> con contornos melódicos parecidos, que han sido “normalizados” a través de una curva melódica media. Por otro lado, los enunciados con focalización estrecha

<sup>7</sup> De las 20 posibilidades de focalización estrecha, 11 se realizaron como FI, 6 como FC, y en un enunciado, *elegant* [‘elegante’] aparece desacentuado.

<sup>8</sup> Subrayamos, aquí, el hecho de que la encuesta en el terreno puede proporcionar datos más cercanos al habla espontánea pero implica condiciones más difíciles en comparación con la lectura en el laboratorio de un listado de enunciados por hablantes adiestrados. Los hablantes, que reaccionan adecuadamente en situaciones de hablas concretas, pueden entender y situarse más difícilmente en un contexto creado verbalmente; además, la aplicación de un cuestionario más amplio (incluso que se realiza en varias ocasiones) puede llevar a la pérdida de atención de los informantes. Por otro lado, el encuestador no puede insistir (mediante sugerencia o directamente) para obtener un modelo “ideal”, que puede ser insólito para los informantes. La posibilidad de repetir la encuesta para completar o corregir los datos es casi imposible en el caso de una investigación hecha en una zona tan extensa.

<sup>9</sup> En general, se grabaron más repeticiones con el objetivo de poder seleccionar al menos tres enunciados parecidos.

presentan diferencias no solo en el caso de hablantes distintos sino, también, intralocutor, lo que nos obligó a comparar los contornos individuales de estos con los contornos de los no marcados que les corresponden.

El análisis perceptivo y acústico de los datos grabados muestra que los hablantes utilizan al menos dos tipos distintos de focalización estrecha, que llamaremos *intensiva* y *correctiva* respectivamente<sup>10</sup>. La última aparece en 34 enunciados<sup>11</sup> de 82, es decir en un 41%; en el caso de los hablantes que han realizado la focalización típica de una corrección, como, por ejemplo, en el caso de una secuencia pregunta-respuesta del tipo: “*Fata vede un căpitan?*” [‘¿La chica ve un capitán?’] – “(Ba) nu, *nevasta vede un căpitan?*”<sup>12</sup> [‘No, la esposa ve un capitán’]. En 48 repeticiones, es decir en un 59%, hallamos un énfasis de naturaleza intelectual, informativa, en un constituyente (grupo de constituyentes) mediante la intensificación del significado (objetivo) de este con la ayuda de los índices prosódicos, como si el informante contestara centrándose en uno de ellos: “Cine vede un căpitan?” [‘¿Quién ve un capitán?’], “Ce face nevasta?” [‘¿Qué hace la esposa?’] (la respuesta puede centrarse no solo en el verbo *vede* [‘ve’] sino también en el SV en su totalidad).

Las grabaciones se hicieron con una grabadora profesional Marantz, con una frecuencia de muestreo de 44 kHz y después se remuestrearon a 16kHz. La segmentación, la etiquetación y el análisis acústico se realizó con PRAAT (Boersma y Weenink, 2014) y una serie de rutinas configuradas en MATLAB (cf. López Bobo et al., 2007).

En lo que sigue presentaremos los enunciados con foco amplio (FA), las estrategias utilizadas por los hablantes para la focalización intensiva (FI) y correctiva (FC) y las marcas prosódicas de la focalización.

### 3. Estrategias de la focalización

#### 3. 1. Enunciados con foco amplio

El primer acento tonal (AT I) del enunciado *twka (Nevasta vede-un căpitan* [‘La esposa ve un capitán’]) presenta la prominencia con el valor más alto de F0 del enunciado (HiF0) al final de la vocal léxicamente tónica [a], 4.15 st de media sobre la frecuencia media del hablante (FMH) (los valores para cada informante serían los siguientes: C: 3.72 st; M: 4.54 st; P: 4.20 st). El segundo (AT II), asociado a la primera [e] del verbo *vede* [‘ve’], se sitúa en una media de 2.38 st sobre la FMH (C: 2.49 st, M: 3.55 st, P: 1.11 st). El tercer acento tonal (AT III) se realiza mediante el descenso del tono siguiendo

<sup>10</sup> Esta diferenciación parte de los dos tipos de énfasis: *emphasis for intensity* y *emphasis for contrast* establecidas por Armstrong y Ward (1926), Coustenoble y Armstrong (1934); Kohler (2006) propone la sustitución de estos términos con *intensity* y *focus*. Para lo que llamamos focalización *intensiva* (FI) se han utilizado otros términos, como *presencial* (Gussenhoven, 2004) o *informativo* (Kiss, 1998). La focalización *correctiva* (Gussenhoven, 2004; Baumann, Becker, Gricie y Mücke 2007) se llama también *contrastiva* (término utilizado incluso por Manolescu et al., 2009), pero en nuestros enunciados se produce solo uno de los tipos de focalización contrastiva (FC). Todos nuestros enunciados con focalización estrecha son contrastivos, teniendo como base un contraste expresado, propuesto por el encuestador. A lo largo de nuestro estudio utilizaremos también el término *énfasis* para referirnos fundamentalmente a la focalización (contrastiva) intensiva.

<sup>11</sup> El número de los enunciados con FC en el caso de las tres informantes es de C: 12, M: 12, P: 10.

<sup>12</sup> Este tipo de preguntas son las utilizadas por Manolescu et al. en su trabajo de 2009; estos investigadores se centraron especialmente en este tipo de focalización (=correctiva).

la declinación general del enunciado asertivo, pero con una extensión tonal negativa / descendente más amplia en la vocal acentuada del último constituyente *căpi'tan* ['capitán'], que muestra también un notable alargamiento. Puesto que la palabra final en los cuatro enunciados es oxítona<sup>13</sup>, el tono alcanza el nivel más bajo, -7.82 st de media (C: -4.87, M: -11.35, P: -7.23) bajo la FMH, teniendo en cuenta también el descenso que continúa a lo largo de la nasal final [n]. Este descenso del tono final asegura tanto la calidad de acento nuclear del AT III como la marca descendente del enunciado asertivo.

La mayor duración (media) la tiene la primera vocal léxicamente (AT I) (C: 117 ms, M: 129 ms, P: 136 ms), seguida de la última vocal acentuada (AT III) (C: 107 ms, P: 113 ms); en el caso de la informante M, la segunda duración media la tiene la vocal [e] ('vede ['ve']) (AT II): 113 ms; la vocal tónica final se prolonga durante 84 ms.

En general, las vocales acentuadas tienen mayor duración (media de 112 ms) frente a las átonas (69 ms). La más baja la tiene la vocal pretónica [i] (de *căpitan* ['capitán']), 42 ms (en un tercio de los enunciados la inf. P pronuncia esta vocal ensordecida), seguida de [ə] (*căpitan*), con 52 ms.

El enunciado empieza con una mayor intensidad, que culmina en la primera vocal acentuada y desciende paulatinamente hasta su final.

En el enunciado *swka* (*Nevasta frumoasă vede-un căpitan* ['La esposa hermosa ve un capitán']), el modificador del sujeto tiene asociado un acento tonal (AT II), cuyo pico se sitúa por debajo de los valores atestiguados para el AT I en el caso de M, pero lo supera un poco en el caso de C y P, quienes pronuncian el adjetivo con un leve énfasis de intensidad (FI). La duración del diptongo de la sílaba 'moa es la mayor del enunciado en el caso de C (144 ms), la segunda, después de la primera vocal acentuada en el caso de M (111ms) y la tercera, detrás de las vocales acentuadas inicial y final en el caso de P (116 ms).

En el enunciado *twga* (*Nevasta vede-un căpitan elegant* ['La esposa ve un capitán elegante']) se forma un tercer acento tonal con el pico al final de la vocal acentuada de *căpitan* ['capitán'] en el caso de M, al inicio de la vocal postónica (siguiente) en el caso de C o mediante un pequeño salto al inicio de la vocal acentuada en el caso de P. El cuarto acento tonal de la vocal acentuada final de *elegant* ['elegante'] tiene un comportamiento descendente, comparable con la de la sílaba final de *căpitan* en el primer enunciado. La duración media de la sílaba final acentuada es de 112 ms en el caso de C, 118 ms en el caso de M y 132 ms (la mayor del enunciado) en el caso de P.

En todos los enunciados con entonación no marcada, el tema (en nuestro caso, el sintagma nominal sujeto) se realiza como un *tema fuerte* mediante marcas prosódicas: expansión tonal, duración e intensidad. El AT III (cuando está asociado al último constituyente de algunos enunciados) no tiene prominencia entonativa propia; se enfatiza mediante expansión tonal negativa (descendente) y la considerable duración de la vocal tónica correspondiente (la segunda del enunciado en el caso de las informantes C y M, la primera en el caso de P). El constituyente final *elegant* ['elegante'], que aparece en algunos enunciados como modificador del objeto (AT IV), está generalmente enfatizado levemente mediante un pequeño pico en una repetición de la informante C y en dos repeticiones de la informante M.

<sup>13</sup> Observamos en otros enunciados que el AT III tampoco presenta prominencia asociada a la vocal léxicamente tónica cuando la última palabra es paroxítona (*nevasta* ['la esposa']) o proparoxítona (*pasărea* ['el pájaro']). El descenso del tono continúa, en general, en las sílabas átonas posteriores, pero con una evolución a veces imprevisible, sobre todo, en la última vocal.



Se deben realizar algunas apreciaciones sobre las diferencias constatadas entre las informantes. P y C tienen tendencia a reducir el acento tonal del verbo: en *Ptwka1*, 2 el verbo aparece desacentuado, en *Pswka1*, 2 y en *Cswka2*, 3 el modificador del sujeto (AT II) presenta una F0 que se aproxima al umbral mínimo de la percepción. Sin embargo, en las realizaciones de la informante M el AT II es notablemente perceptible; esta informante tiene la tendencia de enfatizar todos los constituyentes del enunciado, el único que no tiene una prominencia positiva es el constituyente final *cápi'tan*.

### 3. 2. Estrategias de la focalización estrecha

La primera observación que se puede realizar es que en todos los tipos de focalización estrecha encontramos normalmente una intensificación relativa de los parámetros prosódicos concomitantes con la vocal acentuada, manifestada en al menos uno de los siguientes correlatos prosódicos: frecuencia, duración o intensidad. La focalización se manifiesta, no obstante, de manera diferente en función del tipo de focalización, intensiva vs. correctiva, y del constituyente focalizado.

#### 3. 2. 1. La focalización intensiva

En los enunciados *twka*, la tematización *fuerte* a través de medios prosódicos, existente también en los enunciados con foco amplio (cf. 3. 1), es más evidente cuando el tema conlleva focalización intensiva. En dos casos (de siete), el AT I es el pico F0 más elevado del enunciado, acompañado de duración máxima de la sílaba léxicamente tónica (en un caso de intensidad máxima y en cuatro enunciados de duración y de intensidad máxima).

El modelo típico de la focalización intensiva en el primer constituyente es el que se muestra en la fig. 1. El AT I alcanza el valor máximo de F0 (incluso también de la duración y de la intensidad) a partir del cual la F0 presenta la declinación característica de las asertivas.

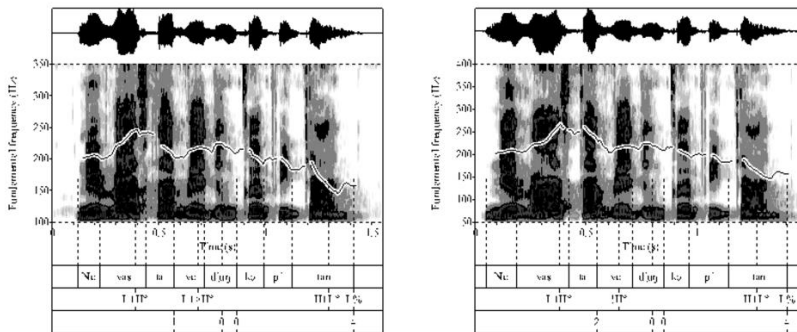


Fig. 1. [inf. C] *Ne'vasta* 'vede un *cápi'tan* ['La esposa ve un capitán'] y *NE'VASTA* 'vede un *cápi'tan* ['LA ESPOSA ve un capitán']

El tema está focalizado intensivamente en ambos enunciados: AT I tiene: a) valores de F0 y duración (D) máximos; b) los de intensidad (I) son los segundos del enunciado. AT I y II tienen la forma L+H\* y el AT IV es descendente: H+L\* L%.

En la mayor parte de los casos no tenemos este contorno ideal, porque la focalización intensiva del tema no impide sino que induce la focalización de este constituyente. En dos repeticiones de la informante M el sintagma verbal<sup>14</sup> se focaliza

<sup>14</sup> El contexto diagnóstico: "Ce face nevasta?" ['¿Qué hace la esposa?'] – (*Nevasta* [*vede un cápi'tan*] FI) ['La esposa ve un capitán'].

intensivamente: la F0 muestra un *high plateau* hasta el descenso final (véase fig. 2). En alguna repetición de las informantes C y P, el objeto y el verbo pueden aparecer focalizados intensivamente. En esta situación, el pico máximo F0 se encuentra en el verbo o en el constituyente final, mientras que los valores máximos de la duración y la intensidad realizan la focalización intensiva del primer constituyente.

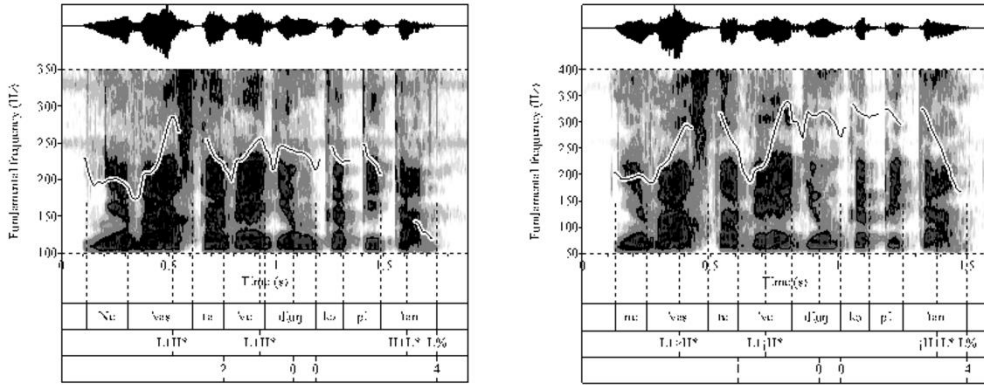


Fig. 2. [inf. M] *Ne'vasta 'vede un cãpi'tan* ['La esposa ve un capitán'] y *Ne'vasta 'vede un CÁPITAN* ['La esposa ve un CAPITÁN']

En *twkaeal* (derecha), tanto el tema (*Ne'vasta*), como el rema (*'vede un cãpi'tan*) aparecen focalizados intensivamente. AT I tiene D e I máximas y el AT II el pico F0 máximo. El tema es fuerte en ambos enunciados; en *twka* con FA, el AT I: L+>H\* tiene el pico F0 y la D e I máximas del enunciado.

El segundo constituyente (el verbo, al que se asocia el AT II) presenta el valor máximo de F0 en los cuatro ejemplos; este aparece focalizado intensivamente. La vocal tónica a la que se asocia la prominencia de F0 tiene valores máximos de intensidad (en tres casos) y de duración (en un caso). Después del AT II, lo esperable sería una declinación semejante a la que puede observarse en la fig. 3. No obstante, la informante M focaliza todo el SV; así, la F0 realiza un *high plateau* con un movimiento similar al que constatábamos en la fig. 2.

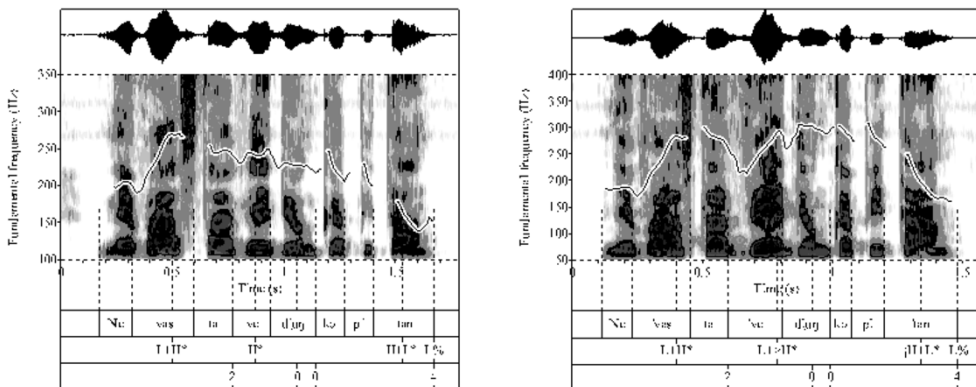


Fig. 3. [inf. P] *Ne'vasta 'vede un cãpi'tan* ['La esposa ve un capitán'] y *Ne'vasta 'VEDE un cãpi'tan* ['La esposa VE un capitán']

En *twkaev2* (derecha), tanto el tema (ne'vasta) como el rema ('vede un căpi'tan) están focalizadas intensivamente. El AT II tiene el pico F0 e I máximos, mientras que la primera sílaba tónica (AT I) tiene la duración máxima; AT III: ¡H+L\* L%; cf. fig. 2.

El AT III presenta comportamientos distintos debidos a su posición como acento nuclear del enunciado y a su forma descendente, combinada con el tono de frontera L%.

Una intensidad leve del objeto (que aparece enfatizado mediante el acento nuclear) no lleva a la modificación del movimiento melódico en general, en 3 de los 12 ejemplos disponibles. Después del ascenso en el verbo, la línea descendente de la F0 se mantiene en un nivel más elevado (véase fig. 4) o se produce un salto leve de la F0 al comienzo de la vocal léxicamente tónica final. La informante M focaliza todo el SV en un *high plateau* con el pico F0 máximo en la sílaba tónica del verbo.

Una intensidad mayor en el objeto lleva a un ascenso paulatino de F0 (*upstep*) que comienza con la sílaba acentuada del verbo (AT II) y culmina al comienzo de la vocal acentuada final (véase fig. 5). El AT III se vuelve *descendente alto* frente al AT III *descendente bajo* de los enunciados de foco amplio.

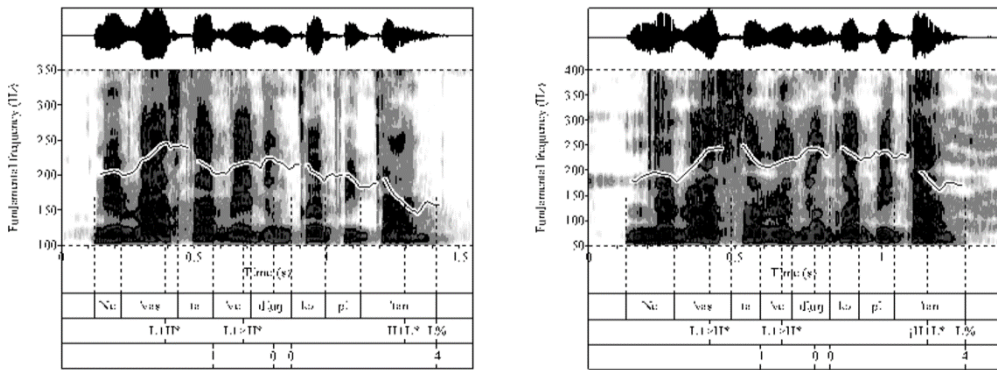


Fig. 4. [inf. C] *Ne'vasta 'vede un căpi'tan* ['La esposa ve un capitán'] y *Ne'vasta 'vede un CĂPI'TAN* ['La esposa ve un CAPITÁN']  
 El *twkae2I* (derecha) tiene FI en el objeto; el tema es fuerte, AT I tiene el pico F0 y D máximos. AT final: !H+L\* L% a un nivel más bajo de F0, como en la fig. 3.

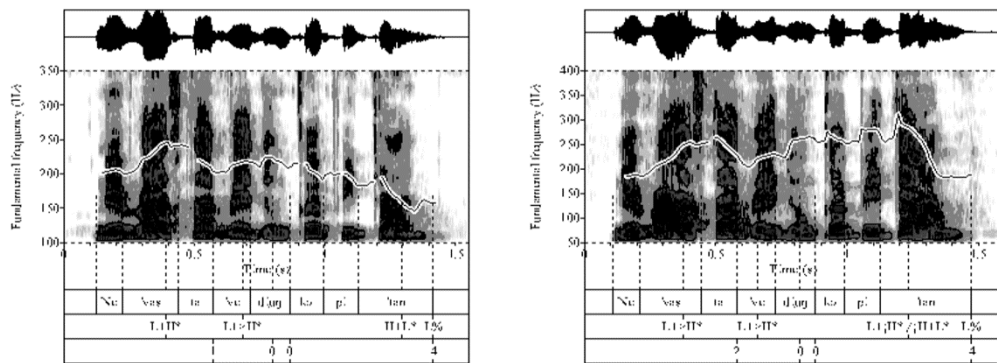


Fig. 5. [inf. C] *Ne'vasta 'vede un căpi'tan* ['La esposa ve un capitán'] y *Ne'vasta 'vede un CĂPI'TAN* ['La esposa ve un CAPITÁN']. FI en el objeto; AT III tiene el pico F0 y se realiza como descendente alto. AT final: ¡H+L\* L%.

Una variante del último tipo aparece en 6 enunciados (de 7) de la informante P: la prominencia de F0 más elevada se forma en la primera sílaba del constituyente final: *că(pitan)*<sup>15</sup>, y después se produce un descenso (véase fig. 6).

En resumen, el AT III tiene el pico de F0 máximo en 9 repeticiones, acompañado de duración máxima en 3 casos. En 3 ejemplos de la informante P, la sílaba *că* tiene también la intensidad máxima en el enunciado.

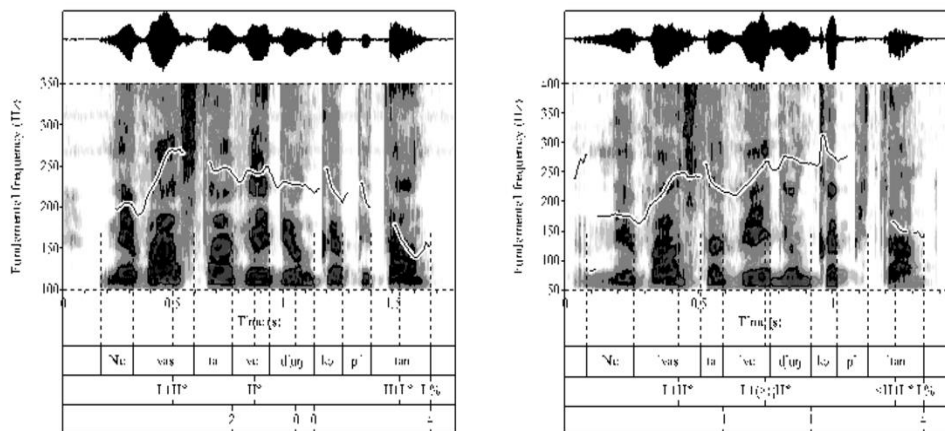


Fig. 6 [inf. P] *Ne'vasta 'vede un căpi'tan* [‘La esposa ve un capitán’] y *NE'VASTA 'vede un căpi'tan* [‘LA ESPOSA ve un capitán’]  
*Twkae27* (derecha) presenta AT III: <H + L\*L% con el pico F0 máxima en la vocal *ă*, que tiene la I máxima también.

### 3. 2. 1. 2. La focalización del adjetivo en *swkaea*

A continuación describimos los casos en los que la focalización se realiza en el modificador del núcleo del sujeto en secuencias como *Nevasta FRUMOASĂ vede-un căpitan* [‘La esposa HERMOSA ve un capitán’]. La focalización intensiva del adjetivo (con AT II) se realiza en 5 repeticiones a través de la duración máxima del enunciado del diptongo ‘*oa*’ (acompañada, en 3 ejemplos, con los valores más elevados de intensidad)<sup>16</sup>; solo en un caso se constata el pico F0 más alto del enunciado.

En dos repeticiones el alargamiento del diptongo va precedido por el grupo consonántico *fr*, donde [r] presenta 4-5 vibraciones, frente a la pronunciación normal con 2-3; este [r] intenso favorece la abertura del timbre de la siguiente vocal [u] en [o]: *fromoasă* (fig.7).

El énfasis del adjetivo a través de un acento no-tonal, “acento de fuerza” (Kohler 2007), se utiliza en el enunciado *Cswkaea3* (véase fig. 8). Allí, el diptongo ‘*oa*’ tiene la duración y la intensidad máximas, mientras que el nivel F0, después de la formación de un pequeño pico correspondiente al AT I al inicio de *nevasta* [‘esposa’], se mantiene estable hasta el descenso final.

<sup>15</sup> Este pico de F0, acompañado también de un aumento de la intensidad, se percibe como un *acento secundario* de la palabra.

<sup>16</sup> La utilización sobre todo de la duración de la sílaba con FI en este caso se explica a través de la posición del adjetivo en el límite del SN.

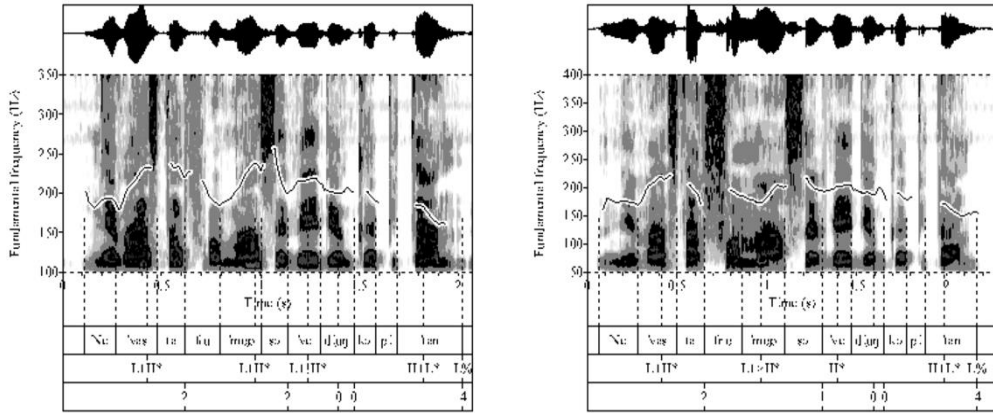


Fig. 7. [inf. P] *Ne'vasta fru'moasă 'vede un căpi'tan* [‘La esposa hermosa ve un capitán’] y *Ne'vasta FRU'MOASĂ 'vede un căpi'tan* [‘La esposa HERMOSA ve un capitán’]

El diptongo 'oa en *swkaea6* (derecha) tiene duración máxima: 157 ms, mientras que la sílaba anterior *fru* tiene intensidad máxima en el enunciado: 77dB; [r] presenta 5 vibraciones y la vocal anterior [u]>[o]: AT II: L+>H\*.

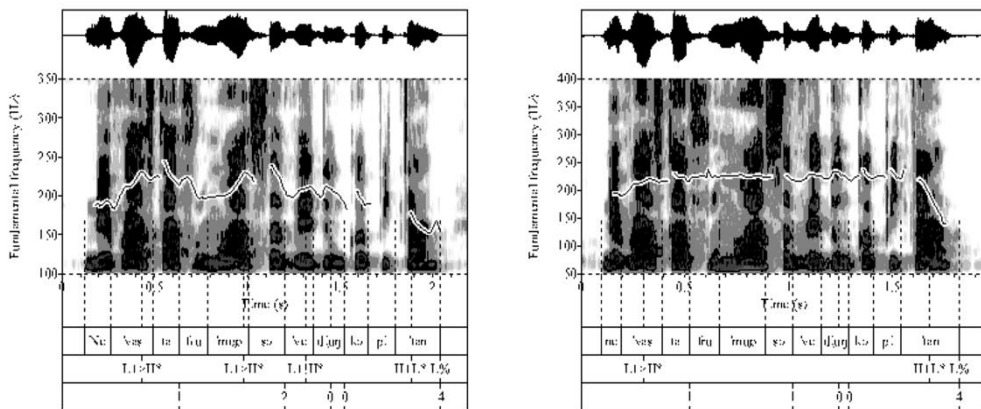


Fig. 8. [inf. P] *Ne'vasta fru'moasă 'vede un căpi'tan* [‘La esposa hermosa ve un capitán’] y *Ne'vasta FRU'MOASĂ 'vede un căpi'tan* [‘La esposa HERMOSA ve un capitán’]

*Swkaea3* (derecha): el FI sobre el adjetivo se realiza “no-tonal”, a través de D e I máximas.

La focalización intensiva del modificador adjetival del objeto en *Nevasta vede-un căpitan ELEGANT* [‘La esposa ve un capitán ELEGANTE’] (*twga*) con AT IV (nuclear) se realiza en 2 repeticiones de la informante P a través del mantenimiento de un nivel levemente alto de la F0 tras el AT III (*căpitan*), acompañado del aumento de la intensidad y de una duración considerable de la vocal (sílaba) tónica final (véase fig. 9). Las informantes C y M (enfatan todos los constituyentes) tienen todos los ejemplos *twgaea* con focalización correctiva.



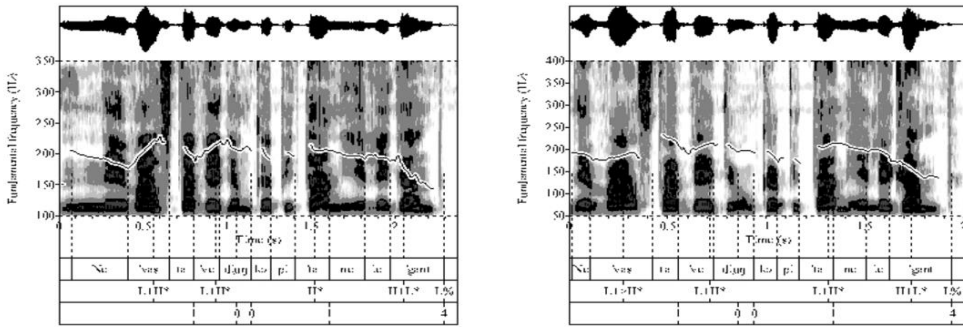


Fig. 9. [inf. P] *Ne'vasta 'vede un căpi'tan elegant* ['La esposa ve un capitán elegante'] y *Ne'vasta 'vede un căpi'tan ELE'GANT* ['La esposa ve un capitán ELEGANTE']

*Twgaea2* (derecha) presenta FI sobre *elegant* a través del mantenimiento de un nivel levemente alto de la F0, considerable D (la segunda del enunciado) y aumento de la I (de 69 hasta 79 dB); cf. fig. 4. AT IV: H+L\* L%.

La focalización doble en *swka* + *twga* presenta dificultades para los hablantes para enfatizar de la misma manera los dos adjetivos: *frumoasă* ['hermosa'] y *elegant* ['elegante'] utilizados como modificadores en S y O. Los hablantes prestan más atención a uno de ellos, especialmente al que se encuentra en última posición. En 4 enunciados (de 10) ambos adjetivos aparecen focalizados intensivamente (véase fig. 10). En 4 repeticiones, el primer adjetivo recibe FI, mientras que el segundo conlleva FC; en un ejemplo, el primer adjetivo y el último tienen FC y, en otro, el primer adjetivo lleva FC, mientras que el último aparece desacentuado (véase fig. 17). La intensificación del adjetivo *frumoasă* se realiza en dos ejemplos con el pico de F0 máximo, acompañado de los valores más elevados de duración (véase fig. 10), en seis casos mediante la duración máxima y en dos a través de intensidad prominente. El énfasis del adjetivo *elegant* conlleva el mantenimiento de un nivel levemente alto de la fundamental y unos valores mayores de duración y de intensidad en la vocal (sílabla) léxicamente tónica del constituyente final (5 casos).

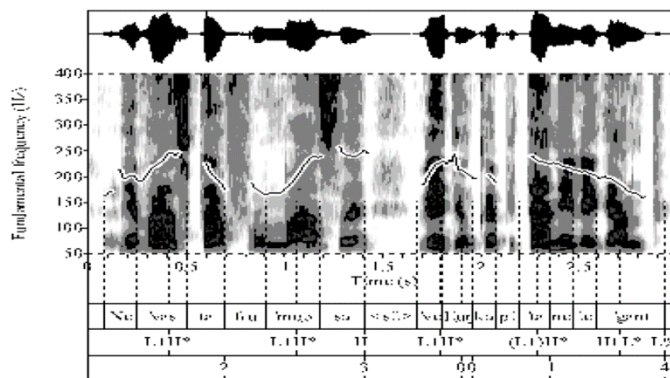


Fig. 10. [inf. P] *Ne'vasta FRU'MOASĂ 'vede un căpi'tan ELE'GANT* ['La esposa HERMOSA ve un capitán ELEGANTE']

Ambos adjetivos tienen FI: el diptongo *oa* en *frumoasă* presenta la duración máxima del enunciado (155 ms); la vocal *ă* es alargada (124 ms), antes de la pausa de 265 ms que separa SN del SV. AT II: L+H\* H-#. La vocal tónica de *elegant* se enfatiza mediante un nivel levemente alto de la F0, de una duración considerable (105 ms) y de una intensidad en la vocal tónica final de 73 a 75 dB. AT V: H+L\* L%.

### 3.2.2. La focalización correctiva

El constituyente que lleva la focalización correctiva se aparta de los demás constituyentes, “dominándolos”, mediante el pico más alto de F0 en primer lugar; este se corresponde con el *acento nuclear* del enunciado. En el caso del último AT con FC, III (*cāpitan* [‘capitán’]) o IV (*elegant* [‘elegante’]), la prominencia asociada puede presentar el valor más elevado de frecuencia fundamental o un movimiento particular de tipo ascendente-descendente.

La focalización de los constituyentes en las secuencias que hemos denominado *twka* presenta también diversas realizaciones. Cuando se trata del primer constituyente (*nevasta* [‘la esposa’]), este muestra la cumbre de F0, la duración y la intensidad máximas del enunciado, como puede observarse en la figura 11. La preeminencia del AT I se hace incluso más notable debido a que los demás constituyentes se encuentran desacentuados. En estos últimos, el acento léxico se percibe a través de la mayor duración e intensidad de la vocal tónica. En algunos casos, como aquellas realizaciones de la informante M no se produce una desacentuación total, sino solo una reducción evidente de la altura de la prominencia asociada en el AT II (verbo); en 5 ejemplos, el AT I tiene el pico máximo de F0, de ellos en 4 se acompaña de máximos de duración e intensidad.

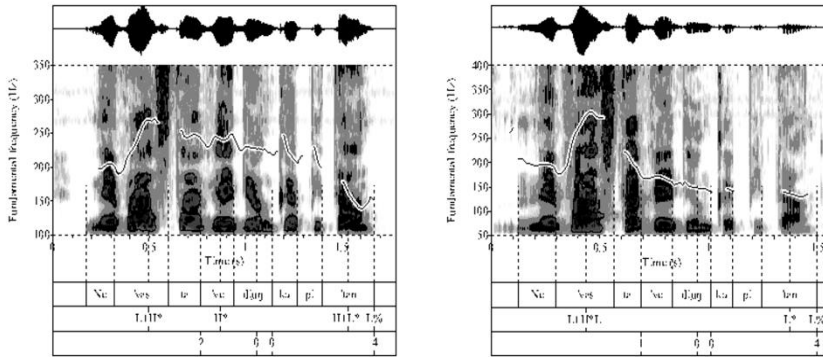


Fig. 11. [inf. P] *Ne'vasta 'vede un cāpi'tan* [‘La esposa ve un capitán’] y *Ne'vasta 'vede un CĀPITAN* [‘La esposa ve un CAPITÁN’]  
*Twkae13* (derecha) presenta AT I: L+H\* L- con FC (valores de F0, D e I máximos) y desacentuación del AT II y III.

Cuando es el segundo constituyente [AT II] el que recibe el FC este conlleva la F0 más alta en siete casos, acompañado de duración e intensidad máximas en cuatro y de duración máxima en dos. En cuanto a la desacentuación, en los enunciados de la informante C se produce tanto en el AT I como en el AT III (véase fig. 12); la informante P desacentúa solo el ultimo constituyente (AT III)<sup>17</sup> y reduce la altura de la fundamental del AT I. En la realización de la informante M, la F0 desciende tras la sílaba postónica del verbo (AT II) y asciende en la última sílaba acentuada, formando AT III con una prominencia poco pronunciada.

<sup>17</sup> En un ejemplo (de 4), el AT III se mantiene, pero se produce una pausa entre el tema fuerte y el rema.

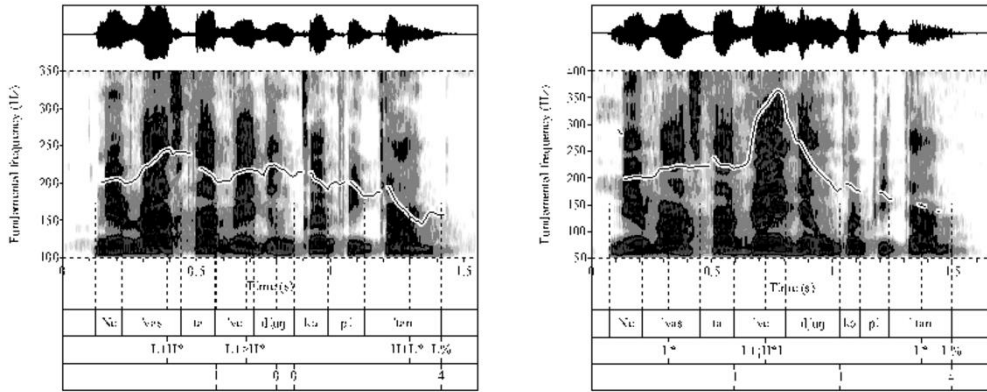


Fig. 12 [inf. C] *Ne'vasta 'vede un cāpi'tan* ['La esposa ve un capitán'] y *Ne'vasta 'VEDE un cāpi'tan* ['La esposa VE un capitán']  
*Twkaev3* (derecha) presenta AT II: L+H\*L- con FC (pico F0, D e I máximas), desacentuación AT I y III.

Si nos centramos en el último constituyente, debemos señalar que, puesto que lleva el acento nuclear y debe conservar el tono final descendente característico de este tipo de enunciados, la focalización correctiva se puede efectuar de dos modos:

- Mediante la realización del pico máximo de frecuencia fundamental en ese constituyente, con un salto de la F0 al comienzo de la vocal léxicamente tónica final (que puede tener también el máximo de duración del enunciado). Encontramos un ejemplo de este tipo en la informante C (véase fig. 13). La FC se reconoce frente a la FI (véase fig. 5) perceptiblemente, y en la F0 solo mediante la desacentuación del AT anterior.

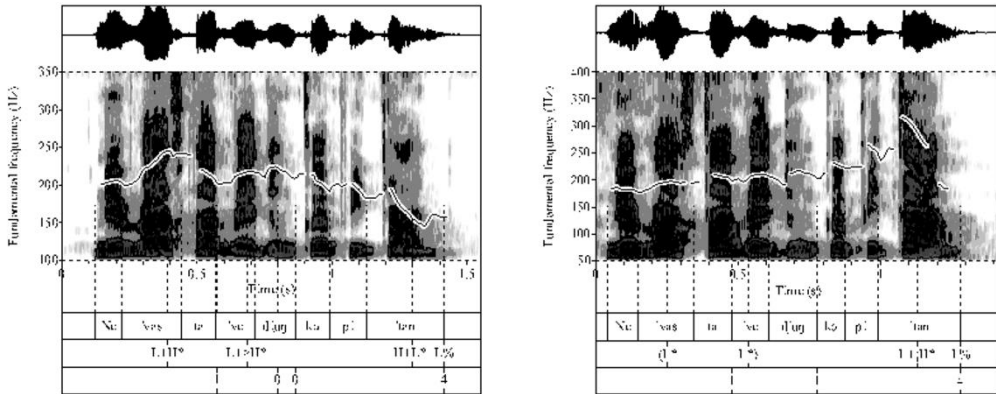


Fig. 13. [inf. C] *Ne'vasta 'vede un cāpi'tan* ['La esposa ve un capitán'] y *Ne'vasta 'vede un CĀPITAN* ['La esposa ve un CAPITÁN']  
*twkae23* (derecha) presenta AT III: ¡H+L\* L% con FC (pico F0, D e I máximas), desacentuación AT I y AT II.

- También se puede marcar con el descenso de la F0 desde la vocal postónica del verbo (AT II) hasta la última vocal acentuada en la que se produce un ascenso; la parte descendente del acento comienza hacia el final de la última vocal tónica y continúa en la nasal final. El AT III forma el tercer pico de



F0, acompañado de la vocal de duración máxima del enunciado. Tenemos 3 ejemplos de este tipo en la informante M (véase fig. 14).

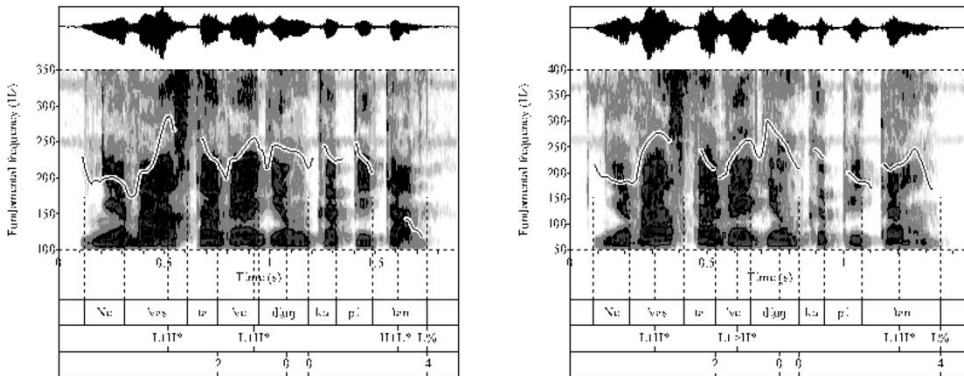


Fig. 14. [inf. M] *Ne'vasta 'vede un căpi'tan* [‘La esposa ve un capitán’] y *Ne'vasta 'vede un CĂPI'TAN* [‘La esposa ve un CAPITÁN’]

*twkae22* (derecha) tiene AT III con FC: L+H\* L% con ascenso de la F0 en la vocal acentuada *y* con la prominencia hacia el final de esta y duración máxima; se mantienen AT I y AT II, este último presenta el pico F0 máximo.

En los enunciados *swkaea*, aquellos que presentan núcleo+modificador en el constituyente que funciona de sujeto, el foco en el segundo elemento, el adjetivo *frumoasă* [‘hermosa’], se obtiene mediante la realización de la prominencia de mayor altura del enunciado, acompañada de la duración (en 6 ejemplos) y de la intensidad (en 2 ejemplos) máximas de la secuencia en la sílaba léxicamente tónica de dicho constituyente.

En el caso de las informantes C y P se produce la desacentuación de los 2 acentos tonales siguientes o solo del primero de ellos, mientras que en el caso de M solo del que sigue inmediatamente (véase fig. 15).

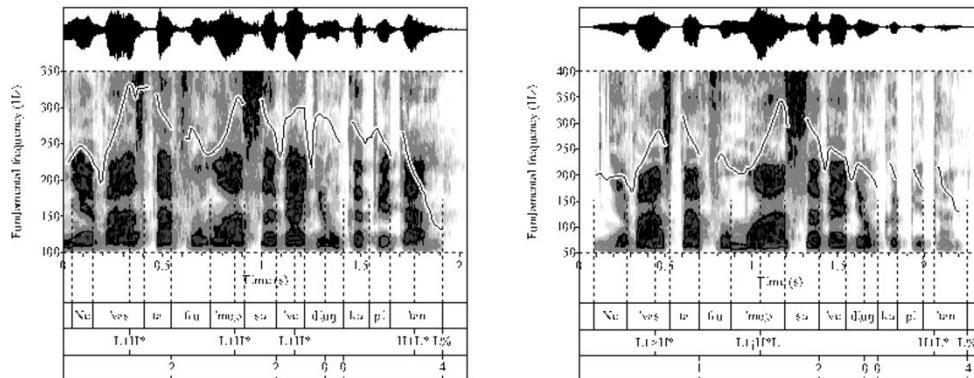


Fig. 15. [inf. M] *Ne'vasta fru'moasă 'vede un căpi'tan* [‘La esposa hermosa ve un capitán’] y *Ne'vasta FRU'MOASĂ 'vede un căpi'tan* [‘La esposa HERMOSA ve un capitán’]  
*swkae23* (derecha) presenta AT II: L+H\*L- con FC (pico F0, D e I máximas) y desacentuación del verbo

En la focalización del modificador del núcleo del objeto (enunciados *twgaea*), constituyente último en este tipo de enunciados, solo la desacentuación (atenuación) del AT previo es el modo de distinguir la focalización correctiva de la intensiva, pero parece

que es difícil para los hablantes desacentuar los tres AT que preceden al último. Como en el caso de la focalización estrecha del último constituyente de *twka* (*căpitan* [‘capitán’]), hemos considerado, desde un punto de vista auditivo y visual, que existe FC en la última unidad léxica en los siguientes casos:

- dos repeticiones de la informante C, en las que la vocal tónica (*elegant* [‘elegante’]) está asociada al pico máximo de F0, a la duración máxima del enunciado y a un aumento considerable de la intensidad (véase fig. 16, cf. fig. 13); en estos casos también se constata una reducción de la F0 en el AT I y AT II;
- tres repeticiones de la informante M y una repetición de la informante P, en las que a lo largo del adjetivo final se desarrolla un pico tonal propio situado en el centro de la última vocal tónica del enunciado.

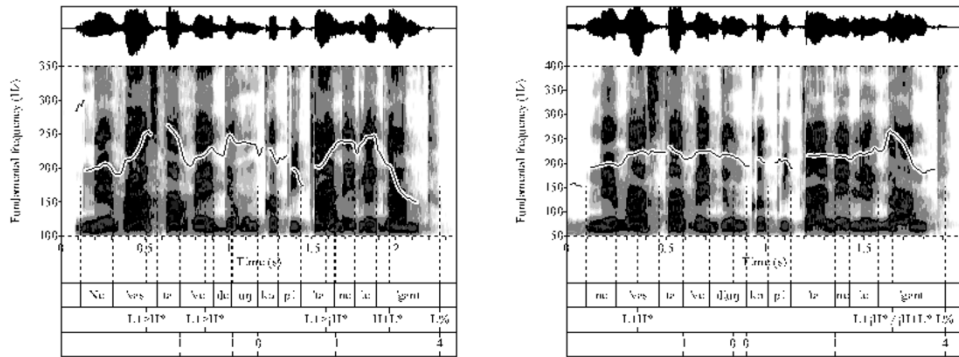


Fig. 16. [inf. C] *Ne'vasta 'vede un căpi'tan ele'gant* [‘La esposa ve un capitán elegante’] y *Ne'vasta 'vede un căpi'tan ELE'GANT* [‘La esposa ve un capitán ELEGANTE’] *twgaea3* (derecha) tiene AT IV con FC: ;H+L\* L% con pico F0 y D máximas, la subida leve de la intensidad y la atenuación de los AT II y III.

En la informante M el pico AT IV (el cuarto en altura) se forma en el centro de la sílaba acentuada y se acompaña de la duración (y en un caso también de la intensidad) máxima. Todos los constituyentes del enunciado aparecen enfatizados; los tres primeros, intensivamente y el cuarto, correctivamente (véase fig. 17). En el caso de la informante P, el pico F0 relativamente reducido (intervalo tonal de 21 Hz) está apoyado por la más que relevante duración de la tónica (139 ms.) y por su intensidad, que pasa de 74 a 79 dB.

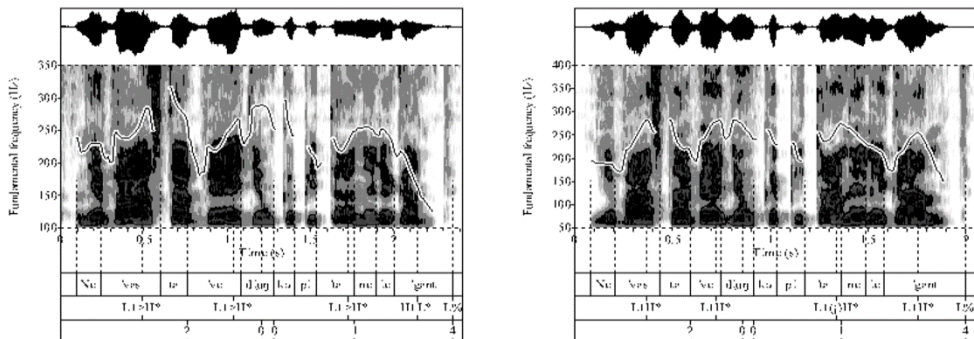


Fig. 17. [inf. M] *Ne'vasta 'vede un căpi'tan ele'gant* [‘La esposa ve un capitán elegant’] y *Ne'vasta 'vede un căpi'tan ELE'GANT* [‘La esposa ve un capitán ELEGANTE’] *twkaea3* (derecha): AT IV: L+H\* L% con FC; presenta un pico propio de F0 y D de la vocal final máximos.

El intento de focalizar los dos adjetivos del sujeto y objeto en el enunciado *Ne'vasta FRU'MOASĂ vede-un căpi'tan ELEGANT* [‘La esposa HERMOSA ve un capitán ELEGANTE’] (*swka+twga*) parece crear dificultades a los hablantes (cf. 3.2.1). El adjetivo *frumoasă* [‘hermosa’] recibe focalización correctiva, con el pico de F0 más elevado y vocal tónica de duración máxima, a lo que se une la reducción de los demás acentos tonales. En un único enunciado de la informante C, incluso en el adjetivo *elegant* [‘elegante’], que debía aparecer focalizado, se produce dicha disminución (véase fig. 18); en 8 casos presenta FI.

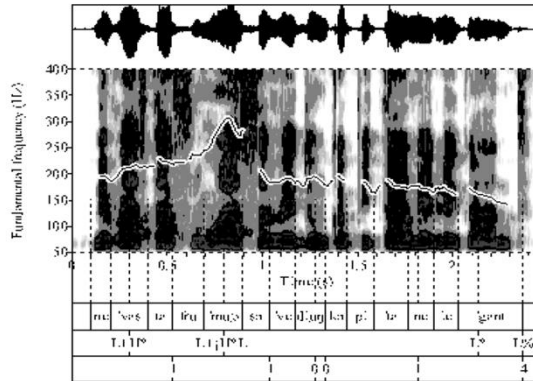


Fig. 18. [inf. C] *Ne'vasta FRU'MOASĂ vede un căpi'tan elegant* [‘La esposa HERMOSA ve un capitán elegante’]

FC en el adjetivo *frumoasă*: L+H\* L- con F0, D e I máximas; se observa la reducción de AT I, III, IV, V.

La sílaba léxicamente tónica del adjetivo *elegant* [‘elegante’] (AT V) tiene asociada su propia prominencia entonativa, que se acompaña de duración e intensidad relativamente altas, lo que nos permite hablar de focalización correctiva en 2 repeticiones de la informante C y en una repetición de las informantes M y P (véase fig. 19).

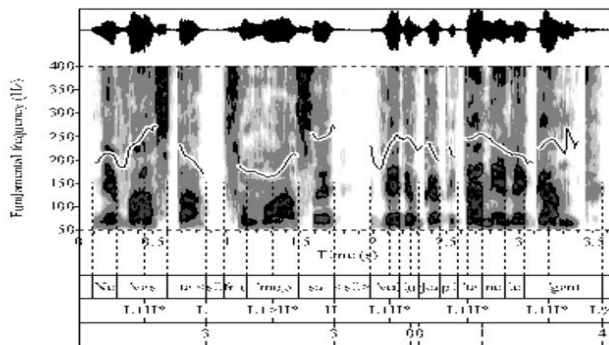


Fig. 19. [inf. P] *Ne'vasta FRU'MOASĂ vede un căpi'tan ELE'GANT* [‘La esposa HERMOSA ve un capitán ELEGANTE’]

FC sobre *elegant* (con AT V: L+H\* L%), límite de frase intermedia tras los dos constituyentes iniciales, habida cuenta de que todos ellos están enfatizados. Las pausas entre *nevastă* [‘esposa’] y *frumoasă* [‘hermosa’] (149 ms) y entre *frumoasă* [‘hermosa’] y *vede* [‘ve’] (263 ms) contribuyen a su focalización intensiva.

#### 4. Las marcas de la focalización estrecha en rumano

Las marcas prosódicas principales utilizadas por los hablantes para la focalización estrecha son los correlatos físicos conocidos: la frecuencia fundamental, la duración y la intensidad. En este apartado intentaremos subrayarlas a través de la comparación de sus valores en los enunciados con focalización intensiva (FI) y contrastiva (FC) con aquellos obtenidos para los enunciados con foco amplio (FA).

En el caso de la frecuencia nos centraremos en dos parámetros: el rango tonal del acento tonal (*pitch range*), medido en Hz desde el mínimo de F0 anterior (el valor más bajo de la F0 situado al final de la vocal pretónica, en el ataque de la vocal acentuada o en la consonante sonora que se encuentra entre las dos vocales) hasta la prominencia<sup>18</sup> y *el alineamiento tonal* respecto de la vocal acentuada.

##### 4. 1. El rango tonal

En las figuras 20a, b y c se observa que la expansión tonal aumenta excepto en constituyente final en la focalización estrecha (FI y FC), frente a la expansión tonal del mismo constituyente del enunciado con la FA.

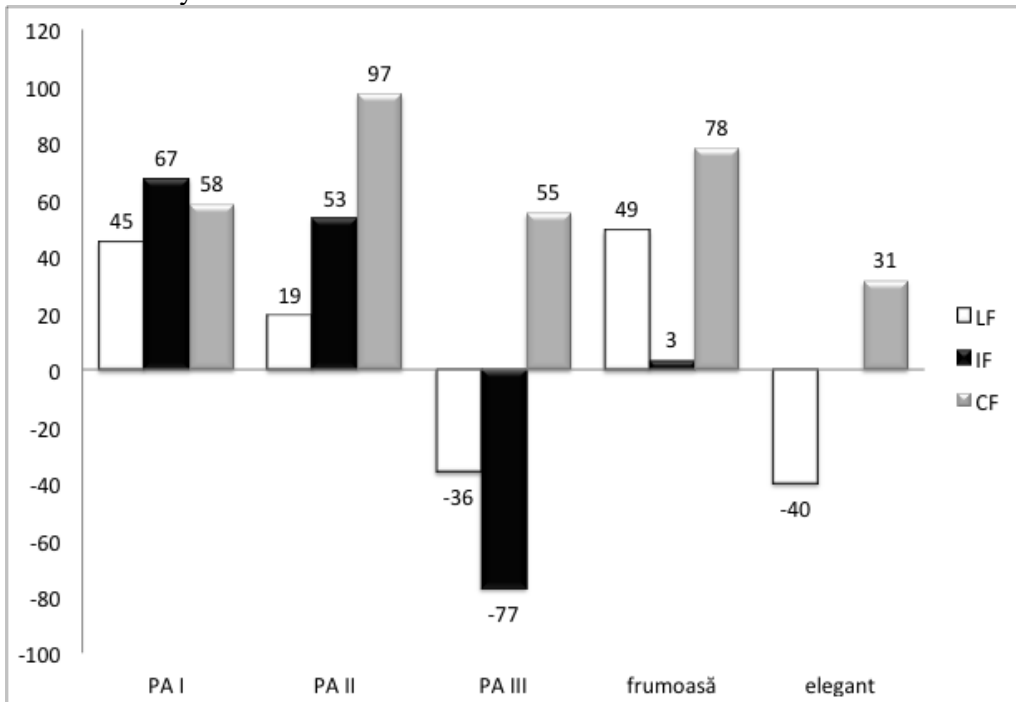


Fig. 20a. Inf. C: La expansión de los acentos tonales en los enunciados *twka* (AT I, II, III), *swka* (AT III: *frumoasă*) y *twga* (AT IV: *elegant*) pronunciados con FA, FI y FC. En la única repetición con FI sobre *frumoasă* [‘hermosa’], esta se realiza a través de medios no-tonales (véase fig.8). No hay casos para *elegant* [‘elegante’] con FI.

<sup>18</sup> La variación de la altura absoluta del tono se corresponde, en general, con la variación de la expansión tonal. No obstante, en el caso de la focalización estrecha, la subida del tono puede empezar en un nivel más bajo, sobre todo, en el caso del AT I.

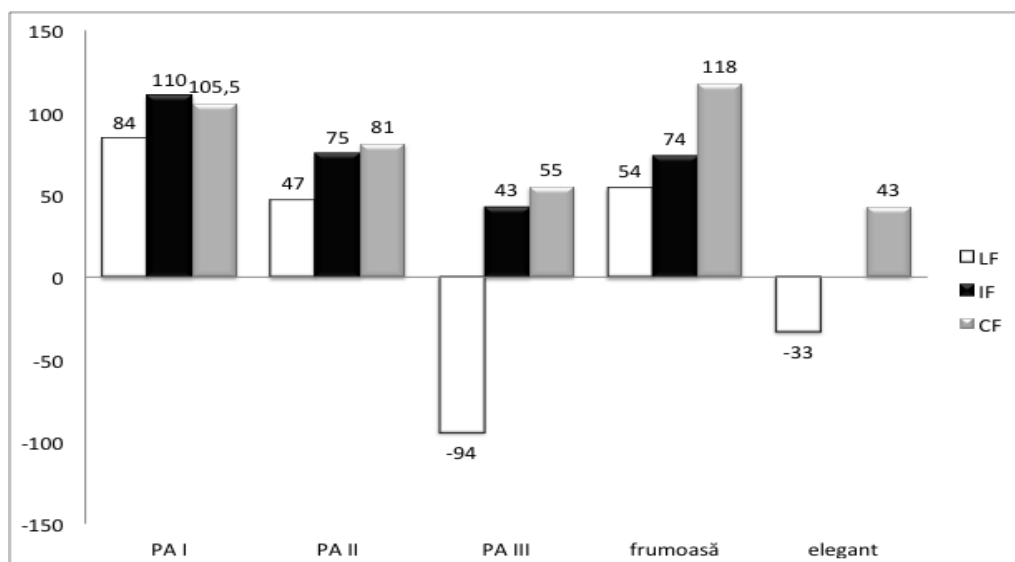


Fig. 20b. Inf. M: La expansión de los acentos tonales en los enunciados *twka* (AT I, II, III), *swka* (AT III: *frumoasă*) y *twga* (AT IV: *elegant*) pronunciados con FA, FI y FC. No hay casos de FI.

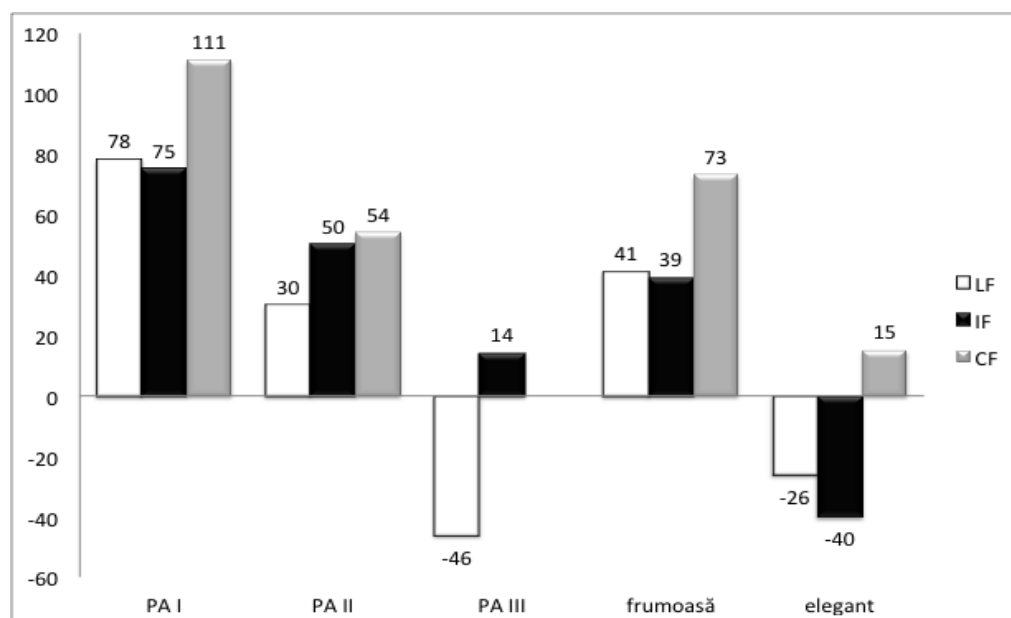


Fig. 20c. Informante P: La expansión de los acentos tonales en los enunciados *twka* (AT I, II, III), *swka* (AT III: *frumoasă*) y *twga* (AT IV: *elegant*) pronunciados con FA, FI y FC. Para *căpitan* [capitán] con FC solo tenemos un caso y se focaliza con medios no-tonales.

## 4. 2. Alineamiento tonal

Hemos medido el alineamiento del pico tonal en proporción con la duración de la vocal léxicamente tónica, dividiendo la duración desde el inicio de la vocal hasta el pico tonal ( $d_1$ ) entre la duración total de la vocal ( $d_2$ ) y multiplicando por 100 ( $A = d_1/d_2 \cdot 100$ ). El resultado obtenido muestra proporcionalmente el modo en el que la prominencia entonativa se alinea con la vocal léxicamente tónica en función de la duración de dicha vocal: así, 1 significa que el pico se sitúa al comienzo de la vocal

(situación frecuente en el caso del constituyente final) y 100 muestra que el pico se sitúa al final vocal; los valores por encima del 100 y los negativos indican que el pico tonal se produce en la sílaba postónica y en la primera o segunda pretónica respectivamente.

En la tabla 1 se observa que, mientras que el alineamiento del pico tonal del AT I y AT II en los enunciados con FA y FI tiene lugar o al final de la vocal léxicamente tónica o en la postónica, en los constituyentes con FC se alinea, con tres excepciones, más cerca del centro e, incluso, en el inicio de la vocal, lo que origina en muchos casos un movimiento circunflejo en el interior de la sílaba. El pico tonal del AT III (sobre *căpitan*) y del AT IV (sobre *elegant*) coincide, normalmente, en el caso de la pronunciación no marcada o de la focalización intensiva, con el comienzo de la vocal; además, en el caso de la focalización correctiva se forma, generalmente, un acento circunflejo.

Informante	AT		FA	FI	FC
C	Twka	AT I	81, 180, 185	153, 92, 91	80
		AT II	250, 194, 182	153	86, 75, 80
		AT III	1, 1, 1	1, 1, 1	1
	Swka	AT II	166, 176, 176	1	148, 74
	Twga	AT IV	1, 1, 1	—	20, 1
M	Twka	AT I	84, 89, 77	83, 86	77, 77
		AT II	92, 90, 1	85, 79	67, 63
		AT III	1, 1, 1	1, 1	76, 87, 1
	Swka	AT II	100, 82, 190	82, 170	89
	Twga	AT IV	53, 1, 1	—	74, 60, 69
P	Twka	AT I	79, 100, 85	203, 100	66, 100
		AT II	83, 100, 230	159, 156	34, 88, 37
		AT III	1, 1, 1	-319, -304, -242, -356, -357, -367, 1	—
	Swka	AT II	174, 100, 162	57, 100, 185, 175	84, 100
	Twga	AT IV	1, 1, 1	1, 1, 1	45

Tabla 1. Alineamiento del pico tonal respecto de la vocal léxicamente tónica.

Un caso aparte representa la modalidad utilizada por la informante P para focalizar intensivamente el último constituyente de *twka* (*căpitan*). En seis casos de las siete producciones se produce el adelanto del pico F0 a la segunda pretónica (*că*), de tal modo que, en este caso, la proporción en tiempo frente al inicio de la vocal se expresa mediante valores elevados negativos. La informante P no utiliza el mismo procedimiento para la focalización del adjetivo final *elegant* de *twga*; en los dos ejemplos de focalización intensiva, este se realiza sobre todo a través del aumento de la intensidad (cf. 3.2).

### 4. 3. La duración

En la mayoría de los casos, la duración y la intensidad de la vocal léxicamente tónica aumentan en la focalización intensiva y correctiva (véase la tabla 2). Los valores medios más altos de la duración pertenecen a la informante M, en cuyas producciones la duración máxima de todo el enunciado se encuentra en la vocal tónica del constituyente focalizado y sustituye a veces a la prominencia de la F0.

Informante	AT		FA	FI	FC
C	twka	AT I	117	<b>148</b>	125
		AT II	73	<b>109</b>	<b>136</b>
		AT III	107	<b>118</b>	<b>124</b>
	swka	AT II	144	142	142
	twga	AT IV	121	—	<b>133</b>
M	twka	AT I	147	145	<b>177</b>
		AT II	123	<b>197</b>	<b>151</b>
		AT III	105	<b>137</b>	111
	swka	AT II	127	<b>202</b>	<b>211</b>
	twga	AT IV	123	—	<b>168</b>
P	twka	AT I	141	<b>176</b>	124
		AT II	100	<b>111</b>	110
		AT III	117	—	103
	swka	AT II	119	<b>132</b>	<b>130</b>
	twga	AT IV	117	108	<b>139</b>

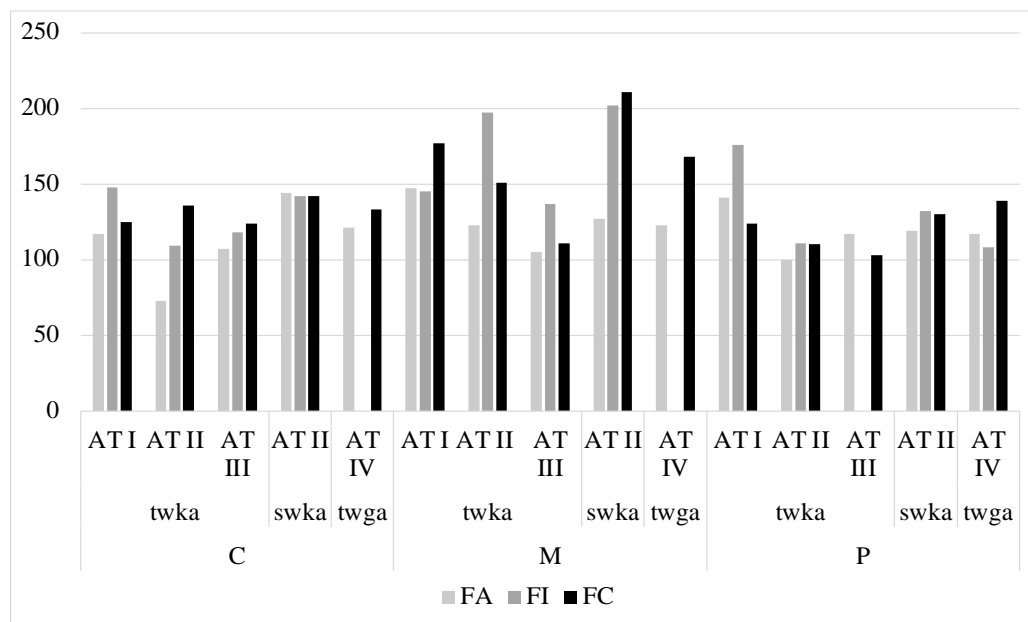


Tabla 2 y Fig. 20. Duración media en ms. de las vocales tónicas por AT con FA, FI y FC. En la tabla, hemos marcado en negrita las diferencias mayores de 10 ms.

En dos ejemplos de la informante P y en cuatro de la informante M, no solo la vocal acentuada del tema aparece alargada, sino todas las de la palabra (*nevasta*), una duración considerable teniendo en cuenta que también la nasal inicial [n] presenta valores elevados. Por ejemplo, en *Mtwkae11*, con FI sobre sujeto, este dura 607 ms, es decir el 34% de la duración total del enunciado (1500 ms); en el enunciado *Ptwkae11*, la focalización intensiva del sujeto hace que, con 847 ms, este constituya la mitad de la

duración de todo el enunciado (1705 ms); es destacable también en este caso el alargamiento de la vocal final *a* (218 ms frente a los 169 ms de la vocal tónica), que constituye una pausa “llena” entre SN y SV; el acento nuclear se realiza sobre el verbo.

Lo mismo ocurre, a veces, con la enfatización del adjetivo *frumoasă* [‘hermosa’]. Por ejemplo, en *Mswkaea2*, la duración del diptongo llega a los 222 ms, mientras que el adjetivo completo (801 ms) ocupa 34% de la duración total del enunciado (2378 ms). En la informante P, el alargamiento del diptongo va precedida, en dos ejemplos, del grupo consonántico *fr*. Como dijimos previamente, la [r] presenta 4-5 vibraciones, frente a la pronunciación normal con 2-3 golpes, lo que favorece la apertura del timbre de la siguiente vocal [u]>[o].

La ratio más alta de duración favorece la pronunciación hipercorrecta de la secuencia vocálica de (*ved*)*e u(n)*; aunque la secuencia *eu* no forme un hiato verdadero, no resuelve, en algunos casos, en la sinéresis *iu*, característica del habla espontánea. La conservación de la secuencia *eu* acompaña el aislamiento del objeto mediante una pausa en tres ejemplos de la informante P y en dos de la informante M.

Relacionada con la duración encontramos precisamente la utilización de la pausa como marca de la focalización. Las pausas reales, que son “llenas” (con el alargamiento de la vocal final (*s*)*ă*, e incluso de la consonante nasal de *un*, con o sin la separación de esta de la *-e* de *vede* [‘ve’])<sup>19</sup>, aparecen entre el límite del SN (*nevasta* [‘la esposa’] en cuatro casos y *nevasta frumoasă* [‘la esposa hermosa’] en dos) y el SV, y en cinco ejemplos entre el verbo y el objeto. Estas contribuyen a la focalización intensiva del tema, del verbo y del objeto. En el enunciado *Mtwkae24*, suele aparecer una pausa que llega incluso a los 257 ms entre el verbo (*vede* [‘ve’]) y el objeto (*un căpitan* [‘un capitán’]) y que contribuye a la focalización intensiva tanto del verbo como del objeto. En *Ptwgaea3*, el adjetivo final *elegant* [‘elegante’] se percibe FC a través, en primer lugar, del aislamiento debido a la pausa anterior (101 ms) y, en segundo lugar, mediante el aumento de la intensidad de 69 a 76 dB.

La dificultad de la focalización estrecha de los dos adjetivos en *Nevasta FRUMOASĂ vede un căpitan ELEGANT* [‘La esposa HERMOSA ve un capitán ELEGANTE’] puede conllevar a una pronunciación interrumpida; esto sucede, sobre todo, en el caso de la informante M, quien, como se dijo, enfatiza todos los constituyentes del enunciado y realiza pausas entre ellos. Por ejemplo, la informante P hace pausas en dos repeticiones entre el tema fuerte (*nevasta frumoasă* [‘la esposa hermosa’]) y el SV y en un caso hasta en el interior del SN entre *nevasta* y *frumoasă* (véase fig. 19).

#### 4. 4. La intensidad

La intensidad de las vocales léxicamente tónicas presenta variaciones relativamente pequeñas en el habla “neutra”, no-afectiva; normalmente se sitúa entre los 72 y los 82 dB. En la tabla 3 se observa que especialmente la FC determina un aumento de este parámetro en la mayoría de los casos.

<sup>19</sup> En el ejemplo *Mtwkae23* se produce una pausa entre (*ved*)*e* [‘ve’] y *un* [‘un’] que recibe un acento. Los primeros dos constituyentes llevan FI, mientras que el último, FC.



Informante		AT	FA	FI	FC
<b>C</b>	twka	AT I	80	78	78
		AT II	77	77	<b>80</b>
		AT III	72.6	<b>76.6</b>	<b>79</b>
	swka	AT II	76	<b>81</b>	<b>78.5</b>
	twga	AT IV	75.6	—	<b>77.5</b>
<b>M</b>	twka	AT I	83	82	84
		AT II	81	81.5	81.5
		AT III	72	<b>76</b>	71.5
	swka	AT II	79	78	<b>82</b>
	twga	AT IV	70.6	—	70.6
<b>P</b>	twka	AT I	78	<b>81</b>	<b>81</b>
		AT II	76	77.5	77
		AT III	70.6	—	<b>77.8</b>
	swka	AT II	75	<b>78.5</b>	<b>80.5</b>
	twga	AT IV	73	<b>76</b>	<b>79</b>

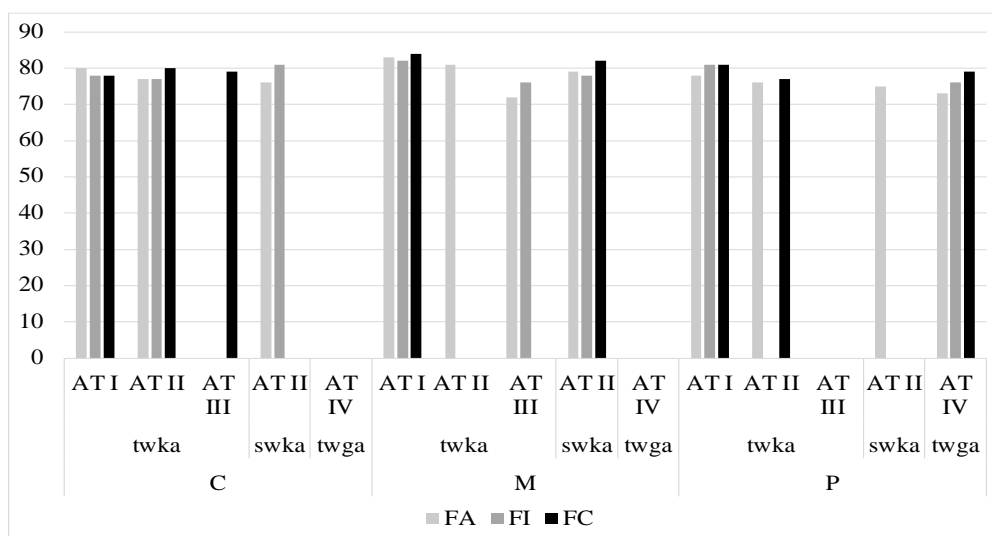


Tabla 3 y Fig. 22. Intensidad media en dB por AT con FA, FI y FC. Hemos marcado con negrita las diferencias mayores de 2 dB. Nos faltan ejemplos para ciertas posiciones.

En general, la intensidad apoya a las otras dos marcas: el aumento de la altura y rango tonales y de la duración. Si la presencia de máximos se explica mediante el *código de la producción* (Gussenhoven 2005: 89), que determina un ataque más fuerte en el inicio del enunciado, siguiendo después la declinación tanto de la frecuencia fundamental como de la intensidad; en los casos AT II, III, IV, V vistos con anterioridad, el aumento de la intensidad está relacionado con la focalización estrecha.

#### 4. 5. La reducción de las vocales

Los resultados del experimento realizado por Manolescu et al. (2009) muestran que, aunque las vocales tónicas en constituyentes con FC tienen una mayor duración que

las mismas vocales en enunciados con foco amplio, las diferencias no son significativas: entre 1 y 7 ms. No obstante, estos autores constatan una reducción significativa (de hasta 29 ms) de la duración media de las vocales acentuadas en los contextos pre- y posfocal.

Los resultados de nuestra investigación son distintos, con ciertas excepciones<sup>20</sup>. Las diferencias de duración entre las vocales tónicas en los enunciados con FA y las vocales de los sintagmas que llevan FI y FC son significativas en favor de estas últimas, llegando hasta los 84 ms (véase tabla 2).

Inf.	Vocal	FC		Prefoco		Posfoco	
		D.	I.	D.	I.	D.	I.
C	nevasta [esposa]	469/125	77.6/79	472/121	78/78.5	—	
	vede [ve]	348/136	77.5/80	<b>303/76</b>	78/79	<b>266/67</b>	<b>79.5/72</b>
	căpitan [capitán]	502/124	78/79	—		543/118	<b>75.8/72</b>
	frumoasă [hermosa]	489/143	76.6/78	481/142	75/77.6	—	
	elegant [elegante]	520/131	75.7/78	—		523/140	74/74
M	nevasta [esposa]	679/177	79.8/84	<b>519/116</b>	<b>74/77</b>	—	
	vede [ve]	533/163	78/81.5	<b>321/92</b>	78/80	<b>336/100</b>	77.7/80
	căpitan [capitán]	484/111	75/75.5	—		<b>466/95</b>	72/70.6
	frumoasă [hermosa]	702/211	79.6/81	<b>908/160</b>	76.6/79	—	
	elegant [elegante]	613/168	77.5/78	—		—	
P	nevasta [esposa]	568/124	77/81	<b>468/106</b>	<b>77/78</b>	—	
	vede [ve]	382/111	76/78	—		<b>351/98</b>	75/77
	căpitan [capitán]	640/139	76.6/79	—		<b>470/100</b>	<b>67.6/66</b>
	frumoasă [hermosa]	630/137	74/77	—		—	
	elegant [elegante]	644/139	77/79.5	—		<b>504/99</b>	<b>71/74</b>

Tabla 4. Los valores medios de la duración/intensidad de las vocales tónicas (con FC) y los valores medios en contextos pre- y posfoco con desacentuación. El primer valor pertenece al constituyente (el grupo acentual) y el segundo a la vocal. Hemos puesto en negrita las diferencias de duración mayores de más de 10 ms. y las de intensidad por encima de los 2 dB. Faltan ejemplos para ciertas posiciones.

Puesto que la reducción de vocales puede ser relevante solo en los enunciados con FC, que produce la desacentuación, o al menos la reducción, de los acentos tonales de los constituyentes sin FC, hemos comparado en la tabla 4 los valores medios de duración e intensidad de los constituyentes con FC y de la vocal acentuada de estos constituyentes con sus valores en situaciones de desacentuación / reducción de la altura (pre y posfoco).

Los resultados de la tabla 4 no muestran una reducción consecuente de la duración e intensidad de las vocales tónicas en contextos pre- y posfoco; no obstante, sí se atestigua en 12 de los 15 casos, llegando hasta la reducción de la duración a 69 ms y de la intensidad a 13 dB.

Comparando los datos de las tablas 2, 3 y 4 se puede observar que el aumento de los valores de duración y de intensidad de las vocales tónicas de los constituyentes con focalización estrecha contribuye en igual medida al énfasis de estas, como la reducción de estos en contextos de desacentuación. Así, el rumano no puede incluirse en las lenguas que “cuentan los acentos” y que reducen las vocales de las sílabas átonas hasta su transformación en una vocal breve y de timbre neutro. La desacentuación no parece tener

<sup>20</sup> Algunas excepciones pueden tener una explicación particular. Por ejemplo, la gran duración de las vocales acentuadas de *twka* o *swka* en todos los contextos se deben a la focalización del tema y de la cercanía del límite sintagmático.

efecto sobre la producción de unas vocales ya reducidas. Al contrario, cuando el acento tonal es desacentuado, el acento léxico se mantiene perceptible mediante la vocal que conserva duraciones e intensidades superiores a las vocales no-acentuadas.

En nuestros enunciados, la única vocal que podríamos considerar reducida es la vocal anterior cerrada no acentuada *i* de *căpitan*, que ensordece en ocasiones y puede recibir la intensidad mínima del enunciado. En aquellos casos, producidos todos por la informante P, en los que el pico tonal del AT III se pospone a la sílaba *că* (donde *ă* tiene la altura y la intensidad máximas) se produce una reducción de la intensidad de la *i* siguiente hasta los 53-56 dB. No obstante, la duración media de este sonido en los enunciados de foco amplio es aún menor: 42 ms (véase 3.1). La disminución de la duración en este caso es, en nuestra opinión, más un problema de ritmo que de reducción de las vocales no-acentuadas debida a la cercanía de focalización.

### 5. Discusión y conclusiones

Como hemos descrito con anterioridad, en las hablas estudiadas se han constatado diversas estrategias y marcas en la realización de los dos tipos de focalización contrastiva de un constituyente o más constituyentes que hemos denominado focalización intensiva y correctiva. La focalización intensiva enfatiza la parte del enunciado que es más importante en lo que se pretende comunicar –*rema*. A través de la focalización correctiva el hablante enfatiza el rema, corrigiendo una indecisión o una opción incorrecta del interlocutor entre dos (o más) alternativas referenciales y realiza sus propias normas alejándose de la estándar.

Las estrategias y las marcas utilizadas para los dos tipos de focalización son las siguientes:

- el aumento de la frecuencia / altura tonal hasta el límite superior del espacio tonal en la vocal tónica del constituyente focalizado, lo que se refleja en el rango tonal que se atestigua en la realización del acento tonal;
- una marca basada en la frecuencia es también el alineamiento de la prominencia tonal en la vocal tónica del constituyente focalizado, que puede llevar a realizaciones particulares del AT;
- la considerable duración del constituyente focalizado (es especialmente relevante la de su vocal tónica);
- el aumento de la intensidad en el constituyente focalizado, sobre todo en la vocal tónica;
- la desacentuación de los (algunos) acentos tonales asociados a los constituyentes no focalizados del enunciado.

Como marcas auxiliares de la focalización contrastiva se utilizan las pausas “llenas” o no, pronunciaciones hipercorrectas (como el caso de *eu* que señalamos anteriormente) o la modificación/intensificación de algunos segmentos (como se vio, en *frumoasă* la [r] se pronuncia con 4-5 golpes de vibración y la [u] tiende a abrirse en [o]).

La expansión tonal del AT es el modo más frecuente para marcar la focalización contrastiva (cf. Manolescu et al. 2009), llegando al máximo nivel en la mayoría de los enunciados (42 de 82). El FI en el constituyente final puede marcarse incluso a través del mantenimiento de la F0 en un nivel un poco más elevado (*high plateau*) que en el caso de la pronunciación no focalizada.

El alineamiento tonal se realiza en el caso del FC, con pocas excepciones, en el interior de la sílaba tónica (véase tabla 1), lo que conlleva en muchas ocasiones la presencia de un acento circunflejo.

En la mayor parte de los casos, el acento circunflejo, con una prominencia menos marcada, señala el FC sobre el constituyente final. El acento circunflejo no es una marca segura de la focalización correctiva del constituyente final, puesto que, por un lado, este se puede realizar también con un pico alto o máximo al principio de la vocal acentuada y, por otro lado, el acento circunflejo puede aparecer también sobre el constituyente inicial o los mediales con FC o con FI. No es, incluso, una marca de la focalización contrastiva, puesto que aparece en pocos ejemplos y en enunciados con FA.

La duración y, en menor medida, la intensidad acompañan muchas veces a la expansión tonal máxima del AT con FI o FC. Los valores máximos de duración e intensidad, normalmente combinadas, pueden marcar ellas solas la focalización, cuando la prominencia tonal máxima se encuentra sobre otro constituyente o cuando la F0 se mantiene plana. Junto al mantenimiento de la F0 a un nivel un poco elevado, el crecimiento de la intensidad en vez de la disminución progresiva normal puede marcar la focalización intensiva del constituyente final. Tenemos incluso un ejemplo en el que el último constituyente se percibe como FC debido a su aislamiento mediante una pausa anterior, pero también presenta una elevada intensidad asociada.

En todos los enunciados con FC en el constituyente inicial medial, la expansión tonal es máxima y concomitante, en la mayoría de los casos, con valores máximos de duración e intensidad. Ese constituyente lleva tanto el *rema*, como el *acento nuclear* del enunciado<sup>21</sup>.

La desacentuación, es decir la no-realización total o parcial de la prominencia en los acentos tonales de constituyentes como una consecuencia de la preeminencia del constituyente focalizado, es una marca contextual importante de la FC, contribuyendo a la distinción percibida de este frente a la FI, sobre todo en posición final, donde la diferenciación de los dos tipos de focalización es más difícil.

En esta primera investigación comparativa de la focalización en las variedades dacio-rumanas se han destacado las importantes similitudes entre las producciones de informantes que provienen de tres áreas dialectales diferentes. Se debe destacar la utilización de medios prosódicos idénticos para señalar la focalización de algunos constituyentes: el papel predominante de la altura tonal, una mayor duración e intensidad de la sílaba tónica o del constituyente focalizado completo, la desacentuación como marca del FC, la utilización del acento circunflejo para la FC, la propensión del tema<sup>22</sup> para el énfasis, la extensión tonal negativa (descendente) del constituyente final en los enunciados con entonación no marcada.

Existen también algunas diferencias entre las informantes, lo que los lleva a crear sus propias normas; la explicación más plausible está relacionada con su pertenencia a una comunidad de habla local particular. Esto se constata incluso en la entonación de los enunciados no marcados, en los que se observa la tendencia de la informante M (característica de los hablantes de Ardeal) a enfatizar todos los constituyentes del enunciado, circunstancia que se manifiesta en la totalidad de los enunciados con focalización estrecha. En los enunciados en los que se proponía la focalización del verbo o del último constituyente encontramos focalizado entonativamente todo el SV mediante un *high plateau* (véase fig. 2); en estos casos, el pico máximo de la fundamental se puede

<sup>21</sup> A una pregunta del tipo: *Fata [în loc de nevasta] vede un căpitan?* [‘¿La chica [en vez de la esposa] ve al capitán?’], el hablante tiene la tendencia de contestar solo utilizando el constituyente focalizado que contiene la información comunicativa necesaria y suficiente: *(Nu.) Nevasta.* [‘(No.) La esposa.’]

<sup>22</sup> La costumbre de enfatizar el tema con medios prosódicos (FI) podría ser una característica del rumano, que utiliza los procedimientos sintácticos menos que otras lenguas románicas.

realizar sobre el verbo o el objeto. Este modelo es bastante frecuente incluso en la informante P, pero con un descenso escalonado de la F0 (*downstep*) sobre el SV. En el caso del *high plateau*, la informante P presenta una particularidad propia: la focalización intensiva del objeto *căpitan* [‘capitán’] a través de la antelación del pico tonal a la primera sílaba *că*, segunda pretónica.

La desacentuación como marca contextual del FC aparece más frecuentemente en la informante C, seguida de la informante P<sup>23</sup> y, finalmente, por M. La informante C utiliza la desacentuación, tanto pre como posfoco, de forma generalizada cuando FC se encuentra en el verbo y, con menor frecuencia, cuando se manifiesta en el objeto. Cuando se focaliza contrastivamente el adjetivo que modifica al núcleo del sujeto o del objeto (*swka*, *twga*), el verbo se desacentúa y el AT I puede reducirse; en un único caso se produce la desacentuación posfocal del verbo y del objeto tras el AT I con FC.

La informante P presenta la desacentuación posfocal en algunos ejemplos con FC sobre el primer constituyente y sobre el verbo, en el último caso el AT I solo se reduce.

Para las discusiones relacionadas con la *tipología de la focalización en las lenguas románicas*, nuestra investigación trae tanto nuevos datos como muestras para confirmar los resultados de estudios previos, matizándolas en función de la zona de procedencia / socialización primaria de los hablantes.

Como el español y el italiano (Hualde 2002), el rumano tiene la tendencia a fortalecer en la entonación neutra cada acento léxico mediante un acento tonal (cf. Manolescu *et al.* 2009); esta es especialmente evidente en las producciones de los hablantes de Ardeal (informante M) en habla “enfática”, llegando, incluso, a la enfatización de todos los constituyentes. La forma más usual es la focalización intensiva de los dos bloques informativos de los enunciados, separándolos mediante un límite sintagmático que presenta a menudo un tono intermedio de frase. El desarme del bloque unitario, en el caso de la FC sobre el objeto o su modificador, lleva a la aparición de unas prominencias entonativas sobre cada constituyente, las cuales decrecen paulatinamente hacia el final del enunciado (véase fig. 14, 17).

En el caso de los informantes de Muntenia (informante C)<sup>24</sup>, y en menor medida en el caso de los moldavos (informante P), existe la tendencia contraria de reducir hasta la desacentuación el acento intermedio (AT II, sobre el verbo) en las asertivas no marcadas, como en portugués europeo (Hualde 2002). Una característica común con la lengua portuguesa puede ser incluso la realización normal del AT final del enunciado (nuclear) como descendente, con extensión tonal negativa.

La existencia de desacentuación contextual en el rumano literario ha sido confirmada (Dascălu-Jinga, 1998; Winkler – Göbbel, 2002) y refutada (Swerts, 2007; Manolescu *et al.*, 2009). Creemos que estas opiniones divergentes se explican mediante el origen local de los informantes utilizados. En nuestros datos la desacentuación en los enunciados con FC es más frecuente en posición pre- o posfocal en los enunciados producidos por la informante C; en los de la informante P se desacentúa (o reduce) el verbo o el objeto posfoco, mientras que en la informante M tenemos un único caso de desacentuación del verbo y dos casos de reducción en el verbo y en el objeto, todas en posición posfocal. Nuestra investigación hace notable la importancia de tener en cuenta

<sup>23</sup> Las informantes C y P tienen la tendencia a desacentuar o, por lo menos, a reducir el AT sobre el verbo en los enunciados de foco amplio.

<sup>24</sup> En una investigación previa (Turculeț *et al.*, 2008) sobre la variación diatópica de la entonación en lengua literaria hablada, se observó que la curva melódica en los informantes de Bucarest es casi plana entre el primer y el último acento tonal, descendente, en las asertivas.

la variedad dialectal del hablante, cuyos modelos prosódicos se pueden mantener incluso en la variante local de la lengua de cultura (cf. Turculeț *et al.*, 2008).

Se identificaron para algunas lenguas románicas, como el español (Beckman *et al.*, 2002; Face, 2002), el italiano (D'Imperio, 1997, 2002; Avesani y Vayra, 2000) o el portugués europeo (Frota 2002), formas particulares de los AT con focalización contrastiva como resultado del alineamiento del pico tonal en el interior de la vocal acentuada. Manolescu *et al.* (2009) confirma para el rumano el alineamiento más temprano en el caso del FC en comparación con el FA.

Con respecto a la forma del AT sobre el constituyente con FC, nuestros datos presentan la situación siguiente. En el caso del AT I, el FC no modifica la forma generalizada del acento L+H\* (con la prominencia realizada hacia el final de la sílaba léxicamente tónica) o L+>H\* (con el pico en la postónica)<sup>25</sup>. En la expansión del tema (*frumoasă* ['hermosa']) se mantienen, más frecuentemente, estas formas del AT en la pronunciación no marcada de los enunciados.

Una forma particular de AT con alineamiento en el centro de la vocal tónica es el acento circunflejo L+H\*L- (mediante el acento de frase L- indicamos la meta tonal L tras un movimiento entonativo descendente que se inicia en la última parte de la sílaba tónica y que continúa en la postónica). Este aparece en un ejemplo para AT I (véase fig. 11) y en tres ejemplos para el AT sobre el adjetivo *frumoasă* ['hermosa'] (véanse figs. 15 y 18). Dicho esto, se debe señalar que el acento circunflejo aparece con frecuencia sobre el verbo (véase fig. 12) y sobre el último constituyente (AT III: L+H\* L% [véase fig. 14]; AT IV: L+H\* L% [véase fig. 17]; AT V: L+H\* L% [véase fig. 19]). El acento circunflejo no es la única forma de realización del FC sobre el verbo; en un menor número de casos, aparece la forma L+H\* (con el pico máximo de F0 del enunciado) y con la desacentuación de los demás constituyentes. Otra realización es ¡H+L\* L% (véase fig. 13, 16).

Finalmente, el FI puede modificar el acento tonal final, donde, además de la forma general de la entonación no marcada H+L\* L%, aparecen ¡H+L\* L% (véase fig. 2), con la variante <H+L\* L%<sup>26</sup> en la informante P (véase fig. 6) y ¡H+L\* L% (véase fig. 3, 4).

### Referencias bibliográficas

- ARMSTRONG, L. E. y I. C. WARD, 1926, *A Handbook of English Intonation*, Cambridge, Helfer.
- AVESANI, C. y M. VAYRA, 2000, "Costruzioni marcate e non marcate in Italiano. Il ruolo dell'intonazione", en D. Locchi (ed.), *Atti delle X giornate di Studio del GFS*, Napoli, Il Torcoliere, pp. 1-14.
- AVRAM, M., 1997, *Gramatica pentru toți*, București, Editura Academiei Române.
- BAUMANN, S., J. BECKER, M. GRICE y D. MÜCKE, 2007, "Tonal and Articulatory Marking of Focus in German". *Proceedings of the 16th International Congress of Phonetic Sciences*, Saarbrücken, Germany, pp. 1029-1032.
- BECKMAN, M., M. DIAZ-CAMPOS, J. TEVIS MCGORY y T. A. MORGAN, 2002, "Intonation across Spanish in the Tones and Break Indices framework", en *Probus* 14, 9-36.
- BOERSMA, P. y D. WEENICK, 2014, *PRAAT: doing phonetics by computer*: www.praat.org
- COSERIU, E., 1952, *Sistema, norma y habla*, Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, Instituto de Filología, Departamento de Lingüística.

<sup>25</sup> Para facilitar la comparación con otras lenguas románicas hemos utilizado parcialmente el sistema de transcripción ToBI.

<sup>26</sup> "<" Muestra la realización adelantada de la prominencia entonativa del AT final.

- COUSTENOBLE H. N. y L. E. ARMSTRONG, 1934, *Studies in French Intonation*, Cambridge, W. Heffer & Sons LTD.
- DASCĂLU-JINGA, L., 1998, "Intonation in Romanian", en *Intonation systems: a survey of twenty languages*, New York, Cambridge University Press.
- DASCĂLU-JINGA, L., 2001, *Melodia vorbirii în limba română*, București, Univers Enciclopedic.
- DASCĂLU-JINGA, L., 2005, "Organizarea prozodică a enunțului", en *GLR 2005*, pp. 902-946.
- D'IMPERIO, M., 1997, "Narrow focus and focal accents in the Neapolitan variety of Italian", en Antonis Botinis, G. Kouroupetroglou y G. Carayannis (eds.), *Intonation: Theory, Models and Applications. Proceedings of an ESCA Workshop*, Athens, ESCA / University of Athens, pp. 87-90.
- D'IMPERIO, M., 2002, "Italian intonation: An overview and some questions", en *Probus 14*, pp. 37-69.
- DRĂGANU, N., 1945, *Elemente de sintaxă a limbii române*, București, Institutul de Lingvistică Română.
- FACE, T., 2002, "Local intonational marking of Spanish contrastive focus", en *Probus 14*, pp. 71-92.
- FROTA, S., 2002, "Nuclear falls and rises in European Portuguese: A phonological analysis of declarative and question intonation", en *Probus 14*, pp. 113-146.
- GORĂSCU, A., 1977, "L'enfasi: che cos'è?", en *Revue roumaine de linguistique*, 22, (2), pp. 161-163.
- GRAUR, A., 1984, "Accentul în frază", *Limba și literatura română XIII* (3), pp. 3-4.
- GLR 1963 = Academia Română, Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan - Al. Rosetti", *Gramatica limbii române 1963*, vol. I. București, Editura Academiei Române.
- GLR 2005 = Academia Română, Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan - Al. Rosetti", *Gramatica limbii române 2005*, vol. II. București, Editura Academiei Române.
- GUSSENHOVEN, C., 2004, *The Phonology of Tone and Intonation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GUSSENHOVEN, C., 2007, "Types of focus in English", en D. Büring, M. Gordon y C. L. Lee (eds.), *Topic and Focus: Papers from a Workshop on Intonation and Meaning*, Dordrecht, Kluwer, pp. 83-101.
- HUALDE, J. I., 2002, "Intonation in Romance: Introduction to the special issue", en *Probus 14*, pp. 1-7.
- ISACENKO, A. A., 1966, "La perception des elements prosodiques", en *CLTA III*, pp. 69-73.
- JITCĂ, D, V. APOPEI, O. PĂDURARU y S. MARUSCA, 2015, "Transcription of Romanian Intonation", en S. Frota y P. Prieto (eds.), *Intonation in Romance*, New York, Oxford University Press, pp. 284-316.
- KABATEK, J., 2023, *Eugenio Coseriu. Beyond structuralism*, Berlin, De Gruyter.
- KISS, K. É., 1998, "Identificational Focus Versus Information Focus", en *Language 74*, pp. 245-273.
- KOHLER, J. K., 2006, "What is Emphasis and How is it Coded?", en *Proceedings of the 3rd International Conference on Speech Prosody*, Dresden, TUD Press, pp. 748-751.
- LADD, R., 1980, "English compound stress", en *Proceedings of the Eleventh Meeting of the Northeast Linguistic Society (NELS 11)*, reeditado en D. Gibbon y H. Richter (eds.), *Intonation, Accent, and Rhythm*, Berlin, De Gruyter (1984), pp. 253-266.
- LADD, R., 1996, *Intonational Phonology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MAIRANO, P. (coord.), 2011, *Intonations Romanes, Géolinguistique*, hors-série 4, Grenoble, Ellug.
- LÓPEZ BOBO, M.<sup>a</sup> J., C. MUÑIZ CACHÓN, L. DÍAZ GÓMEZ, N. CORRAL BLANCO, D. BREZMES ALONSO y M. ALVARELLOS PEDRERO, 2007, "Análisis y representación de la entonación. Replanteamiento metodológico en el marco del proyecto AMPER", en J. Dorta y B. Fernández (eds.), *La prosodia en el ámbito lingüístico románico*, Tenerife, La Página Ediciones, S.L., pp. 17-34.

- MANOLESCU, A., D. OLSON, D. y ORTEGA-LLEBARIA, M. (2009), “Cues to Contrastive Focus in Romanian”, en Vigaró, M., S. Frota, y M. J. Freitas (eds.), *Phonetics and Phonology: Interactions and interrelations*, Philadelphia, John Benjamins, pp. 71-90.
- PRIETO, P. y P. ROSEANO (eds.), 2010, *Transcription of the intonation of Spanish Language*, Munich, Lincom Europa.
- SWERTS, M., 2007, “Contrast and accent in Dutch and Romanian”, en *Journal of Phonetics* 35, pp. 380-397.
- TURCULEȚ, A., L. BOTOȘINEANU, A. MINUȚ A. y I. C. MLADIN, 2008, “Aspects de la variation diatopique de l'intonation au niveau de la langue roumain standard”, en A. Turculeț, (ed.), *La variation diatopique de l'intonation dans le domain roumain etroman*, Iași, Editura Universității “Alexandru I. Cuza”, pp. 21-72.
- WINKLER, S. y E. GÖBBEL, 2002, “Focus, P-movement, and the Nuclear-stress Rule: A view from Germanic and Romance”, en *Linguistics* 40, pp. 1185-1242.



# LE SYSTÈME VERBAL ROMAN DE COSERIU – CINQUANTE ANS APRÈS

Wolf DIETRICH

Universität Münster, Deutschland  
dietriw@uni-muenster.de

## **Abstract**

*Coseriu's theory of tense and aspect in Romance languages is one of his contributions to descriptive grammar of the Romance languages as a whole, as a typological unit. The reception of this theory has been scarce outside the inner circle of his disciples. This may be due to the fact that his main publication of this issue, published by a disciple, was in German, later on in Spanish. Fifty years after Coseriu's lectures of the 1960's about what he called "the Romance verbal system," this may be the occasion of drawing the attention to his remarkable intuition of the uniformity of the general distinctions within his conception of "system," a system that allows for a lot of variation in the "norm", the usual standard of the different Romance languages. All of them show the basic distinction between two levels of temporal presentation, direct and indirect tenses. All of them allow for an extension of the "primary perspective" to a "secondary perspective" of tenses. Both perspectives are based on the natural deictic possibilities of linear chronology: synchrony, retrospection, or propection. Explicit verbal aspect is expressed periphrastically, as a supplementary possibility of specification. In this paper we only analyze Coseriu's view of tenses.*

## **1. Introduction**

Coseriu a développé sa conception des catégories grammaticales du système verbal des langues romanes à partir de 1959, dans des articles de revue et des cours universitaires donnés pendant les années 1960. Finalement, ses intuitions ont été publiées par un de ses élèves :

Eugenio Coseriu, *Das romanische Verbalsystem*, publié et édité par Hansbert Bertsch, Tübingen: Narr, 1976. La version espagnole, un peu abrégée, a paru en Espagne et en France en 1996.

Les idées centrales en ont été présentées auparavant dans la thèse de l'auteur de ces lignes :

Wolf Dietrich, *Der periphrastische Verbalaspekt in den romanischen Sprachen*, Tübingen 1973, version espagnole : *El aspecto verbal perifrástico en las lenguas románicas*, Madrid, 1983, et partiellement, par rapport aux périphrases verbales, dans Schlieben-Lange (1971).

Dans une conférence faite à un colloque de Salvador/Brésil, en 1959, sur « Fiz e tenho feito », Coseriu a abordé le problème de comment interpréter l'opposition entre les temps des perspectives primaire et secondaire, *je fais* et *j'ai fait* – *je faisais* et *j'avais fait* etc.

Dans « Sobre las llamadas ,construcciones con verbos de movimiento », un problema hispánico » (Montevideo, 1962), sont esquissées pour la première fois ses idées sur les formes aspectuelles périphrastiques du type esp. *estoy escribiendo (una carta)*, *ella va desarrollando (sus ideas)*, *anda enfermo* ; fr. *je vais dormir*, *je viens de dormir*; *elle est en train de dormir*.

La problématique centrale de sa conception, la distinction entre les niveaux temporels actuel et inactuel, n'a pas été abordée par lui dans un article de revue antérieur à la parution du livre de 1976. Certains auteurs, Cartagena (1976, 1977) et Laca (2021) ont critiqué l'idée de Coseriu selon laquelle il a parlé d'un « système verbal roman » au singulier tandis qu'en réalité il y aurait des différences considérables entre les systèmes verbaux de chacune des langues romanes.

Il est vrai que pour Coseriu l'uniformité des fonctions temporelles était plus grande que ne l'étaient les différences entre les réalisations effectives qu'on trouve dans les différentes langues romanes. Pour Coseriu, ce sont des différences de norme, pas de système.

## 2. Les niveaux temporels

Le point crucial de la structuration des temps verbaux des langues romanes est l'imparfait. Dans presque toutes les grammaires et études spécialisées, on présente l'imparfait comme un temps du passé et, à l'intérieur des temps du passé, on suppose l'existence d'une opposition entre un aspect imperfectif, exprimé par l'imparfait, et un aspect perfectif, exprimé par le passé simple (*passato remoto* en italien, *pretérito indefinido* en espagnol, *perfect simplu* en roumain). Or, selon la théorie de Coseriu, cette interprétation est fautive parce que cette opposition aspectuelle n'est pas donnée, elle n'est pas fonctionnelle dans le verbe des différentes langues romanes, mais plutôt l'opposition complexe entre deux niveaux temporels :

Les temps du niveau actuel exprimeraient les événements ou états de choses comme réellement donnés, se déroulant dans un premier plan dans lequel la temporalité serait directe, non pas troublée par rien, par une dépendance syntaxique ou de relativisation par une subordonnée relative, par le discours indirect, par la simple imagination, par la politesse ou par une condition.

### 2.1. Le caractère déictique des temps verbaux

L'expérience que l'homme fait du temps chronologique est assez simple : dans l'interprétation que les temps verbaux nous en présentent elle est déictique par rapport au locuteur et ainsi ne permet que l'expression du présent du locuteur (le présent), la rétrospective, que nous appelons le passé, et la prospective, qui pour nous est le futur. Les limites entre ces espaces temporels ne sont pas fixes, les temps linguistiques ne coïncident pas avec les divisions temporelles de la chronologie.

Le présent peut être étendu de façon illimitée : le « présent historique » nous présente les faits ou états de choses comme s'ils étaient présents : *En 1492, Christophe Colomb découvre l'Amérique*. De même, la prospection peut être identifiée avec le présent : *Demain soir, je ne viens pas. Samedi elle va au théâtre*. Comme le temps linguistique est une catégorie déictique, c'est le locuteur qui décide dans quelle perspective il veut placer son énoncé, au présent, en rétrospective ou en prospective :

*il découvre l'Amérique – il découvre l'Amérique – il découvrira l'Amérique.*

Le locuteur peut même raconter toute une histoire au futur en choisissant la perspective prospective : *Il sortira de la maison, prendra un taxi et arrivera à la gare où il espérera son ami. Ensuite ils iront à un café pour prendre un apéritif et discuter leurs plans.*

## 2.2. L'inactualité temporelle

L'inactualité temporelle (niveau inactuel) signifie que le fait ou l'état de choses est présenté de façon indirecte, d'arrière-plan, dépendant d'une structure syntaxique supérieure ou restreint dans sa temporalité par une hypothèse, par le discours indirect, par une attitude de courtoisie qui évite un abordage direct au présent. En plus, l'inactualité peut être choisie pour présenter un fait dans son déroulement, comme un arrière-plan descriptif ou préparatif. En tout cas, un temps inactuel ne se prête pas pour simplement raconter un événement. Un texte présenté au niveau temporel inactuel demande toujours un contexte présenté dans un temps actuel, du moins implicitement, comme dans le discours indirect libre.

L'imparfait est le temps central de l'inactualité. Son pendant au niveau du futur est le conditionnel du type *j'écrirais*. Ceci veut dire que ce qu'on appelle le conditionnel n'est, en réalité, pas un mode conditionnel, mais un futur inactuel : il m'a dit qu'il viendrait s'il en avait le temps. Cette inactualité, selon le contexte, peut être interprétée comme hypothétique. Le pendant de passé n'est réalisé que dans les formes en *-ra* de l'espagnol et du portugais (*hubiera, llegara ; houvera, chegara*), formes qui continuent celles du plus-que-parfait latin. Le système temporel de la perspective primaire serait donc représenté par le schéma suivant : chaque forme verbale représente une catégorie temporelle. Cependant, la temporalité du niveau inactuel respectif est comme mis en sourdine, elle ne reproduit que l'écho temporel de la perspective particulière d'une structure supérieure, primaire, exprimée par un temps actuel :

		<u>passé</u>	<u>présent</u>	<u>futur</u>
Actuels :	frç.	<i>je fis</i>	<i>je fais</i>	<i>je ferai</i>
	esp.	<i>hice</i>	<i>hago</i>	<i>haré</i>
	port.	<i>fiz</i>	<i>faço</i>	<i>farei</i>
	it.	<i>feci</i>	<i>faccio</i>	<i>farò</i>
	roum.	<i>făcui</i>	<i>făc</i>	<i>voi face</i>
Inactuels :	frç.	-	<i>je faisais</i>	<i>je ferais</i>
	esp.	<i>hiciera</i>	<i>hacía</i>	<i>haría</i>
	port.	<i>fizera</i>	<i>fazia</i>	<i>faria</i>
	it.	-	<i>facevo</i>	<i>farei</i>
	roum.	<i>(făcusem)</i>	<i>făceam</i>	<i>(voi face)</i>

Le présent s'oppose donc directement à l'imparfait comme présent inactuel. L'opposition se fait par une différence de niveau, à savoir par une différence de présentation, non pas par une différence de temps. L'imparfait est un second présent parce qu'il s'emploie surtout pour exprimer la simultanéité hiérarchisée des faits ou des actions, par exemple dans le discours indirect : *Il m'a dit qu'il était malade*, it. *mi ha detto che era ammalato*, esp. *me dijo que estaba enfermo*, port. *disse-me que estava doente*, et ainsi dans toutes les langues romanes, sauf en roumain, où cet usage de l'imparfait ne fonctionne pas, probablement pour des raisons historiques, peut-être à cause d'une influence slave:

*Mi-a spus că este bolnav.*

Mais en dehors de cela, l'inactualité temporelle de l'imparfait est manifeste en roumain dans beaucoup d'autres cas, comme nous le verrons (*infra* § 2.3.).

Dans les langues romanes, le discours indirect, lorsqu'il est placé dans une perspective prospective, est exprimé au futur inactuel : *Il m'a dit qu'il viendrait demain*

*soir ; me dijo que vendría mañana a la tardecita ; mi ha detto che sarebbe venuto domani sera.* Mais en roumain on trouve encore la temporalité directe : *Mi-a spus că va veni mâine seară.*

Dans les langues ibéro-romanes, avec leur norme plus riche en catégories temporelles inactuelles, on observe l'usage du passé inactuel, par exemple en portugais : *Não recebeu nada dos homens que amara* [elle ne reçut rien des hommes qu'elle avait aimés/qu'elle aimait]. En portugais, l'emploi des formes a disparu de l'usage informel, En espagnol, où l'inactualité du passé a permis que ces formes deviennent les formes préférées du subjonctif de l'imparfait, leur usage à l'indicatif du passé inactuel s'est conservé dans la variété de l'espagnol américain : *la carta que me escribiera la semana pasada* [la lettre qu'il m'a écrite/qu'il m'avait écrite la semaine dernière]. Un passé inactuel a existé dans l'ancien français préclassique (X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles), en ancien occitan et aussi dans le très ancien italien (Dietrich, 1987a ; 1987b : 29-32). En italien il s'est conservé dans certains dialectes méridionaux, mais là aussi surtout dans les documents médiévaux (voir Rohlfs, 1969 : 49-51).

C'est cette vue d'ensemble qui a permis à Coseriu à parler d'un seul système verbal roman plus ou moins uniforme, bien que caractérisé par des différenciations dans le temps et dans l'espace, mais d'un seul système cohérent et pas de plusieurs systèmes. Bien sûr, ceci est acceptable seulement dans une vue panchronique et, si l'on peut dire, pantopique.

Dans l'usage hypothétique, le passé inactuel est pourtant employé aussi en Espagne : *Hubiera una solución solo a grandes gastos* [il y aurait une solution seulement à des frais énormes]. Et cela à côté du futur inactuel qui est également possible : *Habría una solución...* L'usage de l'imparfait et du conditionnel dans les propositions hypothétiques obéit aux mêmes règles de l'inactualité temporelle qu'on veut exprimer : *Si elle avait de l'argent, elle achèterait cette machine.* Le conditionnel donc porte son nom à tort, ce n'est pas un mode conditionnel, mais l'expression d'une perspective prospective inactuelle : la subordonnée hypothétique à l'imparfait exprime l'irréalité actuelle de l'énoncé tandis que la conséquence qui en résulte se présente comme une prospection, inactuelle elle-aussi. Morphologiquement, le conditionnel est formé parallèlement à l'imparfait parce que, historiquement, il est issu d'une formation périphrastique de l'infinitif du verbe en question et de l'imparfait de l'auxiliaire HABERE : *cantare habebat* > (*il/elle*) *chant-er-ait*.

Dans la norme de certaines langues romanes, on emploie le subjonctif dans la subordonnée, le conditionnel dans la principale : Esp. *Si tuviese/tuviera dinero, comparía esta máquina cara.* It. *Se avessi i soldi necessari, comprerei questa macchina.* L'exemple de *tuviera* en espagnol montre que cette forme du subjonctif de l'imparfait, qui aujourd'hui remplace *tuviese*, a son origine dans l'indicatif du passé inactuel. Le subjonctif, à son tour, n'est rien d'autre que l'expression de l'inactualité totale de l'action ou du fait donné. Le roumain, encore une fois, se distingue du reste des langues romanes : son conditionnel n'est pas un passé inactuel, mais un véritable mode conditionnel : *Dacă aş avea bani, aş cumpăra maşina.*

L'imparfait ludique montre un emploi particulier de l'inactualité de l'imparfait. Dans les jeux d'enfants, la répartition des rôles qu'on va jouer se fait souvent par un imparfait qui exprime que le locuteur joue avec son imagination : *Toi, tu étai le voleur et moi j'étais l'agent de police.* It. *Tu eri il ladro, io ero il guardia.*

Il est pourtant vrai que, dans la réalité de l'usage, l'imparfait semble exprimer très souvent un passé (descriptif, duratif etc.) : *Il faisait très froid. Marcel avait seize ans. Il mangeait lorsque Pierre est entré.* Coseriu explique ces imparfaits comme

manifestations de l'inactualité du présent, ce qui veut dire comme négations du présent actuel : *Il ne fait pas froid maintenant. Marcel n'a pas seize ans maintenant. Il ne mange pas en ce moment.* Cette interprétation peut paraître un peu forcée et peu vraisemblable pour beaucoup de linguistes bien qu'elle soit cohérente avec la théorie de Coseriu. Coseriu aurait probablement répondu à ces critiques qu'une interprétation linguistique ne doit pas s'orienter uniquement à ce que l'énoncé désigne dans la réalité extralinguistique, mais ce qu'elle signifie du point de vue grammatical. L'interprétation surprenante de ces imparfaits a certainement mis obstacle au bon accueil de la théorie cosérienne du verbe roman. De l'autre côté, il est plus probable que son *Système verbal roman* n'ait pas trouvé l'attention du public international accoutumé à l'anglais et aux analyses temporelles traditionnelles parce qu'il s'agissait d'une publication en allemand et en espagnol.

### 2.3. Le caractère roman de l'imparfait roumain

Nous revenons maintenant au roumain pour prouver qu'il dispose d'un imparfait inactuel. Il y a toute une gamme d'usages de l'imparfait roumain qui correspond au reste des langues romanes. Voici l'héritage du latin dans toutes ces langues. Qu'on voie les exemples adaptés à la grammaire de Mioara Avram, *Gramatica pentru toți* (Avram, 2001 : 223).

- Arrière-plan temporel : *În timp ce mâncam, a sunat telefonul.*
- Arrière-plan, sans contexte explicite : *Acolo locuiam în copilărie.*
- L'imparfait de fantaisie (par ex. dans les jeux d'enfants) : *Tu erai doctorul și veneai la copilul meu.*
- Hypothèse : *Dacă știam, veneam și eu.*
- L'imparfait de politesse : *Voiam să-ți spun că n-am bani. Unde era creionul ?*

### 3. La perspective secondaire

Les langues romanes, à la différence du latin classique, ont développé aussi la catégorie de la perspective secondaire : selon l'interprétation de Coseriu, elle permet de répéter les perspectives déictiques dans chacune des perspectives primaires. A l'intérieur du présent même, on aurait ainsi la possibilité d'une rétrospective secondaire (*j'ai écrit*) et d'une prospective secondaire (*je vais écrire*), perspectives qui se caractérisent par la relation qu'elles expriment avec le présent.

	RÉTROSPECTIVE	PRÉSENT	PROSPECTIVE
n. actuel	<i>j'ai écrit</i>	<i>j'écris</i>	<i>je vais écrire</i>
n. inactuel	<i>j'avais écrit</i>	<i>j'écrivais</i>	<i>j'allais écrire</i>

La même subdivision peut être faite pour les passé et futur primaires, cependant, bien que virtuellement possible dans toutes les langues romanes, elle n'est réalisée que dans les langues ibéro-romanes. En français elle est déficiente. L'auxiliaire *aller*, par exemple, perd son caractère d'auxiliaire lorsqu'il est employé au passé simple et au futur. Encore une fois, les langues ibéro-romanes présentent une réalisation morphologique plus complète :

	RÉTROSPECTIVE	PRÉSENT	PROSPECTIVE
n. actuel	<i>j'eus écrit</i>	<i>j'écrivis</i>	-
n. inactuel	-	-	-

	RÉTROSPECTIVE	PRÉSENT	PROSPECTIVE
n. actuel	<i>j'aurai écrit</i>	<i>j'écrirai</i>	-
n. inactuel	<i>j'aurais écrit</i>	<i>j'écrirais</i>	-

La norme du portugais présente un maximum de formes réalisées (voir aussi Coseriu, 1976 : 94-96) :

	RÉTROSPECTIVE	PRÉSENT	PROSPECTIVE
n. actuel	<i>tive escrito</i>	<i>escrevi</i>	<i>fui escrever</i>
n. inactuel	<i>ivera escrito</i>	<i>escrevera</i>	<i>fora escrever</i>

On observe que la morphologie de la perspective secondaire présente des formes périphrastiques, des formes composées traditionnellement mentionnées dans toutes les grammaires et des formes périphrastiques dont on a souvent discuté la grammaticalité et les fonctions qu'elles peuvent avoir dans les différents systèmes verbaux des langues romanes. Coseriu semble être le premier à les avoir intégrées dans sa théorie des temps verbaux (Coseriu, 1976 : 92 ; Dietrich, 1983 : 11-93). Beaucoup d'entre elles sont plus ou moins grammaticalisées, selon la périphrase, le contexte et le temps verbal dans lequel elle est employée. Nous ne regarderons pas ici les périphrases aspectuelles du type fr. *je suis en train de manger* ; les lumières *allaient s'éteignant*, esp. *voy estudiando medicina*, it. *sto scrivendo il mio articolo* ; *vengo studiando medicina da tre anni*.

#### 4. Système et norme réalisée

Le système est un système virtuel. La norme réalisée dans les différentes langues romanes peut varier selon les données diachroniques et diatopiques :

- Le type *je vais écrire/voy a escribir/vou escrever* est inexistant en italien et en roumain et n'est même pas documenté dans des phases antérieures de ces langues.
- Le roumain, comme le français parlé et l'italien parlé, a pratiquement abandonné l'usage du passé simple/perfectul simplu dans le langage parlé et l'a remplacé par l'emploi de la perspective secondaire : *j'ai chanté* ou lieu de *je chantai* ; *elle est entrée* au lieu de *elle entra* ; roum. *am cântat* au lieu de *cântai* ; it. *ho cantato* au lieu de *cantai*. Cela s'explique parce que, dans le langage parlé, on parle de ce qui a un rapport avec le présent. Avec les termes de Weinrich (1964, 1973) on constate plutôt (on fait des commentaires) qu'on raconte des faits passés, séparés du présent (récit). Ceci est vrai aussi pour le futur : dans le langage parlé, on fait très souvent des projections à partir du présent du locuteur et ne parle pas de ce qui sera objectivement. On dit donc *Je vais achever mon travail demain* plutôt que de dire *J'achèverai mon travail demain*. Cela vaut pour la première personne encore plus que pour les autres personnes grammaticales. Là encore, en italien et en roumain on se passe de ces possibilités parce que les systèmes ne l'offrent pas.

La perspective prospective, à l'intérieur de la perspective secondaire, est réalisée et grammaticalisée assez bien dans les normes du portugais et de l'espagnol, elle ne l'est pas du tout en italien et en roumain, et elle ne l'est que partiellement en français. Sa grammaticalité dépend toujours du contexte : si le contexte implique la possibilité d'un déplacement dans l'espace, la grammaticalisation est affaiblie ou impossible. Dans ces cas, *aller* n'est plus un auxiliaire, mais un verbe lexical (Coseriu, 1976 : 95-96 ; Dietrich, 1983 : 208).

## 5. La répercussion

La répercussion de l'interprétation que Coseriu a donnée des catégories temps et aspect dans le verbe roman a été faible en dehors du cercle de ses disciples, et cela plus de 60 ans après les cours de Coseriu et presque 50 ans après la publication de son livre sur ce sujet. Il est vrai que très tôt la distinction entre les niveaux actuel et inactuel apparaît dans deux articles du linguiste espagnol Vidal Lamíquiz (1969, 1971) sans que Coseriu soit mentionné. Lamíquiz pourrait avoir assisté à l'un des innombrables cours universitaires que Coseriu a donné dans le monde entier. A l'époque de la publication du livre de Coseriu (1976), l'un de ses disciples, Nelson Cartagena (1976, 1977) a publié deux articles sur le système verbal de l'espagnol, où il se réfère explicitement à Coseriu. Puis, en 1986, Pier Marco Bertinetto, sans accepter les vues de Coseriu, a tout de même cité et discuté son livre, paru dix ans plus tôt.

Je n'ai trouvé qu'une citation directe postérieure, celle que le linguiste brésilien Evanildo Bechara fait dans sa *Moderna Gramática Portuguesa* (2001 : 213-220). Une influence peut-être indirecte est observable dans un lexique de grammaire française du linguiste allemand Volker Fuchs (2001 : 91) qui, en expliquant l'imparfait, remarque au moins que celui-ci présente « une similarité avec le présent » et que c'est un temps inactuel, pour lui, malheureusement, par rapport au passé. En tout cas, Fuchs ne cite pas Coseriu.

La répercussion modeste qu'on observe est probablement due à trois circonstances extérieures :

1. Coseriu n'a pas publié lui-même un livre à ce sujet ou au moins un grand article dans une revue de renommée ;
2. il n'a pas publié en anglais ou au moins dans une langue romane importante;
3. le livre qui a été publié en allemand (Coseriu 1976) est un peu compliqué et trop minutieux en ce qui concerne le point central : son interprétation des temps verbaux, de la structure des catégories et sous-catégories propres aux langues romanes est un peu cachée dans un amas de fondements scientifiques préliminaires, typiquement cosériens. Au fond, ce livre est plus qu'un traitement des catégories du verbe roman, c'est une véritable introduction à la linguistique structuraliste (voir à ce sujet Kabatek, 2023 : 147-152). L'imparfait, son point de départ pour la restructuration du système verbal qu'il entreprend est pourtant décrit avec beaucoup de détails. Son analyse comprend le dernier tiers du livre (Coseriu, 1976 : 129-171).

A partir des années 2000, l'analyse que Coseriu a offerte du système verbal roman, a été discutée dans plusieurs articles de son élève uruguayenne Brenda Laca, dernièrement dans Laca (2021). Selon elle, il s'agit plus d'une description détaillée de linguistique comparative au sein des langues romanes que d'une approche théorique. Nous ne croyons pas que cette qualification soit juste. La distinction entre les deux niveaux temporels, les deux perspectives et l'arrangement des catégories temps, aspect et mode joue un rôle beaucoup plus important que la présentation des données empiriques des différentes langues romanes.

## 6. Parallèles avec Harald Weinrich

Harald Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt* (Stuttgart, 1964); version française : *Le temps. Le récit et le commentaire* (Paris, 1973), est un livre qui lors de sa publication a eu un retentissement considérable entre les gens de lettres de son époque. Weinrich, qui après sa retraite en Allemagne a été professeur au Collège de France dans les années 1990, aborde la problématique d'une toute autre façon que

Coseriu. Sans le dire expressément, il développe là déjà sa méthode de la grammaire des textes, un procédé tout à fait inacceptable pour Coseriu parce qu'il ne part pas des signifiés intrinsèques aux formes grammaticales du système, mais de leur usage dans les textes (niveau de la parole). Weinrich, tout en offrant des exemples surtout du français, de l'espagnol et de l'italien, ne se limite pas aux langues romanes, mais pense que sa théorie est valable aussi pour l'anglais et l'allemand, si ce n'est pas une attitude universelle qu'il décrit. Son livre est plus passionnant à lire et plus facilement abordable que celui de Coseriu parce qu'il est moins « scientifique », dépourvu de terminologie linguistique. Il ne cite pas tous ses prédécesseurs et contemporains qui ont traité de la même matière, mais base son analyse sur l'existence supposée de deux attitudes universelles qu'on peut observer dans l'usage des temps verbaux. Il n'y a pas pour lui un système avec des fonctions observables et des oppositions, mais il part de l'usage que les locuteurs font des formes verbales.

Lorsque l'homme parle, il choisit entre deux positions : ou bien il se met à faire des commentaires (dans le sens le plus large) sur ce qui l'entoure et le regarde ou bien il veut faire un récit (aussi dans le sens le plus large). Dans le monde des commentaires, le locuteur se place au présent et parle de ce qui l'entoure, de ce qu'il observe, pense et ressent. Même en rétrospective, les événements du passé ne sont pas détachés de ses propres expériences ou de ses pensées. Les temps privilégiés utilisés dans le monde du commentaire sont le présent et le passé composé. Voilà un parallèle avec la perspective secondaire de Coseriu, avec la différence que Weinrich ne connaît pas de prospective dans le monde du commentaire et qu'il n'y a pas de système grammatical, mais plutôt une prise de position anthropologique.

Le monde du récit est un choix que les locuteurs font beaucoup plus rarement que le monde des commentaires dans lequel on se place au moment présent ou en rétrospective. Le monde du récit est détaché de la réalité actuelle du locuteur, il se réfère aux actions passées qui n'ont pas de rapport avec le présent de celui qui parle. C'est aussi pourquoi les temps verbaux employés dans le monde du récit sont souvent des temps qu'on n'emploie pas dans le langage du commentaire, c'est l'empire du passé simple, du *passato remoto* de l'italien, de l'*indefnido* de l'espagnol, du *perfeito* du portugais et du *perfect simplu* du roumain. La prospectivité est rare dans ce « monde » de la communication, mais possible : Dans *La Modification* de Michel Butor (1957) une partie du récit, dans l'imagination du locuteur, est envisagée et racontée au futur. Le plan présenté comme s'il était loin de la réalité actuelle du protagoniste. Le futur est donc employé dans le monde du commentaire aussi bien que dans celui du récit.

Le deuxième parallèle extérieur qu'on pourrait découvrir est celui qui se réfère à la distinction, possible surtout dans les langues romanes, entre un premier plan du récit, présenté au passé simple, et un arrière-plan présenté à l'imparfait. Mais c'est là que s'arrête le parallèle. Weinrich n'envisage pas tous les emplois de l'imparfait qu'a observés Coseriu. Il reconnaît l'expression de la simultanéité dans le discours indirect, mais il n'y a pas, chez Weinrich, de rapport direct avec le présent.

Coseriu a toujours nié qu'il y eût des parallèles entre lui et Weinrich. Coseriu ne pouvait pas accepter que Weinrich, qui avait un point de départ théorique bien différent, soit arrivé partiellement à une interprétation parallèle des temps des langues romanes. Pour Coseriu le fondement théorique comptait plus que les résultats apparemment parallèles. Weinrich, de sa part, reste fidèle à la traditionnelle opposition entre le passé simple et l'imparfait comme temps du passé.



**Références bibliographiques**

- AVRAM, Mioara, 2001, *Gramatica pentru toți*, 3<sup>e</sup> édition, Bucarest, Humanitas.
- BECHARA, Evanildo, 2001, *Moderna gramática portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Lucerna.
- BERTINETTO, Pier Marco, 1986, *Tempo, aspetto, azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*, Florence, Accademia della Crusca.
- BUTOR, Michel, 1957, *La modification*, Paris, Editions de Minuit.
- CARTAGENA, Nelson, 1976, « Estructura y función de los tiempos del modo indicativo en el sistema verbal del español », in *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* 14-15, pp. 5-44.
- CARTAGENA, Nelson, 1977, « Acerca de las categorías de tiempo y aspecto en el sistema verbal del español », *Revista Española de Lingüística* 8, pp. 373-408.
- COSERIU, Eugenio, 1959, « Fiz e tenho feito », Communication au IV<sup>o</sup> Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Salvador da Bahia (actes inédits).
- COSERIU, Eugenio, 1962, « Sobre las llamadas construcciones con verbos de movimiento, un problema hispánico », in *Publicaciones del Departamento de Lingüística* 16, Universidad de la República, Montevideo, réédité dans Eugenio Coseriu, *Estudios de lingüística románica*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 70-78.
- COSERIU, Eugenio, 1976, *Das romanische Verbalsystem*, herausgegeben und bearbeitet von Hansbert Bertsch, Tübingen, Narr, version espagnole : *El sistema verbal románico*, México-Madrid, Siglo veintiuno editores, 1996.
- DIETRICH, Wolf, 1973, *Der periphrastische Verbalaspekt in den romanischen Sprachen*, Tübingen, Niemeyer, version espagnole : *El aspecto verbal perifrástico en las lenguas románicas*, Madrid, Gredos, 1983.
- DIETRICH, Wolf, 1987a, « Die funktionelle Entwicklung des Typs *cantaveram* in den romanischen Sprachen », in Dahmen, Wolfgang et al. (éds.), *Latein und Romanisch*, Tübingen, Narr, pp. 126-143.
- DIETRICH, Wolf, 1987b, « Die sprachhistorische Bedeutung der Clermonter *Passion* », in Arens, Arnold (éd.), *Text-Etymologie. Untersuchungen zu Textkörper und Textinhalt. Festschrift für Heinrich Lausberg zum 75. Geburtstag*. Wiesbaden, Franz Steiner, pp. 28-39.
- FUCHS, Volker, 2001, *Taschenlexikon der französischen Grammatik*, Tübingen/Bâle, Francke.
- KABATEK, Johannes, 2023, *Eugenio Coseriu. Beyond Structuralism*, Berlin/Boston, de Gruyter.
- LACA, Brenda, 2021, « The Categories of the Romance Verb », in Willems, Klaas/Munteanu, Cristinel (eds.), *Eugenio Coseriu : Past, Present and Future*, Berlin /Boston, de Gruyter, pp. 295-309.
- LAMÍQUIZ, Vidal, 1969, « El sistema verbal del español. Intento de de estructuración », in *Revista de la Universidad de Madrid* 18 (*Homenaje a Ramón Menéndez Pidal*, I), pp. 241-265.
- LAMÍQUIZ, Vidal, 1971, « Los niveles de actualidad », in *Revista Española de Lingüística* 1, pp. 89-96.
- ROHLFS, Gerhard, 1969, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, III : *Sintassi e formazione delle parole*, traduzione di Temistocle Franceschi e Maria Caciagli Fancelli, Torino, Einaudi.
- SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte, 1971, *Okzitanische und katalanische Verbprobleme*, Tübingen, Niemeyer (*Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie*, 127).
- WEINRICH, Harald, 1964, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, Kohlhammer, traduction espagnole : *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1968, 1974, version française : *Le Temps, le récit et le commentaire*, Paris, Seuil, 1973; réédition Paris, Lambert-Lucas, 2012.



# ETICA PARTICULARĂ A ȘTIINȚEI ȘI A OMULUI DE ȘTIINȚĂ

**Violeta DUMISTRĂCEL**

Școala Gimnazială Nr. 3, Suceava, România

v\_dumistracel@yahoo.com

## **Résumé**

*Eugen Coșeriu est une des personnalités les plus complexes des sciences du langage du XX<sup>e</sup> siècle, et son œuvre signifie une mutation radicale des horizons théoriques de la linguistique contemporaine et, en tant que telle, une véritable révolution, bien plus profonde et plus vaste que toute autre. Par sa formation philosophique approfondie, par sa fabuleuse connaissance de dizaines de langues classiques et modernes, par l'ampleur de son ouverture à tout ce qui signifie culture, par une vision totale de la langue, qui allie originalité et originalité, tradition et nouveauté. Coșeriu ne peut s'intégrer dans aucune orientation, école ou courant successivement à la mode et avec lequel il n'a pas hésité à polémiquer, le plus souvent le reproche visant le rétrécissement excessif de la perspective.*

Eugen Coșeriu este o personalitate complexă a științelor limbajului din secolul al XX-lea, iar opera sa, așa cum remarca Mircea Borcilă (1988: 1), a însemnat „o mutație radicală a orizonturilor teoretice ale lingvisticii contemporane și, ca atare, o adevărată revoluție, mult mai profundă și mai vastă decât oricare alta.” Prin temeinica sa pregătire filosofică, prin fabuloasa cunoaștere a câtorva zeci de limbi clasice și moderne, prin anvergura deschiderii a tot ceea ce înseamnă cultură, printr-o viziune totală asupra limbajului, care îmbină originaritatea cu originalitatea, tradiția cu noutatea. Coșeriu nu poate fi integrat în nicio orientare, școală sau curent aflate succesiv la modă și cu care nu a ezitat să polemizeze, cel mai adesea reproșul vizând excesiva îngustare a perspectivei.

Spre deosebire de alți lingviști, care se concentrează de obicei asupra unui domeniu sau altuia, Coșeriu a abordat toate domeniile științelor limbajului: filosofia limbajului, teoria limbii și lingvistica generală; fonologia, teoria gramaticală, semantica lexicală; lingvistica aplicată și lingvistica comparată; lingvistica vorbirii și lingvistica textului; metalimbajul și discursul repetat; dialectologia, sociolingvistica și stilistica limbii; teoria lingvisticii istorice, gramatica istorică și istoria limbilor, istoria filosofiei și a lingvisticii istorice, gramatica istorică.

Eugen Coșeriu este un „uomo universale”, dar nu în sensul renescentist al sintagmei, ci prin faptul că așază propriul domeniu de cercetare în perspectivă universală și în strânsă legătură cu toate domeniile cunoașterii. În zilele noastre, universalitatea omului de cultură este dată de faptul că se realizează într-un singur domeniu, dar cu deschideri universale. Este vorba de a situa propriul domeniu de cunoaștere în această perspectivă și de a înțelege legătura cu celelalte domenii ale cunoașterii. De a înțelege care este poziția limbajului în raport cu arta, filosofia, mitul. Lingvistica, atunci când nu se limitează la informația mărunță, este disciplina care deschide cele mai multe perspective, deoarece are cele mai multe legături cu modul de a fi al omului, cu toate activitățile umane, în general. Din perspectiva universalității culturii, limbajul ocupă poziția centrală (Coșeriu, 2009: 8).

În vasta sa operă, Eugen Coșeriu a tratat în mod original, cu lux de amănunte și captivant, aproape toate problemele-cheie referitoare la istoria limbilor, lingvistică

generală, teoria și filozofia limbii, fonetică generală și fonologie, sociolingvistică, lexicologie și semantică structurală, etnolingvistică, dialectologie, teoria și practica traducerii, interferența limbilor. Cu alte cuvinte, savantul a intrat în istorie ca fondator al lingvisticii integrale, care abordează limbajul uman în toată profunzimea lui. Ca cercetător, profesorul Eugen Coșeriu și-a elaborat cinci principii filozofic-lingvistice pe care și-a edificat vasta sa operă: principiul obiectivității, principiul umanismului, principiul tradiției, principiul antidogmantismului, principiul utilității publice. Eugen Coșeriu a fost supranumit „Lingvistul secolului XX”, „Colosul din Germania”, „Lingvistul nr. 1”, „Gigantul de la Tübingen”, „Regele lingvisticii”.

În calitate de om de știință nu a ezitat să-și susțină cu fermitate convingerile, chiar atunci când acestea veneau în contradicție cu un regim sau altul. Referindu-se la practicile de „purificare lingvistică” la care recurg autoritățile de la Chișinău, promovând ideea existenței unei limbi moldovenești, în cadrul conferinței științifice *Unitatea limbii române – cu privire specială la Basarabia și Bucovina*, Eugen Coșeriu a reiterat opinia, pe care a susținut-o mereu, că “a promova sub orice formă o limbă moldovenească, deosebită de limba română este, din punct de vedere strict lingvistic, ori o greșeală naivă, ori o fraudă științifică. Din punct de vedere istoric și practic este o absurditate, o utopie și din punct de vedere politic e o anulare a identității etnice și culturale a unui popor și, deci, un act de genocid etnico-cultural”.

Lingvistica integrală a lui Eugen Coșeriu nu e doar o altă lingvistică structuralistă, ci una care anticipă sau integrează creativ și de multe ori polemic orientări specifice tuturor marilor școli lingvistice ale secolului al XX-lea și ale începutului secolului al XXI-lea: școala structuralistă, cea generativ-transformațională, orientarea pragmatică, lingvistica textului și analiza discursului.

Cea mai cunoscută contribuție a lui Coșeriu în lingvistică se referă la celebra trihotomie *sistem-normă-vorbire*. O altă trihotomie mult mai generală a nivelurilor limbajului însuși este planul universal, planul istoric și planul individual. Toată arhitectura impresionantului edificiu numit *lingvistică integrală* se sprijină pe această structurare trihitomică.

*Lingvistica limbilor* e o parte componentă a *lingvisticii integrale* coșeriene, care urmărește cunoașterea limbajului în toate ipostazele sale. Obiectul propriu de cercetare al structuralismului lingvistic este nivelul istoric al limbilor, celelalte două planuri fiind aproape complet neglijate. Dar chiar la nivelul istoric al limbilor, școala structuralistă s-a focalizat asupra sistemului funcțional al limbilor istorice.

Cunoașterea lingvistică este o cunoaștere tehnică (a ști să faci); în acest sens, limbile privite ca o cunoaștere idiomatice sunt tehnici istorice ale vorbirii. Dar cunoașterea idiomatică ce corespunde unei limbi istorice nu este niciodată un sistem unic și unitar; ea este un ansamblu de tradiții în parte analoge, în parte divergente.

Starea de limbă este statică doar ca tehnică deja realizată. În realitate, în orice moment, limba se află într-o dublă mișcare: în sensul varietății și în sensul reînnoirii sistemelor ideal unitare. Chiar și limbile funcționale se află, deci, în mișcare și aceasta deoarece o limbă nu este un *lucru făcut*, ci dimpotrivă, un sistem de moduri de facere: tehnică deschisă și, prin urmare, sistem de posibilități sau de virtualități care se realizează progresiv în istorie. (v. Fînaru, 2016: 25-35). “Există o etică particulară a științei și a omului de știință: să spui întotdeauna adevărul, chiar dacă acest adevăr este periculos și plin de riscuri. Să respecti totdeauna părerile celorlalți, în măsura în care sunt păreri sincere; să vezi până și în fiecare greșeală, care este sâmburele de adevăr.” (Coșeriu, 1993: 96)

Eugen Coșeriu menționa faptul că numai naționalismul lingvistic sănătos poate fi considerat ca atitudine pozitivă din punct de vedere etic, și anume, atât ca atitudine a majorității, cât și ca atitudine a minorităților într-o țară plurilingvă. Comportamentul adecvat al majorității și al minorităților lingvistice într-un stat apără drepturile comunității de cultură și educație în limba proprie, dar, în același timp, se înțelege că trebuie învățată și limba majorității, pentru a putea participa la viața comunității. Recunoaștem toate drepturile lingvistice comunităților etnice comunitare și trebuie să fim generoși și toleranți cu ele. (v. Kabatek, 2020: 208-209) Așa cum spunea Grigore Vieru,

Eugen Coșeriu este cel mai de seamă lingvist modern al lumii. Născut în Basarabia, a ținut cu toată ființa sa la această chinuită palmă de pământ. Evident, marele savant a fost însoțit permanent și de un mare noroc, venit și el de Sus, de la Dumnezeu: norocul de a fi viețuit în străinătate. Dacă locuia printre noi, nu rămânea de mult nici oscior în el – îl mâncau în primul rând confrății. Românul poate să prețuiască cu adevărat numai valoarea refugiată în străinătăți sau numai pe cea care s-a dus în mormânt. Știind asta, marele savant plecase la timp din Țară. Dar îndureratul său gând a fost întotdeauna îngemănat cu destinul ei.

Înțelegerea dezvoltării limbii ca o continuă *sistematizare* ne permite să recunoaștem și partea de adevăr pe care o conțin afirmațiile privitoare la *natura sincronică* a limbii și la *imuabilitatea* sistemelor lingvistice.

În primul rând, limba este totdeauna *sincronică*, în sensul că funcționează sincron, adică în sensul că se află întotdeauna *sincronizată* cu vorbitorii săi, istoricitatea sa coincidând cu istoricitatea acestora. Dar aceasta nu înseamnă că ea n-ar trebui să se schimbe, ci, dimpotrivă, justifică faptul că ea se schimbă neîncetat, pentru a continua să funcționeze. În al doilea rând, sistemul este, în sine, imuabil, în sensul că nu conține în el însuși cauza schimbării și nici nu se dezvoltă prin sine: sistemul nu evoluează, ci se face de către vorbitori în acord cu necesitățile lor de expresie. În al treilea rând, limba se schimbă fără încetare, dar schimbarea nu o distruge și nu o afectează în natura ei, care rămâne mereu intactă.

Schimbarea în limbă nu este *alterare* sau *deteriorare*, cum se spune în terminologia naturalistă, ci reconstrucție, înnoire a sistemului și ea asigură continuitatea și funcționarea acestuia. Limba se face prin schimbare și *moare* atunci când încetează să se schimbe. Sistemul funcțional al limbii nu se schimbă în mod direct și nici prin fluctuații neîncetate. Ceea ce se modifică în mod continuu este realizarea sa și, în consecință, echilibrul său. Însă *sistemul*, ca sistem de posibilități, se menține întotdeauna dincolo de sincronie și continuă să fie același, până când nu intervine o mutație, o răsturnare totală a normei într-un sens sau altul. Dar această persistență a sistemului, în timp, nu înseamnă că limba ar fi, prin natura ei, *sincronică* sau *imuabilă*, ci este însuși semnul istoricității ei.

Faptul că limba se menține parțial identică cu ea însăși și că încorporează tradiții noi este ceea ce asigură funcționalitatea ei și caracterul de obiect istoric. Un obiect istoric există numai dacă este, în același timp, permanentă și succesiune. În schimb, ceea ce este numai permanentă sau numai succesiune, nu poate avea niciun fel de istorie. (Coșeriu, 1997: 246-247).

Eugen Coșeriu a fost *Doctor Honoris Causa* al aproape cincizeci de universități ale lumii și membru al Societății de Lingvistică din Paris, al Cercului Lingvistic din New York, membru de onoare al Societății Lingvistice din America, al Cercului Lingvistic de la Praga și la foarte multe alte academii și școli de lingvistică din întreaga lume, inclusiv

din Japonia. A fost membru de onoare al Municipiului Chișinău și Cavaler al Ordinului Republicii Moldova.

Coșeriu a fost pe deplin conștient că avea o misiune în lume; era convins că misiunea sa va fi o contribuție importantă la domeniul științelor umaniste și a demonstrat-o prin impresionanta sa inteligență și prin muncă neîncetată. (v. și Kabatek, 2020: 27).

Eugen Coșeriu, considerat un clasic al lingvisticii teoretice și aplicative, a publicat peste cincizeci de volume și sute de articole în limbile italiană, spaniolă, franceză, germană, engleză și a fost tradus în limbile japoneză (nouă volume), chineză, arabă, greacă, finlandeză, rusă, georgiană, coreană, cehă, bulgară etc. Numele și opera profesorului au înconjurat Terra, iar fiecare studiu al genialului savant este o carte de căpătâi pentru lingviștii și filozofii de orice orientare științifică.

### **Referințe bibliografice**

- BORCILĂ, Mircea, 1988, *Eugen Coșeriu și orizonturile lingvisticii*, în „Echinox” XX, nr. 5, pp. 1, 4-5.
- COȘERIU, Eugen, 2009, *Omul și Limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Fînar, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.
- COȘERIU, Eugen, 1993, *Limba Română în Fața Occidentului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- COȘERIU, Eugen, 1997, *Sincronie, diacronie și istorie*, București, Editura Enciclopedică.
- FÎNARU, Dorel, 2016, *Lingvistica limbilor lumii*, Iași, Institutul European.
- KABATEK, Johannes, 2020, *Eugen Coșeriu. Pagini de Exegeză și de Reconstrucție Biografică*, Iași, Institutul European.

# EXPRESIA COGNITIVĂ A CÂMPULUI SEMANTIC AL CONCEPTULUI „TIMP” ÎN FRAZEOLOGIA ROMÂNĂ

Viorica MOLEA

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova

molea\_viorica@yahoo.com

## **Abstract**

*The study of phraseology implies a broad openness to themes, concepts, and general human values, interpreted from various (e.g. stylistic, pragmatic, cognitive, sociolinguistic, psycholinguistic, ethnolinguistic) perspectives.*

*The semantic field of the concept of time constitutes a main element in numerous phraseological structures, as a reflection of folk wisdom and emotional intelligence.*

*There are several cognitive ways to approach the concept of time and its semantic field within phraseology, for example, time as a natural phenomenon (seasons, years, days etc.); time as experience and ethnocultural value; time as historical meaning and evocation or time as an undefined process.*

*We will, thus, highlight the panoply of meanings and cognitive suggestions of the unitary metaphorical structures – idioms, revealing their reflexive and expressive content.*

Stabilindu-se ca domeniu autarhic pe la începutul secolului XX, frazeologia încă mai prezintă multiple aspecte controversate sau probleme de definire. Totuși, cert este că această dimensiune a limbii este constituită în prezent ca o entitate recunoscută și intens cercetată. Studiul frazeologismelor presupune o largă deschidere către teme, concepte, valori general-umane, interpretate din diverse perspective, precum stilistică, pragmatică, sociolingvistică, psiholingvistică sau etnolingvistică și cognitivă.

Lingvistica, fiind „interpretată ca o autentică știință a culturii, coerentă în toate aspectele sale” (Coșeriu, 2000: 80), transpune în forme și sensuri reflecția, tradiția, credința, într-un cuvânt, întreaga dimensiune existențială a unei etnii. În limba oricărui popor, însemnele culturale caracteristice sunt codificate în structuri, forme estetico-filozofice, cognitive, evocative, adică în tot ce ține de universul spiritual al acestuia. În proverbe precum *Când râde prostul, înțeleptul suspină* sau *Omul sfințește locul, nu locul pe om* este concentrată o întreagă filozofie a trăirii umane din perspectiva românului, care a conștientizat, în timp, adevăruri imuabile.

Frazeologismele, ca elemente culturale prin excelență, sunt un produs eminent cognitiv, în care se intersectează subtilitățile etnolingvistice, marcate de tradiția istorică, cu cele pragmalingvistice, revelate de inteligența colectivă. Ele apar pe baza „unei reprezentări figurative a realității, care reflectă în primul rând experiența cotidiană empirică, istorică și spirituală a unei comunități lingvistice, asociată cu tradițiile sale culturale” (Копжакapова et al., 2013). De asemenea, după cum precizează cercetătoarea T. Zueva, „în cadrul lingvisticii cognitive, unitățile frazeologice sunt considerate ca una dintre modalitățile de conceptualizare și clasificare a realității” (Зyeba, 2017). Sau, în altă abordare, se constată că, „spre deosebire de frazeologia „tradițională”, care consideră unitățile frazeologice doar ca unități ale unui sistem de limbă, în cadrul abordării cognitive, unitățile frazeologice sunt definite cel mai adesea ca „microtexte, pe baza cărora (...) sunt conceptualizate toate tipurile de informații caracteristice reflecției situației textuale, redată de frazeologisme sub forma unor

pachete conținutale gata preparate...” (Гусельникова, 2009). Am putea compara frazeologia în sens cognitiv cu intertextualitatea, care obține, în alte tipuri de text, semnificații și valori inedite. Anume în cadrul abordării cognitive, semnificația unei unități frazeologice începe să fie percepută nu doar ca un construct, ci ca „o moștenire a conștiinței lingvistice, o adevărată sursă de informație, care funcționează ca un cod lingvistic”; ca structură macro-componențială, cuprinzând diverse blocuri de informații; ca un complex informațional multidimensional” (Телия, 1996: 103)

În același timp, expresiile frazeologice constituie reuniuni de cuvinte fuzionate organic, care proiectează variate ipostaze, procese empirice și reflexive consolidate istoric în cadrul unei etnii. Trăsături de bază ale acestora reprezintă caracterul sudat și codificat, exprimat prin cadre etnoculturale și psiho-filozofice, metafiorizate, statornicite prin tradiție. D. Butiurca remarcă, în acest context, că „unitatea expresiilor este dată și de incidența unui anumit model, de regulă specific unei culturi (...), adăugând că „vorbitorul nu are libertatea de a substitui în mod arbitrar acest model, dat fiind faptul că menținerea sau substituția elementului cognitiv implică problema dimensiunii culturale a contextului” (Butiurca, 2013).

Astfel, aspectul cognitiv al unei expresii frazeologice, precum și fondul cultural ingenuu al frazeologismului se menține tocmai datorită indestructibilității structural-semantică, fapt remarcat de majoritatea cercetătorilor.

Câmpul semantic al conceptului „timp” se regăsește ca element principal în numeroase structuri frazeologice ca o reflectare a înțelepciunii populare, a inteligenței emoționale. „Conceptul *timp* în accepție frazeologică”, observă T. Zueva, „este prezent în diverse modele cognitiv-onomasiologice (...). Baza identificării modelelor cognitiv-onomasiologice este natura cunoașterii, adică tipul de cunoștințe care stă la baza acestui sau alt model” (Зуева, 2017). Întrucât acest concept presupune un pronunțat caracter reflexiv, în frazeologia românească este intens valorificat de înțelepciunea populară. Îl atestăm în multiple ipostaze reprezentate de un bogat câmp semantic, cu decodificarea variatelor sugestii pragmatilistice și cognitive ce țin de cultura românească. „Conceptualizarea timpului este direct legată de cultura poporului din care face parte, întrucât se formează ca rezultat al activității practice cognitive, comportă trăsături specific naționale, determinate de particularități, de factori de ordin istoric, religios, natural, geografic, social etc.”, specificând că „... fiecare limbă redă mișcarea timpului într-un mod specific, în funcție de viziunea etnolingvală”, susține Trinca (2015). De asemenea, în lingvistica rusă, „abordarea cognitivă privind reflectarea etnoculturală specifică a unităților frazeologice presupune analiza unor câmpuri semantice frazeologice distincte pentru a descrie în cadrul lor modele de formare frazeologică, al căror conținut relevă atât particularitățile naționale ale divizării lingvistice a lumii, cât și pe cele ale gândirii lingvistice creative la formarea fiecărei unități frazeologice în parte” (Чикина, 2004).

Există mai multe perspective cognitive de abordare a conceptului timp și a câmpului semantic al acestuia în cadrul frazeologismelor. De exemplu, timpul ca fenomen natural, precum anotimpurile, anii, zilele etc.; timpul ca experiență și valoare etnoculturală; timpul ca semnificație și evocare istorică sau timpul ca proces nedefinit. În același timp, fiecare dintre acestea presupun, la rândul lor, diverse aspecte de ordin etic, pragmatic, filozofic, habitudinal, mistic, fantastic etc.

Așadar, câmpul semantic al conceptului „timp”, constiuie, în tradiția românească, un element central în virtutea caracterului său polivalent, complex, abstract și reflexiv. Desigur, acesta se regăsește în circuitul lingvo-cultural al tuturor popoarelor, de asemenea, cu implicații cognitive specifice modului de viață și viziunii populare,



constituite istoric. În procesul de cristalizare a structurilor unitare din cadrul limbilor s-a condensat întreaga experiență legată de tradiții, obiceiuri, comportamente, prejudecăți, cugetări despre existența umană în ansamblu, precum și a românului, în cadrul său spațial concret. „Fondul frazeologic, prin urmare, constituie, așa cum bine menționează U. Kopjasarova et. al., o sursă valoroasă de informații despre cultura și mentalitatea poporului; acesta pare să păstreze ideile oamenilor despre mituri, obiceiuri, rituri, ritualuri, obiceiuri, moralitate, comportament.” (Копжасарова et al., 2013)

În acest mod, frazeologismele reprezintă „recipientul” în care sunt conservate și transmise într-o formă expresivă toată înțelepciunea și moștenirea culturală a unei etnii, constituind, în accepția lingvistei V.N. Telia, „o oglindă în care o comunitate lingvo-culturală își confirmă identitatea națională.” (Маслова, 2010: 82). Totodată, „timpul este lipsit de o existență autonomă, fiind subordonat în întregime conștiinței. Neavând existență obiectivă, el e trăit și perceput subiectiv ca o categorie interpretată și aplicată în moduri foarte diferite, în funcție de civilizații și de societăți, de stadiul de dezvoltare social, de pături sociale din aceeași societate și chiar de către indivizi.” (Trinca, 2015)

Vom releva, astfel, unele sugestii și semnificații cognitive ale frazeologismelor cu un component al câmpului semantic „timp” din vastul tezaur frazeologic românesc. Pentru aceasta, am selectat expresiile frazeologice care conțin acest concept din *Dicționarul de expresii românești în contexte* (vol. A-C), adică doar o mică parte din acest tezaur, ca să dezvoltăm latențele cognitiv-expresive ale acestora.

Așa cum am menționat, timpul, în accepția românului, presupune, întâi de toate, un element de reflecție sau un concept filozofic. Prin el timpul natural, real este perceput fie ca un element al existenței istorice, fie al perpetuării vieții, fie al sfârșitului ca un dat al sorții. În expresiile frazeologice de tipul *de când e (lumea și) pământul* sau *cât e lumea și pământul* („dintotdeauna”), (*de când era tetea flăcău* („cu foarte mult timp în urmă, demult”) sau *de când cu moș Adam* („din timpuri străvechi”, „din moși strămoși”), reflectarea noțiunii de timp imemorial sau a unui trecut foarte îndepărtat presupune recurgerea la elemente tipice tradiției populare românești, precum *tetea* (termen pentru tată, bunic sau străbunic; nume pe care și-l dau aceștia vorbind cu copiii, nepoții etc.), *flăcău* (tânăr necăsătorit), *moș* (bărbat (mai) în vârstă; unchiș, moșneag), familiare pentru conștiința etnică, păstrătoare ale coloritului lingvistic, precum și ale tradiției creștine. În expresiile *de când muscalii (sau nemții) cu coadă* („de demult) sau *de când cu jidovii și cu tătarii* („din vechime, cu mult timp în urmă”) sunt reliefate unele interacțiuni istorice memorabile din diverse puncte de vedere ale poporului român, care decodifică atât reflectarea unor evenimente care au lăsat urme adânci, cât și o atitudine ușor ironică față de unele popoare mai puțin prietenoase memoriei colective. În altă ordine de idei, timpul imemorial sau timpul ca element fantastic din conștiința populară este prezentat, de asemenea, prin expresii absurde, groteste, cum ar fi: *de când se scria musca pe perete* („de demult, niciodată”) sau *de (sau pe) când se potcovea puricele (la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier)* (formulă introductivă în basme) („de demult; niciodată”).

Perpetuarea vieții, a existenței umane, precum și a tot ce ține de ea, graba, ezitarea, așteptarea, procesul unor acțiuni, se regăsește în frazeologisme de tipul: *a ales pân-a cules* („a ezitat până n-a mai avut ce alege); *a bate fierul cât e cald* („a acționa până nu e prea târziu, rapid); *cât ai plesni din bici (sau din palme)* („foarte repede, pe dată, imediat); *cât se-nvârtește o roată* („cât ai clipi din ochi); *cât ți-ai lega nojița (sau nojițele)* (curelușă sau șiret cu care se leagă opincile de picior (la un picior) (reg.) („foarte repede, într-o clipă”); *cât ține Dumnezeu lumea* (reg.) („tot timpul”); *cu piciorul în scara murgului* („(făcut) în grabă, din fugă”); *a îngrășa porcul de Ignat* („a se apuca prea târziu

de o treabă”) etc. În astfel de unități frazeologice sunt relevate obiceiuri cotidiene, precum și trăsături de caracter, temperamente umane, care au existat dintotdeauna, în aceste expresii, marcate de anumite elemente tradiționale, legate de meșteșuguri, activități, vestimentație sau de elementul creștin (*a bate fierul, a plesni din bici, roată, nojiță* (reg.), *Dumnezeu*). Sunt și aici deconspirate atitudini, emoții, stări de spirit, precum povățuire, constatare, cugetare.

Una dintre cele mai frecvente idei legate de conceptul „timp” este cea de „niciodată”, atestate în expresii frazeologice surprinzătoare, cu o încărcătură emotivă și cognitivă aparte, acestea fiind, de regulă, structuri ilogice, cu elemente ireale și chiar absurde, semn al eufemizării trecerii noastre terestre, un fel de „haz de necaz”, dar și o încercare de a ironiza, a lua în zeflemea timpul ca proces firesc: *când mi-oi vedea ceafa; când o cânta știuca în baltă* (pop.); *când o face plopul nuci și răchita mere dulci; când se va lipi cerul de pământ; când mi-o crește iarbă-n barbă* etc. Aceste frazeologisme denotă o imaginație bogată, împrumuturi din basmul popular, sugerând, totodată, note de resemnare, de acceptare a ceva predestinat. De asemenea, aici se conțin elemente de cunoaștere empirică, angajată în reflectarea unui cadru existențial specific locului (*plop, răchită*).

În concluzie, considerăm că studiul frazeologismelor presupune atât dezvoltarea numeroaselor aspecte stilistico-semantice, structurale, etnolingvistice, cât și ale celor cognitive, în virtutea concentrării unui fond cultural-filozofic semnificativ. Câmpul semantic al conceptului timp este unul dintre aceste fonduri prețioase, care presupune relevarea tuturor subtilităților temporale reflectate în corpul expresiilor unitare, și anume, timpul ca fenomen natural prin care sunt redată variate obișnuințe procesate de inteligența populară; timpul ca experiență și valoare etnoculturală, cu accentul pe latura etică, psihică și filozofică; timpul ca semnificație și evocare istorică, prin care sunt proiectate diverse aspecte din memoria colectivă, sau timpul ca proces nedefinit, ce presupune reprezentări fantastice, groțești sau preluate din mitologia populară.

Evident, este doar o parte infimă dintr-un vast câmp de cercetare, care constituie investigația cognitivă a fondului frazeologic, cu multiple deschideri spre semantică, stilistică, etnolingvistică, filozofia limbajului etc.

### Referințe bibliografice

COȘERIU, Eugeniu, 2000, *Lección de lingvistică generală*, Chișinău, Editura ARC.

BUTIURCA, Doina, *Locuțiuni / expresii și tipare cognitive*.

[https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/Locuțiuni%20%20expresii%20si%20tipare%20cognitive%2041\\_46.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Locuțiuni%20%20expresii%20si%20tipare%20cognitive%2041_46.pdf) (accesat: 25.07.23).

TRINCA, Lilia, 2015, *Timpul și cultura*, în „Artă și educație artistică” nr. 1 (25), pp. 7-13.

ГУСЕЛЬНИКОВА, Олеся, 2009, *Когнитивный аспект изучения фразеологии*, <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnyy-aspekt-iz-ucheniya-frazeologii> (accesat: 17.07.23).

ЗУЕВА, Татьяна, *Когнитивные модели осмысления времени и их фразеологическая репрезентация*, [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/56335/1/kd\\_2017\\_20.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/56335/1/kd_2017_20.pdf) (accesat: 29.05.23).

КОПЖАСАРОВА, У.И., БЕЙСЕНБАЕВА Б.А., КИКИМОВА А.Т., 2013, *Фразеологический фонд языка как средство выражения ментальности народа*, Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2013, № 1 (94), <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologicheskiy-fond-yazyka-kak-sredstvo-vyrazheniya-mentalnosti-naroda> (accesat: 24.07.23).

МАСЛОВА, Валентина, 2010, *Лингвокультурология Учеб. пособие*. Москва: Академия

- ТЕЛИЯ, Вероника, 1996, Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва.: Шк. «Языки рус. культуры», 288 с.
- ЧИКИНА, Елена, 2004, *Выявление национально-культурной специфики фразеологизмов: современные подходы* [Электронный ресурс] // Международный научно-практический (электронный) журнал «INTERCULTUR@L-NET», Вып. 3. Режим доступа: [vfnglu.wladimir.ru/Rus/Staff/kaf\\_lingv\\_id.htm](http://vfnglu.wladimir.ru/Rus/Staff/kaf_lingv_id.htm).



# DALLO STATO DI LINGUA SAUSSURIANO ALLA DIACRONIA VIRTUALE IN SINCRONIA. UN CASO DI STUDIO

Vincenzo ORIOLES  
Università di Udine, Italia  
vincenzo.orioles@uniud.it

## **Résumé**

*L'état de langue saussurien avait codifié une contraction forcée de la temporalité en comprimant le flux incessant du changement dans une fixité contre nature, conventionnellement faite pour coïncider avec une génération. En regardant en réalité les manuscrits saussuriens, le Genevois était bien conscient de la fluidité (instabilité) des équilibres linguistiques, de leur « potentialité » à changer, mais la vulgate saussurienne avait alors certifié cette staticité affirmée qui serait fonctionnelle à l'invariance du structuralisme canonique.*

*La contribution retrace l'histoire des directions de recherche qui ouvrent la voie à l'interdépendance entre la variation dans la synchronie et le changement. Déjà certaines recherches inspirées par la géographie linguistique avaient attiré l'attention sur « l'extrême variabilité de l'usage linguistique même à l'intérieur de petits groupes sociaux et même à l'intérieur d'une famille » (Varvaro, La parola nel tempo), préfigurant ainsi une orientation moderne des recherches dialectologiques, attentives aux inhomogénéités d'un même point linguistique. Mais c'est surtout à Jakobson et Martinet que l'on doit la construction et la légitimation théorique d'un modèle, alternatif au structuralisme, qui s'appuie sur ce que l'on appelle la synchronie dynamique, ouvrant la voie à la reconnaissance de la variation de la synchronie. Eugenio Coseriu donnera plus tard une puissante profondeur théorique à cette revisitation en soulignant que le prétendu caractère statique attribué au système est en fait inconciliable avec le caractère dynamique de la synchronie.*

*Puis, dans les années 1970, des modèles affinés tels que le temps apparent de Labov sont apparus, qui remettent en question la dynamique générationnelle en tant qu'espace variationnel préluant au changement. En particulier, les différents types de prononciation pratiqués dans une communauté ne sont ni irréguliers, ni arbitraires, ni distribués au hasard dans la population, mais le comportement linguistique des locuteurs est « hautement structure ».*

*Sur la toile de fond de ce tableau d'ensemble, la contribution propose d'examiner un développement phonique italien spécifique, à savoir la sonorisation du -s- intervocalique : nous avons affaire à un trait qui était à l'origine identifié par une distribution diatopique bien définie, mais qui, au cours des dernières décennies, s'est étendu au-delà de ses limites territoriales présumées sous l'influence de moteurs sociolinguistiques. La mesure dans laquelle la classe d'âge des locuteurs peut influencer sur cet aspect sera évaluée à l'aide de tests empiriques et d'observations participantes.*

## **1. Premessa**

È stata a lungo convinzione diffusa che lo 'stato di lingua' saussuriano avesse codificato una contrazione forzata della temporalità comprimendo l'incessante flusso del mutamento in una innaturale fissità fatta coincidere convenzionalmente con una generazione. Guardando in realtà sia ai contenuti del terzo corso sia ai manoscritti saussuriani, il Ginevrino aveva ben chiaro la fluidità (instabilità) degli equilibri linguistici, la loro 'potenzialità' di cambiare, ma la *vulgata* saussuriana aveva ormai certificato questa asserita staticità che sarebbe stata funzionale all'invarianza predicata dallo strutturalismo canonico.

L'assunzione secondo cui nel *Cours* verrebbe affermato in modo rigoroso l'argomento dell'omogeneità degli stati di lingua a scapito della variazione e del plurilinguismo interni ai sistemi linguistici merita quanto meno un ripensamento. Naturalmente non può essere ignorata la ben nota presa di posizione secondo cui

Tandis que le langage est hétérogène, la langue ainsi délimitée est de nature homogène : c'est un système de signes où il n'y a d'essentiel que l'union du sens et de l'image acoustique, et où les deux parties du signe sont également psychiques (*CLG*, 32; ediz. it., 24).

Diversamente tuttavia da quanto farebbe supporre la vulgata del *Cours*, le lingue per Saussure – fa notare De Mauro appellandosi a eloquenti testualità del terzo corso (*CLG/E* 1285-1298; 2883 ss.) – “sono strumenti uno a uno privi di ogni absolutezza, congegni durevoli solo per quel tanto che certe masses parlantes convergono verso di essi, o meglio li pongano in essere in un certo momento del temps .... libere di usarne contemporaneamente più d'uno nello stesso luogo e momento ... La questione del plurilinguismo interno a singole società umane .... trova in queste troppo trascurate riflessioni di Saussure non un prodromo, ma già un saldo quadro teorico” (De Mauro, 2000: 291). Illuminante in particolare la formulazione tratta dalla lezione dell'11 novembre 1910 (fonte del passaggio di apertura del cap. II: *De différents faits qui peuvent entrecroiser le fait de la diversité géographique*) che riportiamo dagli appunti di Émile Costantin:

Mais la langue se transporte avec les hommes et l'humanité est très mouvante. Ainsi [Aussi nelle edizioni di Komatsu e Gambarara - Mejía Quijano] ce fait de la coexistence de langues diverses sur un même territoire, n'est nullement exceptionnel. L'unité de langue que nous avons supposé comme réciproque dès qu'il s'agit d'une certaine étendue, cette unité se trouve très souvent démentie dans le fait. C'est à cette réalité qu'il faut au moins donner une mention, quand même il sera permis d'en faire abstraction dans le chapitre ultérieur comme dans le précédent (*CLG/E* 2885, III C 30 = Komatsu, 1993: 15; Gambarara – Mejía Quijano, 2005: 101).

## **2. L'apertura alla variazione negli scritti riconducibili all'indirizzo della geografia linguistica**

La posizione saussuriana si colloca sullo sfondo delle indagini ispirate alla geografia linguistica, che avevano attirato precocemente l'attenzione sulla “estrema variabilità dell'uso linguistico anche nell'ambito di gruppi sociali poco numerosi e perfino all'interno di una famiglia” (Varvaro, 1984: 52) prefigurando in tal modo un moderno taglio di indagini dialettologiche, attente alle disomogeneità di uno stesso *punto linguistico*.

Antesignani di questo indirizzo erano stati gli studi dell'abate Pierre-Jean Rousselot (1846-1924), nei quali si dimostra che un determinato tipo fonetico non è omogeneo neanche all'interno di una stessa famiglia (Rousselot, 1891, che prende a riferimento la parlata di Celfrouin analizzando le differenziazioni foniche intervenute attraverso cinque generazioni successive), e quelli di Louis Gauchat (1866-1942), con particolare riguardo a *L'unité phonétique dans le patois d'une commune* (Gauchat, 1905), che descrive le oscillazioni di pronuncia tra individuo e individuo verificate nel patois di un villaggio svizzero di lingua francese, Charmey, sito nel cantone di Friburgo (Svizzera francese) “concepito come una comunità con diversità nel comportamento

linguistico dei parlanti legate a genere e classi d'età" (Turchetta, 2008, <https://dspace.unitus.it/handle/2067/875>).

Malgrado l'isolamento geografico della località, e la sua scarsa permeabilità agli influssi del francese letterario - dati che avrebbero fatto attendere una spiccata uniformità di comportamenti linguistici da parte della popolazione - il Gauchat rilevò sensibili oscillazioni che non trovavano riscontro nella dislocazione territoriale dei parlanti. Il fattore che esercitava un ruolo importante era piuttosto la diversa classe di età dei parlanti. Distribuita la comunità di Charmey in tre 'generazioni' (rispettivamente di età compresa tra 90 e 60 anni, fra 60 e 30 e inferiore a 30), il Gauchat ne verificò il diverso atteggiamento in rapporto ad alcune variabili foniche, rilevando il mantenimento dei 'vecchi' suoni presso i soggetti più anziani, la compresenza di tratti innovativi e conservativi negli informatori di mezza età ed infine l'adozione ormai generalizzata di nuove pronunzie da parte dei più giovani. Il Gauchat ebbe inoltre modo di accertare la maggiore disponibilità del campione di genere femminile nei confronti delle innovazioni motivandolo, in maniera forse semplicistica, con l'argomento che le donne vivono più a contatto con le giovani generazioni di quanto non facciano gli uomini.

Anche se è stata soprattutto l'opera di Gauchat a mettere in rilievo l'eterogeneità dei dialetti, non bisogna trascurare il ruolo di altri esponenti della scuola francese di geografia linguistica. In particolare lo stesso Antoine Meillet rimase colpito (lo fa notare Swiggers, 1996: 21, n. 4) dai risultati di una inchiesta condotta da Terracher (1914) fatta oggetto di una recensione apparsa nel *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* 19 (1914), pp. 28-33. Ispirandosi proprio a questa visione dei fatti linguistici Meillet si sarebbe poi così espresso sulla differenziazione interna alle comunità linguistiche.

Le parlate, infine, non hanno quella unitarietà che si è portati ad attribuire loro a priori. Gli abitanti di uno stesso villaggio, anche piccolo, presentano spesso modi di parlare differenti a seconda dell'età, della condizione sociale, delle occupazioni ecc. Non tutti i soggetti sono indigeni; non tutti sono egualmente fedeli all'usanza locale (Meillet, 1991: 80 [1925: 61]).

### 3. L'emergere della nozione di *sincronia dinamica*

Come è noto, la visione di una *sincronia dinamica* rappresenta un felice superamento della dualità 'saussuriana' tra gli assi sincronico e diacronico. Premesso che la nozione è ormai diventata patrimonio condiviso, ci si chiede per quali vie si sia arrivati alla sua codificazione.

Sviluppando parallelamente e in autonomia gli antefatti praghensi, sono stati Roman Jakobson e André Martinet, quasi simultaneamente, ad adottare per primi la 'formula' al punto che potremmo parlare di poligenesi del costruito e del relativo tipo terminologico<sup>1</sup>. La primogenitura cronologica sembra appartenere a Jakobson (1961) mentre Martinet, pur avendo tematizzato la dinamicità dei sistemi linguistici già negli anni Quaranta e Cinquanta, avrebbe fatto uso per la prima volta del tecnicismo solo sul finire degli anni Sessanta (Martinet, 1968).

Riportiamo la prima menzione del tipo terminologico da parte di Jakobson, che risale al 1961 nella veste anglofona *dynamic synchrony of language*:

---

<sup>1</sup> Per una dettagliata ricostruzione delle vicende connesse con la coniazione del dispositivo terminologico rimando a Orioles (2019).

An insight into the dynamic synchrony of language, involving the space-time coordinates, must replace the traditional pattern of arbitrarily restricted static descriptions (Jakobson, 1961: 248, rist. nei *Selected Writings*, vol. 2, 1971: 574).

#### 4. La posizione di Coseriu

Con densità concettuale forse più rigorosa, sarà Eugenio Coseriu a ritornare sulla asserita antinomia tra piano sincronico e piano diacronico nello studio del linguaggio.

Eugenio Coseriu fa notare che si è arrivati ad attribuire alla distinzione saussuriana tra sincronia e diacronia una radicalità e un'assolutezza che essa non ha. La descrizione e la storia di una lingua non sono attività antitetiche o contrapposte, bensì complementari nella misura in cui concorrono a costituire un'unica scienza; esse non si escludono dal punto di vista dell'oggetto, ma solo come operazioni (per il fatto di ricorrere a procedure distinte). Da una parte il mettere in luce l'importanza della sincronia non implica necessariamente svalutare la diacronia, perché quello che si descrive è sempre il risultato di una tradizione; dall'altra fare oggetto la lingua di analisi storica non significa escludere descrizione e teoria. La dicotomia saussuriana ha carattere metodologico, non ontologico: erroneamente trasferita dal piano della ricerca al piano dell'oggetto, essa non si riferisce alla lingua ma alla linguistica. Per rifarci alle parole dello stesso Coseriu, "la lingua non è 'per sua natura' né sincronica, né diacronica, perché non si tratta di due modi di essere contraddittori e non ci sono oggetti sincronici e oggetti diacronici" (Coseriu, 1981: 34).

Ciascuno 'stato di lingua' è caratterizzato da un equilibrio non stabile ma dinamico: in un determinato taglio sincronico da un lato è implicita una diacronia, perché i parlanti percepiscono "certe forme e modi di dire come antiquati e obsoleti" (Coseriu, 1973: 136, con l'esempio dell'espressione aulica "tutti si assisero"), dall'altro all'interno di uno stato di lingua si profilano sistemi futuri, innovazioni che in atto rappresentano una mera potenzialità (Coseriu, 1981: § 2.3.2)

#### 5. Dalla nozione laboviana di 'tempo apparente' alla 'diacronia virtuale'

Negli anni Settanta per rendere conto delle dinamiche generazionali come spazio variazionale che prelude al cambiamento sarebbero sopraggiunti modelli raffinati come quello del 'tempo apparente', un concetto la cui paternità spetta a Labov, il quale attraverso tale espressione (contrapposta a *real time*) fa riferimento alla distribuzione delle forme linguistiche "along the dimension formed by the age groups of the present population" (Labov, 1972: 163). Estrapolato dalla più ampia formulazione (*cambiamento nel tempo apparente* (si parla di *apparent-time methodology*), il costruito è correlato con l'ipotesi secondo cui una *variabile* esposta a stratificazione secondo l'età dei parlanti è indicativa di un cambiamento in atto.

L'introduzione del dispositivo risale alle indagini che Labov aveva condotto nelle comunità di Martha's Vineyard e di New York. Come precisa Renzi (2012: 161). "il tempo [osservato è] apparente e non reale, perché i dati di cui si parla sono simultanei, contemporanei: gruppi di parlanti di età diversa usano, in uno stesso momento, forme 'arcaiche' (i vecchi), e 'modernistiche' (i giovani): rinviano al passato e al futuro, in tempo apparente, ma in tempo reale siamo sempre nel presente".

Il tipo terminologico implica pertanto "una modalità di utilizzo di dati sincronici in funzione diacronica" (D'Agostino, 2007: 113) praticata attraverso la rilevazione degli usi linguistici di fasce generazionali diverse in uno stesso momento: così facendo si coglie una sorta di "diacronia virtuale" (D'Agostino, 2007: ivi).



In definitiva, i diversi tipi di pronuncia praticati in una comunità non sono né irregolarmente né arbitrariamente o casualmente distribuiti nella popolazione, ma il comportamento linguistico dei parlanti è ‘altamente strutturato’.

## 6. Un caso di studio. La sorte della *-s-* intervocalica in italiano

Per verificare la percorribilità dell’ipotesi di lavoro secondo cui il mutamento è correlato con la stratificazione sociolinguistica di una determinata comunità linguistica, abbiamo preso in esame il caso della *-s-* intervocalica in italiano-

### 6.1. Lo stato di cose nello standard a base toscana

Occorre premettere che nell’ambito del diasistema italiano la varietà standard a base toscana è l’unica che opponga funzionalmente /s/ a /z/ in posizione intervocalica. Si tratta in realtà di una opposizione dal ‘carico funzionale’ piuttosto basso che trova attuazione solo presso alcune isolate coppie minime (1; 2) e subminime (3):

- |   |  |
|---|--|
| 1. <i>fuso</i> ['fu:zo] part. pass. di <i>fondere</i> | 1. <i>fuso</i> ['fu:so] “arnese per filare”              |
| 2. <i>chiese</i> ['kje:ze] pl. di <i>chiesa</i>       | 2. <i>chiese</i> ['kje:se] pass. rem. di <i>chiedere</i> |
| 3. <i>rosa</i> ['ro:za] part. pass. di <i>rodere</i>  | 3. <i>rosa</i> ['ro:sa] “fiore”                          |

### 6.2. La debolezza dell’opposizione nei territori diversi dalla Toscana

La fragilità e l’instabilità di questo tratto distintivo presenta in sé tutti i presupposti per una ‘normalizzazione’. Con acute osservazioni Coseriu annovera l’opposizione tra /s/ e /z/ tra quelle il cui rendimento funzionale “può risultare praticamente nullo perché le forme che si oppongono non si trovano solitamente nello stesso discorso o nello stesso contesto”: si cita da Coseriu, 1981: 88).

Ma, oltre ad essere debolmente efficace nello stesso territorio toscano (ove oltretutto sarebbe in via di regressione), questa opposizione risulta tendenzialmente neutralizzata nelle altre aree linguistiche d’Italia. In tale posizione, infatti, la sibilante conosce due distinti trattamenti individuati da una ben precisa distribuzione diatopica.

Nelle regioni settentrionali, al di sopra di una linea geografica che passa attraverso l’Umbria (per l’andamento dell’isofona cfr. Cortelazzo, 1990), la *-s-* intervocalica è infatti realizzata di norma come sonora; nell’Italia centromeridionale, al contrario, nel medesimo contesto si produce di default una sibilante sorda: pertanto forme quali *isola* e *rosa* saranno realizzate rispettivamente nelle due aree come [‘izola], [‘ro:sa] vs. [‘isola], [‘rosa].

### 6.3. La sovraestensione della sonora

Smentendo la previsione di chi preconizzava una generalizzazione della variante sorda<sup>2</sup>, si coglie nell’attuale situazione sociolinguistica italiana l’opposta tendenza a sovraestendere la sonorizzazione. La situazione è efficacemente sintetizzata da Lorenzetti, secondo cui

...negli ultimi decenni, forse per effetto delle pronunce settentrionali diffuse dalle emittenti televisive private, si fa strada una generalizzazione di [z] come variante intervocalica indiscriminata. Anche nella pronuncia teatrale, d’altronde, parole che nello

<sup>2</sup> Formulata ad esempio da Giacomo Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1964 (I ediz. 1953), pp. 149-150 e da Salvatore Battaglia – Vincenzo Pernicone, *La grammatica italiana*, II ediz. migliorata, Torino, Loescher, 1960 (I ediz. 1951). Per i dettagli su tale ipotesi rinvio a Orioles (2016 : 509).

standard avrebbero /s/ vengono realizzate con [z]: è il caso, per fare solo qualche esempio, di *cosa* e *così* o delle parole che finiscono in *-oso* (da *amoroso* a *voluttuoso*). L'opposizione /s/ ~ /z/, insomma, esiste per pura inerzia dialettale nell'italiano toscano, è in crisi nello standard e non ha alcuna possibilità di espandersi in altre varietà, anche perché non è sostenuta da una corrispondente distinzione nella scrittura; e d'altra parte la tendenza al prevalere di [z] ha motivazioni esterne (il prestigio delle varietà settentrionali, la percezione di [z] come pronuncia 'alta', 'educata', 'chic' e non interne al sistema fonologico (Lorenzetti, 2002: 105).

Quanto alle motivazioni sociolinguistiche addotte da Lorenzetti, la spinta alla sovraestensione in realtà preesiste all'azione delle tv private, che sarebbero entrate in gioco solo nella seconda metà degli anni Settanta del XX secolo<sup>3</sup>, ed è da mettere in rapporto con il maggior prestigio delle varietà settentrionali già evidente durante gli anni Sessanta (lo segnalava Tullio De Mauro nella *Storia linguistica dell'Italia unita*, fin dall'ediz. del 1963, p. 238, n. 27).

#### 6.4. L'avanzamento della sonora al Centro-Sud

Nel secondo dopoguerra, la concentrazione dei poli d'influenza socioeconomica nelle regioni settentrionali del Paese, aveva fatto emergere un terzo centro irradiatore di egemonia linguistica e cioè, dopo Firenze e Roma, il Nord Ovest, ove era localizzato il cosiddetto triangolo industriale, con particolare riguardo a Milano.

L'italiano con venature lombarde, sorretto dal 'prestigio' che gli proveniva dal retroterra extralinguistico (cfr. Galli de' Paratesi (1985) cui si deve l'immagine dell'*italiano in bocca ambrosiana*), si proponeva da allora come ulteriore opzione espressiva complicando il quadro dei modelli cui è esposto il parlante italofono. In definitiva abbiamo difficoltà a parlare per l'italiano di un unico standard, ma dobbiamo prendere atto, almeno per la lingua parlata, di una condizione di *polinomia*, con tre poli forti e altri centri, come Torino, Venezia, Napoli ecc., che esercitano una influenza più moderata, efficace solo in un orizzonte regionale.

Questa consapevolezza matura anche tra i linguisti: in contrasto con quanti affermano la necessità di attenersi alla pronuncia ortoepica, non manca chi, come Giulio C. Lepschy<sup>4</sup> riconosce 'diritto di cittadinanza' alle varietà areali.

Sotto l'influsso di questi equilibri, il parlante centromeridionale, venutosi a trovare in contiguità con le pratiche comunicative del Nord, percepito come zona trainante da un punto di vista economico e quindi anche socioculturale, tende a farne propri i modelli di pronuncia; nel caso specifico sovraestende la sonorizzazione della sibilante anche a contesti che prevedono la variante sorda (è la classica esecuzione ipercorretta, intesa in senso laboviano).

#### 6.5. Il progredire della sonorizzazione anche al Nord

Ma l'avanzamento della variante sonora [z], si coglie anche nelle aree linguistiche settentrionali (di parlata galloitalica, veneta e friulana), dove sembra venir meno una restrizione che ne precludeva la realizzazione nella posizione i in cui la *-s* coincide con una giuntura di morfema.

Si tratta di un contesto particolarmente sensibile in quanto collocato al confine di due unità significative, in corrispondenza del quale, data la salienza della frontiera di morfema, dovrebbe operare il blocco della sonorizzazione.

<sup>3</sup> Per effetto di una sentenza della Corte costituzionale del 28 luglio 1976 che liberalizzava l'etere.

<sup>4</sup> Si vedano gli studi raccolti in Lepschy (1978).

Il parlante di area settentrionale, nei casi di parole come *antisismico*, *presentimento*, *presuppone* associa la collocazione intervocalica della -s- alla sorda iniziale delle forme base (*sismico*, *sentimento*, *suppone*) è indotto, per default, a pronunciare come se fosse ad iniziale di parola quindi articolando una sorda.

Se invece realizzerà una sonora, significa che ha prevalso la forza assimilatrice della sonorizzazione. La frequenza di tale ipersonorizzazione si traduce in un indice numerico che esprime la permeabilità del parlante al prestigio irradiato dai centri che esercitano maggiore attrattività e che evidenzia “la rilevanza quantitativa dell’avanzamento della variante di realizzazione sonora” (De Nicolao, 1990: 209).

### 7. La verifica sperimentale

Il fenomeno di cui al § 6.4, che aveva già formato oggetto di inchiesta da parte di Galli de’ Paratesi 1985, è stato il *focus* di uno studio applicativo di Barbara De Nicolao (1990), che riporta i risultati di una indagine condotta a Padova negli anni Ottanta del XX secolo sotto la guida di Alberto Mioni mediante la somministrazione di un questionario ad hoc comprensivo esclusivamente di esempi che contenevano una s intervocalica al confine di morfema.

Il risultato emerso dall’indagine era che tale blocco in parecchi casi non agiva e che la sovraestensione della sonora “è riscontrabile in tutte le classi e in entrambi i sessi: *sembra tuttavia assente nella generazione più anziana, e raggiunge il massimo nel gruppo di età 20-25*” (De Nicolao, 1990: 210; il corsivo è mio). Quanto ai fattori causali, la studiosa affacciava tre ipotesi: l’influenza dei mass-media che incanalerebbe il parlante a distanziarsi dalla realizzazione meridionale, la “perdita della coscienza della giuntura” con conseguente reinterpretazione delle voci come una entità compatta e indivisa e infine, con specifico riferimento al contesto padovano, la spinta ad allontanarsi anche dalla pronuncia dialettale e regionale veneta “che spesso realizza /s/ in giuntura come sorda” (De Nicolao, 1990: 211).

### 8. Reiterazione del test

Nell’ambito della mia attività didattica, localizzata a Udine e dunque in un’area collocata al di sopra della linea di demarcazione tra esiti settentrionali e centro-meridionali. ho quindi predisposto un questionario non dissimile da quello creato dalla De Nicolao incaricando gli studenti, opportunamente “addestrati” a una verifica sul campo, di somministrarlo a un campione numericamente significativo di soggetti distribuiti per genere e per classi di età. Ne riporto qui di seguito la versione più recente rimandando per dettagli a un mio precedente intervento (Orioles, 2016).

- Cercasi ragazza per lavoro interinale
- Cerca di risolvere questo problema
- Il calo demografico è un fatto risaputo
- Hai una bella presunzione
- Quel ragazzo ha un comportamento asociale
- Il nuovo governo dovrà provvedere al risanamento dell’economia
- Questo è un antisettico per il cavo orale
- Questa malattia ha un quadro asintomatico
- È una costruzione antisismica
- Occorre operare una preselezione
- Devo andare dal preside
- Ho un cattivo presentimento
- Il risultato della partita è deludente

- Questa materia presuppone la conoscenza delle sue regole
- Per raggiungere la città devi proseguire per quella strada
- Quando mi ha rivisto dopo tanti anni, mia zia è trasecolata

Pur nella consapevolezza che l'affidabilità di tali indagini presenta margini di oscillazione, i risultati hanno confermato l'incidenza del fenomeno ininterrottamente documentato lungo un arco temporale di dieci anni con una crescente incidenza tra le donne e i soggetti giovani.

## 9. Conclusioni

La sperimentazione meritava a mio parere di essere segnalata sia per certificare la persistenza del fenomeno sia anche per applicare le categorie del cambiamento in atto tipiche del metodo di William Labov: in particolare Renzi (2012: 100) è propenso a interpretare l'ipersonorizzazione come un mutamento 'dal basso' (*change from below*) che come tale sfugge all'attenzione.

Change from below ... is expressed as a gradual shift in the behavior of successive generations, well below the level of conscious awareness of any speakers. In most cases, the shift begins with a particular group in the social structure and is gradually generalized in the speech of other groups. Usually the initiating group has low status in the social hierarchy – otherwise the change would be transformed into overt pressure from above (Labov, 1966: 128).

## Riferimenti bibliografici

- CORTELAZZO, Manlio, 1990, "Progresso della s sonora intervocalica", in L. Agostiniani et alii (a cura di), *L'Umbria nel quadro linguistico dell'Italia mediana*. Incontro di Studi, Gubbio 18-19 giugno 1988, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 1-4.
- COSERIU, Eugenio, 1973, *Lezioni di linguistica generale*, Torino, Boringhieri.
- COSERIU, Eugenio, 1981, *Sincronia, diacronia e storia. Il problema del cambio linguistico*, Torino, Boringhieri (ediz. originale *Sincronia, diacronia e historia. El problema del cambio lingüístico*, Montevideo, Universidad de la República, 1958; Madrid, Gredos, 1973).
- D'AGOSTINO, Mari, 2007, *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, II ediz., Bologna, il Mulino ("Itinerari").
- DE MAURO, Tullio, 1963, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza (ed edizioni successive).
- DE MAURO, Tullio, 2000, *Rileggendo il terzo corso di linguistica generale di Ferdinand de Saussure*, in "Historiographia Linguistica" 37 (2000), pp. 289-295.
- DE NICOLAO, Barbara, 1990, "Realizzazione di /S/ intervocalico in giuntura di parola a Padova", in *L'italiano regionale*. Atti del XVIII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Padova - Vicenza, 14-15 settembre 1984), a cura di M. A. Cortelazzo e Alberto M. Mioni, Roma, Bulzoni ("Società di Linguistica italiana" 25), pp. 209-218.
- GALLI DE' PARATESI, Nora, 1985, *Lingua toscana in bocca ambrosiana*. Tendenze verso l'italiano standard: un'inchiesta sociolinguistica, Bologna, Il Mulino.
- GAMBARARA, Daniele; MEJÍA QUIJANO, Claudia (a cura di), 2005, Ferdinand de Saussure, *Notes préparatoires pour le cours de linguistique générale 1910-1911* – Émile Constant, *Linguistique générale. Cours de M. le Professeur de Saussure*, in "Cahiers Ferdinand de Saussure" 58, pp. 71-290.
- GAUCHAT, Louis, 1905, "L'unité phonétique dans le patois d'une commune", in *Festschrift Heinrich Morf: Aus romanischen Sprachen und Literaturen*, Halle, M. Hiemeyer, pp. 175-232 (rist. Genève 1980).

- JAKOBSON, Roman, 1961, "Linguistics and Communication Theory", in *Structure of Language and its Mathematical Aspects*. Proceedings of the Twelfth Symposium in Applied Mathematics, held in New York City, April 14-15, 1960, ed. by Roman Jakobson, Providence, R.I., American Mathematical Society, pp. 245-252, rist. in *Selected Writings*, vol. 2, *Word and Language*, The Hague/Paris, Mouton, 1971, pp. 570-579.
- KOMATSUM Eisuke; SAUSSURE, Ferdinand de, 1993 *Troisième cours de linguistique générale (1910-1911)*, d'après les cahiers d'Émile Constantin/*Saussure's Third Course of Lectures on General Linguistics (1910-1911)*, from the notebooks of Emile Constantin. French text by Eisuke Komatsu, English transl. by Roy Harris, Oxford/New York, Pergamon Press ("Language & Communication Library" 12).
- LABOV, William, 1966, *The Social Stratification of English in New York City*, Washington D.C., Center for Applied Linguistics.
- LABOV, William, 1972, *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- LEPSCHY, Giulio C., 1978, *Saggi di linguistica italiana*, Bologna, Il Mulino ("Studi linguistici e semiologici" 9).
- LORENZETTI, Luca, 2002, *L'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci.
- MARTINET, André, 1968, *Structure et diachronie en linguistique, Raison présente* 7 (Septembre).
- MEILLET, Antoine, 1991, *Il metodo comparativo in linguistica storica*. Introduzione di Tullio De Mauro, Catania, Edizioni del Prisma (orig. fr. *La méthode comparative en linguistique historique*, Oslo, H. Aschehoug & Co., Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, Paris, Champion, 1925).
- ORIOLES, Vincenzo, 2016, "Trattamento della /s/ intervocalica in italiano. Verso una sovraestensione della variante sonora", in *Lingua, letteratura e umanità*. Studi offerti dagli amici ad Antonio Daniele, a cura di Vittorio Formentin et alii. Padova, CLEUP, pp. 515-523.
- ORIOLES, Vincenzo, 2019, "Contributo alla definizione del costrutto di 'sincronia dinamica'. Tra Martinet e Jakobson", in *Per la storia della linguistica*. Saggi in onore di Giorgio Graffi per il suo 70esimo compleanno, a cura di Paola Cotticelli Kurras (= «Blityri» Studi di storia delle idee sui segni e le lingue 8/1-2), pp. 267-282.
- ORIOLES, Vincenzo, 2021, "Saussure, i contatti e la diversità linguistica: una rivisitazione", in *Perspectives on Language and Linguistics*. Essays in honour of Lucio Melazzo, edited by Maria Lucia Aliffi et alii, Palermo, Palermo University Press, pp. 379-394.
- RENZI, Lorenzo, 2012, *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, Bologna, Il Mulino ("Universale Paperbacks").
- ROUSSELOT, Jean-Pierre, 1891, *Les modifications phonétiques dans le patois d'une famille de Celfrouins (Charente)*. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris, Paris, Welter.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1916, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, Lausanne-Paris, Payot [CLG].
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1967, *Corso di linguistica generale*. Introduzione, traduzione e commento di Tullio De Mauro, Bari, Laterza ("Biblioteca di cultura moderna" 636); prima edizione riveduta ("Universale Laterza" 150), 1970 (con Addenda, pp. XXIV-XXXIX) [CLG/ ediz. it].
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1967-1974, *Cours de linguistique Générale*, édition critique par Rudolf Engler, Wiesbaden, Harrassowitz, tome 1, 1967-1968; tome 2, 1974 [CLG/E].
- SWIGGERS, Pierre, 1996 *L'intégration de la géographie linguistique à la linguistique générale chez Antoine Meillet*, in « Incontri Linguistici » 19, pp. 19-29.
- TURCHETTA, Barbara, 2008, *Immaginare e costruire una identità: riflessioni sulla nozione di comunità linguistica*, in *Conversarii* (vol. 2, a cura di Carla Vergaro), Perugia, Guerra, pp. 17-31.
- VARVARO, Alberto, 1984, *La parola nel tempo*, Bologna, Il Mulino.



## **SECȚIUNEA (3)**

### **NIVELUL INDIVIDUAL. TIMP ȘI TEMPORALITATE ÎN DISCURSUL ȘI METADISCURSUL LITERAR**





# TEMPORALITATE ȘI UNIVERS DE DISCURS POETIC. CONFLUENȚA UNIVERSURILOR DE DISCURS ÎN MUZEUL INOCENȚEI DE ORHAN PAMUK

Oana BOC

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, România

o\_boc@yahoo.com

## **Resumé**

*La linguistique intégrale développée par Eugeniu Coșeriu (et plus précisément la linguistique du texte) fournit à la poétique et à la stylistique non seulement un cadre théorique approprié pour la compréhension de la littérature dans sa spécificité, mais aussi des concepts opérationnels valables et utiles pour aborder le texte littéraire. L'un de ces concepts importants pour comprendre la création de mondes dans la textualité littéraire est le concept d'univers du discours. Tel qu'il est défini dans l'étude de 1955/1956, Determinación y entorno, mais aussi dans Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera come testo (Coșeriu 2000/2002), le concept d'univers du discours représente un « système universel de significations » ou « univers de connaissance », correspondant aux « modes fondamentaux de la connaissance humaine », qui orientent le sens du texte/de l'acte discursif. L'univers du discours poétique (de la fantaisie) est l'un de ces quatre univers du discours. La littérature constitue, ainsi, un univers de connaissance autonome, tout à fait différent par rapport aux autres univers du discours (empirique, scientifique et de la croyance religieuse). Coșeriu souligne que chaque univers du discours est caractérisé par un type spécifique d'objectivité, de subjectivité et d'intersubjectivité. Ainsi, dans cet article, à partir des coordonnées qui définissent les univers du discours, je propose une analyse des certains aspects de l'objectivité, spécifiques à l'univers du discours poétique et, implicitement, spécifiques au texte littéraire. Je considère que cette coordonnée d'objectivité est particulièrement concernée par la dimension chronotopique instituée dans le texte littéraire. Dans le monde métaphorique créé par le texte littéraire, on peut découvrir une temporalité poétique spécifique, avec un statut tout à fait différent par rapport à la temporalité empirique. Ainsi, la temporalité créée dans le texte littéraire représente une dimension essentielle du sens textuel avec la finalité poétique. Dans ce cadre, je propose également une analyse des certaines implications et ouvertures offertes par la confluence des univers du discours poétique et empirique dans le roman Masumiyet Müzesi/Musée de l'innocence, d'Orhan Pamuk. Je considère que cette interférence constitue une stratégie textuelle et également extra-textuelle, tout à fait originale, pour créer une temporalité métaphorique qui contribue essentiellement à la création du sens textuel du roman.*

## **1. Introducere**

Lingvistica integrală elaborată de Eugeniu Coșeriu (și mai specific, lingvistica textului) oferă stilisticii și poeticii nu doar un cadru teoretic adecvat înțelegerii literaturii în specificitatea ei, ci și concepte operaționale valide și utile în abordarea hermeneutică a textului literar. Unul dintre aceste concepte relevante pentru înțelegerea creației de lumi în textualitatea literară este conceptul de *univers de discurs*.

Pornind de la coordonatele care definesc în opinia lui Coșeriu universurile de discurs (subiectivitate, intersubiectivitate și obiectivitate), voi analiza în textul de față câteva aspecte ale *obiectivității* specifice universului de discurs poetic și, implicit, specifice textului literar și potențial reperabile în toate ocurențele sale. Consider că această coordonată a *obiectivității* vizează în special dimensiunea spațio-temporală care

articulează lumea metaforică instituită în textul literar. Din această perspectivă voi discuta statutul specific al temporalității poetice, ca dimensiune esențială a sensului cu finalitate poetică (finalitatea *creației de lumi*). Astfel, voi releva câteva dintre modalitățile textuale prin care se instituie această temporalitate poetică, cu specificarea că, totuși, aceste modalități rămân de descoperit în fiecare text literar individual. În acest sens, voi discuta câteva dintre implicațiile și deschiderile oferite de confluența universului de discurs poetic și cel empiric în romanul *Muzeul inocenței*, de Orhan Pamuk, în care această interferență constituie o strategie inedită de creare a temporalității metaforice și de instituire a sensului textual.

## 2. Conceptul de univers de discurs

Conceptul de univers de discurs este discutat de Coșeriu în studiul din 1955/1956, *Determinación y entorno/Determinare și cadru* (Coșeriu, 1955/2009: 198-233), cu intenția de a sistematiza cadrele vorbirii și de a realiza un proiect de lingvistică a vorbirii, demers care oferă, implicit, deschideri înspre o lingvistică a textului. În acest context, autorul distinge patru tipuri de cadre: situație, regiune, context și univers de discurs. Așadar, cadrele reprezintă tocmai acel „fond” sau fundal (lingvistic sau nelingvistic) al actelor de vorbire care le orientează sensul. Ideile din acest studiu sunt reluate în *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului* (1981/2013: 146-148), unde conceptul de univers de discurs este orientat mai pregnant în direcția explicării instituirii sensului textual<sup>1</sup>. Ulterior conceptul este reelaborat și dezvoltat într-unul dintre ultimele sale studii, *Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera come testo* (Coseriu, 2000/2002).

Așadar, conceptul de univers de discurs reprezintă în definiție coșeriană un „sistem universal de semnificații, căruia îi aparține un text și prin care acesta își dobândește validitatea și sensul său specific.” (Coșeriu, 1981/2013: 140). Ulterior, în studiul „Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera come testo”, continuat de „Bilancio provvisorio. I quattro universi di discorso”, Coșeriu redefinește universurile de discurs ca „universuri de cunoaștere” corespunzând „modurilor fundamentale ale cunoașterii umane”: „Nu este vorba de universuri de simplă expresie lingvistică, ci de universuri în care limbajul se prezintă de fiecare dată ca manifestare a unui mod autonom de a cunoaște.” (Coseriu, 2000/2002: 38).

Dacă în „Determinare și cadru” (1955-1956/2009: 228-229) autorul distingea cinci universuri de discurs (literatura, mitologia, științele, matematica și universul empiric), în studiul din 2000/2002 recunoaște doar patru universuri de discurs autonome, în acord cu cele patru moduri fundamentale ale cunoașterii umane și care se referă la „lumi” diferite, ca „obiecte” sau „domenii de cunoaștere”: *universul de discurs empiric* („univers de cunoaștere dat de experiența curentă și care se referă la lumea « reală » ca obiect al acestei experiențe”), *universul de discurs al științei* („reflectă cunoașterea dată de cercetarea științifică” și, astfel, „revede, modifică, justifică și fundamentează cunoașterea dată de experiența curentă, referindu-se la aceeași lume « reală »”), *universul de discurs, al fanteziei (deci și al artei)* („corespunde cunoașterii date de intuiția poetică și se referă la lumea artei, adică la lumea creată de fantezie”) și *universul de discurs al credinței* („reflectă cunoașterea dată de credință și se referă la lumea specifică acesteia”) (Coseriu, 2000/2002: 527).

---

<sup>1</sup> „Simplul fapt de a ne referi la un anumit univers de discurs contribuie deja la crearea sensului.” (Coșeriu, 1981/2013: 147).

Din perspectiva discuției pe care o propun, mi se par importante următoarele precizări pe care Coșeriu le aduce, pentru a explica acest concept: enunțurile se validează și au sens doar în „sistemele de semnificații”/universurile de discurs determinate, cărora le aparțin<sup>2</sup>.

Această precizare relevă faptul că fiecare univers de discurs își are propria autonomie și, în consecință, universul de discurs poetic, cel științific și cel al credinței sunt ireductibile („nu impun nicio « traducere »”) în raport cu universul de discurs empiric. Înțelegerea acestui fapt este importantă mai ales din perspectiva unei abordări adecvate a textului literar, care nu reprezintă o simplă convertire sau codificare a unor experiențe reale, empirice ale scriitorului, așa cum se susține uneori, în mod reduționist<sup>3</sup>. Afirmarea autonomiei universului de discurs poetic și a ireductibilității sale la universul de discurs empiric reprezintă un postulat în înțelegerea adecvată a textualității literare.

Uneori „sensul ia naștere și din amestecarea intenționată a unor universuri discursive diferite.” Unul dintre exemplele oferite de Coșeriu este: „Doi tineri matematicieni extrag în pădure rădăcina pătrată a copacilor.” (Coșeriu, 1981/2013: 140). Sensul este în mod voit unul ludic, iar umorul este generat tocmai prin această confluență a universurilor de discurs.

Consider că interferențele intenționate ale universurilor de discurs reprezintă strategii textuale sau chiar extra-textuale (cum voi argumenta în continuare, în cazul romanului lui Orhan Pamuk) de creare a sensului.

Așadar, aceste universuri de cunoaștere/de discurs se actualizează intuitiv în procesul hermeneutic și funcționează ca fundal cognitiv care orientează interpretarea sensului textual.

### 3. Universul de discurs poetic. Temporalitatea – dimensiune a lumii create

Universul de discurs poetic reprezintă unul dintre cele patru universuri de discurs, literatura constituind, astfel, un univers de cunoaștere autonom, care se diferențiază radical în raport cu celelalte universuri de discurs (empiric, științific și cel al credinței religioase). Spre deosebire de celelalte universuri de discurs, care au ca domeniu de cunoaștere „lumea reală” (universul de discurs empiric) sau se raportează într-un mod specific la aceasta (universul de discurs științific și cel al credinței

<sup>2</sup> „În realitate, enunțurile aparținând unor universuri de discurs non-empirice (subl. n.) nu sunt lipsite de sens și nu impun nici o « traducere ». Valoarea de adevăr a unei afirmații despre « Ulise » nu se verifică în istoria greacă, ci în Odiseea și în tradiția corespunzătoare, în care Ulise era soțul Penelopei este o propoziție adevărată, pe când Ulise era soțul Elenei este falsă; iar afirmațiile despre « centauri » sunt verificabile în mitologie, unde propoziția centaurul era un sacrificiu de o sută de tauri este falsă, pe când centaurul era o ființă pe jumătate om și pe jumătate cal este adevărată.” (Coșeriu, 1955-1956/2009: 209).

<sup>3</sup> De exemplu, într-un manual de *Limba și literatura română* pentru clasa a XI-a, apărut la Editura Corint, în 2001, autorii consideră că poemul arghezian *Flori de mucigai* „traduce în simboluri artistice atmosfera sumbră a universului carceral și a captivității scriitorului în închisoarea Văcărești.” Reperele de interpretare oferite urmăresc în continuare aceste repere biografice, poezia fiind înțeleasă doar ca o simplă convertire într-un alt cod (prin simboluri, mai încifrat) a unei experiențe reale din biografia scriitorului. Această abordare este reduționistă, deoarece neagă tocmai autonomia universului de discurs al literaturii ca mod autonom de cunoaștere și reduce textul poetic la un text de tip comunicativ-informativ, în care se relatează o experiență din universul de discurs empiric. Însă universul de discurs poetic este autonom și ireductibil semantic la universul de discurs empiric, chiar și atunci când textul literar este inspirat dintr-o experiență a autorului. (Pentru o analiză mai detaliată a acestor aspecte, trimitem la Boc, 2007: 125-127).

religioase), literatura creează „o altă lume” radical distinctă de lumea experienței curente și care devine cognoscibilă prin „intuiție poetică”. (Coseriu, 2000/2002: 527). Consider că acesta reprezintă un principiu fundamental al oricărei abordări a textului literar, din perspectiva poeziei și a stilisticii literare, deoarece susține dimensiunea autonomă a esteticului și preîntâmpină reducții în abordarea literaturii.

În studiul „Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera come testo”, Coșeriu stabilește trei coordonate care vertebreează fiecare univers de discurs: mai exact, subliniază faptul că sarcina lingvisticii și a filosofiei limbajului nu este să justifice aceste universuri de discurs, ci să stabilească tipul specific de *obiectivitate*, *subiectivitate* și *intersubiectivitate* care caracterizează fiecare dintre aceste universuri de discurs. (Coseriu, 2000/2002: 527-530). Prin prisma acestor trei coordonate, autorul analizează universul de discurs al credinței, iar referirile succinte la celelalte universuri de discurs au rol comparativ, pentru a reliefa aspectele specifice universului de discurs al credinței care reprezintă, de fapt, obiectivul cercetării sale. Însă, pornind de la aceste constatări, un demers similar poate fi întreprins cu privire la universul de discurs poetic, așa cum am propus în *Textualitatea literară și lingvistica integrală. O abordare funcțional-tipologică a textelor lirice ale lui Arghezi și Apollinaire* (Boc, 2007), unde am analizat aspecte importante ale poezității, tocmai din aceste perspective.

În textualitatea poetică, aceste coordonate sunt specifice și autonome, noncoincidente cu cele ale celorlalte universuri de discurs și sunt instituite concomitent creării sensului textual. Astfel, universul de discurs poetic, în calitate de mod universal de cunoaștere, își are propria *subiectivitate*, aceea a manifestării subiectului creator de artă ca „subiect absolut” (așa cum precizează Coșeriu în mai multe studii<sup>4</sup>), deoarece „artistul autentic nu se manifestă ca subiect empiric în creația sa artistică”<sup>5</sup>, ci se metamorfozează, asumându-și subiectivitatea universală a creatorului; propria *intersubiectivitate* (ca „proiecție a propriei subiectivități”, așadar o intersubiectivitate postulată la rândul ei ca absolută, ca o atribuire a eului absolut, așa cum am demonstrat în Boc, 2007: 31-33); și propria sa *obiectivitate*, aceea „a lumii create de fantezie”. (Coseriu, 2000/2002: 527).

Consider că această perspectivă coșeriană aduce clarificări esențiale referitoare la modalitatea specifică de instituire a sensului în textualitatea poetică față de alte tipuri de textualitate. Creația de sens în literatură este orientată de finalitatea intern-semantică a *creației de lumi*. Lumea metaforică instituită își are propria *obiectivitate*, pe care o interpretez ca referențialitate creată în și prin text și care este ireductibilă la obiectivitatea/referențialitatea empirică, științifică sau a credinței. Așadar, referențialitatea textului literar nu este una anterioară textului și reperabilă în exterior (în universul de discurs empiric, în lumea reală), ci se instituie concomitent procesului creator de sens. Mai exact, actul poetic este cel care își instituie propria referențialitate, printr-o reorganizare a „materiei lumii” și a „materiei limbii”<sup>6</sup>, chiar prin suspendarea organizării primare a lumii configurate prin limbă pe baza experienței (în universul de discurs empiric) și o reconfigurare proprie și liberă a ordinii lumii, care devine lumea metaforică însăși.

<sup>4</sup> Vezi Coșeriu (1977/2009, 1994).

<sup>5</sup> „(...) l'arte autentica non è mai immorale; e l'artista autentico non si manifesta come soggetto empirico nella sua creazione artistica. Così, il grande poeta francese F. Villon poteva essere, come uomo, lardo e criminale; ma come poeta è sempre assolutamente candido e innocente” (Coseriu, 2000/2002: 529).

<sup>6</sup> „Pe lângă materia lumii, la dispoziția poetului se află și *materia limbii*, a cărei instituționalizare în formele canonice, oferite de dicționare, poezia o ignoră.” (Oancea, 1998: 79).

Așadar, obiectivitatea universului de discurs poetic, pe care o consider coincidentă cu referențialitatea internă a textului (cea a lumii create) stă sub semnul unui statut ontologic diferit de cel al lumii cunoscute prin experiență. Acest statut special al referențialității poetice este presupus încă de la început, odată cu asumarea situației intuitive în universul de discurs poetic ca mod de cunoaștere specific. Iar obiectul acestei cunoașteri este unul semantic independent de lumea reală și este instituit în cadrul procesului de generare a sensului textual poetic, prin care se creează, implicit, conținuturi referențiale proprii, unice și inedite. Modalitățile textuale prin care se instituie această referențialitate poetică rămân însă de descoperit în fiecare text poetic individual.

Una dintre dimensiunile esențiale ale *obiectivității* universului de discurs poetic o constituie *temporalitatea*. Fiecare text literar creează un model al lumii, prin integrarea și pe baza unei dimensiuni spațio-temporale proprii. Lumea metaforică are propria dimensiune spațio-temporală, instituită în text, ca dimensiune a imaginației. Definind conceptul de cronotop, Bahtin afirmă că în literatură timpul „se condensează, se comprimă, devine vizibil din punct de vedere artistic”, iar spațiul „se intensifică pătrunde în mișcarea timpului, a subiectului, a istoriei”, cele două dimensiuni aflându-se într-o „conexiune esențială”, indisolubilă. (Bahtin, 1982: 294). Pornind de aici se pot identifica „forme” ale cronotopului<sup>7</sup>, modele ale temporalității poetice din perspectiva succesiunii paradigmatelor poetice în diacronie<sup>8</sup> sau modele ale lumii, ca instanțieri tipologice specifice ale spațio-temporalității poetice, determinate de finalitatea internă care orientează creația de sens. În acest sens, amintesc succint tipologia textualității poetice elaborată de Mircea Borcilă<sup>9</sup>, tipologie fundamentată pe criteriul semantic al finalității interne care orientează procesul creator de sens poetic. Astfel, pornind de la teoria blagiană a metaforei, Mircea Borcilă arată că procesul de creație de sens poate fi orientat spre finalitatea plasticizantă, prin realizarea unei „pregnanțe imaginative” sau spre finalitatea revelatoare, prin „re-prezentare a unor « esențe ale lumii » obscurizate de diversitatea ei fenomenală”, reprezentare care implică o dedublare a planurilor ontologice. Astfel, modelele lumii metaforice (sau „modelele referențiale” construite) sunt specifice celor două finalități interne ale creației de sens poetic, mai exact: un model al lumii de tip sintactic, constituit pe un model cronotopic monoplan, în care elementele se adăunează, se concatenează pe un plan unic, analog lumii fenomenale (model reperabil în textele poetice ale lui Arghezi sau în cele avangardiste) și un model al lumii de tip ‘simbolic’, ‘semantic’, bazat pe un model cronotopic biplan, scindat între o lume fenomenală și o altă

<sup>7</sup> Bahtin propune în *Probleme de literatură și estetică* o abordare a „formelor timpului și ale cronotopului în roman”, investigând genurile românești din perspectiva variantelor cronotopice. (Bahtin, 1982).

<sup>8</sup> O astfel de abordare este propusă de Viorica-Ela Caraman care investighează modelele ale temporalității poetice atât din perspectiva devenirii istorice a acestora (de la Eminescu pe care îl consideră „primul model paradigmatic românesc” și până la lirica postmodernistă), cât și din perspectivă tematică. În acest sens, autoarea valorifică concepte filosofice heideggeriene în înțelegerea temporalității, descoperind astfel o temporalitate a afectelor (a fricii, a angoasei, a melancoliei, a speranței etc.) pe care o aplică și o diversifică tematic, în cadrul abordării câtorva opere poetice contemporane. (Caraman, 2012).

<sup>9</sup> Mircea Borcilă disociază, în cadrul acestei tipologii, două categorii funcțional-tipologice fundamentale în textele poetice, detaliate în patru subtipuri poetice diferite: A. *sintactic* (1), *asemantic-asintactic* (2) (în care procesul creator de sens tinde spre o finalitate *plasticizantă*, „principiul existențial-axiologic” este unul *sintactic*, iar „modelul de construcție referențială” este unul *diagramatic*) și B. *semantic* (3), *semantico-sintactic* (4) (în care procesul creator de sens tinde spre o finalitate *revelatoare*, „principiul existențial-axiologic” este unul *semantic*, iar „modelul de construcție referențială” este unul *simbolic*). (Borcilă, 1987).

lume dizanalogică și ireductibilă la această lume fenomenală, lumea esențelor sau a transcendentului, model ilustrat de autor prin textele poetice ale lui Blaga și Barbu. (Borcilă, 1987).

De asemenea, în studiul „Timp și limbaj”, Coșeriu identifică mai multe modalități de „dominare” și „remodelare” a timpului obiectiv în literatură, pornind de la distincția dintre fabulă și subiect, propusă de formalisții ruși. Astfel, autorul prezintă succint câteva modele ficționale ale temporalității („modele « concrete » imaginate în decursul timpului”): „modelul timpului circular”, cel al „timpurilor paralele corespunzătoare unor lumi diferite”, cel al „timpului ramificat imaginat de Borges”, timpul gol, neschimbător, imobil (atemporalitatea) etc. (Coșeriu, 1988/2009: 348-354)

Dar toate aceste posibilele perspective în măsură să sistematizeze și să surprindă istoric, tematic sau tipologic modele ale temporalității literare rămân deschise, deoarece instanțierile concrete sunt nelimitate, datorită posibilităților inepuizabile ale creației de sens poetic<sup>10</sup>.

#### **4. Confluența universurilor de discurs ca strategie a instituirii temporalității sau (a)temporalitatea poetică deghizată, în *Muzeul inocenței*, de Orhan Pamuk**

Postularea autonomiei universurilor de discurs nu exclude totuși o raportare a universului de discurs poetic la cel empiric, însă acest fapt nu implică o anulare a ireductibilității semantice a acestor universuri de discurs. Mai exact, o astfel de raportare a literaturii la universul de discurs empiric o identificăm în faptul că literatura își poate găsi uneori sursa de inspirație în lumea empirică, dar „ocazia este exterioară poeziei, iar viziunea poetică o depășește îndată, universalizând-o” (Coșeriu, 1962/2004: 326). Așadar, chiar și potențialele situații empirice, ca surse de inspirație, sunt transgresate în actul poetic, deoarece acestea sunt re-create în sfera universalității specifice literaturii, sunt transformate în esențe semnificative.

Dar direcția poate fi inversată: lumea ficțională – creată din cuvinte și impalpabilă în absența acestora – se poate proiecta ea însăși în empiric, fără ca acest fapt să anuleze autonomia fiecărui univers de discurs. Mai exact, o formă a acestei proiecții este observată de Coșeriu, care afirmă că literatura creează „modele individuale de universalitate”, recognoscibile ulterior în realitatea concretă. Mai exact, „după ce Kafka și a scris povestirile, putem spune că am întâlnit un personaj kafkian sau că ne găsim într-o situație kafkiană. După ce Dostoievski și a scris romanele, putem spune că cutare personaj e ca Natașa sau că există un proiect de lume, o lume posibilă făcută de Dostoievski.” (Coșeriu, 2004: 77). Astfel, unele situații, personaje etc., create în și prin textul literar, pot fi identificate ulterior în ipostaze empirice, care instanțiază, de fapt, ocurențe particulare, individuale ale acestei esențe.

O formă inedită a acestei proiecții dinspre universul de discurs poetic spre cel empiric am identificat în romanul *Muzeul inocenței* (2008/2010) al lui Orhan Pamuk. Confluența universurilor de discurs (poetic și empiric) reprezintă în acest text o strategie originală a instituirii temporalității poetice și, implicit, a sensului textual.

<sup>10</sup> De exemplu, printre aceste instanțieri particulare, unice ale temporalității în poezia argheziană amintesc: subiectivizarea și erotizarea timpului în poemul *Despărțire*, confluența până la amalgamare a spațio-timpului interior cu spațio-timpul exterior în *Toamnă, Târziu de toamnă*, opacitatea unei spațio-temporalități claustrante în *Flori de mucigai* (model al lumii reiterat în toate poemele din volum), timpul tangibil și decadent în *Ceasul de apoi* etc., aspecte pe care le-am analizat în detaliu în Boc (2007).

Am descoperit în acest roman un filon metaforic ascuns în adâncimea poveștii de dragoste, filon care străbate narațiunea de la un capăt la celălalt, ca un fir invizibil, ca un leitmotiv, prin care se realizează, de fapt, și coerența intern-semantică cu titlul romanului. Acest filon metaforic recurent în roman este reprezentat de motivul căutării, al conștientizării<sup>11</sup> și al captării *clipei fericite* printr-o modalitate inedită: concretizarea sau identificarea clipei în obiecte și colecționarea acestor obiecte care devin, astfel, jaloane, repere ale trăirii<sup>12</sup>. Mai exact, clipele fericite trăite sunt asociate cu diverse obiecte de către personajul principal, Kemal. El colecționează aceste obiecte care să îi amintească de iubita lui, pe nume Füsün: mucuri de țigară pe care ea le-a stins într-un anumit mod, în funcție de stare, o solniță de porțelan, un centimetru de croitorie, un obiect oarecare atins de mâna ei, cerceul pierdut la prima lor întâlnire de dragoste (clandestină, deoarece el era logodit), rochia cu care Füsün era îmbrăcată când el o învăța să șofeze etc.<sup>13</sup>. Obiectele se încarcă de esența clipei fericite trăite în preajma iubitei și ajung să conțină în însăși materialitatea lor această clipă. Astfel, obiectele sunt degrevate de rolul lor obișnuit, utilitar și se transformă în semnificante (care relevă partea văzută, tangibilă, perceptibilă) ale clipei nevăzute (invizibile și „indivizibile”) care condensează trăirea fericită. Iar aceste obiecte colecționate de personajul principal, Kemal, devin exponate ale muzeului pe care el îl proiectează în cele mai mici detalii și îl realizează în spațiul ficțional al romanului.

Aspectul inedit pe care îl remarc este ceea ce consider a fi o strategie extra-textuală de creare a autenticității, strategie subsumată intenției de verosimilitate în crearea sensului, urmărită de scriitor și realizată, deopotrivă și prin strategii intra-textuale, precum perspectiva metanarativă și crearea unui personaj pe nume Orhan Pamuk, scriitorul căruia Kemal îi încredințează scrierea poveștii sale de dragoste<sup>14</sup>. Mai exact, această strategie extra-textuală pe care am identificat-o o reprezintă crearea unui

---

<sup>11</sup> Romanul începe chiar cu reperarea retroactivă a „cele mai fericite clipe”, care nu fusese însă conștientizată, recunoscută în momentul trăirii ei: „Să fi fost, oare, cea mai fericită clipă din viața mea? Aș fi putut proteja, oare, fericirea aceea, dacă mi-aș fi dat seama de ea, astfel încât lucrurile să urmeze un cu totul alt făgaș? Da, dacă aș fi reușit să intuiesc că trăiam cea mai fericită clipă din viața mea, n-aș fi pierdut o niciodată. Momentele acelea minunate, de aur, care mi-au învăluit întreaga ființă într-o pace profundă au durat, poate, câteva secunde, dar am avut senzația că fericirea dăruită de ele s-a prelungit ore, ba chiar ani de-a rândul. În clipa aceea, survenită duminică, 26 mai 1975, în jurul orei trei fără un sfert, am avut sentimentul că ne eliberăm de vină, de păcat, de pedeapsă și de remușcare și că lumea, la rândul ei, se desprindea de legile gravitației și ale timpului.” (Pamuk, 2010: 7).

<sup>12</sup> „Clipele pe care le numim « prezent » ne pot dărui uneori o fericire suficientă pentru un secol, așa cum se întâmplă cu vreun surâs al lui Füsün (...). Pricepusem de la bun început că mă duceam în casa familiei Keskin pentru a dobândi o fericire care să-mi ajungă pentru tot restul vieții și subtilizam de acolo, spre a păstra acele clipe fericite, tot soiul de mărunțișuri atinse de mâna lui Füsün.” (Pamuk, 2010: 339).

<sup>13</sup> „Priveam obiectele adunate în blocul Compașiunea și-mi aduceam aminte, rând pe rând, la fel ca atunci când contemplam mucurile de țigări, de tot ce făceam în timp ce stăteam la masă, în casa lui Füsün și a familiei sale”. (Pamuk, 2010: 473).

<sup>14</sup> „La lumina lunii, fiecare dintre obiectele cufundate în întuneric, care arătau de parcă ar fi fost suspendate-n vid, indica o clipă indivizibilă, pe potriva atomilor indivizibil ai lui Aristotel. Înțelegeam că linia care avea să unească acele obiecte urma să fie o poveste, așa cum linia care unește clipele trebuie să fie, potrivit lui Aristotel, Timpul. Prin urmare, un scriitor s-ar fi putut raporta la catalogul muzeului meu ca la un roman. (...). Așa am ajuns să-l caut pe distinsul domn Orhan Pamuk, care a așternut pe hârtie această poveste cu vorbele și consimțământul meu.” (Pamuk, 2010: 604).

*Muzeu al Inocenței* real, care se găsește la Istanbul și care poate fi vizitat. Muzeul cuprinde toate acele obiecte descrise în roman, creând astfel iluzia unei „povești” reale, identificabile în universul de discurs empiric<sup>15</sup>.

Astfel, lumea creată în text își proiectează mirajul asupra lumii reale prin consistența iluziei întrupate în obiectele reale, ca o inedită transfuzie de verosimilitate în sens invers: dinspre lumea imaginară înspre lumea reală, empirică. Dacă de obicei se caută indicii ale lumii reale în lumea ficțională, făcându-se diverse analogii în acest sens, reperându-se locuri sau persoane reale în spatele personajelor înfățișate în text, Pamuk inversează perspectiva, propunând o lume obiectuală, concretă, ca o proiecție a designatelor textuale care devin materializate, tangibile. Intruziunea lumii imagine în concretețea perceptibilă a realității empirice distruge clișeul identificării lumii reale cu lumea imaginară tocmai prin confuzia pe care o proiectează această inversare a sensului analogic. Lumea din cuvinte, eterică, impalpabilă și cameleonică în esența ei, primește o consistență stranie prin această strategie extra-textuală, cum am numit-o, instituind o poetică *a contrario* care pare să desființeze autonomia lumii ficționale, să o amalgameze cu ipostaza palpabilă a lumii empirice. Dar tocmai prin aceasta, reprezintă o pledoarie intrinsecă chiar pentru ceea ce în aparență este contrariat: autonomia lumii metaforice create în text. Cititorul avizat, spre deosebire de cititorul naiv va recunoaște și se va lăsa sedus de această strategie, fără să cadă în capcana ludică imaginată de autor. Recunosc aici o pledoarie pentru mecanismul creației de lume care rămâne același, chiar dacă direcția este schimbată, iar acest mecanism este privit ca o proiecție în oglindă, ca o penetrare a imaginarului în real. Este vorba, de fapt, despre libertatea creatorului de lumi de a-și răsfrânge creația și în empiric. Iar Muzeul creat în spațiul poetic devine o formă de atemporalizare proiectată în empiric. Timpul se spațializează, nu mai este ireversibil, e învins, devine palpabil tocmai prin obiectele încărcate de clipa trăită: „Cum toate obiectele - cu alte cuvinte, întreaga mea poveste - vor putea fi văzută simultan, din orice loc, vizitatori Muzeului vor pierde sentimentul Timpului. Aceasta e cea mai mare alinare a vieții. În muzeele poetice, bine alcătuite, întemeiate pe imbolduri venite din inimă, ne simțim consoleți nu pentru că ne trezim față în față cu lucruri vechi, la care ținem, ci pentru că Timpul este abolit.” (Pamuk, 2008/2010: 612). Timpul ca mișcare și succesiune este oprit prin proiecția lui în simultaneitatea statică a obiectelor, într-o coprezență instantanee a lucrurilor, adică a clipelor, care se smulg astfel din timp.

Dacă, așa cum afirmă Bahtin, „indiciile timpului se relevă în spațiu, iar spațiul este înțeles și măsurat prin timp”, iar „intersecția seriilor și contopirea indiciilor

<sup>15</sup> În *Romancierul naiv și sentimental*, Orhan Pamuk ne introduce în culisele realizării acestui muzeu, mărturisind că actul scrierii romanului *Muzeul inocenței* a fost însoțit de achiziționarea unor obiecte din talciocuri sau din magazine de vechituri, obiecte care să îl inspire și „care ar fi putut aparține familiei fictive care îmi închipuiam că trăise în acea casă veche între 1975 și 1984”. De asemenea, autorul mărturisește că și-a imaginat „situații, momente și scene potrivite pentru aceste obiecte” și le-a descris detaliat în roman: „Odată, scotocind printr-un magazin de vechituri, am găsit o rochie dintr-un material strălucitor, cu trandafiri portocalii și frunze verzi, și am decis că era rochia perfectă pentru Füsün, eroina romanului meu. Cu rochia așezată în fața mea, am început să redau detaliile unei scene în care Füsün învață să conducă, îmbrăcată exact în acea rochie.” (Pamuk, 2012: 103-104). La terminarea romanului, Pamuk a decis să creeze „versiunea reală a Muzeului Inocenței descris în roman”, cu intenția de a atenua „senzația de insatisfacție”, naivă, generată de impalpabilul lumii ficționale create: „Cu cât acea parte naivă din noi a crezut mai puternic și a fost mai captivată de roman, cu atât mai mare este dezamăgirea când trebuie să recunoaștem că lumea înfățișată în el este pur imaginară. Pentru a compensa această frustrare, cititorul își dorește să valideze lumea ficțională prin propriile-i simțuri, deși știe prea bine că o mare parte din ceea ce citește își are originea în imaginația scriitorului.” (Pamuk, 2012: 106).



constituie caracteristica cronotopului artistic” (Bahtin, 1982: 294-295), atunci Muzeul din Istanbul (din empiricul perceptibil) devine o proiecție tangibilă a însuși cronotopului artistic din universul de discurs poetic creat în roman, mai exact, devine o formă inedită a (a)temporalității poetice deghizate, prin această originală strategie extra-textuală. Muzeul nu cuprinde obiecte, ci cuprinde, dincolo de obiecte, o expoziție a clipelor fericite trăite conștient. Și acesta este, de fapt, sensul metaforic global al romanului: conștientizarea intensă a trăirii clipei, proiectarea ei în atemporalitate, dincolo de ființă și dincolo de trăire, prin universalizare în universul de discurs poetic, de unde se reflectă ca într-o oglindă în muzeul real, ipostază tangibilă a timpului oprit.

## 5. Concluzii

**5.1.** Conceptul coșerian de *univers de discurs* își dovedește utilitatea și pertinenta în înțelegerea adecvată a textualității literare.

**5.2.** Autonomia de principiu a fiecărui univers de discurs este susținută în special prin cele trei dimensiuni: subiectivitate, obiectivitate și intersubiectivitate. În textualitatea literară, aceste trei coordonate se remarcă prin aspecte specifice, ireductibile în raport cu celelalte universuri de discurs. Dimensiunea spațio-temporală instituită în text reprezintă o coordonată esențială a obiectivității instituite, care este, de asemenea, ireductibilă la spațio-temporalitatea universului de discurs empiric.

**5.3.** Posibilele interferențe ale universului de discurs poetic cu universul de discurs empiric, funcționalizate în text ca procedee de creare a sensului, nu anulează autonomia universului de discurs poetic, nu omogenizează dimensiunea obiectivității, a referențialității și mai specific a temporalității cu cele ale universului de discurs empiric. Aceste procedee constituie, așa cum am arătat, strategii textuale sau chiar extra-textuale subsumate creației de sens poetic și integrate în modul de cunoaștere specific, al universului de discurs poetic. Astfel, autonomia obiectivității poetice este ireductibilă semantic la alte tipuri de obiectivitate.

## Referințe bibliografice

- BAHTIN, Mikhail, 1982, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers.
- BOC, Oana, 2007, *Textualitatea literară și lingvistica integrală. O abordare funcțional-tipologică a textelor lirice ale lui Arghezi și Apollinaire*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.
- BORCILĂ, Mircea, 1987, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, în „SCL”, XXXVIII, nr. 3, pp. 185-196.
- CARAMAN, 2012, Viorica-Ela, *Modele ale temporalității poetice*, Chișinău, Editura Casa limbii Române „Nichita Stănescu”.
- COȘERIU, Eugeniu, 1955-1956/2009, „Determinare și cadru”, în *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Fînar, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 198-233.
- COȘERIU, Eugeniu, 1962/2004, *Teoria limbajului și lingvistica generală*, traducere în limba română de Nicolae Saramandu, București, Editura Enciclopedică.
- COȘERIU, Eugeniu, 1977/2009, „Teze despre tema limbaj și poezie”, în *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Fînar, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 161-166.
- COȘERIU, Eugeniu, 1981/2013, *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*, traducere în limba română de Eugen Munteanu și Ana-Maria Prisacaru, cu o postfață de Eugen Munteanu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.

- COȘERIU, Eugeniu, 1988/2009, „Timp și limbaj”, în *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Fînaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, pp. 333-354.
- COȘERIU, Eugen, 1994, „Limbajul poetic”, în *Prelegeri și conferințe*, supliment al *Anuarului de lingvistică și teorie literară* al Institutului de Filologie Română „Al. Philippide”, Iași, tom XXXIII, 1992-1993, pp. 145-162.
- COȘERIU, Eugeniu, 2004, *Prelegeri și seminarii la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu*, Texte consemnate, cuvânt înainte și anexă de Doina Constantinescu, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”.
- COȘERIU, Eugenio, 2000/2002, *Prolusione. Orationis fundamenta: La preghiera come testo*, dans *I quattro universi di discorso*. Atti del Congresso Internazionale „Orationis Millennium”. L’Aquila, 24-30 giugno 2000, a cura di Giuseppe de Gennaro S.I., Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, pp. 24-47 și *Bilancio provvisorio. I quattro universi di discorso*, pp. 524-532.
- OANCEA, Ileana, 1998, *Semiostilistică*, Timișoara, Editura Excelsior.
- PAMUK, Orhan, 2010, *Muzeul inocenței*, traducere din limba turcă de Luminița Munteanu, Iași, Polirom.
- PAMUK, Orhan, 2012, *Romancierul naiv și sentimental*, traducere din limba engleză de Rebeca Turcuș, Iași, Polirom.

# MODALITĂȚI DE REPREZENTARE A TIMPULUI ÎN TEXTUL DRAMATIC

**Mariana CHIRIȚĂ**

Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova  
marianachirita83@gmail.com

## ***Résumé***

*Le temps représente, d'une part, l'environnement dans lequel se déroulent les actions. Parallèlement, le temps mesure la durée qui correspond à la réalisation des actions. La succession, le rythme et la durée contribuent au développement de l'action du texte. L'article est une tentative d'identifier les manières de représenter le temps dans le texte dramatique. Compte tenu de sa complexité, le temps joue un rôle essentiel dans la dynamique de l'action du texte, ainsi que dans la construction du sens par le lecteur.*

Dacă zic: în spațiu și timp intuiția, atât a obiectelor exterioare, precum și autointuiția minții, reprezintă pe amândouă, așa cum afectează simțirile noastre, adică cum apar, atunci aceasta nu va să zică cum că aceste obiecte ar fi simplă *aparență*.  
(Immanuel Kant)

## **1. Introducere**

Pornind de la afirmația kantiană (Bagdasar, 1995: 395) putem lesne contura următoarele idei:

- Timpul și spațiul sunt două noțiuni complementare, ce constituie preocupări de bază ale filozofiei.
- Perceperea realității exterioare sau interioare are loc prin prisma acestor două noțiuni.

Analizând cele expuse, observăm că subiectul este cel care definește și interpretează percepțiile. Ancorându-le în timp și spațiu, el nu doar percepe lumea exterioară, ci și se autocunoaște. Prin urmare, modul prin care se raportează cunoașterea acestuia la obiecte dezvoltă intuiția, care apare numai în urma receptivității lui. Nivelul de receptivitate al omului la modul în care este interesat de obiectele ce-l înconjoară duce la conturarea sensibilității. Iar aceasta, la rândul ei, îndeplinește rolul de mediator la transformarea intuițiilor în concepte, grație implicării gândirii. Ulterior, materializarea lor are loc cu ajutorul limbajului, orice discurs produs fiind încadrat în timp și spațiu. Astfel, conchidem că subiectul stabilește o relație cu obiectul, iar timpul și spațiul determină calitatea existenței acestuia.

## **2. Definierea conceptului**

În filozofie, timpul este definit ca „modul de existență a materiei care reflectă durata, coexistența, succesiunea schimbării și dezvoltării sistemelor materiale. Deosebim *T. fizic, biologic, social.*” (Țirdea et al., 2003: 354) Desprindem din această definiție importanța timpului în existența materiei, determinând durata, coexistența și succesiunea sistemelor materiale.

În lingvistică, timpul „desemnează continuum-ul care provine din desfășurarea și succesiunea existențelor, stărilor și acțiunilor, este timp real a cărui percepție ar fi exprimată prin timpul gramatical.” (Dubois et al., 2002: 478) Abordarea acestei perspective temporale permite situarea acțiunii în trecut, prezent sau viitor în raport cu implicarea locutorului. Dacă relatarea acțiunii ține de locutor, atunci vom face apel la raportul de anterioritate, simultaneitate și posterioritate.

Cealaltă perspectivă temporală ne induce ideea de acțiune terminată/neterminată: „Această reprezentare, numită aspectuală, găsește o corespondență în sistemul temporal verbal unde opoziția formă simplă/forma compusă poate exprima opoziția realizată/nerealizată.” (ibidem) În afară de verbe, sunt reliefate și alte modalități de precizare a timpului: „adverbe de timp care denota date (noapte, zi), durate (o oră), frecvențe (duminica) [...]” (Dubois et al., 2002: 479)

Raportată la discurs, noțiunea de timp, pe lângă valoarea gramaticală, include și dimensiunea filozofică. Astfel, „timpul verbului nu este folosit numai pentru a desemna temporalitatea, dar semnifică și o relație particulară între cel care vorbește și despre ceea ce vorbește.” (Ducrot, Todorov, 1972: 398) În acest context, modul și timpul verbului ne comunică cum și când se petrece acțiunea din perspectiva locutorului și în raport cu momentul vorbirii. Relația dintre timp-limbaj este reflectată și de ilustrul savant, E. Coșeriu, care menționează că „nu este vorba de un raport unic reciproc, ci de o serie întregă de raporturi [...]:

1. Limbajul, ca fapt real, este cufundat în timp.
2. Limbajul semnifică și reprezintă timpul și structura sa, așa cum este conceput intuitiv.
3. Limbajul numește „timpul lucrurilor”.
4. Omul se folosește de limbaj în general și de discurs în special – chiar pentru a refuza timpul, pentru a-l domina [...]” (Coșeriu, 2009: 333)

Analizând cele expuse, conchidem că limbajul există fiind integrat în timp, iar timpul capătă contur fiind ilustrat prin limbaj.

Raportată la discursul literar, care are ca trăsătură principală ficțiunea, noțiunea de timp capătă și ea multiple conotații:

„Relațiile dintre Limbă și Literatură se raportează, fără îndoială, mai mult decât orice alt tip de relație complexă, la imaginarul lingvistic. Pentru că ceea ce unește autorul-enunțiator de discursul/textul său literar este imaginarul reflectat în limbaj, unic, această reprezentare multifacetă a personalității auctoriale, acest cod (lingvistic), pe care cititorul-interpret este invitat să-l descifreze. „Sensul ascuns” al textului-discurs este „limbajul inventat”, această construcție care pleacă de la un cadru de referință care poate fi comunicat altora într-un mod deosebit, inimitabil, și, deci, plin de constrângeri.” (Ardeleanu, 2015: 49)

În acest context de idei, limbajul și timpul constituie elemente-cheie, identificarea și descifrarea cărora de către cititor duce la construirea sensului textului. Alături de celelalte elemente, limbajul și timpul transpun în discursul literar contextul în care autorul a creat, diversitatea de subiecte abordate și, respectiv, utilizarea unor anumite construcții lingvistice. Așadar, într-un text de ficțiune, conform lui Ducrot și Todorov (1972: 400), vom ține cont de:

- timpul intern (timpul reprezentat în ficțiune, timpul scriiturii și timpul lecturii);
- timpul extern (timpul autorului, cel al cititorului și timpul istoric).

În domeniul teatrului, noțiunea de timp, după A. Ubersfeld, comportă 2 semnificații: durata și momentul. Autoarea punctează următoarele tipuri de durată:

1. „**durata absolută** a reprezentației cu anexele sale: pregătirea pentru spectacol, traseul, cumpărarea biletului, așteptarea înaintea începutului, momentele de după sfârșitul spectacolului.
2. **durata relativă**, adică raportul existent între durata reală trăită de spectator și durata evenimentelor ficțiunii. Acest raport e numit  **timp teatral**.
3. **ritmul secvențelor** ține de timpul teatral: secvențe scurte vs secvențe lungi.
4. timpul în teatru este un  **timp festiv** a cărui durată psihică nu este aceea a cotidianității. ” (Ubersfeld, 1999: 86-87)

Timpul teatral include, la fel, „[...] **momentul** ficțiunii (cel al referinței „istorice”), [...] dar și prezentul scriiturii și cel al manifestării teatrale (paradoxul timpului în teatru)” (Ubersfeld, 1999: 87-88). Or, după cum afirmă M. Pruner „teatrul este arta momentului. ” (Pruner, 2010 : 6)

Deci, timpul joacă un rol important în textul dramatic, deoarece ajută la structurarea evenimentelor și la evoluția acțiunii. În acest articol, vom analiza diferitele modalități de marcarea a timpului într-un text dramatic și impactul lor asupra narațiunii și atmosferei operei.

### 3. Modalități de reprezentare a timpului în piesa *La Cantatrice chauve* de E. Ionesco

Reprezentarea timpului în textul dramatic este unul din mijloacele principale ce ajută spectatorul sau cititorul să se orienteze în cadrul temporal al acțiunilor de pe scenă sau din text. A. Ubersfeld menționează că „spre deosebire de spațiu, timpul ficțiunii este preconstruit. Pentru a putea fi luat în considerare, e necesar a fi identificat mai întâi în text, apoi preluat și, după caz, modificat de regizor.” (Ubersfeld, 1999 : 88) De aici rezultă importanța înțelegerii și situării cronologice corecte a acțiunii, textul dramatic respectând una din principalele legi discursive, *aici-acum*, fiindcă „scriitura teatrală este o scriitură în sistemul prezentului.” (Ubersfeld, 1996: 159) Pentru a atinge acest scop, autorul folosește diverse tehnici și metode.

Astfel, timpul este reprezentat în text prin mărci lingvistice și non-lingvistice (costumele, luminile, decorul), or după cum afirmă A. Ubersfeld (1996: 151-184) prin:

1. **semne directe**, denotative: indicații temporale în dialog, didascalii și ritmul (pauzele în discursul personajului, replicile scurte sau lungi).
2. **semne indirecte**: schimbări scenice (spațiu costum, lumini) și schimbările în jocul actorilor.

Vom focusa atenția noastră asupra primei categorii, semnele directe. Astfel, unul dintre mijloacele cele mai utilizate de marcarea a timpului într-un text dramatic este **divizarea piesei în scene sau acte**. Adesea, în piese de teatru sau scenarii există pauze clare de act care indică o schimbare în timp sau locație. Spre deosebire de teatrul clasic, unde textul dramatic este divizat în acte și scene, piesa *La Cantatrice Chauve* de E. Ionesco conține 11 scene. Iar precizarea *anti-pièce* ține să marcheze ruptura de ceea ce este clasic.

O altă tehnică este **folosirea ordinii cronologice a evenimentelor**. Descrierea consecutivității acțiunilor permite cititorilor sau spectatorilor să se orienteze mai ușor în cadrul temporal. Dacă o piesă tratează mai multe subiecte în paralel, autorul poate folosi o schimbare de planuri. Adică, mai întâi acțiunile unui personaj au loc într-un interval de timp, iar apoi trec la acțiunile altui personaj în alte intervale de timp. Această tehnică contribuie la evidențierea paralelismului evenimentelor și a conexiunii lor și, de asemenea, ajută spectatorul sau cititorul să înțeleagă ce se întâmplă simultan în diferite locuri sau perioade de timp. Or, teatrul absurdului se caracterizează printr-o scriitură „ce

încalcă regulile spațio-temporale admise.” (Ryngaert, 1993 : 87) De exemplu: utilizarea aceleiași replici pentru a începe și finaliza piesa. Acest fapt este exprimat prin didascalie finală : „*Les paroles cessent brusquement. De nouveau, lumière. M. et Mme Martin sont assis comme LES SMITH au début de la pièce. La pièce recommence avec LES MARTIN, qui disent exactement les répliques des Smith dans la première scène, tandis que le rideau se ferme doucement.*” (Ionesco, 1954 : 108) Desprindem din această tehnică intenția autorului de a exprima timpul derizoriu, lipsa consecutivității acțiunilor, prin urmare, lipsa unei intrigi și a unei soluții. Personajele care nu mai au identitate se înlocuiesc unele pe altele.

O altă modalitate de reprezentare a timpului este **indicarea explicită a orei**, care poate fi prezentată sub forma unei mențiuni directe, a unei anumite date, ore din zi sau perioadă de timp. Timpul este materializat în **didascalii** prin **pendulă**, este ritmat prin gestul *dlii Smith* și prezent în replica *dnei Smith*. De exemplu:

#### SCÈNE PREMIÈRE

*Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit son journal anglais [...]. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.*

MME SMITH: - Tiens, il est neuf heures. [...] Nous avons bien mangé ce soir. [...]

M. SMITH *continuait sa lecture, fait claquer sa langue.* (Ionesco, 1954 : 23)

Adjectivul *anglais*, repetat de 17 ori în prima didascalie, marchează un spațiu închis, ceea ce ne induce ideea de imposibilitate a evoluării acțiunilor din text, iar repetarea de 7 ori a didascaliei „M. SMITH *continuait sa lecture, fait claquer sa langue.*” vine să confirme lipsa evoluării cronologice a acțiunilor, fapt ce dovedește lipsa unei fabule. Reprezentarea timpului pare reală („Tiens, il est neuf heures. [...] Nous avons bien mangé ce soir.”), dar pendula indică altceva: „pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais”. Informația asupra timpului prezentată în didascalie nu corespunde cu cea din replica personajului. Un alt exemplu care ilustrează absența timpului concret, discordanța dintre cele enunțate și acțiuni, mărci ale absurdului, îl constituie elementele din scena IV: „*La pendule sonne tant qu'elle veut... [...]. Mme et M. Smith s'assoient en face des visiteurs. La pendule souligne les répliques avec plus ou moins de force, selon le cas. Les Martin, elle surtout, ont l'air embarrassé et timide. C'est pourquoi la conversation s'amorce difficilement et les mots viennent au début, avec peine. Un long silence gêné au début, puis d'autres silences et hésitations par la suite.*” (Ionesco, 1954: 34-41), precum și didascaliea „*Silence.*” (ibidem) (repetată 19 ori).

Marcarea timpului într-un text dramatic are loc și prin **dialogul din replicile personajelor**. Prin discursul lor, autorul poate indica în mod explicit timpul, încorporând o discuție despre un eveniment curent sau trecut. Personajele pot discuta despre planuri de viitor, pot face referire la evenimente anterioare sau pur și simplu clarifică ora exactă din intrigă. Astfel de dialoguri ajută cititorii sau spectatorii nu numai să navigheze în cronologie, ci și să înțeleagă mai bine motivele și dinamica personajelor. De exemplu, dialogul personajelor din piesă se caracterizează prin:

- *replicile scurte*, care marchează, în cazul dat, lipsa dorinței de a acționa:
  - „LE POMPIER. – Oh non, il est trop tard.
  - M. MARTIN. – Dites quand même.
  - M. SMITH. – Rendez-nous ce service.
  - M. MARTIN. – Je vous en prie.
  - LE POMPIER. – Non.” (idem: 75)

- *tiradele*, ce traduc refuzul personajelor de a comunica cu ceilalți, iar nereșpectarea concordanței timpurilor verbale marchează incoerența gândirii :
 

„MME SMITH. – Voilà : **Une fois**, un fiancé **avait apporté** un bouquet de fleurs à sa fiancée qui lui **dit** « merci »; mais avant qu'elle lui **eût dit** « merci », lui, sans dire un seul mot, lui **prit** les fleurs qu'il lui **avait données** pour lui donner une bonne leçon et, lui disant « je les reprends », il lui **dit** « au revoir », en les reprenant et **s'éloigna** par-ci, par-là.” (idem : 74)
- *jocurile de cuvinte*, ce pun în relief delirul verbal și efectul comic al piesei, precum și absența referințelor temporale, fapt ce marchează absurdul existenței personajelor.:
  1. aliterațiile și asonanțele: „ M. MARTIN. – Bouge pas la babouche!” sau „MME MARTIN. – Sainte Nitouche touche ma cartouche.” (idem: 105);
  2. cacofoniile: „M. MARTIN. – Quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades, quelle cascade de cacades [...]” „MME Martin. – Cactus, coccyx! cocus! cocardard! cochon!” (idem: 104);
  3. onomatopeele : „MME SMITH, imitant le train. – Teuff, teuff, teuff, teuff [...]!” (idem : 107)
  4. fonemele: „M. SMITH. – A, e, i, o, u [...]!” „MME MARTIN. – B, c, d, f, g [...]!” (ibidem)

Un alt mod de a reprezenta timpul într-un text dramatic este **utilizarea reportajelor sau a referințelor istorice**. Dacă acțiunea are loc într-o anumită perioadă istorică sau discută un anumit eveniment din trecut, autorul poate introduce un reportaj sau un fundal istoric pentru a indica momentul. Acestea pot conține detalii cronologice, cum ar fi date, ani sau ore exacte, precum și informații de fundal pentru a înțelege mai bine contextul acțiunii. Această abordare adâncește realismul și autenticitatea unei opere dramatice. De exemplu, Eugen Ionesco include în paratext o didascalie, ce precizează data primei reprezentări a piesei analizate: „La Cantatrice chauve a été représentée pour la première fois au théâtre des Noctambules, le 11 mai 1950, par la Compagnie de Nicolas Bataille. La mise en scène était de Nicolas Bataille.” (idem: 23) Astfel de desemnări sunt completate, după cum vedem de detalii de scenografie și acompaniament, creând un sentiment unificat de imersiune în intervalul de timp și starea de spirit a textului dramatic analizat.

#### 4. Concluzii

Desemnarea timpului într-un text dramatic este importantă, astfel încât cititorii și spectatorii să poată urmări cursul intrigii liber și clar. Tehnicile stabilite mai sus ajută la stabilirea intervalului de timp și a contextului piesei analizate, contribuind la înțelegerea profundă a personajelor și creează o conexiune emoțională cu publicul. Arta de a spune timpul într-un text dramatic, precum și de a-l identifica, interpreta, necesită îndemânare și atenție la detalii pentru a obține credibilitate și unicitate. Acest fapt se datorează și naturii duble a oricărui text dramatic, și anume istoria relatată poate face referință la o perioadă îndepărtată, dar receptarea ei are loc acum.

E dificil a spune timpul în teatru (durată și dată), pentru că nici durata nici istoria nu pot fi percepute în mod direct, deoarece trebuie incluse medierea celorlalte părți componente: a spațiului, de exemplu. Acesta capătă substanță doar pe scenă, având menirea să completeze indicațiile temporale din text.

**Referințe bibliografice**

- ARDELEANU, Sanda-Maria, 2015, *De l'imaginaire linguistique à la dynamique des discours*, Saarbrücken, Éditions Universitaires Européennes.
- IONESCO, Eugène, 1954, *La Cantatrice chauve*, Paris, Gallimard.
- RYNGAERT, Jean-Pierre, 1993, *Lyre le théâtre contemporain*, Paris, Dunod.
- UBERSFELD, Anne, 1996, *Lire le théâtre I*, Nouvelle édition revue, Paris, Éditions Belin.
- BAGDASAR, N. et al., 1995, *Antologie filosofică*, Chișinău, Editura Uniunii Scriitorilor.
- ȚIRDEA, Teodor N. et al., 2003, *Dicționar de Filozofie și Bioetică*, Chișinău, disponibil la adresa [https://www.academia.edu/11276810/Dictionar\\_complet](https://www.academia.edu/11276810/Dictionar_complet) (consultat: 10.09.2023).
- DUCROT, Oswald; Todorov, Tzvetan, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil.
- COȘERIU, Eugeniu, 2009, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Anthologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Fînar, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- UBERSFELD, Anne, 1999, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, tr. de G. Loghin, Iași, Institutul European.
- PRUNER, Michel, 2010, *L'analyse du texte de théâtre*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Armand Colin.



# TIMP MITIC ȘI LIMBAJ SIMBOLIC ÎN BASMELE POPULARE CULESE DE LECA MORARIU (SCURT PARCURS)

Sergiu CRĂCIUN

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
scraciun37@yahoo.com

## **Abstract**

*Popular fairy tale is an important and significant species of popular epic in Bukovina. Folklorists have in time analysed popular texts: poetry, cimilituri, prose etc., which throw light, be it indirectly, on cultural aspects and especially on the mentality of the people in the geographical region of Bukovina. The specialized bibliography and the corpus of existing/published texts indicate important folklorists such as: Ludwig Adolf Staufe, I. G. Sbiera, S. Fl. Marian, Mihai Lupescu, Leca Morariu, I. E. Torouțiu, Ion Dominte (from Câmpulung Moldovenesc), Elena-Niculiță Voronca etc. In the present study, we intend to highlight defining aspects regarding the presence of symbolic elements in several popular fairy tales collected by the folklorist Leca Morariu in De la noi: Povești, poezii și cimilituri populare, an updated and comprehensive edition, published by Minerva Publishing House in Bucharest, 1983. Symbolic language is more than essential in decoding various concrete and abstract entities, belonging to imaginary, mythological or folklore realities, presented in the form of a specific regional language register. In this sense, we will rely on dictionaries of symbols, encyclopaedias or studies which question the mythological and symbolic aspect.*

## **Idei în context**

Basmul popular reprezintă o importantă și semnificativă specie a epicii populare din Bucovina. Folcloriști renumiți ai spațiului cultural bucovinean au inserat în arealul cules texte populare diverse: lirică, cimilituri, proză etc., care pun în lumină, în mod indirect, aspecte culturale și mai ales de mentalitate folclorică din regiunea geografică a Bucovinei. Bibliografia de specialitate și corpusul de texte existente/publicate indică folcloriști de seamă precum: Ludwig Adolf Staufe, I. G. Sbiera, S. Fl. Marian, Mihai Lupescu, Leca Morariu, I. E. Torouțiu, Ion Dominte (de la Câmpulung Moldovenesc), Elena-Niculiță Voronca etc.

În cadrul studiului de față, intenționăm să evidențiem și să prezentăm, în manieră sintetică, aspecte definitorii cu privire la prezența elementelor simbolice, la nivelul câtorva basme populare, culese de folcloristul Leca Morariu, din culegerea *De la noi. Povești, poezii și cimilituri populare*, o ediție actualizată și cuprinzătoare, apărută la editura Minerva, din București, 1983.

Pentru o analiză cât mai nuanțată a elementelor simbolice, ne sunt mai mult decât utile o serie de lucrări de referință, care propun o tematică în acord cu direcția trasată la nivelul acestui studiu. Limbajul simbolic este mai mult decât esențial în decodificarea diferitelor entități concrete și abstracte, aparținând unor realități imaginare, mitologice sau folclorice, prezentate sub forma unui registru lingvistic specific regional. În acest sens, cele mai utilizate puncte de reper vor fi dicționarele de simboluri, enciclopediile sau lucrări, ce pun în discuție aspectul mitologic și simbolic.

Folclorul literar din Bucovina secolelor XIX-XX este marcat semnificativ de reprezentanți de seamă ai domeniului precum: Ludwig Adolf Staufe, I. G. Sbiera, S. Fl. Marian, Mihai Lupescu, I. E. Toroușiu, alături de care s-a evidențiat și Leca Morariu (1888-1963) (Datcu & Stroescu, 1979: 289-291). Asemenea predecesorilor săi, suceveanul Leca Morariu a înregistrat o bogată activitate cultural-artistică, atât la nivel local, cât mai ales, la nivel național. *Enciclopedia Bucovinei* (Satco, 2004: 79-80) prezintă numeroasele etape de formare și culturalizare a folcloristului bucovinean. Dintre cele multe menționate în lucrarea citată se remarcă studiile superioare la Cernăuți, Doctoratul în Litere, la Universitatea din Cluj, având o teză dedicată verbului, *Morfologia verbului predicativ român*, prezentată în anul 1921. Ulterior, profesor și decan al Facultății de Litere și Filozofie de la Cernăuți, între anii 1922-1924, respectiv, prorector al aceleiași Universității, în anii 1936-1938. Un element esențial din parcursul bio-bibliografic al folcloristului Leca Morariu a fost înființarea revistei „Făt-Frumos”, pe care a și condus-o (1926-1944) și multe altele.

Folcloristicii, Leca Morariu i-a dedicat un timp special și aparte. Astfel, iese la iveală, în anul 1915, volumul de folclor literar *De la noi (Povești bucovinene)*, reeditat azi în alte două volume, publicate în anii 1970 (Colecția DRUM) și 1983, apărut la editura Minerva, pe baza căruia vom analiza textele. În prefața la volumul *De la noi. Povești, poezii și cimilituri populare*, din 1983, Petru Rezuș (un alt mare folclorist bucovinean) consemnează locurile principale de unde a cules Leca Morariu materialul folcloric: „Din Pătrăuți pe Suceava, acest sat minunat din Moldova de Sus, și-a cules și Leca Morariu primele și-apoi multe sale piese folcloristice și tot de aici le-a trimis la revistele, unde au fost publicate, inaugurând activitatea sa de folclorist.” (Rezuș, în Morariu, 1983: 7) În linii generale, volumul este complet, inserând mare parte din genurile și speciile literaturii folclorice. Partea I este dedicată poveștilor populare (basmelor culese); cea de-a doua parte este cea a poeziilor populare (lirica), în fine, ultima secțiune, a III-a are ca material folcloric cimiliturile populare.

Despre stilul discursiv al operelor folclorice culese de Leca Morariu, istoricul literar bucovinean Constantin Loghin evidențiază aspecte definitorii, care este de părere că „O onorabilă excepție face volumul de povești *De la noi* al lui Leca Morariu. El abundă de frumuseți artistice. Un stil armonios și neîntrecut de vioi, o limbă pitorească și capricioasă, care nu se sfiește, când o cere subiectul, să devină familiară, o bogăție uimitoare de vocabular popular, o imaginație vioaie, pe alocurea plină de invenții naive, un dialog întrerupt de replici antitetice, o abundență caracteristică în întrebuintarea diminutivelor, o reproducere fidelă a felului de a gândi a țăranelor cu predispoziția lui firească de a versifica, iată atâtea și atâtea calități cari fac din autorul acestui volum mai mult decât un folclorist” (Loghin, 1996: 342).

### **Timp mitic....**

Definiția basmului pe care o propune G. Călinescu în lucrarea tematică dedicată speciei epicii populare este cuprinzătoare, astfel încât, fiecare individ care dorește să întreprindă fie și un comentariu schițat asupra unui basm popular sau cult va avea puncte de referință. Dar iată ce spune esteticianul despre basm: „Basmul e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc. Caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe himerice, animale” (Călinescu, 1965: 9). Pornind de la prezentarea făcută de G. Călinescu, suntem de părere că o serie de basme populare, culese de Leca Morariu includ elemente specifice timpului mitic.

Când aducem în discuție sintagma *timpul mitic* facem referire atât la delimitarea temporală, cât și la cea spațială a textelor populare transmise. Ne punem totuși întrebarea,

cât este delimitare și cât definire în timp și spațiu a basmelor? Problematizarea noastră privește exclusiv discursul basmului, deoarece și acest tip de texte ar putea reprezenta mici provocări în calea aflării timpului și spațiului. Întărim ideea conform căreia nu acesta este scopul cititorului de basme, ci mai degrabă o călătorie nedefinită, simbolică și ermetică, încifrând aspecte diferite din domenii: folclor, datini/obiceiuri, mentalitate colectivă, tipuri de limbaj, specific local etc.

Un basm popular care ne vine în sprijinul ideii de timp mitic este *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, cules de cunoscutul folclorist Petre Ispirescu (din Muntenia). Textul ne trimite mai întâi într-un timp nedefinit, acela din incipit: „A fost odată ca niciodată; că de n-ar fi nu s-ar mai povesti; de când făcea plopușorul pere și răchita micșunele; de când se băteau urșii în coade; de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau, înfrățindu-se; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești [...]” (Ispirescu, 1990: 5) Partea a doua a incipitului este cea a familiei împărătești: „A fost odată un împărat mare și o împărăteasă, amândoi tineri și frumoși [...]” (*ibidem*). Formula inițială, compusă din două alineate reprezintă imaginarea literară, irealul am spune noi, ceea ce nu există în mod real, cu atât mai mult, elementele din formularea timpului nedefinit sunt folosite și cu o doză de umor, de ironie, invitând astfel cititorul într-o altă dimensiune, dar în maniera cea mai destinsă. Timpul mitic devine astfel un timp nedefinit, un timp magic, creat și recreat. De aceea, basmul cules de Petre Ispirescu conține o puternică doză de temporalitate duală.

Pe de o parte, prezentul în care trăiesc cei doi împărați, dar care le lipsește ceva, copilul, care nu dorea să se nască, un prunc ancorat într-un spațiu și timp limitate, fătul mamei. Cea din urmă promisiune a părinților, acordată copilului face trimitere tot la timp, inclusiv acesta ireal, mitic, tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte. Devenit mare, copilul își va urma țelul, acela făgăduit de ai săi. Astfel, călătoria lui Făt-Frumos, dincolo de obstacolele, pe care le trece fără nicio dificultate, este una în timp și spațiu. Ajuns la locul făgăduit, Făt-Frumos nu respectă o cerință, aceea de a pătrunde în valea plângerii. Ne aducem aminte de păcatul strămoșesc evocat de Sfânta Scriptură, când Dumnezeu interzice celor două ființe Eva și Adam să guste din pomul cunoștinței binelui și al răului. O asociere în cazul de față se poate face, dar nu trebuie să ne îndepărtăm de timpul și spațiul în care alunecă Făt-Frumos, uitând de porunca dată. Trei iepuri îi sunt ispita către locul care-l va „trezi” parcă dintr-un somn al dorințelor, se poate un somn propriu-zis, aducându-l înapoi în prezent prin deschiderea ochilor și părerea de rău profundă pentru timpul peste care a dat, cel real. Timpul real este cel crud, lipsit de armonia oferită de timpul ireal, mitic și, ulterior etapa cea mai importantă a parcursului existențial, moartea, pe care o primește eroul.

Dimensiunile temporale destul de complexe din basmul cules de Petre Ispirescu pot face obiectul discuției, analizei noastre, pe baza textelor populare culese de Leca Morariu. Oricărui astfel de discurs i se poate aplica această metodă, deoarece, așa cum am evidențiat deja, basmele sunt prin definiție un discurs al timpului „tăcut” și al spațiului „neumblat”. Din cele treisprezece texte populare, care fac parte din secțiunea I, numite *Povești populare*, în fapt, nu toate prezintă o structură și compoziție specifice basmului popular, potrivit referințelor de specialitate oferite de V. I. Propp, Lazăr Șăineanu, G. Călinescu, Nicolae Roșianu sau alții. De aceea, periplul nostru se va opri asupra câtorva din textele existente în culegere. Mare parte din basmele populare fantastice încep cu formula inițială clasică *A fost odată...*:

„A fost odată ca niciodată și dacă nu mai este, se cheamă că-i poveste. A fost odată un împărat și o împărăteasă, și cine știe cu ce-au fost greșit fețele iestea împărătești înaintea lui Dumnezeu, de aveau să-și ispășească păcatele așa de amarnic.” (*Frica-i din rai, și e bine când o ai*) (Morariu, 1983: 3) Față de frazele extinse din incipitul celorlalte texte, basmul de față prezintă o introducere vagă în timp ceva mai moderată, naratorul enunțând pe de o parte, împărații, iar pe de altă parte, situația dificilă cu care aceștia se confruntă, în raport cu relația om-divinitate.

„A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar mai povesti. De mult, de când plopul făcea mere și răchita viorele, de când ursul apleca vieții și lupul se pupa în bot cu mieii, de când puricele se potcovea cu nouăzeci și nouă de oca de fier și se înălța până la cer, de ne-aducea povești cu sacul, de mult, a fost un flăcău nevoiș și fără spor, și plin de noroc ca broasca de păr.” (*Clește ține-l, ciocan dă-i*) (Morariu, *op. cit.*: 11) Această formulă inițială are ceva liric în cuprinsul ei, ceva cu iz poetic, iar cuvântul-determinativ este „viorele”. Discursul curge ca pe o poezie, gata, gata să fure ochiul, urechea și mintea ascultătorului. Este evidentă dimensiunea ireală și ludică a celor mai multe unități minimale, utilizate la construirea discursului.

„Acu ori c-a fost odată, ori c-o fi poate și azi, de bună samă mai că nu v-aș spune, dar așa merge povestea: că se întâmplase odată un om sărac-sărac lipit pământului de sărac. Săracului Cel-de-Sus i-i nădejdea, că doar-doar s-a îndura Dumnezeu-sfântul să-l miluiască cu ceva.” (*Noi trei, pentru-un caș, așa ni se cade*) (*ibidem*, 21) Elementul care captează imediat atenția receptorului, avizat sau mai puțin avizat, este concretizat prin formula populară regională, specific bucovineană „acu”, urmată în aliniatul următor, din basm, cu o altă formulă populară tipică, „iac-așa”. Cuvinte care pot fi întâlnite și la nivelul discursului liricii populare orale, folosite des în cântecele folclorice ale zonei. Împărțirea imaginară, automat lingvistică a timpului mitic din formula inițială citată este între ieri, a fost și azi, trecut și prezent, ca o formă de continuitate a tradiției de a povesti. O modalitate (un scop?) a povestitorului de face posibilă trăinicia narațiunii sale. Și sigur că, este evidentă inserarea, în același tipar a situației epice, sub forma săracului-sărac.

„Apoi cică a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nici noi n-am mai povesti. A fost odată un gospodar, da gospodar în toată legea, că moșia lui tot un lan era, și turmele lui câtă frunză și iarbă. Ei! Se vede c-a fost cam demultișor, și nu mai ieri-alaltăieri!” (*Cel mai mic, cel mai voinic*) (*ibidem*, 27) Prezența pronumelui personal propriu-zis, ca marcă lexico-gramaticală a eului narator, „noi (n-am povesti)” are un rol semnificativ în captarea cititorului, având un rol de conexiune cu povestea ce urmează să fie relatată. Imediat după evidențierea personajului, se reia ideea timpului mitic, a imaginarului literar, conturat lingvistic, armonios prin construcția diminutivală „demultișor”, care s-ar traduce prin, destul de mult, un timp trecut, mult îndepărtat. Cu folosirea diminutivului, se poate valida ideea formulată de Constantin Loghin, în *Istoria literaturii române din Bucovina*, care făcea trimitere la un astfel de limbaj, predominant chiar.

„Apoi cică au fost odată trei flăcăi, - adecă or fi fost ei și alții, da vorba îi că flăcăii își trei au fost dat în pârăpăra însuratului și îmblau așa bezmetici din față în față.” (*Fata cea înțeleaptă*) (*ibidem*, 34) Această formulă inițială ne introduce direct în timpul mitic al poveștii, evocând actanții basmului, un număr de trei flăcăi. Situația concretă narativă este marcată prin registru popular „iști”, forma neliterară a adjectivului pronominal demonstrativ „aceștia”.

„A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti. Demult, de când cu poveștile! Că eu nu-s de atunci, ci-s de mai încoace. Și într-o bună zi mă duc eu la bunica și cotrobăind încoace, cotrobăind încolo, dau de un sac; da rupt, da colbăit!...” (*Împăratul-Alb și Împăratul-Roșu*) (*ibidem*, 40).

„A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti. A fost odată un împărat orb. Și împăratul ista n-a fost orb chiar din facere, dară trăind în lume, Dumnezeu știe ce-a pățit – că patimile-s pe om – de-a fost orbit. Și ani de-a rândul au trecut și nu s-a mai lecut.” (*Până ajunge orbul să-și capete vederile*) (*ibidem*, 59)

„Cică era odată un băietan. De isteț, era, era isteț, de harnic, era harnic, dar ce folos, că, oricât lucra, tot nu se alegea cu nimic.” (*Povestea feciorului fără de noroc*) (*ibidem*, 77).

Pentru evidențierea modului cum este construit discursul, din perspectiva elementului temporal-mitic am extras doar câteva formule inițiale, sugestive pentru o discuție sintetică asupra dimensiunii temporale, sub toate formele de manifestare, discursivă, lingvistică, conținutul-ideatică.

### **Limbaj simbolic**

Când aducem în discuție ideea de simbol, ne-am putea raporta și la dihotomia saussuriană „semnificant-semnificat” (Saussure, 1998: 95-98) sigur, având în vedere aspectul semantico-structural al unității minimale, în funcție de realitatea lingvistică utilizată. În acord cu perspectiva lingvistului elvețian, un alt filolog, Ivan Evseev propune în extenso dihotomia „simbolizant-simbolizat”, subiectul fiind temeinic prezentat și dezvoltat în lucrarea *Cuvânt-Simbol-Mit*, apărută la Editura Facla, Timișoara, 1983. Din expunerea exhaustivă făcută de Ivan Evseev în cartea menționată, sugestive pentru tema articolului de față ne sunt două perspective ale simbolului: prima ne trimite la ideea că „Simbolul este un semn care se identifică cu obiectul simbolizat.” (*ibidem*, 14); iar a doua relevă că „Simbolul, ca orice tip de semn, are funcția de generalizare și abstractizare a experienței și cunoașterii intuitive.

Cuvântul, simbolul, alegoria, metafora, semnele științelor au menirea de a indica prin particular, material și concret entități generale, sensuri și valori ce se ridică deasupra concretului fenomenologic sau individualul trăirilor” (*ibidem*, 14). În prezentarea lui Ivan Evseev, se poate observa stabilirea unei legături între simbolizant și simbolizat, între concret și abstract, între ceea ce ni se prezintă formal-structural și posibilitatea unui termen de a simboliza, de a semnifica, utilizându-se elemente ale tropilor, mai ales în procesul de construcție lexico-semantică. Dar, specialistul în simbolistică, Ivan Evseev, ne provoacă și ne oferă adevărate puncte de reper privind simbolul. De fapt, discuția noastră, și prin extenso, abordarea proiectului nostru de cercetare nu se restrânge doar la singularul conceptului de simbol, deoarece prin amploarea însăși a fenomenului ne determină să punem pe tapet ambivalența termenului. În acest sens, trebuie să fim atenți la prezența simbolisticii în multe domenii, iar noi, în cadrul articolului de față propunem o analiză sintetică a limbajului simbolic la nivelul materialului folcloric bucovinean, cules de Leca Morariu. Acest material folcloric se concretizează prin basmele populare și fantastice, care, pe lângă structura specifică pe care o prezintă și a situațiilor narative evocate, se cade să privim textele și din această perspectivă a simbolului, a simbolisticii elementelor cu puterea de a simboliza.

Un text literar-artistic, în cazul de față, un basm popular poate avea o astfel de reprezentare simbolică? Evident că da. Important este să nu luăm ad litteram structurile și unitățile lexico-gramaticale, ci să căutăm, să explorăm dincolo de forma acestora, evitând pe cât se poate abordarea didactică, clasică a narativului literar. Căci textul, pentru un ochi mai ager, se prezintă sub diferite nivele, pe care orice individ le descoperă în funcție de experiența sa. Dar, ne rămâne simbolistica, iar această dimensiune se regăsește în imaginarul mitic și literar al basmelor.

Un cuvânt, o situație, un obiect, un personaj, orice poate fi simbol și aproape orice poate simboliza. De pildă, sacul din basmul popular *Împăratul-Alb și Împăratul-Roșu* este utilizat alegoric, fiind tolba imaginară a poveștilor ascunsă de bunica față de nepotul său. Interdicția, element esențial al basmelor introdus de V. I. Propp își face simțită prezența și în acest text, în incipitul acestuia. Bunicuța îi interzice fătului să umble la acest săculeț. Feciorul nu ascultă, iată încălcarea interdicției și desface tolba, care, prin magie și fantastic, zboară, luând și poveștile cu ea, însă nepotul reușește totuși să prindă una dintre ele, aceasta fiind chiar povestea în sine. Apelând la o astfel de situație, o numim aici simbolică, povestitorul se pare că dorește să ne introducă în povestea sa, așa cum reiese din structura următoare: „Și eu ca un plod neastâmpărat ce mă găseam, nu să ascult! Chitesc când nu-i bunica acasă, și hârști! Apuc sacul. Și cela era un sac de povești, măi băieți! Îl deschid eu, și poveștile zbr! Zboară în toată lumea, de-au împănat țările! Atunci eu haț! O poveste de coadă; am prins-o, și v-o spun și dumilorvoastre!” (Morariu, *op. cit.*: 40) Este evidentă pentru mulți latura folclorică a cuvintelor personajului, cu atât mai mult caracterul oral al discursului, o caracteristică structurală definitorie pentru organizarea epicii populare.

Prin extenso, ce ar mai putea semnifica sacul din povestea menționată? Nu cumva simbolistica termenului depășește limitele concretului? Și atunci sacul este un element puternic simbolizant, trimițându-ne mai întâi la obiectul de bază al lui Moș Crăciun, un sac în care găsim ascunse darurile ce urmează să fie date printre copii, doar dacă au fost cumiți. Sacul din poveste este plin cu povești, iar o poveste prezintă alte și alte situații-surpriză. Sacul, în general este cel încărcat cu de toate, iar întrebuintarea acestui obiect în spațiul rural întărește și mai mult ideea ancestrală a unor lucruri de uz casnic din popor.

### Referințe bibliografice

- BENOIST, Luc, 1995, *Semne, simboluri și mituri*, București, Editura Humanitas.
- BIEDERMANN, Hans, 2002, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Saeculum.
- BÎRLEA, Ovidiu, 1974, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română.
- BÂRLEANU, Horia-Călin, 2016, *Simboluri în literatură*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- BLAGA, Lucian, 2019, *Trilogia valorilor*, București, Editura Humanitas.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, 2009, *Dicționar de simboluri: vise, obiceiuri, gesturi, figuri, culori, numere*, Iași, Polirom.
- COSMA, Aurel jr., 2015, *Mitologia română. Cosmogonia. Originea omenirii. Lumea spiritelor*, București, Editura Vestala.
- COSTIN, Claudia, 2007, *Folclor literar românesc. Prelegeri de curs*, Iași, Editura Universitat.
- DATCU, Iordan; STROESCU, S. C., 1979, *Dicționarul Folcloriștilor. Folclorul literar românesc*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- EVSEEV, Ivan, 1983, *Cuvînt - Simbol – Mit*, Timișoara, Editura Facla.
- EVSEEV, Ivan, 1998, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord.
- EVSEEV, Ivan, 1999, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Editura Amarcord.
- ISPIRESCU, Petre, 1990, *Dunăre voinicul*, București, Editura Porus.
- LOGHIN, Constantin, 1924, *Scriitori bucovineni. Antologie*, București, Tipografia „Reforma Socială”.
- LOGHIN, Constantin, 1996, *Istoria literaturii române din Bucovina, 1775-1918 (În legătură cu evoluția culturală și politică)*, Cernăuți, Editura Alexandru cel Bun.
- MARINO, Adrian, 1973, *Dicționar de idei literare*, vol. I, București, Editura Eminescu.

- MORARIU, Leca, 1983, *De la noi. Povești, poezii și cimilituri populare*, București, Editura Minerva.
- NIȘCOV, Viorica, 1996, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*, București, Editura Humanitas.
- PAMFILE, Tudor, 2018, *Mitologia poporului român*, București, Editura Saeculum.
- PROPP, V. I., 1970, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers.
- ROȘIANU, Nicolae, 1973, *Stereotipia basmului*, București, Editura Univers.
- SATCU, Emil; NICULICĂ, Alis, 2018, *Enciclopedia Bucovinei*, Vol. III, Suceava, Editura Karl A. Romstorfer.
- SAUSSURE, Ferdinand De, 1998, *Curs de lingvistică generală*, Iași, Polirom.
- ȘĂINEANU, Lazăr, 1978, *Basmele române în comparație cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, București, Editura Minerva.
- TZVETAN, Todorov, 1973, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers.
- VRABIE, Gheorghe, 1986, *Proza populară românească. Studiu Stilistic*, București, Editura Albatros.
- VULCĂNESCU, Romulus, 1987, *Mitologie română*, București, Editura Academiei.





**ERNEST RABENER.**  
**UTOPIE ȘI ANTI-UTOPIE LA CERNĂUȚI**

**Mircea A. DIACONU**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
mircea.a.diaconu@gmail.com

**Abstract**

*The present study aims to reconstruct the figure of Ernest Rabener (who taught Romanian in Chernivtsi, at the beginning of the 20<sup>th</sup> century), by relying on: 1. Ovid Țopa's and Ion Nandriș's memoirs; 2. Alice Niculică's studies on the theatrical productions taking place in Chernivtsi, and a special series issued by "Apărarea Națională" [the National Defence], a journal published in Chernivtsi between 1906-1908. A fierce promoter of Romanian language and culture, deeply involved in cultural and social activities meant to awaken the consciousness of a Romanian national identity, Ernest Rabener is an emblematic figure in every possible way. On the one hand, it is clear that the Romanians living in Chernivtsi at the dawn of the 20<sup>th</sup> century were going through an important process of acculturation; on the other hand, Rabener's case in point illustrates the precariousness of clichés – him, a Jewish teacher, being a true Romanian living in Chernivtsi.*

Paginile de față aduc în discuție numele lui Ernest Rabener, un *quasi*-necunoscut, reconstituit prin intermediul memoriilor lui Ion Nandriș (1890-1967) și Ovid Țopa (1907-1974), figuri, la rândul lor, periferice. După ce l-am invocat în alte câteva studii<sup>1</sup>, premisa este că Ernest Rabener merită să fie scos din anonim, atât pentru ceea ce este el însuși, cât și pentru funcția de revelator pe care o poate avea pentru lumea bucovineană a epocii. Scopul este de a-i reconstitui personalitatea, dar și de a dezvolta prin intermediul lui structura de adâncime și tensiunile unui timp și ale unui loc. Să spunem că a fost una dintre figurile luminoase ale Cernăuților celei de-a doua jumătăți a primului deceniu din secolul al XX-lea? Cel puțin așa apare în evocările lui Ion Nandriș și Ovid Țopa, care ne obligă să punem în discuție și condiția limbii române în epocă, și ușurința de a recurge, acum ca și atunci, la stereotipuri. Dincolo de aceste contexte, profesorul Rabener merită să fie redescoperit pentru el însuși.

În evocările sale, Ovid Țopa vorbește despre profesorii care „și-au bătut joc de limba română, fie că n-o cunoșteau îndeajuns, fie neglijând-o, pentru a lăsa elevilor timp pentru învățarea obiectelor celorlalte, după ei, mai însemnate” (Țopa, 2011: 288), iar unii dintre ei – ultimul, pe care Rabener avea să-l înlocuiască, se numea Popescu – erau români. Așadar, a trebuit să vină un profesor evreu ca elevii români să fie puși în situația de a conștientiza (cum vom vedea, chiar împotriva voinței lor) că limba strămoșilor lor, româna, trebuie și merită studiată.

Reiese clar că la 1900, în urma unui proces puternic de germanizare sau rutenizare, populația română din Bucovina se afla în pericolul evident al aculturației. Iar dovezile în acest sens sunt nenumărate. Vom invoca doar câteva exemple, evident, subiective, căci provin la rândul lor din texte de evocare. Constantin Morariu (1854-

---

<sup>1</sup> *Cernăuți, Bucovina. Unde să căutăm identitatea?* (Diaconu, 2018b) și *Bucovina, între idilizare și demonizare. Cum e cu puțință identitatea?* (Diaconu, 2018a). O versiune ușor modificată a studiului a apărut în „Meridian Critic” nr. 1/2023.

1927) povestește că, după ce studiasse la Gimnaziul din Suceava, „în anul întâi al studiilor teologice, îmi era rușine de mine însumi că-mi venea cam greu să învăț obiectele în limba română” (Morariu, 1998: 24). Cam același lucru avea să i se întâmple lui Ovid Țopa însuși, cum vom vedea, peste câteva decenii. În general, românii școliți, cum povestește I.G. Sbiera, se simțeau rușinați de limba strămoșilor:

Pătura cultă de pe atunci, în partea ei mai mare și în urma culturii înstrăinătoare și cosmopolite, își pierduse mult din bunul său simț național și se folosea, chiar și în familie, de graiul ei cultural, precum și de alte graiuri străine, nu din alte îndemnuri decât numai spre a-și arăta superioritatea sa asupra înconjurării sale! Chiar eu însumi, după ce începuse a pricepe și a vorbi câte ceva nemțește, nu atât spre a mă deprinde într-acest grai, sau spre a nu fi înțeleș de alții, cât mai vârtos spre a-mi da aerul de copil învățat și mai superior, nu o dată vorbeam cu frate-meu nemțește atât înaintea căsenilor, cât și a consătenilor. Ridiculă deșertăciune! (Sbiera, 1899: 106)

În fond, cauzele erau multiple, dar printre ele se află, pe lângă perspectiva colonialistă a austriecilor, și propaganda antiromânească și, de la un moment dat, pro-ucraiană a Imperiului. Țăranii, povestește Constantin Morariu, erau amenințați și speriați că, dacă nu vor vorbi rusește, nu vor intra în rai; Dumnezeu i-ar fi ținut la poarta lui pe vorbitorii de română, așa cum țăranii îi țin la poartă pe țigani (Morariu, 1998: 66-67).

Merită să invocăm un exemplu dat de Zaharia Voronca (1851-1920) – alături de Constantin Morariu, de Ciprian Porumbescu, unul dintre „martirii” *Arboroasei* –, exemplu folosit de Isidor Ieșanu în argumentațiile sale polemico-pamfletare din *Rutenizarea Bucovinei* (1904). Întâlnindu-se în 1898 cu un coleg de facultate, „neoaș român”, fiu de țăran, cu care încearcă să vorbească românește, Zaharia Voronca ar fi fost acuzat de acesta că e „fanatic” și că „totul e în zadar”.

Dar nu numai acest fecior de țăran, ci și un altul, tot fecior de țăran, care trece și astăzi încă în Bucovina de un român mare și înfocat, care a fost odată și profesor, adică supleant la gimnaziul din Cernăuți, unde a nimicit, din exces de știință profund, totodată și din exces de naționalism, cariera la mai mulți copii români. Nu numai că m-a făcut *fanatic*, ci mai mult încă, el m-a trimis înapoi în țările de unde am venit ca să romanizez acolo lumea și orașele și nu Cernăuțiul. Și de ce, oare? Pentru că acestui român mare nu i-a plăcut defel că eu, fiind odată cu el la o masă în grădina lui Weiss, de pe piața Magistratului, astăzi Palatul Național al românilor, am fost comandat de la niște camerieri ce ne serveau, acolo, în limba română „să ne dea un pahar cu bere”. (Ieșanu, 2014: 77-78)<sup>2</sup>

Așadar, iată-i pe români tinzând să devină, chiar și după procesul politic al *Arboroasei*, cetățeni austrieci model. Într-un procent covârșitor, atât „boierii” români, cât și *inteligenta* românească erau filo-austrieci. Poate fi relevant și următorul fapt.

---

<sup>2</sup> Continuă Isidor Ieșanu: „Cinci camerieri serveau publicul de acolo, dar nici unul nu știa nici un cuvânt românesc, pe când limba polonă și ruteană o știau cu toții, pe când rutenii și polonii ce se aflau în acea grădină comandau toți în limba lor proprie și erau pricepuți, și totuși aceștia toți erau străini în țara mea, iar eu mă aflam în patria mea română, în orașul meu natal, unde e concentrată aproape toată inteligența română mai de valoare, și totuși, după judecata profundă a acestui mare român și fost supleant de profesură, negrești un om foarte cuminte și cu mare judecată, eu n-aveam dreptul de a mă servi de limba mea română, căci altmintrelea sunt fanatic și romanizez Cernăuțiul.” (Ieșanu, 2014: 79)

Figură emblematică a *Arboroasei*, Ciprian Porumbescu poartă o bună parte din corespondența cu sora lui, Mărioara, și cu Iraclie, tatăl său, în germană. Iată, deci, oricât de schematic prezentat, contextul.

În reconstituirea figurii lui Ernest Rabener, e necesar să reluăm mai întâi câteva date prezentate într-unul din studiile invocate anterior (Diaconu, 2018a). Fiu al unui medic evreu din Roman, cu studii la Cernăuți și Viena, botezat în clasa a VI-a de liceu în religia ortodoxă, Rabener, ne spune Ovid Țopa, e „atașat societății românești slujind de aici înainte din tot sufletul interesele românismului robit din Bucovina, cu toate că avea să îndure dușmănia foștilor săi coreligionari și neîncrederea absolut nemeritată, însă explicabilă, a multora dintre români” (Țopa, 2011: 289). Țopa vorbește despre eforturile lui de a-i face pe copiii să descopere limba părinților lor de care ar avea motive să fie mândri și pe care ar trebui s-o cunoască.

Dar profesorul Rabener se implică în viața teatrală a Cernăuților, punând în scenă piese de Caragiale, lucrând cu profesori și cu elevi români în cadrul Societății *Armonia* și fiind în miezul evenimentelor românești. Dintr-un studiu mai nou aflăm că „la 19 aprilie 1907, artiștii *Armoniei* prezintă la Teatrul orășenesc actul V din *Ovidiu de V. Alecsandri* (regia prof. Paul Sireteanu) și drama *Năpasta* de I.L. Caragiale (regia prof. Ernest Rabener)” (Niculică, 2009: 115). De fapt, pe scena teatrului din Cernăuți, peste aproape un an, pe 7 ianuarie 1908, avea să se joace *O noapte furtunoasă*, în regia aceluiași Ernest Rabener. Poate că e mai puțin relevant cine a interpretat rolurile comediei (informațiile se află în sursa folosită), deși „actorii” pot fi o mărturie în favoarea asocierii acestei inițiative teatrale cu ideea națională; dar „Ziarul «Apărarea Națională», din 12 aprilie 1908, consemna succesul de public al comediei, biletele epuizându-se cu trei zile înainte de spectacol” (Niculică, 2009: 116). De altfel, în 1908, pe 9 iunie, în regia aceluiași Ernest Rabener, se juca piesa *Zorile* de Șt. O. Iosif: „dintre studenții artiști se vor afirma viitori oameni de cultură și artă bucovineni” (Niculică, 2009: 127). Se aflau printre ei și Ion Grămadă, și Aurel Morariu, și Orest Luția, Veronica Țurcan ori Tit Tarnavski (Niculică, 2009: 127). De fapt, *Armonia* era secția teatrală a Societății academice *Junimea* (continuatoarea în spirit a *Arboroasei*), al cărei țel, cum preciza C. Loghin, era „întreținerea românismului în Bucovina – provincie austriacă –, până la realipirea ei la vechea Moldovă” (Niculică, 2009: 125). „Societatea muzicală *Armonia* a activat până în preajma primului război mondial, făcându-se purtătoarea mesajului unirii românilor prin cultură” (Niculică, 2009: 116).

Pentru a completa portretul profesorului Rabener, merită citate câteva fragmente în plus din amintirile lui Ovid Țopa, înainte de a oferi alte fapte relevante:

Rabener era mic de statură, avea păr blond și rar, un început de chelie, mustăți stufoase și ochelari încadrați cu rame de aur pe care-i ștergea odată la câteva minute cu o mică bucată de catifea ce-o ținea într-o frumoasă cutiuță de argint. Ca înfățișare, reprezenta tipul evreului erudit. Elevii nu l-au primit cu bucurie căci știau ce îi așteaptă; știau că de aici înainte vor trebui să învețe limba română, chiar mai mult decât la celelalte materii. Unii dintre ei mai slabi de înger au amenințat că se vor lăsa de limba română, schimbând limba lor maternă cu cea germană, dar acest lucru nedemn nu l-au făcut decât unul sau doi elevi slabi, care aproape că nu știau românește. Prima lecție a inaugurat-o profesorul cu o vorbire însuflețită care suna cam astfel: „Am primit cu oarecare greutate însărcinarea de-a vă preda limba românească; știu bine că până acum n-ați făcut prea mult pentru limba, care fiindu-vă limba maternă, ar trebui să o cunoașteți perfect, mult mai bine decât germana. Știu că atunci când vorbiți românește, faceți o mulțime de greșeli, întrebându-vă mai ales germanisme de care va trebui să vă lepădați, căci acestea n-au nimic comun cu sufletul poporului nostru. Ba, de multe ori deveniți prin ele nu

numai ridicoli, dar chiar și neînțeleși. Să vă dau un exemplu: Am auzit de la cineva că un membru al unei societăți studențești a întrebuințat într-o ședință a acesteia următorul germanism: *Îmi e absolut cârnaț ce faci tu*, adică *Es ist mir absolut Wurst, was du machst*, voind să spună prin această frază monstruoasă că-i este *indiferent ce face acela cu care discuta în momentul respectiv*. Închipuiți-vă cum v-ar privi la rostirea acestei grozăvii cineva din țara liberă, sau chiar un țăran din Bucovina.” (Țopa, 2011: 292)

Și exemplele oferite de profesorul Rabener, așa cum și-l amintește Ovid Țopa, pe la mijlocul anilor '60, când își scrie memoriile, continuă pe câteva pagini, pentru ca, finalmente, acesta să precizeze:

Cam în felul acesta căuta profesorul nostru să ne dezvețe să întrebuințăm germanisme sau barbarisme. Fiecare dintre noi trebuia să avem un caiet anume pentru a nota toate aceste lămuriri ale profesorului. Dacă ne prindea cu un germanism tratat într-una din lecțiile anterioare, ne dădea notă rea pe care o închidea însă între paranteze. O anula peste o lună dacă se convingea că respectivul elev nu le mai întrebuința. (Țopa, 2011: 292)

De altfel, mărturisește Ovid Țopa (tatăl lui, preotul Dimitrie Țopa, publicase în 1928 *Românismul în regiunea dintre Prut și Nistru din fosta Bucovină*, volum care are ca temă procesul pierderii identității românilor în zona dintre Prut și Nistru), așa au început lecturile lui din literatura română, într-o limbă pe care era pe punctul să n-o mai folosească deloc. Așa cum am văzut anterior din amintirile lui Constantin Morariu sau I.G. Sbiera, fenomenul risca să se generalizeze.

Asupra lui Ernest Rabener și a „faptelor” lui pro-românești putem adăuga câteva date noi, din alte surse. În 1903, profesor de română al lui Ion Nandriș, care i-ar fi urmat nu unui anume Popescu, ci lui Alecu Procopovici (memoria îi joacă unuia dintre ei, dacă nu cumva amândurora, feste), ar fi venit Ernest Rabener, „cetățean (adică *Untertan* = supus, precizează Gheorghe Nandriș) austriac”. Citim:

Profesorul Ernest Rabener a fost un admirabil pedagog, un îndrăzneț făuritor de suflet românesc, de limbă românească, acolo în Cernăuțiul înstrăinat.

În după-mesele libere, în afară de program, ne chema la liceu și ne făcea Istoria românilor (necunoscută de noi), literatură și autori români, ne istorisea și povestea despre frumusețile României, de monumentele istorice de acolo, de podul de la Cernavodă, de Constanța și Marea Neagră, de marile figuri istorice și culturale.

Acest profesor evreu a organizat cu noi o excursie la Putna și ne-a vorbit de frumusețile istorice ale Bucovinei. Ne-a obligat să învățăm a vorbi frumos, corect, românește și să ne îmbogățim vocabularul. (Nandriș, 2011: 16)

Așa se face că, în încercarea de a le stârni mândria românească prin intermediul valorilor din România, Ernest Rabener le-a vorbit elevilor și despre Grigorescu. Prin urmare, în 1909, după ce citise în „Universul” că urma să apară o monografie a pictorului scrisă de Vlahuță, Ion Nandriș, elev în clasa a VI-a, o comandă. Numai că, atunci când primește avizul poștal, constată că prețul e exorbitant: 120 de coroane austriece – „echivalentul a două costume de haine cu materialul croitorului”, avea să noteze. A împrumutat 80 de coroane de la un coleg, iar 20, de la profesorul Rabener. În jurnalul lui notase: „Profesorul m-a ascultat, a zâmbit și m-a întrebat cu blândețe cum am putut face eu un lucru ca acesta, «când eu, ca profesor, nu mi-am putut permite o carte atât de scumpă»” (Nandriș, 2011: 17-19).

De altfel, răsfoind „Apărarea Națională”, aflăm că Rabener avea să publice, sub pseudonimul Constantin Corbescu, chiar în primul număr (an I, 7 oct. 1906, nr. 1) al periodicului o *Schiță țărănească în 4 tablouri* numită *Copiii*, apoi, un „studiu critic-literar” intitulat *Symbolismul la români* (an I, 4 noiembrie 1906, nr. 9). În „Apărarea Națională” ne stau la îndemână și alte informații relevante: profesorul Rabener face parte din Comitetul balului *Junimii* (cf. „Apărarea Națională”, an III, nr. 6, 26 ian. 1908), din Comitetul de organizare („Comitet de funcționari români” citim) al unei „serate mascate” („Apărarea Națională”, an III, nr. 15, 27 febr. 1908); apoi, „suprasolvește” la petrecerea societății cantorilor români *Lumina* cu 2 coroane 80 de bani (cf. „Apărarea Națională”, an III, nr. 9, 6 febr. 1908), va fi „asistent de comptabilitate” la secția teatrală a Societății *Armonia* („Apărarea Națională”, an III, nr. 28, 12 aprilie 1908), iar cu prilejul reprezentării pieselor *Ovidiu* și *Năpasta* a contribuit cu 10 coroane pentru susținerea societății *Școala Română* (cf. „Apărarea Națională”, an II, nr. 42 și 43, 9 iunie 190), fiind chiar secretarul ei. În nr. 24, din 27 dec. 1906, un anunț preciza că „Filiala Societății *Școala Română* din Suceava va ține în Cernăuți adunarea generală duminică în 30 l.c. la orele 3 p.m.”, ordinea de zi cuprinzând „1. Raportul comitetului; 2. Alegerea comitetului; 3. Eventuale”, anunțul fiind semnat de Iancu cav. de Cuparencu, președinte, Alexandru Buga, casier, Ernest Rabener, secretar.

Pentru a detalia, în nr. 6, din 24 ianuarie 1907, sub titlul „Balul «Junimeii»”, aflăm că „Societatea academică *Junimea* are onoarea a invita la Balul care se va aranja joi la 7 februarie st.n. 1907 în locațiile societății Filarmonice”, prețul de intrare fiind de 8 coroane de persoană, iar la lojă, de 40 de coroane. „Comitetul aranjor” e format dintr-o listă lungă de figuri mai mult sau mai puțin cunoscute, printre care se află Eugen Botezat, Iancu Flondor, Nicu Flondor, Ion Grămadă, Alexandru Hurmuzachi, Constantin Isopescul-Grecul, Sextil Pușcariu, Emilian Slușanschi etc. etc., dar și Ernest Rabener.

Altă dată, în nr. 17, din 7 martie 1907 (p. 3), sub titlul „*Armonia*”, publicul era informat că

sindrofia proiectată ce a trebuit să fie amânată din cauza doliului societății după membrul ei activ Vianor de Bejan, se va aranja sâmbătă în 16 martie sub modalitățile obișnuite în locațiile proprii din Piața Principală. (...) În jumătatea a doua a lui martie se va face o surprindere plăcută publicului românesc, care copleșit de atâta străinism, va fi dorit de un semn de viață mai intensivă cultural-națională. În vederea acestui fapt se pregătește reprezentarea teatrală a actului al 5-lea din *Ovidiu* de Vasile Alecsandri și a dramei în 2 acte *Năpasta* de valorosul scriitor dramatic I.L. Caragiale.

Aceleași piese, se anunță, se vor reprezenta și în a doua jumătate a lunii aprilie, iar în nr. 26, din 7 aprilie 1907 (p. 3), citim:

Puteri probate din sânul societății „*Armonia*” vor da joi în 18 l.c. în teatrul orășenesc reprezentațiunea teatrală a actului al 5-lea din *Ovidiu* de Vasile Alecsandri și a dramei în 2 acte *Năpasta* de I.L. Caragiale. După atâta timp o reprezentație teatrală în dulcea noastră limbă românească izgonită din plaiurile Bucovinei! Se așteaptă că toată suflarea românească va ști prețui însemnătatea unei astfel de reprezentări și nu va lăsa ca o reprezentațiune teatrală românească să se facă înaintea unui public ce se va putea număra pe degete și să rămâie astfel națiunea întreagă de râsul străinilor. Societăților academice românești! Aici e încă un teren de activitate pentru dumneavoastră. Animați publicul la participarea unei reprezentații teatrale românești și salvați astfel onoarea națiunii noastre!.

Să fi fost scris textul acesta chiar de Ernest Rabener?! Tot ce se poate. De asemenea, o „Mulțumire publică” (din nr. 42, 43, 9 iunie 1907, p. 3) precizează că,

cu prilejul reprezentării lui *Ovidiu* și a piesei *Năpasta* în favorul societății *Școala Română* din loc., au binevoit a face suprasolviri domnii următori: Î.P.S. Mitropolitul Dr. Repta 10 cor.; Viceprimarul Baronul Fürt 10 cor.; Viceprimarul N. Balmoș 10 cor.; Directorul C. Mandicevski 5 cor.; Directorul M. Kușniriuc 1 cor. și 30 bani; Profesorul N. Bendas 2 cor.; Prof. D. Cărbune 3 cor.; Parohul I. Verbovski 2 cor.; parohul L. Poenar 2 cor.; Prof. I. cav. de Cuparencu 5 cor.; Prof. A. Buga 5 cor. 60 bani; Prof. E. Rabener 10 cor.; Comisarul poliției Percec 4 cor. Tuturor binefăcătorilor mărinimoși le aduce comitetul mulțumirile sale cele mai bine simțite. Pentru comitet: Prof. E. Rabener, secretar.

Dar Rabener face și alte lucruri. La un moment dat, inspectează internatul „Ștefan cel Mare” din Rădăuți, sau participă la „Convenirea socială a soc. acad. *Junimea*”, care „în ciuda tuturor machinațiunilor dușmanilor ei neîmpăcați, izvorâte din ură și invidie, a știut să-și păstreze prestigiul și autoritatea, principiile sale sănătoase și idealurile sale frumoase” (nr. 14, 22 noiembrie 1906, p. 1). Să se explice toate acestea doar prin faptul că Ernest Rabener venise în Bucovina de la Roman, din România?! O întrebare, în fond, fără sens. Profesorul Rabener se poartă, în Cernăuți înstrăinați, ca un adevărat român. De știut că „Apărarea Națională”, periodic cu puternice accente naționale, reacționa dur față de Partidul Țărănesc-Democrat, care în urmă cu doar câțiva ani se aliase cu ucrainenii și evreii pentru a câștiga, împotriva românilor, alegerile. Dar nu lipseau nici din „Apărarea Națională” articole împotriva evreilor.

În tot cazul, Ovid Țopa își amintește că, în 1908, în „Neamul Românesc”, revista lui Iorga, care era citită cu sfințenie la Cernăuți, ar fi apărut următorul text: „Catedra de limba română a liceului nr. 1 din Cernăuți e ocupată de un jidan originar din Roman. Acesta în loc să-i crească pe elevi în dragostea de neam, le vorbește mereu de socialism, ridicând în slăvi pe poetul Traian Demetrescu etc. etc.” (Țopa, 2011: 296). Cum era de așteptat, cu tot naționalismul lor și admirația pentru Iorga, elevii profesorului Rabener n-au rămas insensibili:

ne-am simțit datori (spune Ovid Țopa) să reacționăm împotriva calomniei. Ne-am adunat și am compus un articol vehement contra calomniatorului, rectificând observațiile și neadevărurile cuprinse în articol. După ce l-am iscălit noi și toți elevii claselor inferioare nu l-am trimis recomandat redacției ziarului, ci personal lui Nicolae Iorga. Dar rectificarea n-a apărut. Faptul ne-a durut mult de tot pentru că nu i-am putut da satisfacția cuvenită profesorului nedreptățit, și ne-a mai durut și pentru faptul că în ziarul care pentru noi era un fel de evanghelie, se puteau scrie astfel de neadevăruri. (Țopa, 2011: 296)

De fapt, povestea lui Rabener în paginile „Neamului Românesc” e mult mai interesantă și lucrul acesta se va putea vedea din textul calomniator. În nr. 69, din 11 iunie 1908, în „Serbările jubiliare ale *Junimii*”, text publicat sub genericul „Corespondență din Cernăuți”, cineva (cu inițialele S.A.) consemna că la banchetul din 27 mai, după conferința susținută de N. Iorga, s-a jucat, în prezența lui Zaharia Bârsan, autorul însuși, piesa *Zorile*. „Succesul neașteptat al piesei se cuvine, în mare parte, și regizorului, d. E. Rabener, care n-a cruțat timp și osteneală” și care „și-a pus toată sârguința și priceperea, recunoscută de toți cei ce-l cunosc, în serviciul *Junimii*” (Papuc, 2013: 188). Ulterior, în nr. din 5 iunie 1909, cineva care semnează „Un privitor” consemna că pe 7 și 8 iunie (stil nou, firește), pe scena Teatrului Municipal s-a jucat

piesa *La șezătoare* și opereta *Crai nou*, „cuvântarea obișnuită în astfel de ocazii” fiind susținută de „d. Ernest Rabener, profesor de limba română și jidan botezat”. Nimic nu anunța parcă scurtul comentariu: „și aceasta e rușine” (Papuc, 2013: 317).

Dar acesta devine momentul unor severe analize:

Am amintit despre un domn Ernest Rabener. E și vremea să se spuie o vorbă despre acest domn în public, căci începe a deveni o adevărată primejdie pentru românii bucovineni. Cine-i d. Rabener? D. Ernest Rabener s-a născut în orașul Roman (România); ceremonia tăierii împrejur i s-a făcut tot acolo, gimnaziul l-a urmat în Suceava și Universitatea în Cernăuți. Ca student universitar, a aparținut societății evreiești *Akademische Lesehalle*. Examenul pentru limba română l-a făcut încă înainte de a se boteza. Acum e profesor de limba română la gimnaziul nr. 3 din Cernăuți. Până aici încât n-ar fi mare lucru, căci sunt mulți jidani care au învățat și scris românește, unii mai mari, alții mai mici, de la Șăineanu-Schein și Candrea-Hecht și până la Făgureșcu „di pi *Adivor*”. Dar alta e pricina. Acest Rabener a intrat adânc în viața publică românească din Bucovina, încât, astăzi, constituie, cum zic, o primejdie. D. Rabener e „macher” (omul care face totul) la Societatea *Școala Română* din Cernăuți, la *Armonia*, la *Junimea* etc. D. Rabener, arătând purtare frumoasă, are intrare și e bine văzut în toate familiile românești. D. Rabener, fiind profesor și purtându-se față de elevii lui români mai bine decât alți profesori români, exercită asupra elevilor o influență dezastruoasă. (Papuc, 2013: 318)

Iar cuvintele de mai sus nu sunt decât o introducere pentru supoziții, bănuieli, acuzații, incriminări, atitudini agresive de tot felul, pe care pur și simplu le vom reproduce fără nici un fel de comentarii. Textul continuă în felul următor:

E încă timp a-l reduce pe d. Rabener la rolul ce i se cuvine, și de aceea scriu aceste șiruri, care nu sunt, absolut, dictate de ură personală față de d-sa, căci la noi nu-l urăște nimeni. D. Rabener nu și-a ajuns culmea, deci mai e timp, dar nu mult, căci iată ce se zvonește: cărțile didactice pentru liceele românești din țară s-au învechit și trebuie altele nouă. Trebuie mai ales cărți nouă pentru limba românească. Cine să le facă?... Cele românești..., d. Rabener. Neavând ceilalți profesori timpul de trebuință, și fiind posibil ca inspectorul școlar al țării, Simionovici, care a dat destule dovezi de slăbiciune, să fie înțeles cu d. Rabener să facă cărțile pentru limba română, vom ajunge în scurt timp ca lucrările unui Aron Pumnul și Ștefan Ștefureac să fie înlocuite prin cărțile d-lui Ernest Rabener. Înțelegeți primejdia, iubiți compatrioți bucovineni? Trebuie de adăugit aici că d. Rabener a făcut încă încercări să corupă spiritul publicului românesc, scriind, sub pseudonimul C. Corbescu, un foileton în „Apărarea Națională”, în care a lăudat peste măsură pe un „puiet” Ștefan (?) Cruceanu, care e jidan și poet decadent. Influența dezastruoasă ce se exercită asupra elevilor constă într-aceea că el caută a infiltra în elevi dragostea pentru poeți și scriitori ca Traina Demetrescu și Cruceanu, dintre care unul e jidan, iar Demetrescu a fost socialist, predicând internaționalismul. Puteți să vă închipuiți ce fel de cărți de limba românească vor fi cele scrise de d. Rabener.

Încă una: la toamnă, se va deschide la Rădăuți clasa întâi a unui gimnaziu românesc ce se înființează acolo. Se vorbește că se va trimite încolo drept conducător... cine?... d. Rabener. Deci, pe scurt: d. Rabener om însemnat, urmaș al lui Pumnul și Ștefureac, și conducător al unui gimnaziu cu elevi numai români, băieți de țărani din cel mai românesc district.

Dar cum de a putut intra acest Rabener atât de adânc în carnea românismului din Bucovina? Cine e de vină? De vină e indolența și lenea membrilor din diferitele societăți, care au fost bucuroși să aibă pe un om care să le lucreze, căci d. Rabener e pretutindeni secretar, sufleur, regizor etc., și apoi prietenia unor profesori. S-ar părea că d. Rabener e cine știe ce luceafăr de cuminenie. Doamne ferește, d. Rabener n-a produs până acum, în afară de foiletonul despre Cruceanu, absolut nimic. „Neamul Românesc” a simțit de

departe că foiletonul trebuie să fie scris de un jidan, și a și spus-o, atunci. Deci treziți-vă și scuturați-vă de acest domn, cât e încă vreme, căci în curând va fi prea târziu! (Papuc, 2013: 318-319)

Într-adevăr, în nr. 50, din 29 oct. 1906, „Neamul Românesc” se întreba: „Cine e priceputul d. Corbescu care, în foiletonul «Apărării Naționale», se închină poetului evreu Șt. Cruceanu, pentru că acesta ar fi «simbolist», și care zice «Doroftei» Mitropolitului Dosoftei celui vestit? Să fie, ca și d. Cruceanu, un român nou? Și în redacție cine și-a pierdut sărita, de se tipăresc lucruri ca acestea?” (Papuc, 2013: 53).

Acesta e cu siguranță textul – de care își amintește Ovid Țopa – care i-a scandalizat pe elevii profesorului evreu, text la care tinerii naționaliști români de la *Junimea* se simt obligați să reacționeze. În „Neamul Românesc” n-ar fi apărut nici un răspuns, spune el. Dar nu-i adevărat. În „Neamul Românesc” (an IV, nr. 64, 14 iunie 1909), în articolul intitulat „Cu privire la fruntașul cultural d. Rabener din Cernăuți”, Iorga precizează:

Societatea *Armonia* și școlarii unui gimnaziu din Cernăuți, ca și un profesor al lor, ne scriu pentru a face lauda d-lui Ernest Rabener, evreu din Roman, botezat în Bucovina și conducător cultural românesc acolo.

Această foaie are, vor înțelege cu toții, altă menire decât a proslăvi pe fugarii de la iudaism care vin în rândurile noastre, unde numai românii își pot avea locul.

Trăind într-un mediu amestecat și naționalicește corupt, cernăuțenii pot cădea în nenorocita greșală de a căuta colaborații cu renegați evrei, chiar atunci când e vorba de literatura și cântecul nostru, adevă de sufletul românesc, pe care nu evreii, botezați sau ba, pot fi chemați să-l reprezinte și cultive.

Dar noi, cei de aici, avem datoria de a spune un *nu* categoric încercărilor naive de contaminare națională. (Papuc, 2013: 326)

Iată, deci, dincolo de portretul lui Ernest Rabener, așa cum poate fi el reconstituit din amintirile unor foști elevi sau din presa vremii, câmpul de tensiuni în care i se derulează existența. Românii din Bucovina aflați într-un puternic proces de aculturație, existența unor tentative de conștientizare a identității lor etnice și lingvistice, rasismul lui Iorga cu puternicul impact în mediul bucovinean, toate acestea funcționează ca niște plăci tectonice la nivel mentalitar și ideologic între care riscă să fie striviți pur și simplu oameni. De fapt, oricât de calmă ar mai putea să pară atmosfera perioadei discutate (prezentate nu o dată în culori idilice), 1908 urmează unor ani de tensiuni dramatice nu doar între români și, evrei, germani, ucrainenei, ci și între români. Sau mai ales între românii care așteaptă de la Iorga validări. Anii care vor urma vor fi la fel de dramatici.

### Referințe bibliografice

- DIACONU, Mircea A., 2018a, *Bucovina, între idilizare și demonizare*, în „România Literară”, nr. 48, 9 noiembrie 2018, pp. 16-17, accesibil la: [https://arhiva.romlit.ro/uploads\\_ro/28732/Nr\\_48.pdf](https://arhiva.romlit.ro/uploads_ro/28732/Nr_48.pdf).
- DIACONU, Mircea A., 2018b, *Cernăuți, Bucovina. Unde să căutăm identitatea?*, în „Observator cultural”, nr. 949, 29 noiembrie 2018, pp. 8-9, accesibil la: <https://www.observatorcultural.ro/articol/cernauti-bucovina-unde-sa-cautam-identitatea/>.
- DIACONU, Mircea A., 2018c, *Bucovina, între idilizare și demonizare. Cum e cu puțință identitatea?*, în „Meridian Critic”, nr. 2/2018 pp. 105-121.



- IEȘANU, Isidor, 2014, *Rutenizarea Bucovinei și cauzele deznaționalizării poporului român. După date autentice*, ediție îngrijită și prefață de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I.O.
- MORARIU, Constantin, 1998, *Cursul vieții mele. Memorii*, ediție îngrijită, prefață, microbiografii, glosar și note: prof. univ. dr. Mihai Iacobescu, Suceava, Editura Hurmuzachi.
- NANDRIȘ, Gheorghe, 2011, *Familia Nandriș. Dr. Ion Nandriș*, vol. 2, ediția a II-a, Sibiu, Editura Universității Lucian Blaga din Sibiu.
- NICULICĂ, Alis, 2009, *Din istoria vieții culturale a Bucovinei: teatrul și muzica (1775-1940)*, București, Casa Editorială Floare Albastră.
- PAPUC, Liviu, 2015, *Deceniul limpezirii 1906-1916. Bucovina sub lupa „Neamului Românesc” a lui N. Iorga*, ediție îngrijită, cuvânt lămuritor și indici de Liviu Papuc și Olga Iordache, Iași, Tipo Moldova.
- SATCO, Emil; NICULICĂ, Alis, 2018, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. III, P-Z, Suceava, Karl A. Romstorfer.
- SBIERA, I. G., 1899, *Familia Sbiera, după tradițiune și istorie și Amintiri din viața autorului*, Cernăuți, Tipografia „R. Eckhardt”.
- ȚOPA, Ovid, 2011, *Amintiri din Țara Fagilor*, vol. I, București, Editura Tracus Arte.



# TRACES DE LA MÉMOIRE DE L'ESCLAVAGE DANS LA MUSIQUE AU SÉNÉGAL : ENTRE IDÉALISATION ET TRANSMISSION

**Mamadou DRAMÉ**

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal  
mamadou1.drame@ucad.edu.sn

## ***Abstract***

*For young people, music is the best way to share opinions, then to position themselves as spokespersons for their generation. It gives them the means to express their bitterness, to tell their daily stories, to express points of view and to raise awareness among the populations according to the expression devoted to Senegal. It also makes it possible to implement an identity positioning in relation to race, the continent and its history. As a result, we find in the musical texts (rap, mbalakh, acoustic and others) a great presence of colonial history and slavery in the rappers' texts. This led to the construction of a myth about the suffering of black people but also the presence of Africans in America. Music thus appears as a means of transmission but also of rewriting the history of transatlantic slavery. We will rely on the text analysis mechanisms of Gumperz (1982), who distinguishes between conversational analysis and situational analysis. These texts being the fruit of reflection and having a fixed character will be considered as literary texts to be read according to the situational grid taking into account the context of production.*

*In this communication, we will seek to highlight, through the texts of Senegalese musicians, how transatlantic slavery appears in song, how Senegalese musicians use it to construct an idea of symbolic return but also how women establish themselves in Senegalese song as figures of refusal and resistance.*

## **Introduction**

Les déclarations de l'ancien président sénégalais Abdoulaye Wade à l'égard de son successeur Macky Sall, qu'il a qualifié de « descendant d'esclaves »<sup>1</sup> montre s'il était nécessaire que la question de l'esclavage demeure une question encore actuelle en Afrique et particulièrement au Sénégal. Cette question est tellement importante qu'elle a été abordée lors de la Conférence de Dakar sur « le partenariat mondial et des actions communes dans la lutte contre la discrimination fondée sur le travail et l'ascendance y compris le système des castes », tenue à Dakar, Dakar, Sénégal du 9 au 11 Avril 2019, organisée à l'initiative de Trustafrica, the Inclusive Project, Asia Dalit Right Forum, UNESCO, Amnesty International avec Global Call Against Poverty, Free the Slaves et l'ONG CIVICUS. Au cours de cette réunion, il a été même créé un Réseau africain contre les discriminations basées sur le travail, l'ascendance et les croyances sociétales.<sup>2</sup>

Il est ainsi ressorti que la question de l'esclavage est pernicieuse et peut prendre des dimensions et des allures insoupçonnées. Ses manifestations sont insidieuses et valsent entre l'acceptable et l'inacceptable en passant par le tolérable.

C'est ainsi que la question devient également une préoccupation des musiciens chanteurs qui en font un thème qui, lui aussi, oscille entre les considérations

---

<sup>1</sup> <https://www.france24.com/fr/20150226-senegal-tolle-polemique-wade-sall-descendant-esclaves-anthropophage-youssou-ndour-karim>.

<sup>2</sup> <https://fr.allafrica.com/stories/201904180817.html>.

traditionnelles, qui font de l'esclavage un fait socialisant et la dénonciation du commerce des hommes et des hommes pendant plusieurs siècles, privant le continent de nombre de ses ressources humaines et le plongeant dans une situation de sous-développement permanent. Déjà en 2019, lors du colloque de Ouidah sur les mémoires de l'esclavage dans la littérature, les arts et les musées (Université d'Abomey-Calavi & Ouidah, Bénin)<sup>3</sup>, nous avons essayé de montrer comment les jeunes rappeurs ont pris en charge, dans leur musique, le rapport à l'esclavage. Dans le prolongement de cette réflexion, nous voulons montrer, à travers les autres types de musique, telle que le mbalakh, qui est une sorte de tradition modernisée, comment la question de l'esclavage qui est bien différenciée de la traite négrière est traitée à travers les textes. Dans une démarche d'analyse situationnelle (Gumperz), nous allons analyser un corpus composé de textes issu du répertoire des musiciens sénégalais et montrer la volonté de passer de la sensibilisation à la transmission d'un pan de notre histoire commune qui ne doit pas tomber dans l'oubli ?

### 1. Chanson : une expression de la souffrance des Noirs

La question de l'esclavage est une question qui fait partie intégrante du quotidien des sénégalais. Elle se lit et se voit dans les programmes scolaires où une grande partie de l'histoire enseignée lui est dédiée, sur tout en histoire et en littérature, mais aussi à la télévision où des téléromans présentés font état d'une fiction dont la trame historique renvoie à la période de l'esclavage en Amérique latine ou encore au cinéma où les films hollywoodiens qui en parlent sont très recherchés. Par ailleurs, il y a la musique qui en retrace une grande partie tout comme les lieux de mémoire comme l'île de Gorée où les jeunes aiment se rendre pour profiter de la plage certes, mais aussi visiter la maison des esclaves et se remémorer les moments douloureux vécus par les peuples noirs.

Il faut également souligner que pendant longtemps, les générations précédentes ont été baignées dans les musiques américaines dont les chants témoignent de la condition des esclaves africains sur le sol américain. On leur enseignait que la musique pouvait incarner à elle seule un refuge pour ces populations. Ce qui est confirmé par Agathe Dignac, sur le site « Philharmonie à la demande, la bibliothèque numérique de la philharmonie » où elle fait un inventaire des types de musique susceptibles de retracer et de traduire les souffrances vécues par les populations noires transplantées en Amérique. Selon elle, on peut identifier :

Les *work songs*. Ce sont des chants a cappella interprétés essentiellement dans les champs de coton. Dans une recherche d'harmonie et d'unité, ils accompagnent le mouvement et l'effort des esclaves. Échanges d'appels et de réponses entre un soliste et le reste du groupe en chœur, ces chants, construits sur des rythmes scandés et répétitifs, emploient des paroles éloignées de l'activité des esclaves pour soutenir l'effort tout en tentant d'oublier le travail forcé.

Les *field hollers* ou *street hollers*. Plus concis et agressifs que les *work songs*, ces chants se composent essentiellement de cris de rassemblement.

Les spirituals, gospels et blues. Ils représentent, par la suite, l'héritage musical de ce peuple tant bafoué. Le jazz naît plus tard, du mélange du ragtime pianistique et de ces chants noirs-américains.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> [https://www.fabula.org/actualites/les-memoires-de-l-esclavage-dans-la-litterature-les-arts-et-les-musees\\_90337.php](https://www.fabula.org/actualites/les-memoires-de-l-esclavage-dans-la-litterature-les-arts-et-les-musees_90337.php).

<sup>4</sup> <https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-un-peu-d-histoire-autour-de-la-musique-noire-americaaine.aspx>

Beaucoup de styles différents et variés mais qui ont un dénominateur commun : la traduction par la chanson du vécu des populations et la volonté de ne pas perdre son âme malgré des conditions de vie différentes et difficiles où la négation de l'identité de l'Africain est un projet entretenu par les propriétaires d'esclavage. En effet, parler de soi et de son origine était interdit, mais la musique pouvait ainsi permettre de garder le lien avec le terroir d'origine.

## 2. Un devoir de mémoire et de transmission

Parler de l'esclavage, au sens du commerce triangulaire, est un devoir et une mission pour le chanteur sénégalais dont l'une des missions reste l'information et la sensibilisation dans le but de pousser les gens à agir. Dans la chanson « Demb », Youssou Ndour précise bien cette option en insistant sur le fait que le présent doit être éclairé par le passé :

Demb wesuna, wayé duma te fataliku / Mame dafa sonnon si nasaraan (Demb)  
 [Le passé est révolu, mais ça ne m'empêchera pas de me remémorer / Nos ancêtres ont souffert à cause les Blancs.]

L'accent est mis sur la souffrance des anciens et plus loin « demb » (hier) se mue en « loolu » (cette chose) montrant comment le chanteur, en chosifiant l'événement de l'esclavage, lui donne une nouvelle charge émotive. Pour aller plus loin, Demba Dia estime que le devoir de mémoire doit être universel et ne doit pas dépendre de la couleur de la peau. Il chante :

Enfant de tout pays / Que tu sois blanc, jaune ou noir / Ken warula te fataliku (Demba Dia, Remember)  
 [Enfant de tout pays / Que tu sois blanc, jaune ou noir / Personne ne doit se donner le droit d'oublier.] (Demba Dia, Remember)

Mada ba revient sur la même thématique de demande que les responsables de cette entreprise soient bien identifiés et leurs actes dénoncés.

## 3. Une mise de scène de la traite des Noirs

Pour faciliter une appropriation des événements et reprendre le caractère déshumanisant, le chanteur revient sur le processus qui conduit à la prise d'otage et la capture des hommes mais aussi l'humiliation subie par l'esclave :

Bu njëkkon, danu la dan fekk si sa bir njabot / Yew say loxo yobu bitim rew / Sa am am sa njaboot / Doko gisatek gnom  
 [Auparavant, on te trouvait au milieu de ta famille / T'attachait les mains pour t'emmener à l'étranger / Tes richesses, ta famille / Tu ne les reverras plus jamais] (Youssou Ndour : Demb)

Pour mieux rendre de son propos, Youssou Ndour utilise l'apostrophe à travers a deuxième personne du singulier pour plonger l'auditeur dans la narration. L'humiliation commence par la capture qui s'effectue par des razzias survenues dans la contrée où le futur esclave vit et a ses attaches, d'où l'utilisation de « bir njaboot » (au sein de ta famille) pour l'emmener vers un inconnu (« bitim rew » : hors du pays), puisque la destination reste inconnue du captif. Cette séquence permet d'évoquer le

voyage sans retour puisque l'homme qui a été capturé n'a plus aucune chance de revoir parents et richesses qu'il perd du jour au lendemain, sous la menace de plus fort que lui. Cette « au-delà » de nos frontières évoqué par Youssou Ndour est précisée par Demba Dia dans sa chanson « Remember », les lieux d'arrivée :

Gni gnou yoboulen América / Gni gnou yoboulen Île de France / Gni gnou yoboulen Brasilia / (Demba Dia, Remember)  
[Certains ont été emmenés en Amérique / Certains ont été emmenés Île de France / D'autres ont été emmenés Brasilia.]

L'évocation des lieux n'est pas fortuite, elle retrace les différentes parties d'un continent américain. « América » renvoie aux Etats-Unis d'Amérique, le nord du continent. L'Île de France se trouve géographique en Amérique centrale alors que Brasilia se trouve au Sud. C'est une façon de revenir sur la dispersion des familles et leur séparation pour éviter qu'ils se retrouvent un jour. C'est pourquoi on retrouve beaucoup de Noirs et d'afro-descendants en Amérique ; Ce qui est repris par Mada Ba qui dit que

« So deme Amérique Xeet ba nga fa / Américain nit ku nul bé »  
[Si tu vas en Amérique, la race noire) y est / Il y a des Américains noirs.]

Demba Dia refus de faire des personnes réduites en esclavages et transplantées des anonymes. Il les identifie et leur donne des identités. Apostrophant le négrier en utilisation la deuxième personne du singulier, il dit

Yaw mi japp gnom Baay Mor / Yaw mi japp gnom Baay Maaru / Di len baay lo toolu América (Demba Dia, Remember)  
[Toi qui as pris Baay Mor / Toi qui as pris Baay Maaru / Pour lui faire cultiver les champs d'Amérique.]

Plus loin l'apostrophe se précise :

Yaw mi nasaraan bi japp Kor Yandé / Yaw mi japp gnom Baay Maaru (Demba Dia, Remember)  
[Toi le Blanc qui a pris le mari de Yandé / Toi qui a pris Baay Maaru.]

L'évocation de Kor Yandé a tout son sens parce qu'il reprend la volonté du Blanc de séparer les familles. D'ailleurs c'est pourquoi il a été indexé et identifié. Mada Ba insiste, elle sur les conditions de la captivité et de la détention des esclaves :

Duggal ma si baato dem di jaayo / Mba nga yew mo rek yar yar yi dal / Su sagnouta bagn sagna nangu / Yaw ganaay nga am man amouma dara (Mada ba – Gorée)  
[Tu me mets dans un bateau pour m'emmener et me vendre / Ou tu 'attaches fort et les coups pleuvent /Celui qui n'a pas la possibilité de dire non, a au moins celle de dire oui / Tu as des armes et moi je n'ai rien.]

Elle évoque ici le voyage par bateau, mais aussi le commerce dont ils font l'objet et les humiliations et sévices marqués par les coups de fouet. Elle insiste sur la résignation à la pace de l'acceptation en convoquant l'adage « ku sagnouta bagn, sanga nangu » : celui qui n'a pas la possibilité de dire non, a au moins celle de dire oui ». Elle rappelle aussi les conditions inégales, notamment la détention d'une arme à feu face à un homme démuni qui n'a aucune arme avec lui.

#### 4. Glissement sur le présent

Si le commerce des hommes et des femmes et leur transplantation dans un univers différent a eu pour conséquence la déshumanisation et la désocialisation des personnes transformées en « acculturées », de nos jours, certains semblent avoir eux-mêmes choisis ce chemin malgré les mises en garde de Youssou Ndour. Ce dernier estime que la culture doit être ce qui est restée quand on a tout perdu pour paraphraser l'autre.

Legi nit ku gnul di jeem, di jeem di jeem ba jël lignu mom muy sunu cosan / Wa bula dara gënal yaw sunu cosaan (Youssou Ndour Demb)

[Maintenant le Noir fait tout pour ne pas délaissé ce qui nous appartient : notre culture/Pour rien au monde, n'oublie notre culture.]

En effet, il répète dans sa chanson qu'on ne devrait pas oublier ses origines et sa culture. C'est ce qui lui survit et ce que l'homme asservi et déshumanisé ne doit pas oublier. C'est ainsi un appel à la transmission, quelle qu'en soit le moyen, des valeurs, de coutumes et des éléments de civilisations africaines. Ce qui eut être considéré comme une autre forme de résistance culturelle.

#### 5. Vision traditionnelle/Vision moderne

La société wolof est extrêmement hiérarchisée avec des systèmes d'inégalité et de domination qui se reproduisent si facilement malgré les changements induits par la modernité comme l'écrivait Abdoulaye Bara Diop (1983). Ainsi, l'ascendance avait et a toujours une grande importance dans la définition des rôles et la place que chaque personne est censée occuper au sein de la société. Bien évidemment la colonisation comme les conséquences de la modernité ont entraîné des bouleversements qui ont remis en cause toute cette hiérarchisation dont le soubassement n'existe plus, le rapport au pouvoir n'étant plus dicté par l'extraction familiale mais plutôt par le rapport au savoir, à la politique et à l'argent. Cependant, malgré tout, il y a des résurgences qui se manifestent dans les rapports entre individus et entre familles. Seulement on retiendra que la société avait l'organisation suivante :

- au sommet les aristocrates « garmi », au sommet, puis les hommes libres qui comprenaient les nobles « gër » et les ressortissants des familles artisanales ainsi que les griots « ñeeño » et enfin les pauvres « badolo » et les esclaves ou « jaam » (...). Ils se distinguaient par leurs spécialisations professionnelles et comptaient parmi eux :
- Les « jeff-lekk » (ceux qui se nourrissent de leur activités artisanales), qui constituent le véritable groupe des artisans, composé des « tëgg » (forgerons), des « uude » (cordonniers), des « seeñ » (qui travaillent le bois), et des « rabb » (tisserands). –
- Les « sabb-lekk » (qui se nourrissent de leurs paroles), composé de griots (gens de la parole), de musiciens et de chanteurs.
- Les « ñoole » sont des courtisans, serviteurs et bouffons. Ils constituent une caste intermédiaire entre les « jaambuur » et les « ñeeño » et sont marginalisés, car il leur est interdit toute alliance conjugale avec les autres groupes.
- Les « jaam » se trouvent au bas de l'échelle, forment un groupe social servile, divisé en « jaambuur » (captifs des familles princières « garmi ») et en « jaami-badoolo » (captifs des familles particulières) (voir Thiam, thèse de doctorat).

On ne peut pas réduire l'esclavage à la question de la traite négrière. En effet, il y a des traites internes au continent d'une part et d'autre part, l'esclavage en tant que pratique sociale et socialisée qui peut être liée aux rapports de forces en populations et aux conséquences des conflits, mais aussi à un niveau symbolique, clanique et/ou familial. C'est pourquoi Ibrahim Thioub fait une distinction nette entre l'esclavage et les traites (voir Thioub, 2008).

## 6. Esclavage expression de richesse et de puissance

De façon symbolique, on peut souligner que beaucoup de captifs de guerre ont été réduits à l'esclavage et leur descendance a suivi. Ils ont été intégrés dans les familles à qui on les avait confiés et au service de qui ils ont été placés. De ce fait, plus on avait des « esclaves de cour », plus on avait des personnes à son service corvéables et malléables à souhait. Donc, avoir un grand nombre d'esclaves rimait naturellement avec ne rien avoir à faire comme le dit Kiné en à propos d'un dame qu'elle chante :

« Sa maam moy borom temeri jaam »/ Xamul wagn (Kiné Lam)  
[Ta grand-mère était propriétaire de cent esclaves/ elle ne connaissait pas le chemin de la cuisine.]

Ces esclaves de case, au service la dame lui faisaient toutes les corvées et leur nombre était signe de richesse. C'est pourquoi avoir des esclaves n'était pas forcément un symbole de persécution en Afrique traditionnelle, puisque les captifs étaient intégrés dans les familles et parfois même en portaient le nom. Notons, toute fois que ce n'est pas une exclusivité sénégalaise puisque, dans le roman *Le monde s'effondre*, Chinua Achebe évoque la même réalité dans la société nigériane.

## 7. Typologie des espaces: Gorée lieu de mémoire

Dans l'évocation de la traite des Noirs dans la chanson sénégalaise, l'Île de Gorée apparaît très souvent comme un lieu mythique et symbolique à partir d'où tout part. En effet, plusieurs chanteurs en ont fait le thème central de leur chanson et l'ont utilisé comme prétexte pour retracer le parcours de l'esclave, d'autant que c'est le premier contact réel avec la rupture d'avec la société traditionnelle d'où il est issu, mais aussi la concrétisation d'un nouveau voyage dont le retour n'est que peu probable. Dans cette île, il est coupé du monde et est sujet aux premiers traitements et brimades auxquels il doit faire face. Pour y arriver, les chanteurs commencent par décrire l'endroit comme c'est cas de Youssou Ndour dans cette chanson qui porte aussi le nom de l'île :

Bama deme gorée man andak samay xarit / dem sa kër jam ga won dama dadi sèngem joy/ Goor gnou mag gi bi boor / Jigeen gnou mag gni bi boor / Goor gnou ndaw gni bi boor / Jigen ju ndaw gni benen boor (Youssou Ndour Gorée)  
[Quand je suis allé à Gorée avec mes amis/ et je suis allé à l'ancienne Maison des esclaves, je n'ai pu m'empêcher de pleurer/ Les uns de ce côté/ les hommes (adultes) de ce côté/ les femmes (adultes) de l'autre côté/ les garçons d'un côté/les Filles de l'autre côté.]

Dans cette tirade, Youssou Ndour, qui dépeint l'émotion qui traverse le visiteur de la maison des esclaves revient aussi sur la séparation des familles avec les hommes et les femmes mises à part comme Joseph Ndiaye, ancien conservateur de la Maison avait l'habitude de le décrire.

Joseph Ndiaye soutient cette thèse :



Dans des cellules pour hommes de 2,60X2,60, ils étaient assis dos contre le mur, des chaînes les maintenant au pied et aux mains, les pauvres n'étant libérés qu'une fois par jour pour leur permettre de satisfaire leurs besoins. Et généralement dans cette maison, les esclaves vivaient dans un état d'hygiène si repoussant que la première épidémie de peste qui ravagea Gorée en 1979 est partie de ce lieu.

C'est ce qui provoque une émotion sans borne qui est mise en évidence par le style « slow » des chansons pour rendre compte de la tristesse qui l'entoure. Ce sentiment est exacerbé par l'évocation de la porte du voyage sans retour mis en exergue par Youssou Ndour :

Gnou dadi fay xall yoon, yon wo xam ni dangay dem / Sa xel du dem ludul si delusi  
 Youssou Ndour (Gorée)  
*(On y fraie un chemin à travers lequel on peut partir/ et ton esprit (l'esprit de l'esclave)  
 ne songe qu'au retour).*

Ce retour est donc impossible. Et l'île mythique renvoie ainsi à ce sentiment de solitude qui fait de Gorée le symbole de la souffrance.

### **8. Discours sur l'esclavage: Le refus incarné par les femmes de Nder**

Le discours sur l'esclavage est essentiellement masculin, mais la résistance se veut exclusivement féminine. En effet, dans les chansons sénégalaises, aucun résistant homme recensé, mais il y a souvent eu l'évocation de « talataay Nder » ou le « mardi de Nder » qui retrace l'histoire de Nder où les femmes ont préféré s'immoler plutôt d'accepter la captivité humaine.

Cette histoire reprend un pan des relations entre le royaume du Walo et l'esclavage pratiqué par les Maures Trarza qui, lors des razzias s'adonnaient à la capture d'humains pour les transformer en esclaves. Une partie de cette histoire reprise par l'orchestra Baobab, Maréma et tant d'autres chanteurs :

Ce mardi-là, à Linguère Fatim Yamar Khouryaye Mbodj qui avait organisé la résistance, s'immola par le feu, ainsi que plusieurs de ses compagnes, préférant la mort au déshonneur. Elle avait toutefois pris soin de faire évacuer ses deux filles, Ndjeumbeut et Ndaté Yalla, et qui ont fini par gouverner le Waalo dans le seul souci de préserver les intérêts de leur royaume.

La mort ! A ce mot, fusa une sourde exclamation. « La mort ! Que dis-tu Mbarka Dia ? »  
 « Oui mes sœurs. Nous devons mourir en femmes libres, et non vivre en esclaves. Que celles qui sont d'accord me suivent dans la grande case du conseil des Sages. Nous y entrerons toutes et nous y mettrons le feu... C'est la fumée de nos cendres qui accueillera nos ennemis. Debout mes sœurs ! Puisqu'il n'y a d'autre issue, mourrons en dignes femmes du Walo ! »<sup>5</sup>

Il y a aussi la figure de Anna Madgigine Jai Kingsley, dont le nom de naissance est Anta Madjiguene Ndiaye qui revient assez souvent surtout avec les Frères Guissé qui lui ont consacré une chanson/ elle est née le 18 juin 1793, morte en avril ou mai 1870, était une Africaine de l'Ouest, une princesse du peuple wolof, originaire du Sénégal qui a été réduite en esclavage et vendue à Cuba.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> <https://emedia.sn/IL-ETAIT-UNE-FOIS-TALATAY-NDER.html>.

<sup>6</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Kingsley](https://fr.wikipedia.org/wiki/Anna_Kingsley).

Finalement la résistance aura véritablement un visage féminin ; les hommes ayant donné l'impression d'avoir plutôt abdiqué assez tôt au lieu de s'ériger en personnes de refus. C'est la même optique qu'on voit chez Sembène Ousmane qui, dans son film *Ceddo*, prend la figure d'une femme comme la figure du refus de l'esclavage.<sup>7</sup> Ce qui est en parfait déphasage avec le cinéma américain qui met en évidence plus la résistance masculine que la résistance féminine.

### Conclusion

La thématique de l'esclavage, même si elle revêt des allures différentes, selon qu'il s'agit de la traite des Noirs ou du traitement des captifs de guerre, a une compréhension et une interprétation différentes. Tantôt elle apparaît comme un commerce inacceptable et incompréhensible, tantôt comme un signe de puissance des familles nobles et guerrières. Cependant il y a encore des lieux mythiques où l'incarnation du mal est manifeste qui sont à la fois lieux de mémoire et espaces de souvenir. Ainsi, la chanson qui flirte entre devoir de transmission et devoir de rappel s'en sert pour rappeler aux générations présentes que « le monde est vieux mais l'avenir sort du passé ».

### Bibliographie

- DIOP Abdoulaye Bara, 1983, *La société wolof. Transitions et changements. Les systèmes d'inégalité et de domination*, Paris, Karthala.
- GUMPERZ John J., 1982, *Language and Social Identity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MAINGUENEAU, Dominique, 2006, « Les enjeux du discours », Conférence à Suceava le 23 mars 2006, in *ANADISS numéro 1, Text, discours, comunicare. Discursul mediatic în campania electorală din România 2004*, Suceava, Editura Universității Suceava, pp. 11-29.
- MAR Ndeye Fatou ; MAGRIN Géraud, Mai 2006, *Dynamiques spatiales, territoires et gestion foncière autour du lac de Guiers*, Travaux et documents de l'ATP DOMINO-SEN-01 disponible sur [https://agritrop.cirad.fr/533854/1/document\\_533854.pdf](https://agritrop.cirad.fr/533854/1/document_533854.pdf).
- THIAM, El Hadji Ibrahima Sakho, *Les aspects du mouridisme*, Thèse de Doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, Siegen, Université de Siegen.
- THIOUB, Ibrahima, 2008, « Distinction entre « L'esclavage et les traites en Afrique occidentale ». L'esclavage et les traites en Afrique occidentale : entre mémoires et histoires », dans Adame Ba Konaré (éd.), *Petit précis de remise à niveau sur l'histoire africaine à l'usage du président Sarkozy*, Paris, La Découverte. pp. 201-213.

### Discographie

- Ndour Youssou, *Africa*, 1992, *Remembers / Demb*, Album : *Xippi*.
- Dia Demba, 2005, *Remember*, Rock Mbalax.
- Mada Ba, 2013, *Gorée*, Education.
- Frères Guissé : *Anta Madjiguene Ndiaye*.

### Filmographie

- Ousmane Sembène, 1977, *Ceddo*, Film Domireew.

### Webographie

- <https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-un-peu-d-histoire-autour-de-la-musique-noire-americaine.aspx>

---

<sup>7</sup> Ousmane Sembène, 1977, *Ceddo*, Film Domireew.

<https://fr.allafrica.com/stories/201904180817.html>

[https://www.fabula.org/actualites/les-memoires-de-l-esclavage-dans-la-litterature-les-arts-et-les-musees\\_90337.php](https://www.fabula.org/actualites/les-memoires-de-l-esclavage-dans-la-litterature-les-arts-et-les-musees_90337.php)

<https://www.france24.com/fr/20150226-senegal-tolle-polemique-wade-sall-descendant-esclaves-anthropophage-youssou-ndour-karim>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Kingsley](https://fr.wikipedia.org/wiki/Anna_Kingsley) (consultées en juin 2023).



## CONCEPTUL DE AUTENTICITATE PRIVIT DINSPRE TEORIILE TEATRALE CAMILPETRESCIENE

**Ioan FĂRMUȘ**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
farmusioan@yahoo.com

### **Abstract**

*In the evolution of Camil Petrescu's prose, authenticity represents one of the most controversial concepts, yet it is fundamental in demonstrating its modernity. A real Achilles' heel, his prose, as it has been shown on several occasions, both illustrates and departs from this concept. In any case, any discussion of his writing cannot avoid it. It is a characteristic of his writing without which his prose cannot be understood. However, the concept of authenticity was not only theorized in his famous works, "Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului" [Colonel Grigore Lăcusteanu's Memories and the Bitterness of Calophilism] (1934) and "Noua structură și opera lui Marcel Proust" [The New Structure and Marcel Proust's Œuvre] (1935). In fact, attempts to theorize it are common and sometimes contradictory. But the concept of authenticity was also theorized, albeit in a less systematic way, in his writings about theater, which are collected in the reference work "Comentarii și delimitări în teatru" [Comments and Delimitations in Theater].*

### **Premise**

În evoluția prozei lui Camil Petrescu, autenticitatea reprezintă unul dintre cele mai controversate concepte, fundamental însă în a-i demonstra modernitatea scrisului. Adevărat călcâi al lui Ahile, proza lui – s-a demonstrat, în mai multe rânduri – când ilustrează, când se depărtează de acest concept. În orice caz, orice discuție despre scrisul său nu-l poate ocoli; este o particularitate fără de care proza sa nu poate fi înțeleasă. Dar conceptul de autenticitate nu a fost teoretizat doar în lucrările, celebre de acum, „Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului” (1934) și „Noua structură și opera lui Marcel Proust” (1935). De fapt, încercările de a-l teoretiza sunt repetate și, nu o dată, contradictorii. Critica literară l-a canonizat deja, (1) mai întâi, folosind ca texte-sursă cele două articole menționate deja, strânse în volumul *Teze și antiteze*, (2) apoi, fundamentându-l pe doctrina substanței, opera filozofică camilpetresciană, căreia i s-a dat o formă rotundă abia către finalul carierei, în anii '40. Dar conceptul de autenticitate a fost teoretizat – este drept, mai puțin sistematizat – și în scrierile sale despre teatru, culese în lucrarea de referință *Comentarii și delimitări în teatru*.

Din punctul meu de vedere, aceste teoretizări, așa schematic cum sunt, nu ar trebui ocolite... din mai multe motive. Teatrul a fost prima și marea dragoste a lui Camil Petrescu, în fond una dintre marile figuri ale fenomenului în interbelic. Îl recomandă o anumită practică scripturală: este creatorul a nouă piese de teatru, este un comentator fidel al fenomenului, este autorul a multiple studii dedicate fenomenului, a ținut seminare de regie experimentală, a ocupat chiar funcții de conducere în marile instituții ale teatrului interbelic. În felul acesta, în timp, grație unor studii teoretice bine conceptualizate, Camil Petrescu ajunge să își construiască o adevărată filozofie teatrală la ale cărei rădăcini are grijă să așeze întotdeauna viața. Dar tot teatrul i-a adus și una dintre marile decepții – și aici mă refer la scandalul provocat de piesa *Mioara*, scandal

care a avut, în ceea ce-i privește scrisul, două consecințe majore: (1) *renunțarea la acel avânt constructiv vizavi de fenomenul teatral* (după 1925, în scrisul lui Camil Petrescu dedicat radiografierii fenomenului teatral, apar urme de resemnare, ironie, sarcasm, decepție, spiritul critic fiind împins, nu o dată, spre batjocură – or, toate acestea atestă un om înfrânt, obosit, demoralizat) și (2) *o treptată turnură interioară a scrisului său* (turnură care pregătește terenul pentru proza psihologică).

Dar teoriile sale teatrale nu trebuie ignorate și pentru că înlesnesc înțelegerea preocupărilor sale scripturale din preajma redactării primelor romane – cu precădere, *Patul lui Procust*, roman în care teatralitatea reprezintă simultan o particularitate tematică și structurală a scrisului său. Iată, lumea pe care romanul o descrie trăiește în preajma fenomenului teatral: autorul ficționalizat, cel care ne vorbește din subsolul paginii, împrumută elemente din biografia lui Camil Petrescu; doamnei T., căreia acesta îi recunoaște abilitățile de actriță înăscută, îi face invitația de a juca în una dintre piesele sale, *Act venețian*; Ladima, personajul absent al romanului, este un reputat autor de cronici teatrale; Emiliei, o pseudo-actriță, un Ladima îndrăgostit orbește, aproape neverosimil, îi caută roluri.

Revenind la preocupările lui Camil Petrescu din preajma redactării romanelor sale, câteva mi se par adiacente problematicii noastre: (1) *mimetismul social*, fenomen experimentat ficțional pentru prima dată în piesa *Mioara*, dar eșecul a făcut ca preocuparea cu pricina să fie trecută cu vederea; (2) o înțelegere modernă dată conceptului de *teatralitate*, pe care, în spirit autenticist, încearcă să îl apropie de viață; și (3) continuele reveniri la conceptul de *autenticitate*, căruia Camil Petrescu îi dă definiții dintre cele mai diferite. Astfel, viața și teatrul nu mai sunt la Camil Petrescu două fenomene distincte. În proza sa, cele două se apropie, iar linia care le separă dispare.

Rediscutarea conceptului de autenticitate, privit dinspre teoriile teatrale de data aceasta, ne-ar putea ajuta să înțelegem mai bine una dintre particularitățile scrisului său, și anume felul în care autorul s-a raportat la paradigma prozei psihologice – mai exact, apropierea sau depărtarea de Proust. Raportarea prozei lui Camil Petrescu la formula proustiană, pe care a teoretizat-o până la a deveni unul dintre întemeietorii canonului psihologist, nu i-a făcut întotdeauna dreptate. Critica interbelică, de exemplu, s-a grăbit să constate faptul că, deși a fost unul dintre promotorii formulei proustiene, când vine vorba despre practica scrisului, Camil Petrescu e arareori proustian. Tudor Vianu abia, în studiul *Arta prozatorilor români*, va remarca (primul) că ceea ce urmărește de fapt autorul „nu este atât afundarea în regiunile obscure ale conștiinței” (Vianu, 1966: 268), asta pentru că la el accentul cade pe *comportamente* care – și completarea îi aparține lui Nicolae Manolescu – „sunt, prin natura lor, sociale”. Așadar, nu adâncurilor psihologiei umane îl interesează pe romancier, ci suprafețele sau tot ceea ce ține de comportamente sociale, mimetism, joc, rol – cu alte cuvinte, tot ce ține de *teatrul cotidian*.

### **Receptarea conceptului camilpetrescian de autenticitate**

Dedicăm această a doua secțiune a comunicării noastre felului în care a fost receptat conceptul de autenticitate de către critica literară și, pornind de aici, vom valida sau invalida unele afirmații critice care, credem noi, nu-i fac autorului dreptate.

Așa cum am menționat deja, conceptul de autenticitate a fost teoretizat de Camil Petrescu într-o serie de articole canonice, precum „Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului” și „Noua structură și opera lui Marcel Proust”, apoi fundamentată filozofic pe doctrina substanței. Cele două articole vor constitui bazele pe care va fi clădită o *lectură auctorială* a operei lui Camil Petrescu, una care se ține aproape de intențiile autorului. În numele ei, Camil Petrescu milita pentru

deliteraturizarea textului ficțional, care ar însemna renunțarea la tot ceea ce înseamnă ornare, retorism, convenție, construcție după rețete literare. Autenticitatea ar presupune atunci: întoarcerea la concretul vieții, o legătură inextricabilă între viață și actul scrisului, „o sinceritate egoistă și de aceea ingenuă, inconștientă”, anticalofilism, dar mai ales expresia unui conținut esențial, substanțial, adică fidel față de adevărul ființei celui implicat.

Esența acestei maniere de a defini conceptul de autenticitate este surprinsă de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, studiu care: (1) pe de o parte, *legitimează interpretarea auctorială dată conceptului* – care presupune deopotrivă o problemă de conținut (care înseamnă substanțialitate, deci întoarcere la concretul vieții) și o problemă de formă (care înseamnă centralitatea eului, fluxul conștiinței, memorie involuntară) și (2) pe de altă parte, *depășește această lectură auctorială*, întorcând-o împotriva ei, în ceea ce va deveni un prim exemplu de lectură rezistentă, pornind de la care opera lui Camil Petrescu începea să-și reînnoiască sensurile. Iată: în viziunea criticului, doamna T. este prost aleasă ca producătoare de text autenticist pentru că posedă un aer snob, monden, care o face atentă la tot ceea ce înseamnă conveniență. Și concluzia: „Autorul a solicitat niște documente sufletești în stare pură și a obținut trei scrisori de o frapantă calitate literară.” (Manolescu, 1981: 98)

Pe aceeași linie de interpretare, ceva mai târziu, se plasează și Simona Sora care în studiul *Regăsirea intimității* constată că autorul romanului *Patul lui Procust* încalcă toate cele trei straturi semantice ale conceptului de autenticitate: (1) pe cel etic, care înseamnă sinceritate, bună-credință, integritate; (2) pe cel obiectiv, care presupune o veridicitate verificabilă prin documente și (3) pe cel filozofic, adică o întoarcere la izvorul prim al realității, la concret. Și concluzia: toate sunt proclamate teoretic, în roman însă, „mai mult ca în piesele de teatru sau în alte romane, sar în ochi artificii, masca, simularea « autorului implicit », cel care assemblează « dosarele de existențe »” (Sora, 2008: 106). Iată: doamna T. e mințită, confesiunea ei nu e liminară, textele sale nu sunt veritabile scrisori, iar publicarea lor nu strică pactul de încredere dintre personaje. Ca atare, întregul roman „mimează autenticitatea”.

Altfel arată lucrurile dacă le privim dintr-un alt unghi, dacă interpretăm conceptul de autenticitate dinspre teoriile teatrale camilpetresciene. Problematika teatralității este teoretizată în mai multe rânduri în lucrarea-sinteză *Comentarii și delimitări în teatru*. Invocăm aici pentru început articolul „Analiza structurală a spectacolului”, articol în care Camil Petrescu nu reduce studiul fenomenului teatral la o abordare strict literară, ci urmărește produsul său final, *spectacolul*, în orice zonă de manifestare a lui. În felul acesta, viața și teatrul se apropie. În acest sens propune conceptul de „întâmplare dramatică” și componentele ei: *obiectul spectacolului* (un incident, un act concret încorporat existenței), *spectatorul* (martorul în conștiința căruia evenimentul se reflectă), *valoarea atribuită întâmplării* (doza de implicare afectivă și efectivă a spectatorului în actul care se desfășoară sub ochii săi). Și atunci *autenticitate* ar însemna nu veridicitatea unei întâmplări, ci valoarea care i se acordă, printr-un surplus de interes: „Nu orice întâmplare reală e un obiect, adică este și autentică, fiindcă autenticitatea înseamnă prezență obiectivă, nu existență reală. Existența obiectivă înseamnă existență structurată, înseamnă obiecte în sensul fenomenologic al cuvântului, numai atunci ea devine o prezență.” (Petrescu, 1983: 296).

O altă problemă pe care teoreticianul o atinge în același studiu este cea a *participării dramatice*. Născut închis și sigilat în sinele său, omul aspiră să cunoască dacă mai există oameni care trăiesc aceleași emoții ca el, adică dacă au același suflet și dacă sunt traversați de aceleași procese de conștiință: „Închis și sigilat de către destinul

său, omul năzuiește, derivat instinctiv, să știe dacă mai există oameni care trăiesc aceleași emoții ca el, adică au suflet la fel, în forma rudimentară; iar în forma purificată de biologie, dacă mai există oameni care să aibă aceleași procese de conștiință.” (Petrescu, 1983: 286).

E vorba aici despre experiența estetică a identificării, moment în care sinele întâlnește pe celălalt. Dacă în lumea contemporană se manifestă o curiozitate pentru dramele povestite de gazete, asta se întâmplă grație interesului pentru întâmplări care provoacă un ecou, o rezonanță în sufletul unui spectator. Participarea dramatică, care are loc ori de câte ori suntem atrași fie de neprevăzutul subiectului unei cărți, fie de neprevăzutul unei situații reale, e o condiție a trăirii afective, care implică neprevăzutul, riscul, două componente care amintesc de destin. Iată de ce viața devine la el regizorul unor situații care pot căpăta statut de spectacol. E ceea ce se întâmplă în *Patul lui Procust*. Un aspect adiacent teatralității ține de arta actorilor. Pentru a o defini, va recurge la conceptul de *imitație*, pledând nu pentru o imitație exterioară (gesturi convenționale învățate la o școală de actorie), ci pentru o imitație interioară (corespondentul autenticității în exprimarea teatrală). Artistul pe care îl caută e posesorul unui suflet dezvoltat complet, al unui temperament artistic, caracteristice fiindu-i: emotivitatea, impresionabilitatea, neprevăzutul în reacție, îndoiala, înfrigurarea. Esențială e însă spontaneitatea: „Opusă îndemânării, opusă talentului cu alte cuvinte este activitatea spontană, care nu e altceva decât viața în desfășurare. Când o personalitate în adevăratul sens e în plină desfășurare a vieții avem de-a face cu un temperament artistic.” (Petrescu, 1983: 407) Iată cum arată portretul femeii-actriță ideale în viziunea lui Camil Petrescu: să fie frumoasă, să aibă o inteligență vie, să fie capabilă de reacții spontane, să trăiască intens. Nu sunt ele și trăsăturile doamnei T.?!

### **Când viața și teatrul se apropie**

În sprijinul celor discutate până aici aduc în discuție partea de început a romanului *Patul lui Procust*, respectiv cele trei scrisori ale doamnei T. plus notele de subsol care le însoțesc. De altfel, romanul se deschide cu o notă auctorială, îndelung comentată, pe care critica literară s-a grăbit să o anexeze doctrinei autenticității. Se realiza astfel o conexiune (forțată, zic eu) între principiile formulate de vocea auctorială din subsolul paginii și principiile formulate de aceeași voce în volumul *Teze și antiteze* și se puneau astfel bazele unei lecturi auctoriale, în spatele căreia critică literară așeza doctrina substanței.

Ce-i scapă criticii literare însă este chiar contextul în care se desfășoară conversația dintre cele două personaje, căci dacă într-adevăr vocea auctorială face o așa-zisă teorie a autenticității, ea se întâmplă în act. Ca atare sensul și efectele ei nu trebuie desprinse de concretul situației de comunicare dintre cei doi, situație de comunicare care se desfășoară într-o atmosferă definită de teatralitate. Despre ce este vorba? Fascinat de prezența doamnei T., autorul ficționalizat, despre care spuneam că – în manieră autenticistă – împrumută elemente din biografia lui Camil Petrescu, îi face femeii propunerea de a juca în una dintre piesele sale: e vorba despre *Act venețian*. Motivul? Mai întâi, faptul că femeia își dovedise talentul pe scena vieții, acolo unde dăduse expresie unora dintre cele mai autentice emoții, apoi vorbirea ei, faptul că vocea sa lăsa impresia unei anumite autenticități:

Firul care mă dusesese la gândul spectacolului era că realiza două dintre indicațiile pe care, în paranteză, le impunem eroinei din *Act venețian* și pe care eu le socot, în afară de inteligență și cultură, ca adevărate criterii care ar trebui să înlocuiască examenul de



admitere în școlile teatrale. Vorbea adică „repede, cu pauze inteligente între propozițiunile frazei”, nu cu acele penibile pauze între silabe care constituie ceea ce se cheamă în lumea teatrală „dicțiunea” și care au aerul unor pronunțări răspicate pentru cretinii din sală. Doamna T. vorbea foarte repede, păstrând rostirea rărită, ca o subliniere numai pentru esențial, când vocea scădea brusc, lungind, adânc tulburător, vocale. (Petrescu, 1983: 6)

Ce remarcă autorul ficționalizat la această femeie e tocmai ceea ce Camil Petrescu, într-o serie de articole dedicate artei actorilor, precum „Talentul”, „Temperament artistic: personalitate”, „Caiet de regie autentică”, „Greta Garbo sau moda sufletului”, numea *temperament artistic*: impresionabilitatea, emotivitatea, impulsivitatea, neprevăzutul în reacții, îndoiala înfrigurarea, dar mai ales spontaneitatea, pe care o definește astfel: „Opusă îndemânării, opusă talentului cu alte cuvinte este activitatea spontană, care nu e altceva decât viața în desfășurare. Când o personalitate în adevăratul sens e în plină desfășurare a vieții avem de-a face cu un temperament artistic.” (Petrescu, 1983: 407). Iată: acolo unde critica literară se grăbea să dezbrace textul de farmecul concretului său, extrăgându-i osatura teoretică, Camil Petrescu punea în scenă altceva: întâlnirea a doi actori, la fel de buni, la fel de abili, pe singura scenă care îl interesează pe autor, pe scena vieții. Dovada? Abilitățile fiecăruia de a citi teatrul celuilalt, căci doamna T., grație unei inteligențe actoricești scilipitoare, exercitate pe scena vieții, înțelege rapid ceea ce se întâmplă *de facto* acolo: în fond, o tentativă de a o seduce, în care autorul ficționalizat se folosește chiar de argumente autenticiste:

- Atunci ce e un scriitor ?
- Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie. Surâde, așezându-și puloverul bleumarin, cu porțiuni geometrice albastrii.
- Atunci, dacă înțeleg bine, oricine e sincer poate fi scriitor?
- Nu, dar dumneavoastră da. (Petrescu, 1983 : 7)

Dar doamna T. – spre surpriza, deși, aș zice, mai degrabă spre satisfacția autorului – decodează rapid esența situației de comunicare: „Asta ai mai spus-o probabil și altor femei?” Iată de ce reproșul lui Nicolae Manolescu că atât doamna T., cât și Fred Vasilescu, mai târziu, nu sunt bine aleși ca producători de text autenticist nu se susține. Cei doi sunt foarte bine aleși, căci, mondeni fiind, ambii sunt la fel de versați în tot ceea ce înseamnă teatru cotidian. Sinceră sau nu, autentică sau regizată, strategia persuasivă (*recte* seducătoare) a autorului ficționalizat – și argumentul suprem e substanțialist chiar: „Doamnă, trebuie să scrie numai acei care au ceva de spus.” – își face efectul, iar femeia ajunge să livreze textul așteptat de la ea. Este el autentic?! Da, căci, deși atent la conveniențe, construit, controlat etc., el reflectă și respectă adevărul ființei care îl produce – o mondenă obligată la o permanentă autosupraveghere.

### Bibliografie

- CĂLIN, Liviu, 1976, *Camil Petrescu în oglinzile paralele*, București, Eminescu.  
 CREȚU, Nicolae, 1982, *Constructorii ai romanului: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu*, București, Eminescu.  
 CROHMĂLNICEANU, Ov.S., 1984, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Cartea Românească.

- ELVIN, B., 1962, *Camil Petrescu. Studiu critic*, București, Editura pentru Literatură.
- FĂRMUȘ, Ioan, 2021, „Problematika teatralității în romanele lui Camil Petrescu”, în vol. Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugen Coșeriu”, ediția a 16-a: *Eugen Coșeriu centenar. Limbă, creativitate, cultură – structuri de rezistență ale ființei umane*, 24-25 septembrie, Chișinău.
- FĂRMUȘ, Ioan, 2021, „Un caz de mimetism social privit din exterior. Ela în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu”, în *Meridian Critic*, vol. 37, nr. 2, pp. 195-207.
- MANOLESCU, Nicolae, 1981, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. 2, București, Editura Gramar.
- PETRESCU, Camil, 1975, *Note zilnice (1927-1940)*, Text stabilit, note, comentarii, indice de nume și prefață de Mircea Zăciu, București, Cartea Românească.
- PETRESCU, Camil, 1983, *Comentarii și delimitări în teatru*, București, Editura Eminescu.
- PETRESCU, Camil, 1984, *Publicistică*, vol. I, Ediție, prefață și note de Florica Ichim, București, Minerva.
- PETRESCU, Camil, 2002, *Teze și antiteze*, ediție îngrijită de Florica Ichim, București, Gramar.
- POPA, Marian, 1972, *Camil Petrescu*, București, Albatros.
- PROTOPOPESCU, Al., 1978, *Romanul psihologic românesc*, București, Eminescu.
- SORA, Simona, 2008, *Regăsirea intimității*, București, Cartea Românească.
- VODĂ-CĂPUȘAN, Maria, 1988, *Camil Petrescu – Realia*, București, Editura Cartea Românească.

# LES PHILOSOPHÈMES ANTITHÉTIQUES – EXPRESSION DE L'ATEMPORALITÉ DANS LES ŒUVRES PHILOSOPHIQUES DE VOLTAIRE

Ana GUȚU

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova

gutu.annette@gmail.com

## **Rezumat**

*Acest articol este consacrat analizei aserțiunilor atemporale, prezente în poveștile filozofice ale lui Voltaire ca o manifestare antitetică a viziunii sale asupra lumii. Autorul dezvăluie esența opozițională și atemporală a afirmațiilor filozofice, valabile și astăzi, la secole distanță. Autorul propune un termen specific pentru denumirea acestor aserțiuni – filozofeme antitetice, propunând o analiză componențială, semantică și structurală a elementelor constitutive ale acestor aserțiuni.*

Voltaire est né le 27 novembre 1694, à Paris, son nom de baptême était François-Marie Arouet. Il poursuit ses études humaines et mondaines chez les jésuites de Louis-le-Grand, où ses maîtres lui conseillent de continuer à perfectionner son art de l'écriture. Devenu ami du procureur Thierrot, il s'initie au droit. En 1717 Voltaire écrit des épigrammes satiriques à l'égard du Régent, suite à quoi il est jeté dans la Bastille pour onze mois. En 1718 quand il sort de la prison, il rétablit sa bonne réputation grâce au triomphe de sa première tragédie *Œdipe* publiée avec le pseudonyme *Voltaire*. Il devient riche suite à la réussite théâtrale de sa tragédie, mais surtout, grâce à son héritage considérable. Voltaire est très vite apprécié, il est invité dans les salons mondains. En 1725 Voltaire écrit et met en scène 23 pièces de théâtre en l'honneur du mariage du roi, fait pour lequel il obtient une pension, et, bien sûr, la grâce du souverain. En 1726 une pagaille le rend ennemi du duc de Rohan, dont les laquais ont battu Voltaire. Le philosophe demande le dédommagement du préjudice dans un duel, il est de nouveau incarcéré dans la Bastille. Au mois de mai 1726 il quitte la prison, mais cette fois-ci à une condition : accepter l'exil en Angleterre.

Voltaire a été très bien reçu dans la société britannique politique et littéraire, lui retrouvant le même train de vie brillante, à laquelle il était habitué à Paris. En 1728 le philosophe écrit la pièce *Henriade*, consacrée à la reine d'Angleterre. En 1729 il revient à Paris et lance trois tragédies inspirées de Shakespeare : *Brutus* en 1730, *Zaïre* en 1732, *Adélaïde du Guesclin* en 1734. L'écrivain publie clandestinement *L'histoire de Charles* et *Le Temple du goût*, œuvres qui lui procurent plusieurs ennemis. Et, enfin Voltaire publie, de nouveau clandestinement, *Lettres philosophiques* ou *Lettres anglaises* en 1734. Quand ces écrits sont devenus publics, il est contraint de s'exiler en Lorraine.

Hébergé au Château de Cirey par Madame du Châtelet, Voltaire y a passé dix ans de harmonie et de paix. Voltaire met en place un théâtre au grenier du château et présente quelques pièces. Il écrit six nouvelles pièces et notamment *La mort de César* en 1735, *Alzire* en 1736, *L'enfant prodigue* en 1736, *Zulim* en 1740, *Mahomet* en 1741 et *Méropé* en 1743. Voltaire s'intéresse à la philosophie d'Isaac Newton, fait qui l'inspire à écrire *Les éléments de la philosophie de Newton* en 1738 et *Épître sur Newton* en 1736 (*Pomeau, 1955*).

Le ministre Argenson l'appelle à Versailles en 1744 où Voltaire passe trois ans importants de sa vie. Il écrit d'autres pièces de théâtre telles que *Le poème Fontenoy* en 1745, après quoi il devient membre de l'Académie. En 1747 Voltaire crée un de ses chefs d'œuvres – *Zadig*. Il retourne chez Madame de Châtelet où il continue de travailler jusqu'à 1749, quand la mort de la femme qu'il avait aimée le déséquilibre sensiblement. Il revient à Paris.

Durant trois ans (1750 – 1753) l'écrivain séjourne en Prusse sur l'invitation de Frédéric II. A Berlin en 1752 il écrit *Poème sur la loi naturelle* et une de ces grandes œuvres philosophiques *Micromégas*.

En 1755 Voltaire s'installe dans sa propriété (qu'il avait baptisé « Les Délices ») aux portes de Genève. Le philosophe organise la mise en scène ses pièces. Les genevois ont mal reçu le théâtre de Voltaire. Et ils lui ont interdit de les propager, à cause des réflexions de l'auteur sur Calvin dans son *Essai sur les mœurs*. L'écrivain retourne à l'art de l'écriture et crée d'autres œuvres telles que *La pauvre Diable* en 1758 et *L'Ecossaise* en 1760. En 1759 Voltaire crée son œuvre la plus importante – *Candide*. Juste à cette époque sa querelle avec Jean-Jacques Rousseau s'était aggravée.

En 1760 Voltaire a quitté Genève et déménagé à Ferney. Il poursuit sa correspondance avec Frédéric II, Catherine II de Russie et Thierrot qui met en scène ses pièces. Le philosophe s'installe au Château de Ferney où il présente quelques-unes de ses pièces. Voltaire jouit d'une autorité et d'une influence dans cette ville avec une population de 1200 habitants. Grâce à la renommée du philosophe cette ville a été renommée plus tard Ferney-Voltaire. En 1764 Voltaire publie son importantissime *Dictionnaire philosophique*. Voltaire reste à Ferney jusqu'à près de sa mort. En 1778, l'année de sa mort, l'académicien Voltaire rentre à Paris où il célèbre à l'Académie sa dernière tragédie – *Irène*. Il se meurt le 30 mai 1778. En février de la même année Voltaire déclare : « Je meurs en adorant Dieu, en aimant mes amis, en ne haïssant pas mes ennemis et détestant la superstition ». Le philosophe Jean-Jacques Rousseau se meurt deux mois plus tard. La mort a réconcilié les deux titans de la philosophie française, mais aussi de celle universelle, qui se méritaient l'un l'autre, qui ont croisé leurs esprits au bénéfice de la sagesse et de la postérité<sup>1</sup>.

Lire Voltaire c'est nous renvoyer inmanquablement à ses contes philosophiques. Les critiques continuent de le placer parmi les « philosophes illuministes », mais le public le plus souvent ignore ses principes philosophiques. En comparaison, plutôt, en opposition avec Rousseau, Voltaire est « l'homme qui rit ». Son ironie légendaire est reconnue comme une marque stigmatisée dans l'histoire de la critique littéraire, mais elle cache en même temps la gravité et la profondeur des sujets qui l'expriment. Les apparences qui ont motivé Voltaire à créer des satyres semblent être distractives, mais derrière ces apparences dues au jeu de l'esprit, se cachent de véritables crises qui les ont conditionnés. En tant qu'héritier respectueux de la tradition littéraire Voltaire a construit sa carrière d'homme savant sur les genres littéraires susceptibles d'assurer sa notoriété : la *poésie* (surtout celle épique) et le *théâtre* (surtout la tragédie). Mais à côté de cette voie « royale » et noble, Voltaire s'engage souvent sur les sentiers sinueux pour tenir le pas de l'actualité ou pour satisfaire ses humeurs fluctuantes. Son

---

<sup>1</sup>[https://www.google.md/books/edition/%C5%92uvres\\_compl%C3%A8tes\\_de\\_Voltaire\\_avec\\_des/GnlBAAAAYAAJ?hl=fr&gbpv=1&dq=%C2%AB+Je+meurs+en+adorant+Dieu,+en+aimant+mes+amis,+en+ne+ha%C3%AFssant+pas++mes+ennemis+et+d%C3%A9testant+la+superstition+%C2%BB.&pg=PA140&printsec=frontcover](https://www.google.md/books/edition/%C5%92uvres_compl%C3%A8tes_de_Voltaire_avec_des/GnlBAAAAYAAJ?hl=fr&gbpv=1&dq=%C2%AB+Je+meurs+en+adorant+Dieu,+en+aimant+mes+amis,+en+ne+ha%C3%AFssant+pas++mes+ennemis+et+d%C3%A9testant+la+superstition+%C2%BB.&pg=PA140&printsec=frontcover).

œuvre débordante, vaste comprend tous les genres, – de la prose à la poésie, du traité à l'essai : tous les genres sont bons, à l'exception de celui ennuyeux.

La matérialisation de la création de Voltaire en volumes est plus qu'impressionnante – 17 volumes d'œuvres, encore 20 volumes de correspondances, qui seront bientôt substitués par 150 volumes de Voltaire édités par Oxford. Un régal tellement copieux risque de provoquer une indigestion chez n'importe quel lecteur.

Ayant inauguré un nouveau genre – celui du conte philosophique, Voltaire le modèle et l'adapte aux nécessités de son impitoyable plume critique, incitant en même temps le lecteur à réfléchir sur la condition du genre humain, de la présence de l'homme dans ce monde, sur la relation entre l'homme et le Créateur.

De point de vue de sa conception religieuse, Voltaire a été déiste – il acceptait « la main » de la Puissance Suprême dans la création du monde, sans considérer qu'ensuite Lui, Dieu, se mêle dans le train des choses. A partir de 1740, Voltaire commence à douter, quand bien même, de l'harmonie déiste prédéterminée, refusant d'adhérer au leibnizianisme, traitant de ridicule l'idée de la monade. Justement dans cet état d'esprit Voltaire écrit *Zadig*, dont le leitmotiv juste comme celui de *Candide*, se réduit à la formule que *tout est au mieux*. Le sujet est original, mais l'auteur ne se soucie de l'originalité que dans les petits détails qui portent l'empreinte de la sentence philosophique, procédé permis à ce grand polyglotte, moraliste et voyageur. Le conte met en valeur le caractère imprévisible de la Providence, son impénétrabilité. En dépit du rejet apparent de la conception de Leibniz, Voltaire finit par l'accepter : il n'existe pas de hasard, notre monde est un monde qui doit être, si non – cet univers serait tout autre. (Pangloss le philosophe, le personnage de *Candide*, celui qui enseigne la métaphysico-théologo-cosmologologie – allusion satyrique à l'adresse des scolastiques par l'invention de cette pseudoscience – affirmait : *Tout est au mieux dans ce monde, le meilleur des mondes possibles*). Même si le monde est méchant par nécessité, il est le résultat de la dégradation de l'être, mais c'est le meilleur de tous les mondes possibles, parce qu'il a été créé par Dieu, qui est bon dans Sa perfection. Voltaire n'a jamais adhéré de manière plénipotentiaire au système social dont avait fait partie, compte tenu de toutes ses grâces et disgrâces (gloire, exil, faveurs...). Plutôt, il l'avait fait pour satisfaire son égoïsme en usant des imperfections du système (Van den Heuvel, 1967 : 87).

L'optimisme de Voltaire n'est pas un trait pertinent de son caractère, mais une philosophie bien constituée (Rommeru, 1987 : 103). La philosophie optimiste de Voltaire s'inscrit dans la filière des épicuriens de l'époque de la renaissance – Molière, La Fontaine, Rabelais. Il est un libertin qui oppose la nature à la sur-nature, rejetant la dernière. Si la nature est (existe) – elle est bonne, si elle est bonne – on n'a pas besoin de transcendance pour la dépasser. Le mal et le péché (à l'exception de celui originel) sont des inventions humaines destinées à le culpabiliser et à l'asservir. Selon Voltaire, être optimiste signifie dénoncer ce mensonge, être optimiste – c'est être progressiste. Au niveau historique l'optimisme de Voltaire est un optimisme critique, le philosophe a exclu de l'histoire tout ce qui tient de métaphysique et carences. Voltaire n'écrit pas pour glorifier les événements comme le faisaient les poètes épiques, mais pour conférer à ces événements leurs dimensions réelles. Dans cette perspective, Voltaire apparaît comme un positiviste, détachant dans l'histoire non pas ses aspects spectaculaires, mais tout en premier rang la réalité quotidienne.

Les sujets qui intéressent Voltaire sont tout d'abord le mode de vie des hommes, leur condition sociale, leur travail et leurs occupations. L'attitude du penseur vis-à-vis du progrès est fortement nuancée : la nature a ses limites qu'elle ne peut pas dépasser ;

l'homme, lui, il a ses faiblesses et ses impuissances, au-delà desquelles il n'accédera jamais. Même si le progrès existe, il s'encadre dans certaines limites. Dieu merci, la nature n'a pas encore (!) abouti à ses limites, et l'homme n'a pas encore atteint les sommets du savoir. Donc, il existe une marge pour le progrès dans l'histoire, constatée par Voltaire. Ce progrès est basé, selon lui, sur l'illumination, c'est-à-dire, la connaissance. Voltaire se trouve parmi les premiers à reconnaître l'importance des innovations techniques à la longue de l'histoire. Quand bien même, affirme le moraliste, la connaissance peut reculer, or, des civilisations renommées ont disparu, car, l'histoire est faite aussi de violences, de guerres et de fanatisme. Certains siècles sont ténébreux, d'autres pleins de malheurs, après quoi la lumière revient, plus resplendissante qu'auparavant. C'est ainsi que naissent les siècles « privilégiés ». Voltaire en compte quatre de ce type : le siècle de Périclès, le siècle d'Augustin, le siècle de la dynastie Medici, le siècle de Louis XIV. Le dernier, note-t-il, « est le plus brillant ».

La conception historique du développement du progrès à intermittences, soutenue par Voltaire, est expliquée par le philosophe lui-même : premièrement, le rythme historique correspond au rythme de la nature – après le printemps, l'été et l'automne vient la décadence ; deuxièmement, le potentiel d'une époque, afin de se cristalliser, a besoin des actions d'une grande personnalité. En dehors de la présence de cette personnalité tout est possible virtuellement, mais ne peut pas être réalisé ; une personnalité, soutient Voltaire, est un esprit supérieur qui est capable de se débarrasser des préjugés de son époque et qui consacre son existence au bonheur des peuples. « Quand l'émulation n'excite plus les hommes, ce sont des ânes qui vont leur chemin lentement, qui s'arrêtent au premier obstacle, et qui mangent tranquillement leurs chardons à la vue des difficultés dont ils se rebutent ; mais aux cris d'une voix qui les encouragent, aux piqûres d'un aiguillon qui les réveillent, ce sont des coursiers qui volent et qui sentent au-delà de la barrière. » [‘Când emularea nu-i mai excită pe oameni, ei devin ca niște măgari ce-și urmează încetîșor calea și se opresc în fața primului obstacol, rumegând impasibil spinii lor, speriați de dificultăți; însă la strigătele unei voci încurajatoare și împunsăturile biciului care-i trezește, acești măgari se transformă în cai de curse cu fler ce depășesc în zbor orice barieră.’] (Voltaire, 1985 : 45, trad. A. Guțu).

Le philosophe justifie le despotisme, si le dernier contribue à répandre la lumière. Selon Voltaire, le progrès est de nature intellectuelle par excellence. La raison d'être des philosophes, des savants et des princes est de devenir une sorte d'instruments à la portée des puissants. Cette exaltation persiste dans *Essai sur les mœurs* et *Le siècle de Louis XIV*, l'auteur entrevoyait une époque illuminée où persisterait la philosophie, c'est-à-dire, la sagesse. Malheureusement, cette exaltation a été suivie par de grandes déceptions, le philosophe étant contraint de multiplier ses attaques contre la bêtise humaine. Sans doute, Voltaire est un aristocrate de l'esprit, tout au fond de son âme, il ne croit qu'à l'élite, il a toujours détesté la foule.

L'optimisme de Voltaire semble être justifié encore en 1744 quand il est accablé par les honneurs. Le philosophe devient l'historiographe du roi, compose des œuvres pour la cour royale, devient le négociateur principal de la paix entre la France et la Prusse. Nous pourrions situer l'apogée de la carrière de Voltaire justement à cette époque-là. Mais, c'est notamment là que commence le tremplin vers le pessimisme, lié à une autre période de sa vie.

D'abord, très vite la disgrâce a pris la place de la grâce et des honneurs de la cour. Le philosophe Voltaire est trop impertinent et trop arrogant aux yeux des grands, pour que ceux-ci, avec leur habitude de garder la distance entre eux et le bourgeois Voltaire, puissent le tolérer et l'apprécier si longtemps. Pareillement à son personnage

Zadig, Voltaire devient la victime des caprices des tous puissants. Pourtant, l'optimisme de Voltaire se ressent encore dans ce conte – nous devons croire à la providence, dit-il, même si nous comprenons ses voies avec le passage du temps. Pire encore, la disgrâce a été suivie par la chute et la solitude. Madame de Châtelet, la femme qu'il aimait, le trompe avec le poète Saint-Lembert, après quoi elle meurt en couches, donnant vie à un enfant conçu avec le poète. An 1749 Voltaire avait 53 ans, la période la plus heureuse de sa vie se terminait, son optimisme philosophique persistera encore quelque temps.

La faute de Voltaire a consisté dans le fait qu'il avait vécu avec la ferme conviction d'être égale avec les tout puissants, d'être un des leurs. Voltaire a mis du temps pour comprendre que cette conviction n'était pas partagée par les grands. La première étape de sa vie a été pleine d'inadvertances qui découlaient de cette divergence. Voltaire refusait de comprendre qu'il n'était qu'un simple bourgeois, il convoitait toujours une place sous le soleil de la cour royale, mais chaque fois il dégringolait en bas. Malgré ces chutes brusques, Voltaire n'avait pas compris la véritable essence de la société dans laquelle il vivait.

Si nous essayions de définir les contes philosophiques de Voltaire, nous pourrions observer que l'auteur lui-même n'accorde pas cette caractéristique à ses ouvrages : Zadig ou la destinée (histoire orientale), Micromégas (histoire philosophique), Memnon ou la sagesse humaine, Candide ou l'optimisme, Le Naïf (histoire véritable tirée des écrits de P. Quesnel) etc. Dans les premières éditions des œuvres complètes de Voltaire « les contes » sont insérés parmi d'autres écrits ayant comme titre *Mélange d'Histoire et de Philosophie*. L'édition de 1768 contient déjà les spécifications « Romans, Contes philosophiques », titre qui indique l'identité et l'essence philosophique des œuvres de Voltaire. D'après l'encyclopédie de 1754 le conte « est un récit fabuleux, en prose ou en vers, dont le mérite principal consiste dans la variété et la vérité des peintures, dans la finesse et la plaisanterie, dans la vivacité et la convenance. Son but est moins d'instruire que d'amuser. » (Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Notes, Paris, Hachette, 1976, p. 14).

D'ailleurs, les contes de Voltaire ne s'avèrent pas être justement ce genre défini par Diderot dans l'Encyclopédie. Tout d'abord, pour Voltaire la *fiction* est le moyen le plus direct de dévoiler la réalité, car elle, la fiction, permet d'identifier immédiatement les aspects étranges. Ainsi, la fiction, n'est-elle point innocente chez Voltaire. Par le biais de la fiction le philosophe interroge rhétoriquement et ironiquement le monde, dans l'esprit de Socrate. On pourrait même constater le fait que la fiction c'est la pensée même chez Voltaire, parce que moyennant la fiction le philosophe exprimait toute la richesse et toutes les contradictions de ses raisonnements, ceux-ci constituant une réaction fulminante à la vie qu'il menait.

L'intelligence et la sagesse de Voltaire sont plus que sarcastiques, elles sont providentielles. Souvent, relisant les pages de ses œuvres, on est surpris du caractère visionnaire de leur auteur qui avait rédigé ces raisonnements il y a quelques siècles. Parfois, on se demande : est-ce que le monde a si peu évolué depuis Voltaire ? Si peu non pas dans le domaine des technologies nouvelles, bien sûr, l'homme a dépassé les attentes les plus prétentieuses qu'on aurait pu avancer. Il s'agit des mêmes mœurs, politique, corruption, dont la définition a été si exhaustivement présentée par Voltaire.

Rebel de caractère, Voltaire a stigmatisé de manière proéminente et incontournable le style de ses écrits philosophiques-moralistes. L'interrogation ironique-rhétorique interfère avec des raisonnements et des jugements *sentencieux généralisateurs et universels*. L'applicabilité de ces sentences dans le temps et dans l'espace est impressionnante, à l'exception des noms propres, caractéristiques pour

l'époque de Voltaire. Pour le reste, il suffit de parcourir des yeux certains passages pour se rendre compte que le grand philosophe faisait référence au présent futur – à notre époque : « Que font pendant la paix ces légions oisives qui peuvent réparer les grans chemins et les citadelles ? Ces marais, si on les désechait, n'infecteraient plus une province, et deviendraient des terres fertiles. Ces carrefours irréguliers, et dignes d'une ville de barbares, peuvent se changer en places magnifiques... En vain votre paresse me répondra qu'il faudrait trop d'argent pour remédier à tant d'abus... » [‘Cu ce se ocupă în timp de pace toate legiunile lenoase ce-ar putea să repare drumurile mari, și citadelele? Mlaștinile, dacă ar fi secate, n-ar mai infecta nici o provincie, ba ar deveni pământuri fertile! Aceste răscruți de drumuri haotice, demne de un oraș de barbari, ar putea fi transformate în splendide peți... Degeaba lenea voastră m-ar convinge de lipsa banilor nicicând destui pentru a repara atâtea abuzuri...’] (Voltaire, 1985 : 46, trad. A.Guțu).

Ces formulations-assertions émises par le grand philosophe, représentent l'expression concentrée d'une vérité socio-humaine et sont susceptibles de ne pas être altérées dans l'espace et dans le temps. Elles peuvent être nommées *philosophèmes*. Nous considérons le suffixe *-ème* d'origine grecque, très prolifique de point de vue dérivatif, il peut acquérir le statut de radicoïde sémantique (*thème, dilemme, stratagème, sémantème* etc). Les raisonnements axiomatiques de Voltaire viennent souvent en contradiction avec sa mondovision, car ils semblent être beaucoup plus sarcastiques que le désir inassouvi de l'auteur de faire la cour au pouvoir. Il paraît que le philosophe n'a pas permis la pénétration de l'esprit de la soumission dans ses œuvres, celles-ci s'élevant au rang de la sacralité suprême, socialement inaliénable.

Nous avons procédé à l'analyse des philosophèmes tirés des œuvres de Voltaire, tout en constatant leur caractère profondément antinomique. Le principe de structuration des philosophèmes antinomiques n'est pas toujours celui de l'antithèse basée sur le parallélisme syntagmatique. Au contraire, les constructions antithétiques sont non-parallèles, bâties sur des antonymes lexicaux plutôt pragmathémiques (Guțu, 2005 : 13) : des 117 exemples repérés – 70 sont des antithèses non-parallèles, ou encore 67 sont construits à la base des antonymes pragmathémiques.

L'antinomie la plus fréquente dans les philosophèmes voltairiens c'est la **contradiction entre les sentiments humains**. La duplicité de l'être humain, perdue entre le péché et la vertu, est reflétée de manière plénipotentielle dans les philosophèmes de Voltaire. Ex. :

*Jeannot, éperdu, se sentait partagé entre la douleur et la joie, la tendresse et la honte.*  
(Voltaire, 1985 : 311).

*Jeannot, foarte tulburat, era năpădit de durere și de bucurie, de duioșie și de rușine.*  
(Voltaire, 1993 : 201)

L'antinomie suivante, se hiérarchisant dans le système philosophique-moraliste voltairien, c'est la **contradiction entre les êtres humains**. Les hommes sont différents, différence qui commence par le péché originel : Adam et Eve en sont la source.

*L'amour, comme on sait, est bien plus ingénieux et plus hardi dans une jeune fille que l'amitié ne l'est dans un vieux prêtre et dans une tante de 45 ans passés.* (Voltaire, 1985 : 352)

*Dragostea, după cum se știe e mult mai dibace și mai îndrăzneță la o fată decât este prietenia la un preot bătrân și la o mătușă de patruzeci și cinci de ani trecuți.* (Voltaire, 1993 : 245)



Une troisième antinomie se dessine : la **contradiction entre la raison et l'ignorance**. Voltaire, personnalité lettrée et illuminée, sans doute, avait songé à l'amélioration de ce monde. Comme tout illuministe il a devancé les facultés intellectuelles de l'époque. Il était né trop tôt pour être apprécié à sa juste valeur, en revanche Voltaire a tracé en visionnaire providentiel l'architecture des mœurs humaines. Donc, comme tout illuministe il a opté pour la lumière des connaissances, il a toujours été agacé par les ténèbres et l'obscurité de l'ignorance. Ex. :

*Il n'y a pas trois cents ans que je vis ici la nature sauvage dans toute son horreur ; j'y trouve aujourd'hui les arts, la splendeur, la gloire et la politesse.* (Voltaire, 1985 : 418)  
*Doar cu vreo trei sute de ani în urmă văzui aici sălbătăcia naturii în toată oroarea sa ; astăzi găsesc în aceste locuri splendide artele, gloria și politețea.* (trad. A. Guțu)

La quatrième antinomie semble être la **contradiction entre la vérité et le mensonge**. Il paraît que l'homme ne peut pas vivre en équilibre :

*Son principal talent était de démêler la vérité, que tous les hommes cherchent à obscurcir.* (Voltaire, 1985: 79)  
*Avea o mare pricepere în descoperirea adevărului, pe care toți oamenii caută să-l acopere.* (Voltaire, 1993: 18)

La cinquième antinomie tient de l'universalité des **contradictions socio-humaines**, contradictions qui ne trouvent pas de "neutralisation" et, semble-t-il, ne la trouveront jamais en vertu de leur essence dialectique, essence qui assure le progrès, qui fait avancer les choses. Il peut paraître étrange, mais l'éternel contraste entre *le bien et le mal, la beauté et la laideur, entre le grand et le petit*, cache dans sa carcasse architectonique la source du développement. A mesure que ce contraste est extériorisé par des contradictions voilées, le bond du progrès est évolutif. Au moment où les contradictions deviennent flagrantes et virulentes elles tournent en guerre, le bond du progrès est de nature révolutionnaire et la courbe constitue une véritable explosion géométrique du point de vue du développement ascendant. L'universalité des contradictions socio-humaines est constatée par Voltaire sous forme de raisonnements courts, souvent les éléments des constructions phrastiques sont des lexèmes normathémiques (*bien-mal, grand-petit, partie-tout, heureux-malheureux* etc), et le parallélisme syntagmatique devient loi sinequa non de ces philosophèmes. Ex. :

*On parla de la longueur de nos infortunes et de la brièveté de la vie.* (Voltaire, 1985 : 370)  
*Vorbiră de lungimea nenorocirilor noastre și de scurtimea vieții.* (Voltaire, 1993 : 261)

*Les malheurs particuliers font le bien général.* (Voltaire, 1985 : 200)  
*Nenorocirile particulare produc binele general.* (Voltaire, 1993 : 108)

*Il est plus aisé de détruire que de bâtir.* (Voltaire, 1985 : 343)  
*E mai ușor să distrugi decât să clădești.* (Voltaire, 1993 : 236)

Du total de 117 exemples de philosophèmes antithétiques 20 exemples tiennent de l'universalité, dont 3 sont des constructions antithétiques mixtes, c'est-à-dire formées de paires antonymiques normathémiques et pragmathémiques :

*Quelle est de toutes les choses du monde la plus longue et la plus courte, la plus prompte et la plus lente, la plus divisible et la plus étendue, la plus négligée et la plus regrettée, sans qui rien ne se peut faire, qui dévore tout ce qui est petit, et qui vivifie tout ce qui est grand ? (mixte) (à propos du temps) (Voltaire, 1985 : 123)*

*Care lucru pe lume este cel mai lung și cel mai scurt, cel mai iute și cel mai încet, cel ce se poate împărți în mai mult și cel mai întins, fără care nimic nu se poate face, care înghite tot ce-i mic și dă viață la tot ce-i mare ? (despre timp) (Voltaire, 1993 : 67)*

Sept (7) philosophèmes prennent la forme des constructions normathémiques, alias des constructions antithétiques baties sur des paires antonymiques traditionnelles, enregistrées de manière consacrée par la norme lexicographique et l'usage grâce à la fonctionnalité fréquente de l'opposition dans l'espace et dans le temps, citons un exemple :

*L'infiniment petit vous coûte aussi peu que l'infiniment grand. (normathème) (Voltaire, 1985 : 170)*

*Infinitul mic îți dă tot atât de puțină osteneală ca și infinitul mare. (Voltaire, 1993 : 87)*

Dix philosophèmes constituent des constructions antithétiques pragmathémiques, c'est-à-dire, elles sont formées de paires d'antonymes occasionnels-contextuels, exemple :

*Cela seul me paraît intelligible, tout le reste pour moi est un abîme de ténèbres. (pragmathème) (Voltaire, 1985 : 343)*

*Numai asta mi se pare de înțeleș, tot restul este un abis de întuneric pentru mine. (Voltaire, 1993 : 236)*

Les traducteurs Alexandru Philippide et Doina Florea dans la majorité des cas ont traduits les philosophèmes antithétiques fidèlement, tout en respectant leurs structures normathémiques ou pragmathémiques, deux philosophèmes ont été traduits par désantéthisation, c'est-à-dire, l'opposition voltairienne a été perdue dans la traduction :

*Tantôt il maudissait son oncle, sa tante, et toute la Basse Bretagne, et son baptême ; tantôt il les bénissait puisqu'ils lui ont fait connaître celle qu'il aimait. (Voltaire, 1985: 333)*

*Uneori îl bleștama pe unchiul-său, pe mătușă sa și toată mulțimea în gând, fiindcă datorită lor o cunoscuse pe aceea pe care o iubea. (Voltaire, 1993: 226)*

*Enfin, après avoir examiné le fort et le faible des sciences, il fut décidé que Monsieur le marquis apprendrait à danser. (Voltaire, 1985: 304)*

*În sfârșit, după ce cercetară așa fiecare știință, să vadă care-i mai bună, hotărâră ca domnul marchiz să învețe să danseze. (Voltaire, 1993: 197)*

La paraphrase non-antithétique proposée par le traducteur nous fait ressentir cette perte, malgré le refus de certains traductologues d'accepter l'antinomie perte-gain dans la traduction. Dans le cas des philosophèmes antithétiques de Voltaire, selon nous, il serait indésirable et contre-indiquer de rompre le tissu lexématique contrastif lors de la traduction du français vers une autre langue-cible, car l'antithèse, indifféremment de la structure intérieure élémentaire – paires d'antonymes rangées en séries, en blocus binaires, pragmathémiques, normathémiques ou mixtes – constitue la quintessence des raisonnements philosophiques voltairiens, ayant un statut d'axiomes existentiels.

*Nous sommes penchés d'affirmer que le texte philosophique s'élève au rang de texte sacré, et, les vérités philosophiques, surtout celles universalisantes, méritent le transfert fidèle de l'original de point de vue rhétorique. Pareillement au texte sacré qui a toujours été traduit fidèlement, de peur de ne pas trahir la parole de Dieu, les textes philosophiques, surtout les raisonnements universalisants, ne doivent pas se prêter à des exégèses de la part du traducteur. Suivant la théorie de la traduction basée sur la typologie du texte (Katharina Reiss) qui postule la fonctionnalité de la traduction en dépendance stricte du type du texte – littéraire, spécialisé, sacré, philosophique, poétique etc), nous formulerons un précepte pour la traduction des textes philosophiques : lors du transfert des philosophèmes antithétiques de la langue source vers la langue cible le traducteur doit rester fidèle à la sémiotique du contraste de l'original, la marge de liberté du traducteur s'exprimant dans la flexibilité de choisir la structure des éléments constitutifs de l'antithèse – paires d'antonymes pragmathémiques, normathémiques, mixtes, organisées en blocs ou en séries.*

Les assertions dites atemporelles présentes dans les contes philosophiques de Voltaire sont fascinantes car elles continuent d'avoir une pertinence et une résonance même aujourd'hui, malgré le fait qu'elles aient été écrites il y a plusieurs siècles. Cela témoigne du génie de Voltaire en tant qu'écrivain et philosophe, ainsi que de la perspicacité de ses observations sur la nature humaine et le monde qui nous entoure.

Les thèmes abordés par Voltaire dans ses contes philosophiques, tels que la condition humaine, la morale, la justice, la religion, la liberté et la tolérance, sont des sujets qui restent d'actualité de nos jours. Les questions éthiques et les dilemmes moraux auxquels les personnages de ses contes sont confrontés sont des problématiques universelles qui transcendent les époques et les cultures.

Par exemple, dans son célèbre conte philosophique *Candide*, Voltaire critique la philosophie optimiste de son époque en exposant les horreurs et les souffrances qui existent dans le monde réel. Sa satire de l'optimisme est toujours pertinente aujourd'hui, car elle remet en question les croyances naïves selon lesquelles tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Cette critique continue de nous inciter à réfléchir sur les injustices et les inégalités présentes dans notre propre société.

De plus, les personnages de Voltaire, avec leurs traits de caractère et leurs comportements, sont souvent des archétypes qui reflètent des aspects intemporels de la nature humaine. Par exemple, le personnage de Pangloss dans *Candide* incarne l'optimisme irrationnel et la rigidité intellectuelle, tandis que le personnage de Martin représente un scepticisme réaliste et une vision plus pragmatique du monde. Ces personnages et leurs attitudes nous rappellent les différentes façons dont les individus réagissent face aux défis et aux difficultés de la vie, une dynamique qui reste pertinente de nos jours.

En ce qui concerne le temps et l'espace, Voltaire utilise souvent des cadres narratifs qui transcendent les limites temporelles et géographiques. Ses contes se déroulent dans des époques lointaines ou dans des pays exotiques, mais ils parviennent néanmoins à aborder des vérités universelles sur la nature humaine. Cela met en évidence la capacité de Voltaire à explorer des questions éternelles en utilisant des contextes imaginaires ou éloignés dans le temps, et nous permet de réfléchir à ces questions sous un angle différent.

Ainsi donc, les assertions dites atemporelles présentes dans les contes philosophiques de Voltaire sont toujours valables aujourd'hui, car elles traitent de sujets et de dilemmes qui restent pertinents dans notre monde moderne. Elles nous invitent à réfléchir sur des problématiques éthiques, morales et philosophiques, et nous rappellent

que les questions fondamentales sur la nature humaine et la société n'ont pas changé malgré l'évolution du temps et de l'espace.

En guise de conclusion nous pourrions déduire que les philosophèmes antithétiques de Voltaire sont stigmatisés par la mondovision duelle du philosophe, profondément contradictoire dans le temps, qui a généré des oscillations dans ses attitudes existentielles. La plume de Voltaire a matérialisé ces extrapolations dans des écrits philosophiques, le penseur ayant raisonné en termes universalisants. Les assertions axiomatiques qui mettent en valeur les contradictions de la vie humaine, acquièrent l'allure des préceptes bibliques, fait qui détermine leur transcendance quasiment intacte vers les langues cibles, assurant « la méméité » des vérités philosophiques.

### Sources bibliographiques

- GUȚU, Ana, 2012, *Ecrits traductologiques*, Chișinău, Sirius.
- POMEAU, René, 1955, *Voltaire par lui-même*, Paris, Editions du Seuil.
- ROMMERU, Claude, 1987, *De la nature à l'Histoire*, Paris, Collection Pierre Bordas.
- VAN DEN HEVEL, Jaap, 1967, *Voltaire dans ses contes*, Paris, Armand Colin.
- VOLTAIRE, 1976, *Candide ou l'optimisme*, Notes, Paris, Hachette.
- VOLTAIRE, 1985, *Romans et contes*, Moscou, Radouga.
- VOLTAIRE, 1993, *Candid sau Optimistul; Dialoguri și anecdote filosofice*, Chișinău, Ed. Hyperion.
- REISS, Katarina, 2002, *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, trad. de l'Allemand par C. Bocquet, Presses Université Artois.

# LE MOT-SYMBOLE ET SA DIMENSION TEMPORELLE DANS LE TEXTE LITTÉRAIRE

Ion GUȚU

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova  
ioangutu5@gmail.com

## **Rezumat**

*Potrivit lui E. Coseriu, limbajul „constituie construcția lumii proprii și specifice omului ca ființă gânditoare; prin limbaj, omul își construiește lumea spirituală, (...) o lume gândibilă, în care omul se poate obiectiva ca ființă culturală.” Simbolul, în varianta sa de cuvânt-simbol, cea mai complexă unitate a limbajului uman dată fiind expresia sa pur substanțială, adică prin incidență internă unică (G. Guillaume), confirmă această părere coșeriană, deoarece prezența sa în spațiul textului literar, mai ales poetic, permite autorului-creator să-și dezvăluie nu doar diversele sale funcții universale sau textuale, ci chiar să-l transforme într-o imagine cu funcție autoidentificatoare sau supratextuală (Olympio pentru V. Hugo, Luceafărul pentru Eminescu). Textele poetice ale literaturii franceze și române ne-au determinat să cercetăm cuvântul-simbol care poate dezvolta și valori temporale, inclusiv intertextuale sau interculturale. Simboluri precum primăvara, orologiul, lacul, zorile pot exprima valențe temporale diverse, chiar enantiosemeice, cuprinzând trecutul nostalgic, prezentul stabil și viitorul de explorat. Ar putea oare aceste simboluri cu valoare temporală/atemporală să atingă și statutul de simbol autoreferențial sau identificator al poetului? Aceste provocări pot converge spre teza coșeriană potrivit căreia ceea ce limbajul face cu orice intuiție a unui mod de a fi, face și cu intuiția timpului și a formelor sale folosind cuvinte, un motiv pentru care limba nu este doar una dintre formele culturii, ci mai degrabă fundamentul și cadrul întregii culturi, deschiderea tuturor posibilităților culturale, inclusiv literare.*

## **Argumentaire**

Le sujet proposé par la XVII<sup>e</sup> édition du CISL (*Temps et langage*) paraît aussi complexe ou controversé que fascinant et provocateur vu l'intérêt dont il a bénéficié de la part de grandes personnalités représentant divers domaines de l'activité humaine. L'importance du temps est essentielle pour comprendre les processus, les changements et les évolutions de nature historique, anthropologique, social, religieux, littéraire, car il permet de situer les événements dans une chronologie, d'analyser les tendances et de comprendre les relations de cause à effet. Quant au langage, il joue un rôle fondamental dans la communication et la transmission du savoir humain trans/interdisciplinaire et permet d'exprimer des idées ou formuler des hypothèses, de décrire des expériences ou évaluer des résultats.

La corrélation temps – langage s'avère étroite et complexe puisque le temps est un élément fondamental dans la communication linguistique quand il situe les événements dans une séquence chronologique, le langage, quant à lui, s'impose comme instrument principal pour communiquer nos pensées, nos visions et nos perceptions du temps ou pour situer nos actions dans le temps en utilisant des marqueurs temporels. De plus, le langage contribue à la construction de notre perception du temps. Ainsi, différentes langues et cultures ont-elles des systèmes temporels différents, ce qui peut influencer la façon dont nous concevons et organisons le temps. Par exemple, certaines langues ont des temps verbaux spécifiques pour exprimer des actions passées, présentes

et futures, telles l'anglais (*past simple, present simple, future simple*) ou le français (*passé composé, imparfait ; présent de l'indicatif, futur simple*). D'autres, par contre, peuvent avoir des systèmes de temps plus complexes ou moins marqués pour exprimer les mêmes actions passées, présentes et futures. Le chinois, pour citer un exemple, n'a pas de conjugaison verbale pour exprimer les temps verbaux dans quel but il utilise des indicateurs temporels et des mots spécifiques pour indiquer si une action se déroule dans le passé, le présent ou le futur. Chaque langue a ses propres règles et structures pour exprimer le temps. Le langage nous permet de comprendre et d'exprimer le temps, tandis que notre perception et notre compréhension du temps sont influencées par le langage que nous utilisons.

Ces préoccupations dominent aussi les ouvrages du distingué linguiste roumain E. Coseriu, parmi lesquels, en original ou traduits, on peut citer : *Teoria del lenguaje, y lingüística general* (1967), *El hombre y su lenguaje* (1977), *Tempo e linguaggio* (1988), *Synchronie, diachronie et histoire* (2007), *Zece teze despre esența limbajului și a semnificației* (2009), *Lingvistica textului. O introduce în hermeneutica sensului* (2013) et d'autres. Selon E. Coseriu, « le langage désigne et structure le temps à l'aide de signifiés et, le désignant, le représente et le rend objectif : c'est-à-dire qu'il fait de lui un aspect du monde humain, juste comme il rend les choses objectives, les rendant simplement *telles* ou *telles* choses, liées à certaines manières de l'être délimitées comme telles et ordonnées dans le cosmos. » (Coseriu, 2009 : 337) Donc, le langage nomme le temps de différentes manières, ce qui en fait un objet de l'univers humain, avec une référence concrète. La distinction entre le temps des choses (temps phénoménal) et les représentations linguistiques du temps (temps linguistique) est que le temps linguistique est en réalité un temps phénoménal tel qu'il est représenté et verbalisé par chaque langue historique. Par conséquent, il peut y avoir de grandes différences entre les mêmes phénomènes perçus et leurs représentations verbalisées. Le langage « constitue la construction du monde propre et spécifique de l'homme en tant qu'être pensant ; par le langage, l'homme construit son monde spirituel, monde composé non seulement de choses, sensations, images et représentations individuelles, mais aussi de significations correspondant à certaines manières d'existence universelle, et donc un monde pensable, dans lequel l'homme peut s'objectiver en tant qu'être culturel ». (Coseriu, 2009 : 338) En plus, le langage n'est pas seulement *une* des formes de la culture, mais plutôt le fondement et le cadre de chaque culture, l'ouverture de toutes les possibilités culturelles. Ce que le langage fait avec chaque intuition d'une manière d'être, il le fait aussi avec l'intuition du temps et de ses formes ou subdivisions à l'aide de certains mots (c'est-à-dire des signifiés comme *temps* et comme *passé, présent, futur*, etc.). L'apogée de l'expression linguistique se retrouve dans le langage poétique considéré par E. Coseriu comme le langage dans sa pleine fonctionnalité : « La poésie – et par poésie je n'entends pas seulement la « poésie » en un sens étroit, mais plutôt la littérature comme art – est le lieu du déploiement de la plénitude fonctionnelle du langage ». (Coseriu, 2006 : 58)

Ces affirmations coseriennes, linguistiques et philosophiques à la fois<sup>1</sup>, lancent des défis et s'ouvrent à d'autres recherches, concernant aussi l'idée que par le langage

---

<sup>1</sup> Une belle remarque à ce sujet contient la Préface de la traduction en russe par I. Meliciuk du travail coserien *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico/Синхрония, диахрония и история (проблема языкового изменения)* : « tous les travaux théoriques d'E. Coseriu se distinguent par une large vision scientifique, une bonne documentation et un courage de pensée. E. Coseriu, connaisseur à la fois de la littérature linguistique ancienne que récente, pour résoudre des problèmes linguistiques comme tels, recourt souvent aux références philosophiques générales (en utilisant les travaux des philosophes à partir d'Aristote et de saint

l'homme construit son monde spirituel, affirmation soutenue et développée par un autre linguiste et écrivain roumain de Bessarabie V. Banaru dans son essai philosophique *Le mal des mots* : « ...Nous venons pour partir. Les mots restent. Nous venons avec les mots et par les mots. Nous restons grâce aux mots et dans les mots... ». (Banaru, 1997 : 79)

Ces belles provocations nous ont convié à revisiter nos recherches sur *la symbolologie* que nous avons élaborée en tant que discipline universitaire et sur **le mot-symbole** comme son objet d'étude aux dimensions multiples, notamment dans le cadre du texte littéraire ou poétique qui représente le métamonde auctorial ou spirituel. L'argument fort en faveur de ce retour est pour établir si *la temporalité* pouvait être considérée aussi comme catégorie référentielle symbolisatrice à côté d'autres déjà analysées par nos ouvrages telles *la quantité, la qualité, la forme, la substance, la dimension* etc. (Guțu, 2009 ; 2015 ; 2016).

### 1. Le mot-symbole comme macrosigne interprété

Nos études examinent **le mot-symbole** comme macrosigne créé par la réassociation du symbolisant et du symbolisé sur la base de l'interprétation sélective des sèmes dominants de l'unité nominale à caractère réel/fictif afin d'obtenir des significations esthétiques motivées. (Guțu, 2015 : 54)

Le statut de signe du symbole a été remarqué encore par Hegel qui écrit : « C'est pourquoi quand on parle du Symbole, il faut faire immédiatement la différence entre deux choses : d'abord la signification, et puis l'expression de celui-ci. La première est une représentation ou un objet, n'importe quel soit son contenu, la deuxième est une existence sensible ou une image quelconque. Le symbole, est donc, avant tout, un « signe ». (Hegel, 1964 : 312)

La science des symboles comme signes se propose avant tout de repérer les réalités qui peuvent s'approprier *la fonction symbolique*, sur quelle base ces réalités réalisent le mécanisme de la symbolisation et quels types de significations symboliques elles peuvent exprimer. D'après nous, les réalités symbolisables peuvent être organisées en 3 catégories :

- *réalités naturelles* ou qui n'ont pas été créées par l'homme (réalités du cosmos, de la flore et de la faune). Exemple : **ciel, océan, jungle, loup**, etc.
- *réalités artefactuelles* ou créées par la main de l'homme. Exemple : **maisons, bâtiments, bateaux, armes** etc.
- *réalités imaginaires* ou construites par la fantaisie humaine (réalités appartenant aux divers types d'imaginaires : mythologique, religieux, folklorique, littéraire, poétique, etc.). Exemple : **Apollon** – dieu grec des arts, du chant, de la musique, de la beauté masculine, de la poésie et de la lumière, **Ileana-Cosânzeana** - symbole de la beauté féminine suprême dans le folklore roumain, **Olympio** – symbole autoréférentiel hugolien, etc. (Guțu, 2015 : 85)

Suivant Lévi-Strauss, la fonction symbolique œuvre sur deux plans, sans hiérarchie entre les deux : *collectif* - en organisant les pratiques sociales - et *individuel* - en organisant l'exercice d'une pensée réflexive. De même, elle agence et ordonne le monde en se fondant sur des symétries, des oppositions, des contraires et des

---

Augustin jusqu'à Durkheim et Heidegger). Il fait beaucoup de distinctions et de commentaires subtils. Utilisant en quelque sorte une division conventionnelle, son travail tient plutôt de la philosophie du langage que de la linguistique théorique (ou générale) » (Coseriu, 2001 : 4).

équivalences. (Lévi-Strauss, 2010 : 192) Par conséquent, on peut affirmer que la fonction symbolique est cette capacité à traiter les données reçues du monde extérieur, à les organiser et les ordonner, fondant ainsi *la culture*, les règles de conduite et la structure socioculturelle.

Le mécanisme de formation du symbole présuppose un lien de ressemblance ou de motivation entre le « symbolisant » et le « symbolisé » par rapport au signe qui est « arbitraire », fait mentionné par plusieurs savants (F. Hegel, F. de Saussure, E. Benveniste, E. Coseriu).

Tz. Todorov soutient que *tous* les symboles sont motivés et c'est la signification qui ne peut être que littérale, mais la symbolisation est infinie. (Todorov, 1970 : 33) Il existe à l'intérieur du système verbal deux types de rapports qui ont quelque chose à voir avec la signification, mais qui sont suffisamment spécifiques pour mériter, chacun, un nom différent. Il s'agit du rapport, par exemple, entre le signifiant « flamme » et le « signifié » « flamme » qui est appelé *signification*, et celui entre le signifié « flamme » et le signifié « amour », appelé *symbolisation*. (ibidem)

Notre définition susmentionnée permet d'identifier toute une série de *traits distinctifs* propres au mot-symbole qui dévoile le mécanisme de son fonctionnement tels que :

- le statut sémiotique,
- l'unité de l'objectif et du subjectif,
- l'unité du concret et de l'abstrait,
- l'unité de l'individuel et du général,
- le caractère associatif, représentatif et esthétique,
- le caractère polysémique,
- la liaison motivée entre symbolisant et référent,
- le sens dialectique et dynamique,
- la valorisation des sèmes dominants.

Le mot-symbole, basé sur la signification dénotative primaire, exprime une forme plus complexe de réflexion de la réalité par le biais de la dénomination secondaire, de l'implicite associatif, du redoublement esthétique de l'information à référence variée (biblique, mythologique, historique, naturelle, culturelle), formant une couche lexicostylistique spéciale ou « le troisième système de sémiologie ». (Polubitchenko, 1991 : 40)

Cela nous permet de constater, d'un côté, que le symbole s'impose exclusivement comme signe interprété ou resémantisé, donc secondaire, face au signe primaire du langage quotidien, or, c'est seulement l'homme qui, pour des besoins de communication esthétique dans le cadre des domaines autres que ceux de l'ordinaire tels l'imaginaire mythologique, biblique, folklorique, artistique, littéraire, poétique, peut attribuer à des référents habituels des valeurs complémentaires, dites subjectives. Le sujet interprétant la réalité est vraiment la nature socio-psycho-culturologique humaine. De l'autre côté, il faudra examiner, pour le cas de la sémantique du symbole, le problème *des catégories référentielles* et de leur variété laquelle représentent pour nous la base motivante de la symbolisation, les études déjà effectuées démontrant que cette base peut dévoiler une *dimension quantitative* (la multi/mégasémie du symbole) et une autre *qualitative* (la poly/énantiosémie du symbole). (Guțu, 2009 : 112) Autrement dit, on peut affirmer que le mécanisme de la symbolisation est centré sur *les sèmes dominants* de l'unité nominale symbolisante ou sur *les catégories* auxquelles on fait référence lors du processus de symbolisation. Les recherches effectuées, ayant à la source l'étude méticuleuse du Dictionnaire des Symboles (Chevalier, Gheerbrant, 1982), nous ont



assuré d'affirmer que le mot-symbole est *substantif* par excellence et qu'il a une *incidence interne* par rapport aux autres parties du discours. Ces constatations sont fondées sur la théorie psychosémantique de G. Guillaume concernant le phénomène de *l'incidence*. Ainsi, l'incidence a trait au mouvement absolument général dans le langage et, partout et toujours, il y a apport de signification et référence de l'apport à un support. La relation apport/support est couverte par le mécanisme de l'incidence. (Guillaume, 1973 : 203) Par conséquent et selon cette conception, le mécanisme d'incidence suppose deux principes de répartition des parties de langue selon « l'incidence en soi-même ou en dehors de soi-même ».

Les parties de langue prédicatives s'ordonnent de ce fait selon leur rang dans la chaîne d'incidence et où le *substantif* est caractérisé par une incidence interne : « Homme ne peut se dire que d'êtres appartenant à la collectivité que ce mot subsume. L'incidence ne sort pas de la collectivité subsumée [...] la personne logique est présente sous le substantif » (ibidem : 206-207), les autres parties sont caractérisées par une incidence externe de divers degrés.

L'incidence interne pour le substantif-symbole signifie que c'est un mot qui opérativement se dit de lui-même et résultativement continue de le faire. Par exemple, le mot-substantif *soleil* apporte des possibilités associatives intrinsèques du type *dimension* (grandeur), *fonction* (lumière, intelligence), *couleur* (beauté, richesse), *forme* (perfection, idéal). Par contre, les autres parties du discours – *le verbe*, *l'adjectif*, *l'adverbe* – comportent une incidence externe et nécessitent la présence des référents qu'ils caractérisent ou impliquent : *marcher* – qui ? *lentement* – qui ? *jaune* – qui ?

D'une telle manière, le processus de symbolisation, centré sur le mot-substantif, entraîne des catégories associatives ou sèmes dominants auxquels on fait référence comme *quantité*, *qualité*, *forme*, *contenu*, *modalité/état*, *dimension*, *spatialité*, *sexualité*, *chromatisme*, *odorat*, *goût*, etc. qui garantissent la motivation correcte et pertinente du sens symbolique avec appui aussi sur le co(n)texte.

La motivation du mot-symbole sur la base des catégories référentielles multiples permet d'éviter « le conflit des interprétations » (P. Ricoeur) du sens symbolique et de constater plusieurs corrélations du type :

- une seule catégorie référentielle peut devenir source pour un ou plusieurs symbolisés, ce qu'on peut appeler *mono-motivation*. Par exemple, le même symbolisant chromatique *noir* qualifiant plusieurs réalités objectives ou artificielles (*nuit*, *cheval*, *tombe*, *corbeau*, *diable*) convergent vers un même symbolisé – *mort* ; tandis que la seule catégorie de *la forme*, en fonction de ses manifestations concrètes (*ronde*, *carrée*, *creuse*), peut évoquer des significations comme *perfection*, *stagnation*, *mort*.
- à l'inverse, plusieurs catégories référentielles peuvent servir de base pour un seul et même symbolisé, ce qu'on peut nommer *pluri-motivation*. Ainsi, les symbolisants *douze perles*, *soleil*, *château blanc* évoquent le même symbolisé – *perfection* – par le prisme de diverses catégories comme *quantité*, *forme*, *chromatisme* (Guțu, 2005 : 50).

Le mécanisme de la symbolisation est capable d'entraîner des catégories référentielles multiples et distinctes selon les intentions des interprétations individuelles ou collectives, les contenus textuels ou les aires culturelles. Le schéma ci-dessous le prouve sur la base de quelques catégories référentielles avec des exemples cueillis du Dictionnaire de symboles susmentionné (Chevalier, Gheerbrant, 1982) :

Catégorie référentielle	Symbolisateur	Symbolisant	Symbolisé
<b>qualité</b>	bonté méchanceté	<i>chien</i> <i>chien</i>	<i>fidélité, divin</i> <i>impureté, satanique</i>
<b>quantité</b>	singularité singularité pluralité (12) pluralité (7 pétales)	<i>fleur</i> <i>bouquet</i> <i>perle</i> <i>rose</i>	<i>bonheur, amour</i> <i>ensemble, collectivité</i> <i>perfection</i> <i>perfection</i>
<b>sexualité</b>	masculin féminin	<i>cheveux</i> <i>cheveux</i>	<i>virilité, richesse</i> <i>séduction</i>
<b>état</b>	ouvert fermé	<i>main</i> <i>main</i>	<i>absence de crainte,</i> <i>sincérité</i> <i>avarice</i>
<b>fonction</b>	cyclicité	<i>arbre</i>	<i>régénération, mort</i>
<b>odorat</b>	odeur forte	<i>tilleul</i>	<i>amitié, fidélité</i>
<b>goût</b>	substance amère	<i>absinthe</i>	<i>vie amère</i>
<b>forme</b>	sphéricité angulaire	<i>soleil</i> <i>carré</i>	<i>perfection</i> <i>stagnation, stabilisation</i>
<b>couleur</b>	rouge noir blanc noir	<i>feu</i> <i>chat</i> <i>château</i> <i>château</i>	<i>passion</i> <i>péril, mort</i> <i>perfection</i> <i>enfer</i>
<b>dimension</b>	long court long	<i>cheveux</i> <i>cheveux</i> <i>escalier</i>	<i>pouvoir royal</i> <i>soumission</i> <i>ascension, valorisation</i>

Figure 1. Types de catégories référentielles symbolisatrices et exemples

Toutefois, l'homme comme « animal interprétant » reçoit environ 80% des informations par la vue qui est un sens précieux, car il nous relie étroitement au monde extérieur et essaie de donner du sens à son environnement, aux signes et aux symboles qui l'entourent. Le sens de la vue nous permet de percevoir et d'interpréter les formes, les couleurs, les mouvements et les détails de notre entourage. C'est grâce à la vue que nous pouvons reconnaître les visages, apprécier la beauté des paysages, comprendre et interagir avec le monde ambiant, ce qui devient une base propice pour réaliser aussi le processus d'interprétation ou de symbolisation par le biais de certaines catégories référentielles a priori avantagées et dominantes telles *la forme, la dimension, la couleur*. L'enjeu, comme déjà annoncé dans l'Argumentaire, est de savoir si *le temps* ou *la temporalité* peuvent aussi s'imposer comme catégorie référentielle symbolisatrice à côté d'autres susmentionnées.

## 2. La temporalité comme catégorie référentielle symbolisatrice

Le statut de catégorie référentielle du symbole pour *le temps* ou *la temporalité* trouve un premier argument de nature ontologique dans les renommées « 10 catégories d'Aristote ». En voici sa liste :

1. Substance (*ousia*) – L'entité fondamentale et indépendante qui existe par elle-même.
2. Quantité (*poson*) - La mesure ou la quantité d'une substance.
3. Qualité (*poion*) - Les attributs ou les caractéristiques d'une substance.

4. Relation (*pros ti*) - Les relations entre les substances.
5. Lieu (*pou*) – L'emplacement physique d'une substance.
6. Temps (*pote*) - La mesure du changement dans le temps.
7. Position (*keisthai*) - La posture ou la position d'une substance.
8. Possession (*echein*) - La propriété ou la possession d'une substance.
9. Action (*poiein*) – L'activité ou l'action d'une substance.
10. Passion (*paschein*) - Les états ou les conditions subis par une substance (Aristote, apud Blay, 2019 : 580).

La présence du temps y souligne son importance pour l'ontologie en tant que « science ou philosophie première » qui étudie l'être en tant qu'être, et les attributs qui lui appartiennent essentiellement (ibidem : 581).

D'après le philosophe français M. Conche, tout est soumis au temps, l'homme aussi (Conche, 2009 : 16), or, le temps est une catégorie universelle qui existe indépendamment de la perception humaine, il est objectif et infini. D'autre part, le temps est dans l'homme. On a alors la temporalité, qui est la négation du temps. Le passé, le présent, l'avenir ne sauraient exister ensemble parce que chacun est exclusif de l'autre. Mais dans la temporalité, ils surgissent et sont pensés ensemble : au-delà du passé, en fonction du présent, on projette son avenir. La pensée du temps, étant négation de la négation, est dialectique. Cette négation de la négation est constitutive de la temporalité. Si l'on examine les trois moments, avant-maintenant-après, ou passé-présent-avenir, chaque terme est négation des deux autres, mais il est en même temps pensé avec eux (ibidem : 17). Le même auteur souligne que la temporalisation n'est que la temporalité dans la forme concrète et individualisée qu'elle prend chez chaque être humain conformément à la façon dont il perçoit mettre en place les contraintes de la morale, ensuite de son éthique personnelle, autrement dit de son choix de vie. L'homme ne peut vivre dans le Temps immense de la Nature, car il lui faut croire être, et il ne peut vivre dans ce qui fait de lui un presque rien, un « éclair » dans le temps infini. Il lui faut finitiser le temps, se donner un temps à l'échelle humaine. La longueur temporelle que l'on se donne est variable, suivant ce que l'on se propose de faire comme petites ou grandes choses ou tout simplement de vivre. Les manières dont les humains temporalisent, c'est-à-dire s'approprient le temps, sont variables, en fonction des éthiques ou des façons qu'imaginent les hommes pour donner du sens à leur vie. Certains se contentent du bonheur qu'ils obtiennent facilement et sans philosophie pour peu qu'ils rencontrent l'amour. D'autres désirent la gloire, comme Achille, ou le pouvoir, comme la Cléopâtre de Corneille, d'autres la vérité scientifique, comme Pasteur, ou la vérité philosophique, comme Platon, ou embellir le monde, comme les poètes. Chacun a sa façon propre de se donner du temps, de s'approprier le Temps (ibidem : 18).

La temporalité se réfère à la manière dont les individus perçoivent, vivent et organisent le temps dans leur expérience subjective. Elle englobe la dimension subjective et qualitative du temps, en tenant compte des aspects tels que la durée, la succession, la simultanéité et les relations temporelles. La temporalité est influencée par des facteurs culturels, sociaux, psychologiques et individuels, ce qui signifie qu'elle peut varier d'une personne à l'autre, d'un idiolecte poétique à l'autre ou bien d'une culture à l'autre.

E. Coseriu, en désaccord avec la thèse appuyée par Hamann et Herder selon laquelle le temps n'est rien d'autre qu'un produit du langage, soutient Kant à ce sujet qui considère le temps comme une forme a priori, c'est-à-dire « une dimension intrinsèque et condition préalable à l'expérience et à l'intuition de la réalité » (Coseriu, 2009 : 338) De même, pour ce qui est du temps intérieur ou de la conscience et de ses relations avec le temps extérieur ou des choses, Coseriu part de l'opinion commune selon laquelle « le

passé, le présent et le futur - en tant que segments du temps vécu, c'est-à-dire réellement connu et non encore projeté dans le monde en tant qu'objet de la connaissance - correspondent aux types d'activités de la conscience et sont essentiellement des dimensions ou des vecteurs de celle-ci » (ibidem : 339). La catégorie du temps est essentielle pour comprendre la structure temporelle des langues et pour analyser comment les locuteurs organisent et interprètent les événements dans le discours ce qui conduit à la temporalité ou à la manière dont les locuteurs perçoivent et vivent le temps dans leur expérience quotidienne.

Le temps est également lié à d'autres aspects de la linguistique, tels que la grammaire, la sémantique, mais aussi la linguistique du texte. Le temps s'impose dans la construction du sens des phrases et des textes, par exemple, dans le cadre du texte littéraire, le temps et ses dimensions jouent un rôle primordial dans la construction narrative et la représentation des événements. Suivant G. Genette, le temps peut être utilisé de différentes manières pour créer une structure temporelle dans le récit dans quel but on peut distinguer trois catégories temporelles : *l'ordre chronologique*, *l'ordre narratif* et *l'ordre logique* (Genette, 1972 : 3). Cela dit, l'ordre chronologique suit la séquence temporelle linéaire des événements tels qu'ils se sont produits, l'ordre narratif, par contre, peut exposer les événements dans un ordre différent de celui de leur occurrence, en utilisant des flashbacks ou des analepses pour raconter des événements passés et, finalement, l'ordre logique se rapporte à la manière dont les événements sont organisés pour créer une cohérence narrative, en suivant une logique interne ou en mettant l'accent sur des éléments spécifiques de l'histoire (ibidem : 4).

Le temps peut être utilisé de même pour créer une structure temporelle dans le récit ce qui permet de discerner :

- le temps *linéaire* qui est souvent utilisé pour organiser les événements dans l'ordre chronologique afin de suivre le déroulement des actions et de comprendre la progression de l'histoire.
- le temps *non linéaire* qui peut utiliser *la rétrospection* (pour revenir en arrière avec des informations sur le passé des personnages ou pour expliquer certains événements), *l'introspection* (pour plonger dans le fort intérieur du personnage à la quête des ressorts secrets de ses actes ou projets) ou *la prospection* (pour projeter le lecteur dans le futur, donnant un aperçu des événements à venir), suivant les perspectives de la ligne du sujet,
- le temps peut être *dilaté* ou *compressé* pour créer un effet de rythme ou d'intensité.
- le temps peut être *subjectif*, reflétant la perception individuelle de la temporalité par les personnages. Des moments de réflexion, de rêverie ou de nostalgie peuvent être utilisés pour explorer les pensées et les émotions des personnages, créant ainsi une dimension temporelle intérieure.

En définitive, la temporalité comme perception individuelle du temps peut s'imposer (et même différemment) à l'intérieur du texte littéraire/poétique sous diverses formes et avec des interprétations multiples. Un rôle fondamental revient à ce propos au **mot-symbole**, unité complexe à caractère interprétatif, esthétique et dialectique, qui peut inclure *la temporalité* parmi les catégories référentielles dominantes, à côté de *la spatialité*, *la dimension*, *la forme*, etc., tout conformément à l'intention auctoriale pour faire référence à sa vision subjective sur le temps extérieur ou intérieur. C'est le cas des symboles qui traversent les époques et les aires géoculturelles afin de connoter des valences temporelles diverses, voire ambivalentes ou énantiosémiques :

- *satul/le village - le passé nostalgique* (G. Coşbuc, *Satul meu*) ;

- *casa/la maison* - le présent stable (I. Druță, *Casa Mare*) ;
- *călătoria/le voyage* - le futur à explorer (A. Rimbaud, *Le Bateau ivre*) ;
- *orașul/la ville* - la modernité, le passage du temps (G. Apollinaire, *Zone*) ;
- *copacul/l'arbre* - la temporalité et la relation entre le passé, le présent et l'avenir (Y. Bonnefoy, *Les Planches courbes*) ;
- *primăvara/printemps* - la période du renouveau, de la renaissance et de la promesse (Ch. d'Orléans, *Le Printemps*) ;
- *noaptea/la nuit* – le temps de la peur, de l'incertitude en enfance ou de la protection, du camouflage pour une période adulte de mécontentement et d'incompréhension (Fr. Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*) ;
- *steaua/Luceafărul/Lucifer* - le temps éternel ou l'atemporalité (M. Eminescu, *Luceafărul*) ;
- *Olympio* – l'infini et l'éternité (V. Hugo, *Olympio*).

On va analyser quelques-unes de ces valeurs symboliques temporelles selon l'algorithme des niveaux d'interprétation du texte littéraire/poétique que nous pratiquons depuis trois décennies dans le cadre du cours d'Herméneutique du texte littéraire français.

### 3. Le mot-symbole comme expression de la temporalité dans le texte littéraire/poétique

Dans l'espace du texte poétique le mot-symbole est une entité esthétique dominante qui peut s'assumer différentes fonctions à partir des positions stratégiques et jusqu'à l'expression de l'identité auctoriale comme sa « carte de visite », y inclus par le biais des valeurs symboliques temporelles. Ces missions trouvent leurs réalisations selon les intentions auctoriales et leur position aux différents niveaux textuels : *prétextuel*, *intratextuel*, *intertextuel*, *supratextuel*.

#### 3.1. Le niveau prétextuel

Ce niveau représente une position stratégique du texte où l'on place des unités comme *le titre*, soutenus aussi par *l'épigraphe*, *la dédicace*, *la préface*, etc. Le mot-symbole-titre est une unité dominante dans le texte poétique qui s'impose par toute la gamme des fonctions prétextuelles possibles : *nominatives* (délimitative, dénominative, stratégique, orientative, énantiosémique) et *prédicatives* (informative, esthétique, pragmatique). On peut prendre comme exemple le mot-symbole-titre *Le Printemps* du texte poétique de Charles d'Orléans qui évoque par le biais de sa catégorie référentielle le (premier)temps/la temporalité *le renouveau*, *la renaissance* et *l'espoir* apporté par le printemps où la nature qui se réveille après l'hiver : « Le temps a laissé son manteau/De vent, de froidure et de pluie. / Et s'est vêtu de broderie, / De soleil luisant, clair et beau... ». Le parcours textuel y ajoute des valeurs symboliques temporelles comme une période de *joie et de bonheur* après une période sombre et difficile. Il peut représenter en prospection *la promesse* d'un avenir meilleur (Pompidou, 1961 : 50).

Le mot-symbole-titre peut avoir des valeurs temporelles à fonction énantiosémique ou ambivalente conditionnée par les particularités du symbole (signe interprété et esthétique) et par ses dimensions quantitative (sa multi/mégasémie qui aboutit jusqu'à 40 sens symboliques selon le Dictionnaire des symboles) et qualitative (poly/énantiosémie qui encadre dans son contenu non seulement des valeurs sémantiques antonymiques mais des couples entiers énantiosémiques). La polyvalence associative du mot-symbole, soutenue par sa diversité sémantique ambivalente, peut créer l'effet de l'attente frustrée pour le récepteur. Le désappointement va aller en descendance – à partir

de l'horizon d'attente du récepteur ordinaire/non-avisé, moins conscient des ressorts secrets de la symbolisation et, donc, mieux préparé pour l'effet susmentionné, vers le code multilatéralement développé du récepteur idéal/avisé, préparé pour différentes interprétations du sens symbolique, y inclus au caractère énantiosémique. Ainsi, le mot-symbole-titre *Noaptea* de M. Eminescu oriente le récepteur ordinaire vers un tissu textuel où prédomine le symbolisme de la couleur *noire*, mais où, par contre, est omniprésent le symbolisme du *blanc* : „Albă ca zăpada iernei, dulce ca o zi de vară; / ...Cu-ale tale brațe albe, moi, rotunde, parfumate; / ... Ș-apoi ca din vis trezită, cu mânuțe albe, dulci...” et celui de la lumière : „O! Dezmiardă, pân-ești jună ca lumina cea din soare, / Pân-ești clară ca o rouă, pân-ești dulce ca o floare...” (Eminescu, 1997 : 69)

### 3.2. Niveau intratextuel

Au niveau intratextuel, le mot-symbole peut manifester sa valeur temporelle en tant qu'unité-clé assurant l'intention de l'auteur et la cohérence textuelle. Dans le texte poétique de V. Hugo « Demain, dès l'aube », le symbole de *l'aube* est utilisé pour représenter *le passage du temps et la nostalgie*. Le poète se rend sur la tombe de sa fille décédée et évoque le moment où il se rendra à nouveau auprès d'elle, en disant : « Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, / Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends. / J'irai par la forêt, j'irai par la montagne. / Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps » (Pompidou, 1961 : 275) Dans ce vers, *l'aube* symbolise *le début d'un nouveau jour*, mais aussi *le début d'une nouvelle étape* dans la vie du poète, où il se rapproche de sa fille décédée. Ce symbole évoque à la fois *l'espoir d'un nouveau départ, la tristesse de la perte*, créant ainsi une tension temporelle à travers tout le contenu du texte poétique.

Chez Lamartine un des symboles les plus connus à valeur temporelle est *le lac* du poème au même titre. Ce symbole y est utilisé pour représenter *le temps qui passe, la fugacité de la vie*. Lamartine écrit : « Ô temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices, / Suspendez votre cours ! / Laissez-nous savourer les rapides délices / Des plus beaux de nos jours ! » (ibidem : 239) Ici, le lac symbolise *la beauté éphémère de la vie et le passage du temps*. Le poète implore le temps de s'arrêter pour pouvoir profiter pleinement des moments les plus beaux de la vie. Le symbole du *lac* renforce ainsi la dimension temporelle du poème et exprime *la nostalgie face à la fuite du temps*.

Dans le texte poétique « L'Horloge », Baudelaire exploite le symbole de *la montre* pour évoquer *le passage inexorable du temps*. Il écrit : « Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible, / Dont le doigt nous menace et nous dit : » Souviens-toi ! / Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi / Se planteront bientôt comme dans une cible... » (ibidem : 336). Ici, la montre symbolise *le temps qui s'écoule* de manière implacable, rappelant à l'homme sa propre mortalité. Le poète exprime la peur et l'angoisse face à *la fuite du temps et à la finitude de la vie*. Le symbole de *la montre* raffermi ainsi la dimension temporelle du poème et évoque la notion de la mort imminente. Ces exemples montrent comment Baudelaire utilise les symboles avec des valeurs temporelles dans son texte poétique. Le symbole tel que *la montre* permet au poète d'exprimer des idées et des émotions liées *au temps qui passe, à la fugacité de la vie* et à la confrontation avec la mort.

### 3.3. Niveau intertextuel

Au niveau intertextuel, le mot-symbole à valeur temporelle permet le dialogisme intrinsèque (les textes du même auteur ou le texte fini) et extrinsèque (les textes de différents auteurs ou le texte infini). Ainsi, au niveau extrinsèque le poème déjà cité " Le

Printemps ” de Charles d’Orléans dialogue par ses valeurs temporelles *du renouveau et de l’éveil de la nature au printemps* avec le poème « Le Printemps » de Victor Hugo ou les valeurs temporelles évoquées sont principalement semblables – la renaissance de la végétation, le retour des oiseaux et l’éclosion des fleurs, symbolisant ainsi *le passage de l’hiver à la saison printanière* : « Voici donc les longs jours, lumière, amour, délire ! / Voici le printemps ! mars, avril au doux sourire, / Mai fleuri, juin brûlant, tous les beaux mois amis ! / Les peupliers, au bord des fleuves endormis, / Se courbent mollement comme de grandes palmes. » (ibidem : 287)

### 3. 4. Niveau supratextuel

Le mot-symbole, placé surtout en position prétextuelle et stratégique comme titre, peut aboutir *au niveau supratextuel* qui concerne *l’auteur* (biographie, formation, philosophie, idéologie, religion, etc.), *son temps et son espace physiques* et représenter la « carte de visite » de l’auteur ou son symbole autoréférentiel. A titre d’exemples on peut présenter *Lucaefărul* de M. Eminescu et *Olympio* de V.Hugo qui par leur statut de dominante idiolectique autoréférentielle ont assuré à leurs créateurs *l’éternité*, donc ils acquièrent aussi *une valeur (a)temporelle*.

### Conclusion

Le mot-symbole aboutit à inclure *la temporalité* aussi parmi ses catégories référentielles symbolisatrices ce qui permet d’élargir l’espace de ces catégories et de varier leurs valeurs sémantiques. Cela confirme aussi la vérité des réflexions cosériennes sur la catégorie du *langage* et du *temps/de la temporalité* et de leurs manifestations linguistiques ou littéraires multiples.

### Bibliographie

- BANARU, Victor, 1997, *Le mal des mots*, Chişinău, CEP USM.
- BLAY, Michel, 2019, *Dictionnaire des concepts philosophiques*, article Ontologie, Paris, Larousse.
- CONCHE, Marcel, « Temps, temporalité, temporalisation », in *L’Enseignement philosophique 2009/6 (59e Année)*, Paris, Éditions Association des professeurs de philosophie de l’enseignement public, pp. 9-20.
- COSERIU, Eugenio, 1967, *Teoria del lenguaje, y linguística general. Cinco estudios*, Madrid, Editorial Gredos.
- COSERIU, Eugenio, 1977, *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, Editorial Gredos.
- COSERIU, Eugenio, 2007, *Synchronie, diachronie et histoire*, [en ligne], disponible sur : <[http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Coseriu\\_SDH/Sommaire.html](http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Coseriu_SDH/Sommaire.html)>. (Consultée le 10.06.2023).
- COSERIU, Eugenio ; LAMAS, Óscar Loureda, 2006, *Lenguaje y discurso*, Pamplona, Eunsa.
- COŞERIU, Eugeniu, 2009, „Lingvistica textului ca hermeneutică a sensului”, traducere din limba spaniolă de Dorel Fînar, în Sanda-Maria Ardeleanu, Ioana-Crina Coroi, Mircea A. Diaconu, Dorel Fînar (coord.), *Limbaje și comunicare*, vol. X, partea I, *Creativitate, semanticitate, alteritate*, Iași, Casa Editorială Demiurg, pp. 127-129.
- COŞERIU, Eugeniu, 2009, „Zece teze despre esența limbajului și a semnificației”, traducere comparativ-cumulativă de Nicoleta Moroşan și Dorel Fînar după versiunile din limbile franceză și spaniolă, în Sanda Ardeleanu, Crina Coroi, Mircea A. Diaconu, Dorel Fînar (coord.), *Limbaje și comunicare*, vol. X, partea I, *Creativitate, semanticitate, alteritate*, Iași, Casa Editorială Demiurg, pp. 9-12.

- КОСЕРИУ, Э., 2001, *Синхрония, диахрония и история (проблема языкового изменения)*. 2-е изд., стереотипное, Эдиториал УРСС, Москва.
- GENETTE, Gerard, 1972, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, New York, Cornell University Press.
- GUILLAUME, Gustave, 1971, *Leçons de Linguistique 1948-49*, série B, volume 2, *Psychosystématique du Langage. Principes méthodes et applications I*, Paris / Québec Klincksieck / Les Presses de l'Université Laval.
- GUȚU, Ion, 2005, « Le signe esthétique. Problèmes de plurimotivation et polysémie », in *La linguistique entre recherche et application. Actes du Colloque international consacré au XL-ieme anniversaire du Département de Philologie Française „Gr. Cincilei” de l'Université d'Etat de Moldova*, Chișinău, CEP USM, pp. 48-52.
- GUȚU, Ion, 2009, « Les catégories référentielles symbolisatrices – source de la motivation du signe esthétique », in *ALLOQUOR. Studia Humanitatis Iassyensia*, vol. 2, nr. 3, Iași, Editura Universității « Alexandru I. Cuza », pp. 111-115.
- GUȚU, Ion, 2015, *Dimensiuni novatoare ale cercetării cuvântului - simbol (în baza idiolectului poetic hugolian și eminescian)*, București, Editura Fundației România de Măine.
- GUȚU, Ion, 2016, « Dimension quantitative et qualitative de la polysémie : problèmes de motivation et énantiosémie », in HRUBARU, F., MOLINE, E., VELICU, A. M. (eds.), *Nouveaux regards sur le sens et la référence. Hommages à Georges Kleiber*, Cluj-Napoca, ECHINOX, pp. 90-105.
- HEGEL, Friedrich, 1964, *Esthétique*, vol. 3, *L'art symbolique*, Paris, Aubier-Montaigne.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 2010, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
- POLUBITCHENKO, Lidia, 1991, *Filologhičeskaâ topologhia: teoria i praktika*, Moskva, ADD.
- TODOROV, Tzvetan, 1970, « Synecdoques », in *Communications*, nr. 16, pp. 26-35.

#### **Dictionnaires**

- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».

#### **Corpus**

- EMINESCU, Mihai, 1997, *Poezii*, Chișinău, Litera.
- POMPIDOU, Georges, 1961, *Anthologie de la poésie française*, Paris, Hachette.



**(4)**

**TIMP ȘI TEMPORALITATE  
ÎN COMUNICARE.  
DISCURSUL SI METADISCURSUL  
NON-LITERAR**



## RELAȚIA TIMP – LIMBAJ ÎN *FACEREA*. DINSPRE LIMBAJ ÎNSPRE TIMP

Andreea AIOANEI

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
andreeaaioanei180@yahoo.com

### **Abstract**

*La Bible, le livre saint des chrétiens, révèle l'une des relations que Coșeriu a établies concernant les concepts de temps et de langage : la manière dont le langage a le pouvoir, par les moyens dont il dispose, de rendre l'idée de temps et le placement temporel des événements. Ainsi, cette étude présente quelques parties pertinentes du texte de la Genèse qui reproduisent cette relation, qui mettent l'accent sur les concepts de temps et de temporalité, soulignant la différence entre le sens biblique de la temporalité, qui correspond au sens étroit à la création et au sens large au monde invisible, et le sens commun du temps, mondain, objectivement compris par référence au cosmos et aux moyens connus de le mesurer. Dans notre article nous tenterons de présenter la manière dont le sens premier de la temporalité est rendu au niveau lexical (mots du champ sémantique du temps), morphologique (le rôle grammatical et stylistique du verbe et de l'adverbe) et syntaxique (les effets produits au niveau stylistique par certaines inversions), exploitant les valences du second niveau de la langue.*

**Timpul** este o entitate componentă a vieții umane, fie că vorbim despre timpul obiectiv (structura obiectivă a cosmosului, a universului), fie că ne referim la cel subiectiv (timpul interior, individual al ființei umane, unde se pleacă de la ideea că trecutul, prezentul și viitorul sunt dimensiuni ale conștiinței omului). Gândirea coșeriană a abordat conceptul timpului în relație cu altul, cel al limbajului, pentru a scoate în evidență amplitudinea celui de-al doilea termen.

Saussure afirma cu privire la această relație că „timpul schimbă toate lucrurile; nu există niciun motiv ca limbajul să scape de această lege universală” (2005: 85, t.n.)<sup>1</sup>, neinsistând asupra importanței ei, întrucât lingvistul genevez urmărește o perspectivă sincronică dominantă în studierea limbajului. El considera că limba este ansamblul obiceiurilor lingvistice care îi permit unui subiect să înțeleagă și să fie înțeles de ceilalți, într-o anumită perioadă a evoluției unei limbi. În niciun moment, limbajul nu există în afara faptului social, deoarece el este un fenomen semiologic, un sistem liber, care poate fi organizat după bunul plac, în funcție de principiul rațional. Dacă am analiza limba de-a lungul timpului, fără a lua în calcul ceea ce Saussure numește „la masse parlante” (vorbitorii) definită ca fiind un individ izolat care trăiește câteva secole, atunci nu s-ar observa nicio modificare a acesteia (limba ar rămâne aceeași). Dacă, în schimb, ne-am referi în analiza noastră la vorbitorii unei limbi fără a lua în calcul timpul, nu ar exista modificări produse de forțele sociale asupra limbajului acestora. Pentru subiectul vorbitor, succesiunea faptelor lingvistice în timp este inexistentă, pentru că se anulează perspectiva diacronică, luându-se în calcul acel fapt de limbă doar într-o anumită perioadă de timp, la un moment dat, cel al prezentului vorbitorilor, și ignorându-se ceea ce l-a produs, evoluția, schimbarea și istoria acestuia. Or, nu putem nici descrie limbajul,

---

<sup>1</sup> În original: „le temps altère toutes choses ; il n'y a pas de raison pour que la langue échappe à cette loi universelle”.

nici fixa normele unei limbi fără a lua în calcul perspectiva diacronică în studierea ei și limitându-ne la starea acesteia la un moment dat. Prin urmare, evoluția limbii este condiționată de trecerea timpului, care permite forțelor sociale să acționeze asupra ei și să o modifice, să o schimbe. Saussure face distincția între lingvistica istorică (diacronică) și cea sincronică (descriptivă). Astfel, sistemul lingvistic este analizat ca un element static, schimbarea fiind exterioară acestuia.

Pe de altă parte, Eugeniu Coșeriu consideră că lingvistica trebuie să fie una diacronică, deși acesta subliniază caracterul complementar al sincroniei și al diacroniei în studierea faptelor de limbă pentru a crea o imagine completă și complexă a acestora<sup>2</sup>. Se observă astfel o schimbare a perspectivei de la analiza unui fenomen izolat la ansamblu, la evoluția limbii de-a lungul timpului. Lingvistul afirmă că schimbările se produc mai întâi la nivelul vorbirii, al uzului limbii (perspectivă diacronică) și că mai apoi acestea pătrund în norma existentă la un moment dat, deci la nivel sincron. Coșeriu nu este de acord cu teoria conform căreia timpul este un produs al limbajului, dându-i dreptate lui Kant, care consideră timpul și spațiul ca fiind forme existente dintotdeauna, eterne, anterioare oricărei forme de existență, forme apriori, impuse gândirii noastre<sup>3</sup>. În concepția coșeriană, există patru tipuri de relație timp-limbaj<sup>4</sup>: „limbajul ca fapt ce se desfășoară în timp” (limba este într-o continuă schimbare lingvistică, este dinamică, este într-o permanentă prefacere), „limbajul capabil să reflecteze asupra timpului” (timpul reprezentat în limbaj), „limbajul care descrie timpul lucrurilor la care se referă” („a numi” (planul paradigmatic – lexicul) și „a zice” (planul sintagmatic – gramatica)<sup>5</sup>) și „o relație prin care omul se sustrage timpului cu ajutorul discursului” (perspectiva individuală asupra limbajului – Caraman (2013)). Primele trei sunt considerate tipuri „pozitive”, iar ultimul este „negativ” prin referire la o a treia entitate, ființa umană.

În lucrarea de față ne propunem să analizăm *temporalitatea redată prin limbaj* (al doilea tip de relație) în *Facerea*, prima carte a Vechiului Testament, care reprezintă o parte a universului de discurs al religiei, pus de Coșeriu în opoziție cu universul mitologiei (Coșeriu, 2016).

**Religia și mitologia** sunt două forme diferite ale culturii umane, dar care se suprapun în privința unor aspecte caracteristice: ambii termeni se referă la un sistem conceptual care este de mare importanță pentru o anumită comunitate și reprezintă descrieri a ceva supranatural sau sacru. Mitologia propune o lume în care este descrisă apariția tuturor elementelor din univers, iar mitul este considerat o știință timpurie, rezultatul încercărilor oamenilor „de a explica tot ce exista în jurul” (Hamilton, 2022: 7) lor. Cu toate acestea, există și așa-zise mituri care nu au acest scop, fiind povești realizate doar din nevoia de distracție (de exemplu, povestea lui Pygmalion și Galatea, care nu poate fi legată de niciun eveniment din natură, fiind doar un tip de literatură). Trebuie să avem în vedere faptul că ceea ce numim noi astăzi „mitologie” era religie pentru greci și pentru romani.

Pe de altă parte, religia nu reprezintă doar un sistem de credințe sau o tradiție pe care oamenii au continuat-o, ci este o relație personală și vie cu divinitatea, oricare ar fi aceasta. Privitor la religia creștină, ea nu cuprinde numai un conținut al credinței, ci îl are în centru pe Dumnezeu, Mântuitorul lumii, de care oamenii sunt conștienți că depind deși sunt liberi. Această relație este manifestată printr-un sentiment religios care implică

<sup>2</sup> V. Îndeosebi Coșeriu (1997).

<sup>3</sup> Cf. Immanuel Kant (2009: 72-73).

<sup>4</sup> V. Coșeriu (2009).

<sup>5</sup> V. Platon (2002: 9-95).

o anumită doctrină, morală și un cult. Dacă ar fi să reducem religia la un singur cuvânt, acesta este rugăciunea, modalitatea prin care Dumnezeu și ființa umană dialoghează și interacționează. Astfel, după cum afirma și Eugeniu Coșeriu, religia și mitul, două dintre formele simbolice ale culturii, alături de limbaj, sunt separate net, fiecare având propriul univers de acțiune și propriul univers discursiv. Mitologia este un fenomen hibrid, o combinație între artă și știință, iar religia este o formă de a cunoaște divinitatea și de a ne apropia de ea, un mod de a vedea lumea noastră ca pe una care depinde de voința lui Dumnezeu, o lume care trăiește prin intermediul acestuia. Singurul punct în care cele două realități se întâlnesc este reprezentat de religiile primitive, care sunt de fapt o îngemănare a celor două concepte.

Întregul adevăr al credinței ortodoxe este cuprins în *Biblie* („Cuvântul lui Dumnezeu”), Cartea Sfântă împărțită în *Vechiul* și *Noul Testament*. Prima carte este *Facerea*, în care se descrie modul în care a fost creat cerul și pământul, întreaga lume, și este dezvăluit scopul creației: îndumnezeirea omului și a lumii pentru ca acestea să fie într-o legătură cu Creatorul. Spre deosebire de aceasta, *Coranul*, cartea sfântă a musulmanilor, care conține revelațiile făcute de Dumnezeu profetului Muhammad, direct în arabă, este împărțită în 114 sure, aranjate în funcție de lungime, nu în ordinea revelației. Cu toate acestea, nu există o sură care să fie dedicată creării omului, așa cum se întâmplă în *Biblie*, ci se vorbește despre acest eveniment în mai multe dintre capitolele *Coranului*. Astfel, se consideră că omul a fost creat de Allah, însă este greu de spus care au fost motivele creării lumii pentru că tradiția islamică are opinii divergente în ceea ce privește geneza (unii cred că lumea a fost creată ca semn al înțelepciunii lui Allah, alții consideră că acest act s-a realizat ca semn al iubirii lui Allah sau al dorinței lui de a se dezvălui oamenilor). *Coranul* oferă omului un statut foarte special, surele 76 și 114 fiind dedicate acestuia, iar crearea omului este un element la care se face deseori referire pe parcursul acestei cărți: „Și Noi l-am făcut pe om din lutul cel mai curat, apoi l-am așezat ca o picătură într'un loc sigur, apoi l-am făcut sânge închiegat și sângele închiegat l-am făcut carne, și carnea am făcut-o oase și oasele le-am acoperit cu carne, apoi l'am scos la ivială ca o altă făptură, și binecuvântat fie Dumnezeu, cel mai bun făcător. Și după acestea veți muri, apoi veți fi sculați în ziua învierii.”<sup>6</sup> Cu toate că cele două religii sunt diferite în ceea ce privește povestea lui Iisus, natura lui Dumnezeu și libertățile și obligațiile credincioșilor, există câteva elemente comune acestora: monoteismul, existența iadului și a raiului, Judecata de Apoi, unele episoade din cele două cărți sfinte (puterea liberului arbitru care îl face pe om responsabil de faptele sale, interdicția pe care o primesc primii oameni de a mânca dintr-un pom, răzvrătirea împotriva lui Dumnezeu, izgonirea pe pământ, viața omului pe pământ etc.).

Reîntorcându-ne la cartea *Facerii*, vom analiza în continuare modalitățile prin care limbajul folosit în această parte a *Bibliei* redă noțiunea de  *timp* (prin nume însoțite sau nu de determinanți, prin verbe sau locuțiuni verbale, prin adverbe de timp sau locuțiuni adverbiale).

Cartea *Facerii* începe printr-o sintagmă cu caracter ambiguu din punctul de vedere al plasării temporale și spațiale, *la început* (*Facerea*, 1:1), care marchează ieșirea din timpul și din spațiul cunoscut de oameni și intrarea în nemărginirea și atemporalitatea creatorului. Prin această locuțiune adverbială se evidențiază faptul că Dumnezeu este anterior oricăror manifestări temporale (omnitemporal și atemporal, în același timp), este fără început și fără sfârșit, că timpul nu a existat niciodată fără voia lui Dumnezeu, pentru că scurgerea acestuia pornește odată cu creația, cu momentul în care „cuvântul” lui

<sup>6</sup> *Coranul*, 1912, *Sura 23*, p. 313.

Dumnezeu dă ființă lumii. Începutul lumii este astfel legat de Cuvântul lui Dumnezeu, de logos, lumea născându-se fără ideea de trecere a timpului, după voia forței divine. Fiind sinonim cu veșnicia, demiurgul nu cunoaște nici trecut, nici viitor, ci doar un prezent etern. Creația a început să se desăvârșească într-un cadru temporal fixat după ce lumea a fost realizată, ideea de trecere a timpului putând fi asociată doar cu creația, nu și cu creatorul, care nu poate fi supus timpului, ci care îl supune (dovadă a veșniciei sale). Expresia *la început* în creație indică astfel atât eternitatea, cât și limitarea în timp, pentru că se trece de la inexistență la existență, totul începe *acum* și continuă până la un moment nedefinit. Această sintagmă nu ne plasează la începutul timpului, ci la debutul creației, în momentul în care aceasta a fost inițiată.

Sintagma *la început* se regăsește și în incipitul *Evangheliei Sfântului Ioan* („La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu” – *Ioan*, 1:1-2). În acest caz, aceasta se referă la ceea ce se află dincolo de creație și de timpul care începe să curgă odată cu aceasta. Prin această afirmație, Sfântul Ioan sugerează că atunci când nu era nimic, exista totuși ceva care a ființat încă din acel moment. Acesta este Logosul, cuvântul lui Dumnezeu, care stabilește ordinea lumii încă dinainte de creație, în veșnicie, în atemporalitate și aspațialitate, având puterea de a construi, de a dărâma și de a reconstrui lumea. Astfel, creatorul reprezintă atât originea, cât scopul acestei lumi, este veșnic, unic, fără început și fără sfârșit.

Începutul atemporal și aspațial al *Bibliei* poate fi pus în relație cu unele dintre creațiile lui Eminescu, în care unul dintre motivele principale este **ieșirea din timp și din spațiu**. În *Numai poetul* se evidențiază rolul acestui artist în lume, prin antiteza *lume trecătoare* (asociată cu efemeritatea ființei umane, cu limitarea acesteia, cu supunerea ei de către un continuum spațio-temporal, care determină respectarea succesiunii trecut – prezent – viitor, cu imposibilitatea de sustragere a omului din timpul obiectiv) – *stăpânire și ieșire din cronotop* (prin referire la poetul care poate pătrunde așa zisa nemărginire a timpului și a spațiului și care poate oricând să o depășească, să o supună voinței sale). Poetul devine astfel un creator care structurează și destructurează lumea și ideea de cronotop, care poate oricând să treacă peste orice legi și care își poate crea propriul univers, fără a ține cont de logica umană („Numai poetul,/ Ca pasări ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului...”<sup>7</sup>). Pentru a-și putea îndeplini destinul, poetul parcurge o călătorie atemporală și aspațială, având capacitatea de a transcende aceste elemente, depășește limitele impuse de lumescul în care evoluează existențele umane trecătoare și se ridică deasupra acestei lumi supuse trecerii timpului, întorcându-se astfel la origini, la momentul creației văzutului și nevăzutului. Între poet și demiurg se creează în acest mod un tip de similitudine, cel de-al doilea atribuindu-i primului imortalitatea și forța de creație de care el dispune, în calitate de ființă superioară, eternă. Sub aspect lexical, morfologic și sintactic, textul biblic este caracterizat printr-un caracter conservator, păstrând, în mare parte, formele arhaice și populare și prin refuzul inovațiilor lexicale, morfologice sau sintactice. Se poate observa reticența *Bibliei* ortodoxe de a folosi neologisme, întrucât se are în vedere fidelitatea absolută față de o tradiție istorico-culturală a acestui text. Cu toate acestea, nu se poate spune că varianta textului analizat de noi nu este adaptată limbii literare actuale, că nu este sincronizată cu varianta literară de astăzi, în comparație cu textele biblice mai vechi (v., de exemplu, *Biblia de la București*, 1688), ci că păstrează unele particularități ale limbii arhaice, care îi conferă solemnitate, autoritate și autenticitate.

<sup>7</sup> Mihai Eminescu, *Numai poetul*, 2008, p. 28.

Vom analiza în continuare particularitățile primei cărți ale lui Moise la nivel lexical, morfologic și sintactic, insistând asupra relației timp-limbaj și a modului în care aceasta este redată. Vom aminti cele mai importante particularități lexicale și sintactice, analizându-le în profunzime pe cele morfologice, care au în vedere clasele morfo-sintactice folosite pentru a reda ideea de timp în cartea *Facerii*.

La **nivel lexical**, utilizarea cuvintelor din câmpul semantic al timpului evidențiază aceeași plasare atemporală și spațială de la începutul *Bibliei*, un spațiu și un timp nedefinit, indiferent dacă sunt însoțite sau nu de determinanți („ziua”, „noapte”, „seară”, „dimineață” (*Facerea*, 1:5); „noaptea aceasta” (*Facerea*, 30:15); „câteva zile” (*Facerea*, 40:4) etc.). Cu toate acestea, există situații în care determinantul ajută la o plasare mai exactă a evenimentelor în acest necunoscut atemporal („ziua întâi” (*Facerea*, 1:5); „ziua a doua” (*Facerea*, 1:8); „zece ani” (*Facerea*, 16:3) etc.). Aceste exemple arată că Dumnezeu, cel care este veșnic și care a făcut timpul, a rânduit ca acesta să poată fi măsurat, să poată fi împărțit în diverse subdiviziuni, pentru a i se putea urmări mai ușor trecerea.

Să ne limităm acum la cuvintele care desemnează zilele creației, reprezentate de substantive din câmpul lexico-semantic al timpului („zi”), însoțite de numerale ordinale cu valoare adjectivală. Deși cronotopul nu este fixat cu exactitatea în cazul acestora, ele marchează o primă plasare a evenimentelor în timp și spațiu. Aceste construcții (nume + determinant) reprezintă perioade nedeterminate de timp (pot fi o secundă sau milioane de ani) și scot în evidență faptul că Dumnezeu este atotputernic și că lumea a fost creată din nimic, în șase zile („Lumina a numit-o Dumnezeu ziua, iar întunericul l-a numit noapte. Și a fost seară și a fost dimineață: ziua întâi.” – *Facerea*, 1:5). Aceste zile sunt de fapt atemporale pentru că nu contează când a început creația, ci ce s-a făcut în fiecare dintre zilele acesteia. Cuvântul lui Dumnezeu semnifică puterea și autoritatea, fără a fi nevoie de altceva pentru a-și atinge scopul. Cu privire la ultima zi, la cea de-a șaptea, se poate afirma că odihna menționată în *Biblie* („iar în ziua a șaptea S-a odihnit de toate lucrurile Sale, pe care le-a făcut.” – *Facerea*, 2:2) nu înseamnă oboseală, osteneală, ci terminarea creației și contemplarea acesteia („Și a văzut Dumnezeu că este bine.” – *Facerea*, 1:8) și stabilirea unui model de odihnă, accentul fiind pus pe ziua a șaptea (shabbat), ca pe un rit de recordare a omului la Dumnezeu, de amintire a faptului că acesta este creatorul lumii.

Pentru a analiza semantic cuvintele din câmpul lexical al timpului, ne vom folosi de descompunerea lexemelor „ziua”, „noapte”, „seară”, „dimineață” în unități minimale de sens (seme). Vom folosi această metodă pentru că unitățile lexicale sunt biplane (au un semnificant și un semnificat), deci sunt mult mai complexe decât fonemele, de exemplu. Astfel, se poate observa faptul că, făcând parte din același câmp semantic, sensul cuvintelor date poate fi descompus în mod similar. Toate prezintă caracteristica de a desemna un moment al unei zile. Diferențele constă în faptul că lexemul „dimineață” desemnează începutul unei zile, momentul în care soarele răsare, „ziua” – perioada în care soarele se află pe cer, de la răsărit până la apus, „seară” – momentul în care soarele apune, iar cuvântul „noapte” – momentul cuprins între apus și răsărit, când este întuneric. Ansamblul tuturor semelor (componente de sens minime ale sensului lexical al unui cuvânt) care descriu semnificația unui lexem poartă denumirea de *semem*.

Întrucât scopul în analiza câmpurilor lexico-semantice este de a determina relațiile de sens dintre cuvintele câmpului, vom alege o listă de trăsături distinctive pentru cele patru lexeme prezentate mai sus, pentru a evidenția caracteristicile comune și pe cele specifice fiecărui cuvânt în parte, pentru că o definiție riguroasă a sensului depinde în primul rând de identificarea diferențelor semantice din cadrul câmpului

analizat. Toate acestea vor fi prezentate în tabelul de mai jos. Pentru o mai bună înțelegere a celor expuse, simbolul „+” (*pozitiv*) înseamnă că lexemul prezintă acea trăsătură, iar „-” (*negativ*) înseamnă că acel cuvânt nu are trăsătura respectivă.

Sem \ Lexem	moment al unei zile	început al unei zile	răsăritul soarelui	sfârșit al unei zile	lumină	întuneric	apusul soarelui	soarele se află pe cer
dimineată	+	+	+	-	+	-	-	+
ziua	+	-	-	-	+	-	-	+
seară	+	-	-	+	-	+	+	
noapte	+	-	-	+	-	+	-	

Tabel 1. Câmpuri lexico-semantice

În afara câmpului semantic al timpului, în cartea *Facerii* există și altele dominante, pe care le vom prezenta succint în cele ce urmează: *facerea*, *spațiul*, *umanul*, *divinul*, *gradele de rudenie*. Cuvintele din sfera semantică a divinului („Domnul”, „Dumnezeu”, „veșnic”, „Duhul”, „Doamne” etc.) reprezintă modalitățile de raportare a muritorilor la harul divinității, la existența acestuia și la interacțiunea dintre cele două planuri (uman și sacru). Primul plan este redat prin termeni și sintagme care trimit la caracteristicile ființei umane (efemeritate, păcat, nimicnicie, micime etc.): „bărbat”, „femeie”, „omul”, „copii” etc. Astfel, chiar dacă omul a fost creat după chipul lui Dumnezeu, fiind conceput asemenea creatorului, acesta se îndepărtează de sacralitate și se deosebește de divinitate prin căderea în păcatul neascultării, care este cauza tuturor neajunsurilor de care el are parte în timpul vieții. În acest sens, scopul vieții creștine este recâștigarea asemănării pierdute cu Dumnezeu prin respingerea păcatului, prin punerea în acord a tuturor capacităților fizice, intelectuale, sociale și spirituale de care acesta dispune de la început pentru îndeplinirea scopului pentru care a fost creat.

O altă sferă semantică predominantă în prima carte a lui Moise este cea a gradelor de rudenie, care evidențiază firul genealogic al primilor oameni creați de Dumnezeu, pentru a ajunge la concluzia că toți suntem frați spirituali pentru că avem același creator și că, prin enumerarea tuturor familiilor și a membrilor lor, timpul se contractă și capătă o altă însemnătate, nemaisemnând cu timpul obiectiv al umanității: „fiul”, „tatăl”, „fratele”, „sora” etc. De asemenea, de cele mai multe ori se precizează și cât a trăit fiecare om, pentru a se evidenția durata mare de timp care a trecut de la petrecerea evenimentelor până în momentul prezent („Iar de toate, zilele vieții lui Adam au fost nouă sute treizeci de ani și apoi a murit.” – *Facerea*, 5:5).

Prin analiza semică a acestui câmp semantic, ajungem la concluzia că semele comune sunt „relația de rudenie” + „de un anumit tip” (Bidu-Vrîncianu, 2008: 79), cel de-al doilea sem având două valori: „rudenie de sânge”, „rudenie prin alianță”. Semele distinctive/ variabile sunt „generația”, „linia”/ „filiția”, „gradul”, „sexul” etc.

În relație de complementaritate cu dimensiunea temporală se află cea spațială, care fixează coordonatele în care se petrec acțiunile, coordonate care sunt lipsite de concretețe, care stabilesc caracterul aspațial al acestor evenimente: „pe pământ”, „pe câmp”, „acolo” etc. În acest sens, acțiunile prezentate se pot desfășura oricând și oriunde, fără a-și pierde însemnătatea și fără a putea fi limitate la un anumit spațiu sau timp.

Un alt câmp semantic care predomină mai ales în prima parte a acestei cărți este cel al genezei, întrucât prima carte a lui Moise descrie crearea cerului și a pământului, a lumii și a întregii omeniri, pentru a expune scopul acestei creații: îndumnezeirea ei și reunirea cu creatorul. De aceea, mai ales în prezentarea zilelor creației, predomină verbele,



adverbele și substantivele din sfera semantică a facerii („a făcut”, „cerul”, „pământul”, „lumină”, „întuneric”, „seară”, „omul” etc.).

Alte structuri care evidențiază ideea de timp sunt reprezentate de vârstele persoanelor din *Cartea Sfântă*, exprimate prin substantivul „ani” (cu funcția de atribut substantival) însoțit de numerale (cu diverse funcții sintactice: circumstanțial cantitativ, nume predicativ, atribut prepozițional etc.): „Adam a trăit **două sute treizeci de ani** și atunci i s-a născut un fiu...” – *Facerea*, 5:3; „Sarrah a trăit **o sută douăzeci și șapte de ani**. Aceștia sunt anii vieții Sarrei.” – *Facerea*, 23:1 etc. Ceea ce poate frapa este longevitatea persoanelor despre vârsta cărora se vorbește, unii dintre ei ajungând să aibă peste 900 de ani (Adam, Set, Enos, Chenan, Jared, Metusala și Noe). După Potop condițiile de pe pământ devin mult mai aspre, iar durata medie de viață scade până la 70-80 de ani, cât este astăzi. În acest caz, acțiunile persoanelor pot fi plasate în timp și în spațiu datorită precizării vârstei, a anilor care au trecut de când s-au născut, prin referire strictă la începuturile lumii oamenilor, și nu la creator, care nu poate fi încadrat într-un cronotop definit dimensional.

Un alt concept analizat la acest nivel al limbii este cel de **izotopie** lexico-semantică, care poate fi înțeles ca repetarea unei unități lingvistice, reluarea acesteia pentru a produce un efect expresiv, pentru a reduce ambiguitățile și pentru a oferi textului coeziune semantică. Dintre toate elementele care se repetă în prima carte a textului sacru, vom analiza izotopiile „lumină” și „întuneric”, care, din punct de vedere lexical, sunt considerate antonime heterolexe (cu radicali diferiți). Cele două sunt puse în antiteză în *Facerea* pentru a se putea determina caracteristicile unei noțiuni prin referire la cealaltă, întrucât este greu de definit una în lipsa celeilalte (lumina semnifică vitalitatea, viața, fericirea, mântuirea, este simbol al divinității, pe când întunericul este simbolul morții, al sfârșitului, al răului, al păcatului). În primul capitol al *Facerii*, se precizează faptul că lumina a fost creată de Dumnezeu și că a fost apoi despărțită de întuneric, element a cărui origine nu se cunoaște, dar care este esențial în caracterizarea luminii, prin punerea în opoziție cu aceasta: „Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!». Și a fost lumină. Și a văzut Dumnezeu că este bună lumina, și a despărțit Dumnezeu lumina de întuneric. Lumina a numit-o Dumnezeu ziua, iar întunericul l-a numit noapte. Și a fost seară, și a fost dimineață: ziua întâi.” (*Facerea*, 1:3-5).

La nivel **morfologic**, pentru a analiza modul în care limbajul exprimă ideea de timp, ne vom opri asupra verbelor și adverbilor (locuțiunilor adverbiale) de timp și a valorii lor stilistice.

În textul *Facerii*, cea mai frecventă parte de vorbire este verbul (aproximativ 80% dintre toți termenii acestei părți a *Vechiului Testament* sunt verbe), ceea ce indică un dinamism textual excepțional și sugerează tensiunea acțiunii, modul în care timpul biblic nu poate fi asociat cu timpul obiectiv al lumii noastre, care are o anumită curgere, care oferă oamenilor posibilitatea de a se dezvolta, de a-și urma cursul firesc în această dimensiune a existenței. De cele mai multe ori, verbul și flexiunea acestuia corespund normelor limbii române actuale, dar există și situații în care se evidențiază particularitățile arhaice ale textului biblic (utilizarea unor forme vechi pentru imperfect – „... și se hrăneau din porția lor, pe care le-o **da** Faraon...” (*Facerea*, 47:22), pentru viitor – „**Am să te înmulțesc** foarte, foarte tare, și **am să ridic** din tine popoare, și regi se vor ridica din tine.” (*Facerea*, 17:6)).

Primul mod verbal cu care se deschide *Facerea* este indicativul, timpul perfect compus („a făcut”). Acesta este și cel mai frecvent timp verbal din prima carte a lui Moise (76% dintre verbele din *Facerea* sunt la modul indicativ, timpul perfect compus). Acest timp verbal exprimă certitudinea cu privire la realizarea unui fapt și îl plasează în

eternitate, prin distanțarea temporară față de acesta („a făcut”, „a zis”, „a fost”, „a văzut”, „a despărțit”, „s-au adunat”, „s-a arătat”, „a dat”, „a pus”, „a binecuvântat”, „a privit” etc.). Perfectul compus înregistrează evenimentele, procesele, stările într-un moment trecut, anterior timpului vorbirii, având rolul de a descrie o serie de temporalități situate într-o anterioritate față de momentul enunțării și de a le rezuma, de a le concluziona, subliniind ireversibilitatea lor. Prin aglomerarea verbelor la acest timp verbal se creează iluzia unei derulări rapide, dinamice, neîntrerupte a evenimentelor („Tăria a **numit**-o Dumnezeu cer. **Și a văzut** Dumnezeu că este bine. **Și a fost seară și a fost dimineață**: ziua a doua.” – *Facerea*, 1:8). În exemplul dat, primele două verbe la timpul perfect compus al indicativului se află într-o relație de dependență: acțiunea primului implică desfășurarea acțiunii celui de-al doilea, caracteristică verbală numită de Ivan Evseev „caracter cauzativ” (Evseev, 1974: 47). Altfel spus, divinitatea a observat că o parte a creației sale este fără cusur prin prisma activității proprii abia după ce a numit-o, după ce a individualizat-o.

Verbul „a face”, conjugat la modul indicativ, timpul perfect compus, persoana a III-a, numărul singular („a făcut”), unul dintre cele mai abstracte verbe ca sens, exprimând ideea acțiunii în general, este folosit în *Vechiul Testament* pentru a descrie actul de creație al lui Dumnezeu, unul care a avut loc, care s-a încheiat definitiv, care nu mai continuă și în momentul vorbirii și care este privit din momentul prezent al lecturării textului sacru, evidențiind faptul că demiurgul a realizat totul din nimic, într-un mod organizat. Locutorul privește dinspre prezent spre trecut, aducând în momentul vorbirii un fapt încheiat, ale cărui repercusiuni pot fi resimțite în prezent. Acest verb nu trimite la o acțiune fizică („a construi, a clădi, a ridica, a așeza”<sup>8</sup>), ci la logos, la cuvântul lui Dumnezeu prin care s-a creat lumea văzută și cea nevăzută („Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!». **Și a fost lumină.**” – *Facerea*, 1:3). De asemenea, prin folosirea acestui verb, se evidențiază perfecțiunea creației, faptul că aceasta a fost realizată cu un anumit scop și că a urmat un plan („a aduce la îndeplinire, a realiza, a îndeplini, a împlini”<sup>9</sup>), înfățișându-se totodată și măreția creatorului în comparație cu nimicnicia omului.

Un alt timp al indicativului care predomină este imperfectul, care are trei valori în prima carte a *Vechiului Testament*: narativă, descriptivă și iterativă. Acest timp a fost descris pentru prima dată de F. Brunetière, după cum observă Tudor Vianu în una dintre lucrările sale (Vianu, 1968: 81). Criticul literar francez remarcă rolul pe care îl are acest timp prin raportare la scrierile prozatorului Alphonse Daudet: imperfectul prelungește durata acțiunii pe axa temporală sau dă iluzia acesteia, descrie o succesiune de evenimente din trecut, pline de vivacitate, neterminate și considerate din perspectiva prezentului, exprimând simultaneitatea dintre prezența locutorului în momentul desfășurării faptelor enunțate și percepția lor („Sarai însă, femeia lui Avram, **nu-i năștea.**” – *Facerea*, 16:1; „Apoi Domnul S-a arătat iarăși lui Avram la stejarul Mamvri, într-o zi pe la amiază, când **ședea** el în ușa cortului său.” – *Facerea*, 18:1). Astfel, acțiunile trecute sunt resimțite ca fiind o componentă a prezentului, sunt raportate la acesta, nu au o limită inițială și nici una finală, iar cititorii devin părtași la desfășurarea lor.

Imperfectul narativ/evocativ exprimă o acțiune care a fost începută, dar care nu a fost terminată și care continuă, permițând astfel dilatarea timpului, evocarea și proiectarea unor evenimente la nesfârșit, evenimente care sunt „văzute” de cititori, care se desfășoară sub privirile lor („Și când **se întorcea** Avram, după înfrângerea lui

<sup>8</sup> Sursa: dexonline.ro (<https://dexonline.ro/definitie/face/definitii>, accesat la data de 19.07.2023).

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Kedarlaomer și a regilor uniți cu acela, i-a ieșit înaintea regelui Sodomei în valea Șave, care astăzi se cheamă Valea Regilor.” – *Facerea*, 14:17). În acest exemplu, verbul la timpul imperfect are rolul de a plasa acțiunea într-un trecut nedeterminat și de a o prelungi, în așa fel încât să nu se determine nici momentul în care Avram a început să se întoarcă, nici când acesta va ajunge la destinație. Se marchează o relație sintactică, trecerea de la o acțiune mai îndepărtată la una mai apropiată, întreruperea unui eveniment de desfășurarea bruscă a altuia.

Imperfectul descriptiv prezintă o zugrăvire a unor imagini trecute, pe care le situează într-un timp nedeterminat și cărora le conferă un caracter dinamic, energic, pus în opoziție cu cel static redat prin utilizarea prezentului, susținând ideea că acțiunea este una fără sfârșit, care poate fi plasată astfel într-un trecut nedeterminat („Și pământul **era netocmit și gol**. Întineric **era** deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu **Se purta** deasupra apelor.” – *Facerea*, 1:2). Verbele la timpul imperfect din pasajul ales descriu pustiul, haosul, nimicul, materia informă care se regăsea înainte de zilele creației și prezintă marea primordială care, prin acțiunea Duhului dătător de viață al lui Dumnezeu, prin puterea lui creatoare, capătă viață. Primul verb la imperfect este unul de stare, care sugerează inexistența, starea de încremenire, de inactivitate de dinaintea creației, care se va schimba ca urmare a acțiunii divinității. Cele două nume predicative („netocmit” și „gol”) sugerează caracteristicile Pământului în starea inițială de inacțiune în care acesta se afla.

Imperfectul iterativ, ultima valoare identificată de noi, pe care o are timpul imperfect în *Facerea*, are rolul de a prelungi durata acțiunii pentru a reprezenta trecerea timpului ca un lanț de acțiuni ciclice, care reprezintă situații repetabile, care se pot parcurge la nesfârșit („Și din Eden **ieșea** un râu, care **uda** raiul, iar de acolo se împărțea în patru brațe.” – *Facerea*, 2:10). Prin verbele la imperfect se evidențiază curgea nesfârșită, neîntreruptă a râului, repetarea regulată a acesteia, plasată în același timp în trecut, prezent și viitor, în eternitate, într-un moment care nu are o identitate temporară. Timpul mai-mult-ca-perfect al indicativului are o prezență redusă în cartea *Facerii*, fiindcă prezintă derularea unor evenimente trecute, întrerupând o serie de evenimente pentru a introduce o secvență anterioară acestora, care să fixeze fundalul evenimentelor prezentate și care să ajute la încadrarea acestora într-un moment mai îndepărtat din trecut, insistând pe aspectul perfectiv al acțiunii („Pe câmp nu se afla niciun copăcel, iar iarba de pe el **nu începuse** a odrăsli, pentru că Domnul Dumnezeu **nu trimisese** încă ploaie pe pământ și nu era nimeni ca să lucreze pământul.” – *Facerea*, 2:5). Verbele aflate la timpul mai-mult-ca-perfect marchează două acțiuni care se petrec într-un trecut nedeterminat, întrerupând șirul evenimentelor pentru a prezenta un element important care întreține viața pe pământ: ploaia. Aceasta este menționată ca un semn de binecuvântare și de fertilitate. Prin folosirea verbelor la mai-mult-ca-perfect, cititorul este plasat într-un moment al trecutului din care încep să se desfășoare celelalte acțiuni, un moment anterior începutului propriu-zis al acțiunii. În exemplele de mai sus, relația dintre verbele la mai-mult-ca-perfect și celelalte este de tipul cauză – efect: din cauză că Dumnezeu nu a lăsat ploaia să cadă pe pământ, nu exista vegetație nicăieri. Dependența dintre acțiuni este marcată prin locuțiunea conjuncțională „pentru că”.

Timpul perfect simplu, care exprimă o acțiune plasată în trecut, care a fost terminată de curând, neinsistându-se asupra duratei acesteia, are o apariție sporadică în prima carte a lui Moise, fiind un timp al narării cu puține realizări în limba vorbită actuală, fiind înlocuit cu perfectul compus. Are două valori în cartea *Facerii*: narativă și descriptivă. Prima situează evenimentele într-un trecut recent, apropiat de momentul narării, închis din punctul de vedere al continuității acțiunii, întrucât acestea se

desfășoară cu rapiditate, acțiunea este dinamizată și încheiată într-un moment apropiat de cel al vorbirii, cumulând atât semnificația de prezent, cât și pe cea de trecut („Din pământul acela, el **trece** în Asur, unde a zidit Ninive, cetatea Rehebot-Ir, Calah.” – *Facerea*, 10:11). Verbul la perfect simplu marchează anterioritatea acestei acțiuni față de cea exprimată prin verbul la perfect compus și rapiditatea cu care aceasta se petrece, chiar dacă aceste acțiuni nu sunt fixate într-un cadru temporar concret. De asemenea, după cum remarcă Iorgu Jordan în una din lucrările sale, folosirea acestui timp evidențiază o stare de obiectivitate, de neimplicare în cele enunțate: „O acțiune trecută care ne este indiferentă o exprimăm prin perfectul simplu. De aceea acest timp apare des în povestirile istorice” (Jordan, 1937: 169). Acest timp este pus în opoziție de lingvist cu perfectul compus, care ar reda o acțiune trecută, resimțită ca fiind una ale cărei efecte sunt trecute prin filtrul subiectivității: „Dimpotrivă, o acțiune trecută ale cărei ecouri sînt încă vii în sufletul nostru o exprimăm prin perfectul compus” (*ibidem*).

Perfectul simplu descriptiv are rolul de a descrie un eveniment căruia îi oferă un caracter dinamic, plin de viață, rapid, evidențiind ritmul alert în care acestea se desfășoară („Numele unui era Fison. Acesta **înconjură** toată țara Havila, în care se află aur.” – *Facerea*, 2:11). Prin utilizarea acestui timp verbal se descrie rețeaua marilor râuri, a căror sursă se află în Paradis, și care curg mereu, neîncetat și fără oprire, așa cum o face și timpul. Se dorește astfel înfățișarea unei realități spirituale care corespunde stării paradisiace din rai.

Timpul viitor are două realizări în prima carte a textului biblic: viitorul propriu-zis și viitorul colocvial (*a avea* + forma de conjunctiv a verbului de conjugat). Primul are ca punct de referință prezentul vorbirii și presupune proiectarea unei acțiuni într-o perioadă următoare, într-un moment ulterior celui al enunțării, având funcția principală de a anticipa evenimentele care vor avea loc într-un viitor nedeterminat, lărgind astfel perspectiva temporară și pe cea spațială („Că iată, doi ani sînt de când foamea bântuie în această țară și mai sunt încă cinci ani, în care **nu va fi** nici arătură, nici seceriș.” – *Facerea*, 45:6). Prin utilizarea verbului „a fi” predicativ la timpul viitor propriu-zis, se anticipă, se proiectează dorința lui Dumnezeu cu privire la foamea care va dura șapte ani, perspectivă vizionară care evidențiază atotputernicia creatorului și puterea lui de a transcende limitele temporare și spațiale, totul fiind privit din lumina prezentului prin deschiderea unei perspective către viitor (Vianu, *op. cit.*: 71).

A doua realizare a viitorului este cea de viitor colocvial, care este întâlnit mai des la nivelul limbii vorbite și care se apropie de modul conjunctiv la nivelul formei. Acesta este o marcă a oralității, a subiectivității („**Am să te înmulțesc** foarte, foarte tare, și **am să ridic** din tine popoare, și regi se vor ridica din tine.” – *Facerea*, 17:6). Prin folosirea verbelor la viitorul colocvial (*a avea* + conjunctiv) se insistă asupra virtualității realizării acțiunii redată prin acestea și asupra proiectării într-un viitor nedefinit a creației, punându-se în evidență distanța temporală dintre momentul în care are loc intenția și realizarea propriu-zisă a acțiunii.

Timpul prezent implică o acțiune care se desfășoară concomitent cu momentul vorbirii, al cărei moment al încheierii nu se cunoaște și care poate fi prelungit până la infinit, conferindu-i acesteia un ritm și un dinamism propriu prin oferirea impresiei că faptele prezentate sunt autentice în comparație cu trecutul și cu viitorul. Dintre valorile acestui timp, cea care predomină în textul *Facerii* este prezentul etern/atemporal, prin intermediul căruia evenimentele sunt plasate într-un continuum temporal („Și a văzut Dumnezeu că **este bună** lumina, și a despărțit Dumnezeu lumina de întuneric” – *Facerea*, 1:4; „Tăria a numit-o Dumnezeu cer. Și a văzut Dumnezeu că **este bine**. Și a fost seară, și a fost dimineață: ziua a doua.” – *Facerea*, 1:8). Folosirea verbelor la timpul prezent

evidențiază eternitatea divinității, a existenței creației. Aceasta este situată în afara timpului linear (axa trecut – prezent – viitor), pe care îl observă detașat, neimplicat. În același timp, folosirea acestor verbe la timpul prezent evidențiază faptul că elementele creației sunt o consecință a cuvântului lui Dumnezeu, care a fost rostit anterior apariției acestora, într-un moment plasat în trecut față de momentul aprecierii rezultatelor creației. De asemenea, se deschide și o perspectivă către un viitor luminos a întregii lumi, văzute și nevăzute, totul depinzând însă de alegerile omenirii.

Prin referire la lumină (simbolul vieții, al fericirii), care este pusă în opoziție cu întunericul (moartea), se semnifică armonia veșnică, universală, care transcende limitele timpului obiectiv. Spre deosebire de întuneric, care există fără poruncă divină (deci este sinonim cu absența divinității), lumina apare din porunca lui Dumnezeu, ca urmare a rostirii cuvântului său, și este o creație eternă. Se introduce astfel prima diferențiere temporală în creație, cea între zi și noapte, curgerea timpului începând din acest moment. În cel de-al doilea exemplu, structura „este bine”, aflată la timpul prezent, evidențiază faptul că ceea ce a creat Dumnezeu este desăvârșit, fără cusur, fiind realizat odată cu primirea poruncii dumnezeiești pentru a îndeplini un anumit scop. Dumnezeu se raportează la fiecare treaptă a zidirii Sale prin adjectivul „bună” pentru a-i evidenția firea desăvârșită și neprihănită.

Un alt mod verbal care are o pondere destul de mare în cartea *Facerii*, după indicativ, este conjunctivul, actualizat în această carte doar prin timpul prezent. Acesta evidențiază o stare ireală, de vis, care este dorită, exprimă o acțiunea realizabilă, probabilă, precum și atitudinea emițătorului față de un anumit eveniment („Zi deci că-mi ești soră, ca să-mi fie mie bine pentru trecerea ta și pentru trecerea ta să trăiești eu!” – *Facerea*, 12:13). În acest caz, verbul este situat „pe linia cronogenetică între virtualitate și realitate” (*ibidem*: 77) indicând dependența acestor acțiuni de cele exprimate prin verbele la modurile imperativ („zi”) și indicativ prezent („ești soră”) și condiționarea realizării lor de îndeplinirea primelor două. Se face astfel distincția între planul realului (verbele la indicativ și imperativ) și cel al idealului (verbele la conjunctiv), ultimul exprimând acțiuni plasate într-un viitor nedeterminat, posibil, a căror realizare nu este sigură (viața bărbatului (Avram) va fi salvată în acea țară străină doar dacă identitatea soției sale (Sarrah) va fi ascunsă, spunându-se celorlalți că aceasta este sora lui). Episodul prezentat mai sus evidențiază faptul că în acea epocă minciuna nu era disprețuită și că viața unui bărbat valora mai mult decât onoarea unei femei. Însă păstrarea vieții este una realizabilă în viitor, dar nu este sigură, pentru că depinde de alte acțiuni care ar trebui să se îndeplinească mai întâi („expunerea” gradului de rudenie al celor doi protagoniști).

Conjunctivul prezent mai are o valoare în prima carte a lui Moise: cea de imperativ. În acest caz, se accentuează subiectivitatea celor enunțate, subliniindu-se anumite emoții (dorința, indignarea, incertitudinea etc.): „Numai din rodul pomului celui din mijlocul raiului ne-a zis Dumnezeu: «Să nu mâncați din el, nici să vă atingeți de el, ca să nu muriți!»” – *Facerea*, 3:3. Cele două verbe la conjunctiv prezent marchează o poruncă, un ordin, care reprezintă premisele realizării acțiunii redată prin ultimul verb la modul conjunctiv (cu alte cuvinte, îndeplinirea acesteia este condiționată: dacă vă veți atinge și veți mânca din pom, veți muri). De aceea, aceste verbe marchează nesiguranța îndeplinirii acelei acțiuni, pe care o plasează într-un viitor nedefinit. Este evidențiată astfel proba ascultării la care au fost supuși primii oameni și modul în care aceștia gestionează cunoașterea absolută, care poate fi distrugătoare dacă nu este folosită corect. Spre deosebire de conjunctivul cu valoare imperativă, modul imperativ propriu-zis exprimă intenția emițătorului de a stabili o relație de comunicare directă, pentru a dirija

modul de desfășurare al unei acțiuni („Și Dumnezeu i-a binecuvântat, zicând: «**Creșteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l supuneți; și stăpâniți** peste peștii mării, peste păsările cerului, peste toate animalele, peste toate vietățile ce se mișcă pe pământ și peste tot pământul!»” – *Facerea*, 1:28). Îndemnurile date de Dumnezeu primilor oameni sugerează faptul că întreaga creație a fost realizată înaintea omului (ființă rațională) pentru ca acesta să o poată supune, să fie superior ei și spiritul să stăpânească în așa fel materia („supuneți”, „stăpâniți”). Omul nu are puterea de a controla doar creația exterioară, ci și propriile sale patimi, a căror natură este una interioră<sup>10</sup>. Primul verb evidențiază o sporire în număr, în forță, în mărime („A se mări treptat, a deveni mai mare ca rezultat al proceselor vitale din organism; a se dezvolta”; „A se mări, a spori (ca număr, volum, intensitate, durată etc.)”; „A se naște și a se mări treptat, până la maturitate”; „A se dezvolta, făcându-se mai mare, înalt, gros etc.”<sup>11</sup>), ceea ce anticipă sensul următoarelor două verbe la imperativ: dezvoltarea capacității de reproducere, augmentarea în sens pozitiv, care afectează latura cantitativă a subiecților („vă înmulțiți”, „umpleți”). Verbele la modul imperativ indică faptul că acțiunea va fi realizată într-un viitor apropiat de momentul prezent al vorbirii, exprimând un ordin, o poruncă, care trebuie duse la îndeplinire fără cea mai mică ezitare.

Ultimul mod predicativ și personal regăsit în această parte a *Bibliei* este condițional-optativul, cu cele două timpuri ale sale: prezent și perfect. Acesta are o pondere scăzută în comparație cu celelalte moduri prezentate anterior, întrucât exprimă o dorință, o acțiune realizabilă/ irealizabilă condiționată de alta, a cărei îndeplinire depinde de opțiunea vorbitorului. Acțiunea exprimată de timpul perfect este una ireală, trecută, asupra căreia nu se mai poate interveni („Iacov însă a răspuns: «De am aflat bunăvoință înaintea ta, primește darurile din mâinile mele, căci, când am văzut fața ta, parcă **aș fi văzut** fața lui Dumnezeu, așa de binevoitor mi-ai fost.” – *Facerea*, 33:10; „(...) să dăm pe sora noastră după un om netăiat împrejur, că aceasta **ar fi o rușine** pentru noi.” – *Facerea*, 34:14). Verbul subliniat în prima frază este la timpul perfect al modului condițional-optativ și exprimă o acțiune care nu este reală, care nu s-a realizat și nu o va face vreodată, exprimă ideea de eveniment plasat într-un trecut care nu poate fi determinat, redând regretul vorbitorului cu privire la imposibilitatea de a-l vedea pe creator. Verbul subliniat în cea de-a doua frază este la timpul prezent al aceluiași mod și prezintă un scenariu posibil, plasat într-un prezent prelungit spre viitor, a cărui acțiune este rezultatul direct al unei alte acțiuni redată printr-un verb la modul conjunctiv („să dăm”). Se evidențiază astfel care ar fi efectele căsătoriei unor persoane care au religii diferite, subliniind faptul că acțiunea este una posibilă, realizabilă.

O altă clasă morfologică care poate exprima sensul temporal este adverbul de timp (și locuțiunea adverbială de timp). Acestea au o apariție sporadică în această carte a lui Moise în comparație cu verbele, cele mai multe dintre ele plasând acțiunea în atemporalitate și aspațialitate (au un sens abstract în contextele în care apar). Pentru a evidenția cele spuse anterior, vom analiza semantica unor adverbe de timp („apoi”, „atunci” și „acum”) în contextele în care ele apar în cartea *Facerii*.

**Acum** este un adverb care face referire la timpul prezent, raportându-se la un moment mai larg în care acesta este inclus, care nu poate fi fixat cu exactitate în timp potrivit împărțirii temporale pe care oamenii o cunosc. În prima carte a *Bibliei* adverbul de timp îndeplinește funcția de circumstanțial de timp, în cadrul grupului verbal, fiind

<sup>10</sup> V. Clement Alexandrinul, 1982, „Stromata a VI-a”, 115, 2, pp. 449-450.

<sup>11</sup> Sursa: dexonline.ro (<https://dexonline.ro/intrare/cre%C8%99te/13780/definitii>, accesat la data de 24.07.2023).

însoțit sau nu de prepoziții („Iată **acum** cartea neamului lui Adam.” – *Facerea*, 5:1; „**De acum**, cât va trăi pământul, semănatul și seceratul, frigul și căldura, vara și iarna, ziua și noaptea nu vor mai înceta!” – *Facerea*, 8:22; „Și le-a poruncit, zicând: «Așa să ziceți către domnul meu Isav: Așa grăiește robul tău Iacov: Am stat la Laban și am trăit la el **până acum**.” – *Facerea*, 32:4; „Avraam era **acum** bătrân și vechi de zile și Domnul binecuvântase pe Avraam cu de toate.” – *Facerea*, 24:1). În toate aceste exemple, adverbul „acum” face trimitere la prezentul faptelor prezentate, un prezent nedefinit, atrăgând atenția asupra eternității lor și asupra faptului că acestea sunt mereu actuale, în afara timpului și a spațiului. În ultimul exemplu, are loc un fenomen retoric numit „dublarea epitetului” („bătrân și vechi de zile”), prin intermediul căruia se insistă asupra vârstei pe care o are Avraam și asupra înțelepciunii pe care el a dobândit-o în această perioadă de timp.

Un alt adverb de timp care apare des în cartea *Facerii* este **apoi**, care are adesea și valoare discursivă. Acesta evidențiază posterioritatea unui eveniment față de altul din punct de vedere temporal, structurând ordinea ideilor („**Apoi** a zis Dumnezeu: (...)” – *Facerea*, 1:11; „**Apoi** s-a ridicat Avram și de acolo și s-a îndreptat spre miazăzi.” – *Facerea*, 12:9; „**Apoi** a dat Abimelec poruncă la tot poporul său (...)” – *Facerea*, 26:11). Adverbul acesta evidențiază faptul că un eveniment are loc după un altul într-un timp și spațiu care nu pot fi precizate cu exactitate, faptul că acțiunile sunt succesive, că una este posterioară celeilalte în ceea ce privește reperul temporal în care se desfășoară. Acest adverb de timp apare de obicei la începutul enunțului, marcând faptul că acțiunea acestuia se desfășoară după ce are loc cea din enunțul anterior.

Adverbul de timp **atunci** face referire la un moment din trecut în care s-a petrecut acțiunea, fiind sinonim cu locuțiunea „pe vremea aceea”. Evidențiază o acțiune trecută, neplasată exact într-un moment al trecutului, care este rememorată („**Atunci** S-a pogorât Domnul să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor.” – *Facerea*, 11:5). În acest caz, adverbul „atunci” marchează faptul că acțiunea introdusă prin aceasta (pogorârea divinității și întruchiparea acesteia în chip nevăzut) se petrece concomitent sau imediat după evenimentul prezentat în enunțul anterior (zidirea unui turn pe care oamenii îl doresc să ajungă la cer). De asemenea, acesta plasează această acțiune într-un moment din trecut, rememorând-o astfel ca pe un eveniment trecut și terminat, sfârșit. La nivel **sintactic**, ne vom limita la analiza modului în care textul biblic se supune sau nu topicii populare din româna veche, în așa fel încât să descoperim care sunt efectele acesteia asupra redării ideii de timp.

**Topica** se referă la așezarea componentelor propoziției/ frazei unele în raport cu altele, având la bază unele restricții sau libertăți specifice. De cele mai multe ori, în cartea *Facerii*, topica este una neutră, fiecare cuvânt fiind așezat la locul lui consacrat de tradiția lingvistică. Cu toate acestea, există situații în care se trece la o altă topică, caracterizată ca făcând parte din limba română veche, populară, dar care aduce un plus de expresivitate textului. Această situație dă naștere la două fenomene: dislocarea sintactică (izolarea unui cuvânt/ grup de cuvinte de propoziție sau frază) și inversiunea (răsturnarea topicii subiectului și predicatului, a determinanților etc.). În cadrul primei cărți a lui Moise ne vom referi la inversiune și mai exact la cea a auxiliarului cu verbul de conjugat la timpurile perfect compus și viitor ale indicativului și la consecințele utilizării acestor forme asupra exprimării ideii de trecere a timpului și asupra plasării temporale a evenimentelor redade.

Inversiunea, în cazul textului nostru, este specifică vorbirii populare, urmând structura limbii române vechi (postpunerea auxiliarului la perfect compus și la viitorul propriu-zis): „Și a zis Domnul: «**Pierde-voi** de pe fața pământului pe omul pe care l-am

făcut! De la om până la dobitoc și de la târâtoare până la păsările cerului, tot voi pierde, căci îmi pare rău că le-am făcut!» – *Facerea*, 6:7; „**Răspuns-a** acesta: «Am auzit glasul Tău în rai și m-am temut, căci sunt gol și m-am ascuns.» – *Facerea*, 3:10. În primul exemplu, verbul la indicativ viitor urmează topica vorbirii populare, auxiliarul și verbul de conjugat fiind inversate, ceea ce sugerează o stare de furie divină în care rațiunea pare că nu-și găsește locul, dorința ca acțiunea exprimată să se realizeze cât mai repede și fără vreo amânare, totul fiind proiectat într-un prezent etern. Același verb este apoi reluat tot la timpul viitor, fără inversiunea auxiliarului, ceea ce evidențiază o temperare a emoției puternice anterioare, temperare datorată unei gândiri obiective, delimitate de orice urmă de afectivitate („voi pierde”). Pasajul dezvăluie ce îl determină pe creator să regrete realizarea creației și să se mânie pe om din cauza comportamentului său. Cu toate acestea, Dumnezeu nu-și reneagă creația, despre care el crede că este bună, în principiu. Prin inversiune elementelor componente ale perfectului compus (auxiliarul este postpus verbului de conjugat: „răspuns-a”) se prezintă un eveniment care a avut loc în trecut și care s-a încheiat tot atunci, dar a cărui desfășurare este prelungită în timp până la un moment nedefinit, ceea ce nu se poate spune și în cazul perfectului compus realizat fără inversarea auxiliarului. Astfel, se evidențiază faptul că, deși Adam evită răspunsul direct, momentul este prelungit până când Dumnezeu îi arată acestuia, din aproape în aproape, că adevărul îi este cunoscut, că știe cu exactitate care este fapta pe care a făcut-o. Prin folosirea acestei inversiuni se evidențiază faptul că dialogul se va prelungi temporal și va culmina cu nerecunoașterea greșelii și cu învinovățirea femeii pentru păcatul comis (Adam îl învinovățește în mod indirect pe Dumnezeu, pentru că acesta a creat-o pe Eva). Astfel, limbajul, prin mijloacele de care acesta dispune la toate nivelurile limbii, poate reda ideea de timp, poate plasa cu exactitate în timp și spațiu (sau nu) evenimentele la care se referă, poate descrie timpul lucrurilor la care se referă, făcând distincția între timpul lexical (substantiv), și timpul gramatical (verb), așa cum afirmă lingvistul Eugeniu Coșeriu atunci când face distincția între cele patru tipuri de relație timp – limbaj identificate. Concluzionând, putem afirma că, în textul biblic, folosirea elementelor lexicale, morfologice și sintactice prezentate anterior au rolul de a reda caracterul abstract al noțiunilor de timp și spațiu și plasarea faptelor relatate într-o perioadă nedefinită, specifică creatorului absolut.

### Bibliografie

- ALEXANDRINUL, Clement, 1982, „Stromata a VI-a”, în *Scrieri* (partea a doua), carte tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului părinte Iustin, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, traducere, cuvânt înainte, note și indici de pr. D. Fecioru, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- BIDU-VRĂNCEANU, Angela, 2008, *Cîmpuri lexicale din limba română. Probleme teoretice și aplicații practice*, București, Editura Universității din București.
- BIDU-VRĂNCEANU, Angela et al., 2001, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira.
- CARAMAN, Viorica-Ela, „Timp-limbaj și temporalizare literară”, în *Limba română*, Chișinău, nr. 5-6, anul XXIII, 2013, pp. 152-156.
- COȘERIU, Eugeniu, 1997, *Sincronie, diacronie și istorie. Problema schimbării lingvistice*, București, Editura Enciclopedică.
- COȘERIU, Eugeniu, 2009, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Antologie, argument și note de Dorel Fînaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- COȘERIU, Eugeniu, 2013, *Lingvistica textului: o introducere în hermeneutica sensului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.



- COȘERIU, Eugeniu, 2016, „Orationis fundamenta. Rugăciunea ca text”, în *Mic tratat de teorie a limbii și lingvistică generală*, ediție îngrijită, note, comentarii și bibliografie de Dorel Fînar, Iași, Casa Editorială Demiurg.
- COȘERIU, Eugeniu, FÎNARU, Dorel, IRIMIA, Dumitru, 2016, *Mic tratat de teorie a limbii și lingvistică generală*, Iași, Casa Editorială Demiurg.
- DOSPINESCU, Vasile, 2008, „Eugeniu Coșeriu și lingvistica textului”, în *Limba română*, nr. 5-6, anul XVIII, pp. 57-70.
- EMINESCU, Mihai, 2008, „Numai poetul”, în *Poezii*, ediția a II-a, revizuită, notă asupra ediției de Tudor Vianu, Constanța, Editura Steaua Nordului.
- EVSEEV, Ivan, 1974, *Semantica verbului*, Timișoara, Editura Facla.
- FÎNARU, Dorel, 2014, „Surse ale lingvisticii textului la Eugeniu Coșeriu”, în *Meridian Critic*, nr. 2, pp. 127-135.
- HAMILTON, Edith, 2002, *Mitologie. Povești nemuritoare despre zei și eroi*, ilustrații de JIM Tierney, traducere din limba engleză de Török József Sándor, București, Editura ALL.
- HEIDEGGER, Martin, 2003, *Ființă și timp*, traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas.
- IORDAN, Iorgu, 1937, *Gramatica limbii române*, București, Editura Cartea Românească.
- KANT, Immanuel, 2009, *Critica rațiunii pure*, ediție îngrijită de Ilie Părvu, ediția a III-a, traducere de Nicolae Bogdasar și Elena Moisuc, București, Editura Enciclopedic Gold.
- MUNTEANU, Cristinel, 2014, „Lingvistica textului ca hermeneutică a sensului”, în *Limba română*, Chișinău, nr. 2, anul XXIV, pp. 225-228.
- MUNTEANU, Eugen, 2008, *Lexicologie biblică românească*, București, Editura Humanitas.
- NEGRESCU-BABUȘ, Inna, 2013, „Sincronie și diacronie în limbă. Delimitări conceptuale”, în *Buletin de lingvistică*, nr. 14, 2013, pp. 68-71.
- OANCEA, Constantin, 2008, *Cartea Facerii. Analiză morfologică, lexic și note critice la textul masoretic*, capitolele 1-11, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu.
- PLATON, 2002, „Sofistul”, traducere de Constantin Noica, revizuită de Cătălin Partenie, în Platon, *Opere Complete*, vol. IV, ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica și Cătălin Partenie, București, Editura Humanitas.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 2005, *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally, professeur a l'Université de Genève et Albert Sechehaye, professeur a l'Université de Genève avec la collaboration de Albert Riedlinger, maître au Collège de Genève, Genève, Editura Arbre d'Or.
- SĂTEANU, Cornel, 1980, *Timp și temporalitate în limba română contemporană: exprimarea ideii de timp prin sintagme verbo-adverbiale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- TELEOACĂ, Dana-Luminița, 2014, „Inovații lexicale în versiunea biblică modernă de cult ortodox (BO) în comparație cu Biblia de la București (BB)”, în *Studii și cercetări lingvistice*, LXV (1), București, pp. 82-96.
- VIANU, Tudor, 1968, *Studii de stilistică*, București, Editura didactică și pedagogică.
- \*\*\*, 1912, *Coranul*, traducere după originalul arabic însoțită de o introducere de dr. Silvestru Octavian Isopescul, Cernăuți, Editura Autorului.
- \*\*\*, 2002, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, București, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române.



# EVOLUȚIA MODULUI DE STRUCTURARE DISCURSIVĂ A TEXTULUI TURISTIC ȘI ADAPTAREA ACESTUIA LA PRACTICILE SOCIALE ACTUALE. O ANALIZĂ A UNUI CORPUS DE GHIDURI TURISTICE DESPRE ROMÂNIA, PUBLICATE ÎN ROMÂNĂ ȘI ÎN FRANCEZĂ

**Ioana-Daniela Bălăuță**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

ioana.balauta@usm.ro

## **Résumé**

*Dans notre ouvrage, nous proposons l'analyse de la question de l'influence d'autres types de communication sur les textes des guides touristiques actuels sur la Roumanie, publiés en roumain et en français, et, en ce sens, de comprendre comment ils contribuent à la construction, d'un point de vue linguistique, du référent – la Roumanie. Nos objectifs sont d'observer et d'inventorier ces influences en tenant compte du fait que des innovations plutôt formelles se produisent telles que : la fragmentation du texte, son séquençement et son marquage graphique, la présence des rubriques favorisant une lecture non linéaire du texte, l'insertion de QR codes sur la page, dans les guides plus récents, etc. Notre approche s'appuie sur un corpus électronique, composé de trois guides en français : Guides Bleus Évasion. Roumanie (GB 2004), Le guide du routard. Roumanie (GR 2018), Le Petit Futé Roumanie (GPF 2018) et deux guides en roumain : România – ghid turistic (2007) et România (2015), rédigés par Mariana Pascaru.*

*Nous pensons que sur le plan formel, les guides touristiques sont beaucoup plus innovants que sur le plan du contenu descriptif, proposant diverses formes et constructions, fortement influencées par la matérialisation du discours médiatique.*

## **Introducere**

În cercetarea noastră, vom aborda discursul scris al ghidurilor turistice generale franceze și românești, despre România, cu scopul de a observa evoluția modului de structurare discursivă a textului și adaptarea ghidurilor actuale la evoluția practicilor sociale. Plecând de la constatarea lui Annabelle Seoane (Seoane, 2013a), referitoare la faptul că ghidurile turistice au suferit o „contaminare” cu practici discursive specifice internetului, presei și canalelor de televiziune, ne propunem să observăm dacă și ghidurile turistice, care fac parte din corpusul propus pentru acest studiu, atestă relevanța acestei constatări. De asemenea, avem intenția de a examina cu atenție procedeele care guvernează organizarea textului în ghidurile actuale și posibilele deosebiri care apar între ghidurile publicate în cele două spații culturale diferite.

Analiza noastră din această lucrare vizează doar aspectele lingvistice ale textului turistic, deși este știut că valorizarea referentului se produce și prin introducerea de hărți și fotografii, astfel încât ghidul își complică alcătuirea sa, primind un statut semiotic complex, prin adăugarea altor limbaje alături de cel verbal.

## **Corpus de ghiduri actuale, generale, despre România, din spațiul românesc și din spațiul francez**

În spațiul cultural românesc actual, deși s-au înregistrat progrese în ultimele două decade, dinamica publicării de ghiduri turistice generale, despre România, nu este la fel de importantă ca în spațiul cultural francez. Pot fi semnalate, totuși, abia începând

cu anul 2007, câteva ghiduri moderne: Mariana Pascaru, *România: ghid turistic* (2007) (care în doar 96 de pagini prezintă cele mai vizitate areale turistice ale României), Magda Stan, *România: ghid turistic și istoric* (2007) (care descrie obiectivele turistice cu încărcătură istorică din România), Mariana Pascaru, *România* (2015).

Considerăm că doar cele două ghiduri generale ale Mariane Pascaru, cel din 2007 și cel din 2015, sunt comparabile cu ghidurile franceze, în ceea ce privește informațiile pe care le prezintă precum și modul de structurare a lor, fapt care nu ne permite o generalizare, dar ne permite o abordare comparativă cu scopul de a observa dacă există o evoluție.

Din spațiul cultural francez, am ales, pentru a ilustra studiul nostru, cele trei ghiduri emblematice originale, apărute după anul 2000, pentru a construi imaginea discursului despre spațiul turistic al României : *Guides Bleus Évasion* (GB 2004), *Le guide du routard. Roumanie* (GR 2018), *Le Petit Futé Roumanie* (GPF 2018). Deși dispun de un soclu comun, ghidurile franceze se diferențiază în funcție de colecția din care fac parte: unele ghiduri sunt percepute ca fiind „culturale” (*Guide Bleu*) și altele ca fiind „practice” (*Guide du Routard* și *Guide du Petit Futé*), după tipologia propusă de Mariagrazia Margarito (2004).

### **Cadrul teoretic**

Având în vedere analiza competentă realizată de Annabelle Seoane (2013c), genul discursiv turistic, actualizat în ghidurile de călătorie se întemeiază pe o mixtură complexă dintre „contractul didactic” (informativ, inițiativ și practic) și „contractul literar”, de invitație la călătorie, aspecte care se completează și contribuie la înfăptuirea obiectivelor vizate: identificarea în teren a obiectivelor turistice și descrierea acestora. Ne raliem opiniei lui Annabelle Seoane (2013c: 41) care denumesc „contract” relația ce se stabilește între obiectivele ghidului (să informeze și să ilustreze) și așteptările cititorului-călător (2013c: 44), care țin, mai degrabă, de respectarea normelor prestabilite ale ghidului, în funcție de tipul de public vizat.

În accepția cercetătorilor Laurie Lepad și Philippe Duhamel (2012: 2), ghidurile apelează la tehnici proprii pentru a organiza discursul lor bazat pe transmiterea de cunoștințe și pentru a-și îndeplini rolul. Fiind un discurs cu valențe multiple, care presupune și o organizare textuală specifică (Maingueneau, 1998), discursul actualizat în ghidurile turistice reprezintă o combinație între povestirea de călătorie și textul informativ. În viziunea autoarei Catherine Kerbrat-Orecchioni, ghidul își diversifică funcțiile (Kerbrat-Orecchioni, 2004): este descriptiv, pentru că prezintă obiectivele turistice; prescriptiv, pentru că dă recomandări cititorului-călător; publicitar, pentru că trebuie să promoveze o destinație; în sfârșit, didactic, pentru că trebuie să transmită cunoștințe despre destinația abordată (Baider, 2004).

Dacă realizăm compararea ghidurilor originale despre România (*Guide Bleu*, *Guide du Petit Futé*, *Guide du Routard*) din spațiul cultural francez, cu ghidurile din spațiul românesc, publicate după anul 2000, avem posibilitatea de a constata că există diferențe importante. În ghidurile franceze, interdisciplinaritatea este evidentă, deoarece călătorul-cititor poate să exploreze din punct de vedere geografic destinația prezentată, poate să-și perfecționeze educația în domeniul istoriei artei și al arhitecturii, pe baza prezentărilor din ghid, poate să afle date despre activitatea economică, despre tradiția și gastronomia țării recomandate. În ghidurile românești, prezentarea de informații economice este inexistentă, iar gastronomia este foarte superficial tratată, de exemplu.

### **Cum influențează alte tipuri de comunicare discursul ghidurilor turistice publicate după anul 2000?**

Ghidurile turistice franceze, publicate după anul 2000, în opinia lui Annabelle Seoane (Seoane, 2013a), abordează noi practici discursive cu scopul de a ajunge cât mai aproape de public, suferind o „contaminare” cu practici discursive specifice internetului, presei și canalelor de televiziune. Cititorul-călător își schimbă statutul devenind cititor-telespectator sau cititor-internaut, având acces la un larg evantai de informații ce depășesc formatul imprimat al ghidului, putând deveni creator de conținut pe internet. Ne raliem opiniei lui Annabelle Seoane (2013a) care consideră că noul mod de consum al informației adus de internet fragmentează textul turistic și influențează lectura parcellară, producând o contaminare care constă și în influența discursivității web asupra textului din ghidul turistic.

Conținuturile descriptive dintr-un ghid pot evolua mai lent decât forma de prezentare a acestora și, după cum am constatat, ghidurile turistice sunt mult mai inovatoare sub acest aspect, propunând forme și construcții variate, imaginând chei de lectură proprii, pe care cititorul-călător trebuie să le învețe pentru o utilizare eficientă:

Ainsi en est-il des étoiles qui codent les guides depuis le courant du XIXe siècle, des petits symboles utilisés par les *Guides Gallimard* – Les Encyclopédies du voyage (un rond renvoyant à la partie encyclopédique, un triangle aux itinéraires et un losange aux informations pratiques), ou de la structuration par ordre alphabétique et non par itinéraire du *Guide Vert Michelin*. Ces codes de consultation sont généralement donnés. (Devanthery 2008 : 10)<sup>1</sup>

În privința organizării discursului actualizat în ghidurile turistice, putem observa că prezintă una dintre formele cele mai originale de fragmentare a textului (Pierre-Yves Saunier, 1993), în funcție de monumentele, de panoramele, de itinerariile sugerate și de cartierele istorice pe care cititorul-călător este consiliat să le viziteze.

Studiind corpusul propus, am constatat că aceste elementele de paratext (precum secvențierea textului și marcarea prezentării grafice) sunt influențate, mai degrabă, de tiparele oferite de discursul jurnalistic, pentru că informația turistică nu mai aparține, în exclusivitate, ghidului turistic. De asemenea, elementele de paratext menționate se întâlnesc și în presă și în manualele școlare.

Cu referire la limbajul publicistic, Luminița Cărăușu (2010: 22) precizează că „lanțul de elemente paratextuale care tutelează textul jurnalistic aparține cu precădere peritextului editorial și auctorial [...]”. Peritextul editorial este disociat de cercetătoare în două clase: peritext editorial *verbal* care „revendică trei mari categorii de titluri”: titlul ziarului, titlul paginii și titlurile rubricilor și peritextul editorial *nonverbal* reprezentat de: artificii tipografice de „mise en relief” (corp de literă, culoarea literei), punere în pagină a textului (chenare, banderole, blanc tipografic), rubrici marcate cromatic, precum și de componenta iconică (fotografii, caricaturi, vignete).

Foarte pertinente găsim că sunt și observațiile lui Gilles Lugin (2001), în ceea ce privește icsușina presei de a separa articolele în module de lungime redusă, dând

---

<sup>1</sup> „Astfel, stelele codează ghidurile chiar din secolul al XIX-lea, micile simboluri utilizate de *Ghidurile Gallimard* – Enciclopediile de călătorie (un cerc trimite la partea enciclopedică, un triunghi la itinerarii, și un romb la informații practice), sau structurarea în funcție de ordinea alfabetică și nu în funcție de itinerarii în *Ghidul Verde Michelin*. Aceste coduri sunt date în general.” (traducerea noastră)

posibilitatea cititorului de a circula rapid între pagini și de a identifica foarte repede informația pe care o caută:

Les spécialistes des médias s'accordent ainsi pour reconnaître deux tendances majeures dans l'évolution de la presse écrite : **l'éclatement des articles en modules plus courts** – afin de rendre la sélection plus aisée et de favoriser une lecture sporadique du journal (« zapping ») – et **un développement du « visuel »** – que ce soit au niveau de la mise en page ou de l'infographie [...]. (Lugrin, 2001)<sup>2</sup>

Ne raliem opiniei cercetătoarei franceze Annabelle Seoane (2013a) care consideră că recent a avut loc o contaminare și că discursul ghidurilor turistice franceze actuale este influențat de practici comunicaționale extradiscursive (internet, presă, televiziune), având ca rezultat adaptarea discursului din ghiduri la practicile sociale curente. Citându-l pe Gilles Lugrin (2001: 88-92), Annabelle Seoane (2013a) emite ipoteza că discursul turistic a suferit o evoluție comparabilă cu cea a discursului jurnalist, bazată pe informații sintetice, care pot fi consultate într-o ordine aleatorie și, de cele mai multe ori, atrag atenția din punct de vedere vizual, cercetătoarea menționând și alte aspecte ale transformării care a avut loc, precum:

...le rubriquage plus marqué, qui encourage une lecture “mosaïque” et non linéaire (et le phénomène de “zapping”) et qui “se pense comme une somme non séquentielle d'informations, somme qui rend possible de multiples parcours de consultation” (Lugrin, 2001: 91) ;

la circulation du sens est mise en avant à l'intérieur de l'hyperstructure grâce à une information plus facilement repérable, qui “revêt une forme d'immédiateté, une lecture presque simultanée de l'information” (Lugrin, 2001: 88) ;

la mise en spectacle de l'information : le développement du visuel et de la mise en page par une iconographie et une infographie plus présentes et plus riches... (Seoane, 2013a)<sup>3</sup>

Annabelle Seoane (2013a), subliniind criteriul vizual, susține că această contaminare cu alte media reprezintă, în spațiul francez, un factor de evoluție a genului discursiv al ghidului turistic și de adaptare a discursului la practicile sociale actuale, « cette porosité répond à une nécessité cruciale de s'adapter aux nouveaux enjeux de la société. »<sup>4</sup>

Considerăm că termenul *rubriquage* (secționare), care are în vedere un melanj de structuri textuale, este potrivit și pentru descrierea organizării textului în ghidurile actuale franceze, deși Virginie Lethier (2008) îl utilizează în cercetarea unui corpus

<sup>2</sup> „Specialiștii în mass-media sunt astfel de acord în recunoașterea a două tendințe majore în dezvoltarea presei scrise: *divizarea articolelor în module mai scurte* - pentru a face selecția mai ușoară și pentru a încuraja citirea sporadică a ziarului (“zapping”) și *o dezvoltare a „vizualului”* - fie în ceea ce privește aspectul așezării în pagină, fie în privința infografiei [...]” (tn)

<sup>3</sup> „[...] secționare mai marcată, care încurajează o lectură „mozaic” și neliniară (și fenomenul „zapping”) și care „este gândită ca o sumă non-secvențială de informații, o sumă care face posibile mai multe căi de consultare” (Lugrin, 2001: 91);

• circulația sensului este prezentată în interiorul hiperstructurii datorită informațiilor mai ușor de identificat, care „capătă o formă de imediat, o lectură aproape simultană a informației” (Lugrin, 2001: 88);

• prezentarea informațiilor: dezvoltarea vizualului și a aspectului paginii printr-o iconografie mai bogată și o grafică computerizată mai prezentă; [...]” (tn)

<sup>4</sup> „această porozitate răspunde la o nevoie crucială de adaptare la noile provocări societale.” (tn)

constituit din aparițiile ziarului *Le Petit Comtois*, între anii 1883 și 1903. Procedul are rolul evident de clasare și ierarhizare a informației, oferind o configurare stabilă care facilitează lectura, scoțând în evidență prioritatea informațiilor:

La pratique du rubriquage [...] consiste à fragmenter l'espace du quotidien en cases rédactionnelles réservées à un certain type de nouvelles dans l'espace du quotidien. Découpage de l'espace du quotidien assurant une fonction de classement et de hiérarchisation, le rubriquage est tout autant un découpage sémantique du monde, qui conditionne le regard du lecteur sur l'information.<sup>5</sup>

Deși, la origine, termenul *rubriquage* desemnează configurarea rubricilor în presa scrisă, în opinia noastră, el este foarte adecvat și pentru descrierea modului cum este organizată informația în ghidurile turistice actuale franceze, deoarece consultarea ghidului presupune, mai degrabă, o lectură mozaic, în care informația căutată trebuie să poată fi rapid identificată. Mai mult, credem că prezentarea informației în acest mod, care presupune secvențiere și ierarhizare, constituie un element identitar forte al actualizării discursului din ghidurile turistice.

Cu o abordare mixtă, din perspectiva analizei discursului dar și a lingvisticii textuale, Marie-Laure Florea (2009) investighează funcționarea textului tabular pe care îl definește ca « [...] un texte composé de plusieurs modules, ayant chacun une autonomie relative mais étant interdépendants les uns des autres, regroupés sur un espace matériel borné.»<sup>6</sup> (Florea, 2009) Autoarea face distincția netă între textualitatea lineară care presupune o progresie a elementelor textului, de la început către sfârșit, și textualitatea tabulară despre care aduce următoarele precizări:

Dans le régime de textualité tabulaire, l'appropriation du texte par le lecteur se fait de manière fondamentalement différente, n'étant plus balisée par les notions de début, de milieu, de fin, mais par l'organisation spatiale du matériau signifiant. On peut considérer comme tabulaires les textes composés de modules plus petits, qui peuvent être sémiotiquement hétérogènes, mais à dominante linguistique, et dont la combinaison forme un texte, c'est-à-dire un tout qui représente plus que la simple somme des parties qui le composent. [...] Cette configuration textuelle originale permet d'entrer dans le texte par plusieurs portes et pas seulement de le parcourir depuis le début jusqu'à la fin.<sup>7</sup> (Florea, 2009)

Mai mult, în viziunea aceleiași autoare, tipul de text influențează și tipul de lectură: într-un text linear, lectura este ghidată de la stânga spre dreapta și de sus în jos,

<sup>5</sup> „Practica secționării [...] constă în fragmentarea spațiului cotidianului în cutii editoriale recurente rezervate unui anumit tip de știri în spațiul ziarului. O divizare a spațiului cotidianului care oferă o funcție de clasificare și prioritizare, secționarea este la fel de mult o diviziune semantică a lumii, care condiționează privirea cititorului asupra informațiilor.” (tn)

<sup>6</sup> „[...] un text compus din mai multe module, fiecare având autonomie relativă, dar fiind interdependente unul de celălalt, grupate într-un spațiu material limitat.” (tn) (Florea, 2009)

<sup>7</sup> „În regimul textualității tabulare, însușirea textului de către cititor se produce într-un mod fundamental diferit, nemaifiind marcată de noțiunile de început, mijloc, sfârșit, ci de organizarea spațială a materialului semnificant. Putem considera ca fiind tabulare textele compuse din module mai mici, care pot fi semiotic eterogene, dar predominant lingvistice, și a căror combinare formează un text, adică un întreg care reprezintă mai mult decât simpla sumă a părților care îl compun. [...] Această configurație textuală originală face posibilă intrarea în text prin mai multe uși și nu doar parcurgerea lui de la început până la sfârșit.” (tn) (Florea, 2009)

pe când într-un text tabular lectura este influențată de așezarea în pagină, de talia și culoarea caracterelor, de lungimea paragrafelor etc.

Comparând cele două ghiduri scrise de Mariana Pascaru, observăm că, la nivel formal, se produce o evoluție a modului de a organiza informațiile, dar și a așezării în pagină. După cum constatăm, în ghidul din 2007, România este prezentată sub formă de itinerarii pe regiuni, după o introducere generală, descrierea cadrului natural, anunțarea datelor istorice esențiale și a obiectivelor incluse în patrimoniul mondial UNESCO. Textele sunt succinte, nu sunt dispuse pe două coloane, iar informațiile practice lipsesc cu desăvârșire. Ghidul din 2015, aduce elemente de noutate de tipul „top 10 al atracțiilor” („*Cele mai frumoase 10 locuri din România*”, și, respectiv, „*Cele mai interesante 10 experiențe românești*”) și apoi se face prezentarea pe regiuni istorice. Remarcăm și așezarea textului în pagină pe două coloane, precum și inserarea de informații practice (adrese, site-uri internet, căi de acces, telefoane, orare de vizitare), și, uneori, informații de tip anecdotic.

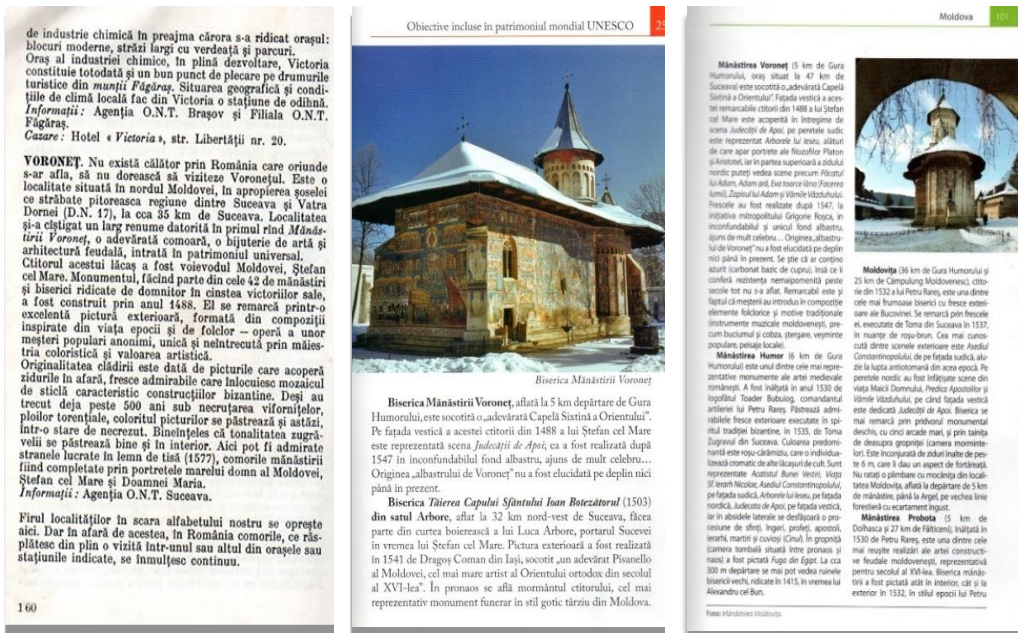


Fig. 1. Compararea ghidului din 1968, *România*, redactat de Vasile Cucu cu cele două ghiduri scrise de Mariana Pascaru în 2007 și în 2015

Mai mult, având în vedere paginile excerptate din ghiduri românești (Cucu Vasile, 1968, *România – ghid* și Pascaru Mariana, 2007, *România: ghid turistic*, Pascaru Mariana, 2015, *România*) din Figura 1, considerăm că este important a remarca și în spațiul cultural românesc o evoluție a organizării materialului textual, ținând cont de secvențierea și marcarea grafică a informațiilor prezentate, observând, în ghidul din 2015, o mai bună exploatare a posibilităților de evidențiere tipografică a informațiilor textuale.

După cum observă și Gabriela Rotar (Rotar, 2019), ghidurile turistice din spațiul francez se reinventează, își dezvoltă versiuni online, se adaptează rețelelor sociale și acest fapt determină schimbări importante atât în selectarea informațiilor, precum și în organizarea lor.



În ceea ce privește evoluția ghidurilor franceze, generale, constatăm că *Guide du Petit Futé* s-a îndreptat cel mai mult către formatul electronic, publicând în acest fel peste 90% dintre titlurile sale. *Petit Futé* și-a deschis site-ul web în martie 2000, și activitatea pe internet a mărcii s-a extins și la aplicațiile mobile în 2010, cu furnizarea de ghiduri digitale care pot fi descărcate de pe diferite platforme care găzduiesc aplicații. Potrivit unuia dintre cofondatorii ghidului francez, în 2016, ponderea publicării pe internet în activitatea editorială a companiei este de 90% și corespunde unei contribuții de 20% la cifra de afaceri. *Guide du Petit Futé* mizează pe inovație și, în premieră mondială, a lansat în 2016 o aplicație *My Petit Futé* care permite crearea propriului ghid turistic. Într-un mod ludic și funcțional, utilizatorul de internet poate să-și construiască ghidul în funcție de propriile alegeri, începând prin a-și defini traseul pe o hartă și organizând etapele dorite, apoi adăugând punctele de interes: situri, muzee și monumente de văzut sau de vizitat; tipul de cazare și restaurantele dorite; sfaturi bune pentru cumpărături, ieșiri... Cumpărătorul ghidului poate personaliza produsul și cu propriile fotografii. Navigatorul pe internet este informat în timp real despre numărul de pagini generate și despre prețul produsului final, care ar putea fi disponibil în două zile pe teritoriul Franței: „Sperăm să publicăm un milion de ghiduri pe an în Franța, aproximativ 3.000 pe zi și 4 până la 5 milioane pentru piața chineză”, spune Dominique Auzias, cofondator al ghidului.

Comparând, de exemplu, două ediții (2005/2006 și 2018/2019) ale *Ghidului Routard*, putem constata o evoluție, atât în ceea ce privește conținutul, precum și în privința prezentării grafice a informațiilor textuale. Începând din anul 2001, site-ul internet [www.routard.com](http://www.routard.com) este accesibil, pe lângă versiunea imprimată a ghidurilor, și a fost conceput pentru a-i ajuta pe cititori să pregătească o călătorie mai detaliat, în special prin intermediul forumurilor. La ora actuală, [www.routard.com](http://www.routard.com) reunește o mare comunitate de călători, cu peste 240.000 de conturi active. Mai mult, în 2018, *Ghidul Routard* a dezvoltat latura comercială și a lansat propria aplicație mobilă, *Bons plans voyages*, pentru a rezerva, cumpăra și utiliza servicii atât înainte de plecare, precum și în timpul sejurului (asigurări de călătorie, bilete de avion, cazare, excursii opționale, locuri de parcare etc).



Fig. 2. Două ediții ale *Ghidului Routard*: 2005/2006 și 2018/2019

După cum putem observa în Figura 2, acea „contaminare” (termen utilizat de Annabelle Seoane, 2013c) cu alte media s-a produs. Utilizarea codului QR, în anumite pagini alese de către redactorii ghidului, dă acces prin Internet la galeria de fotografii care ilustrează obiectivul prezentat. Această metodă a permis evidențierea obiectivului de vizitat și dimensiunea textului nu a avut de suferit, ci, dimpotrivă, redactorul a avut posibilitatea de a introduce și alte informații, mai degrabă anecdotice, scoase în evidență pe un fond de culoare roșie.

Referitor la *Guide Bleu*, reprezentativ pentru spațiul francez, de aproape o sută de ani, observăm că, pentru prima dată, după anul 2000, și-a adaptat și el discursul în funcție de schimbările din acest domeniu. Comparând două ediții ale *Guide Bleu* despre România, cea din 1981 și cea din 2004, după cum remarcăm în Figura 3, la nivel formal, în ghidul din 1981 așezarea în pagină este destul de simplă, cu texte lungi, dispuse pe întreaga pagină. Ediția din 2004 vine, în schimb, cu o nouă prezentare grafică, bazată pe o fragmentare a textului și pe alte elemente de peritext editorial nonverbal, în special, pe o iconografie bogată. În același timp, consemnăm că procedeele tipografice de evidențiere a anumitor expresii (îngroșare, caractere diferite) erau prezente și în ediția din 1981.

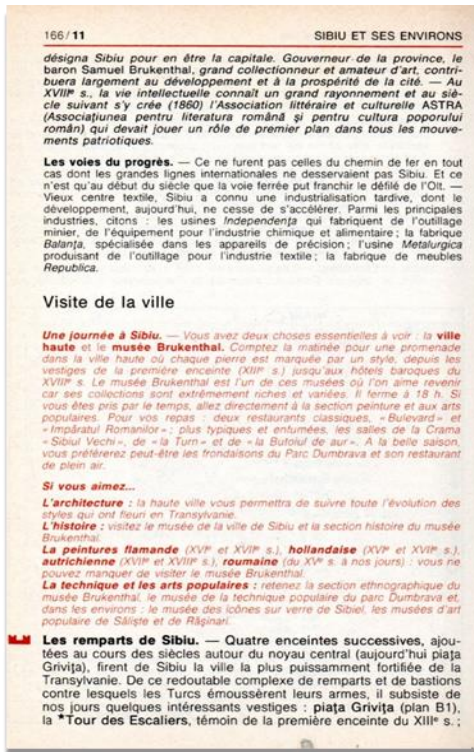


Fig. 3. Două ediții ale *Ghidului Bleu*: 1981 și 2004

Constatăm, de asemenea, că în versiunea din 2004, elementul vizual dobândește o importanță destul de mare, ghidul fiind bogat ilustrat cu fotografii ale obiectivelor de vizitat. Observăm și existența unor discursuri periferice, separate de textul principal, inserate pe un fond grafic de altă culoare, precum *Les fortifications successives*, în pagina despre Sibiu, utilizată pentru a exemplifica, care vin să completeze informațiile principale.

## Concluzii

În spațiul redus din această lucrare, ne-am rezumat la semnalarea unor aspecte ale influenței altor tipuri de comunicare asupra textelor din ghidurile turistice actuale despre România, în română și în franceză. Considerăm că în plan formal, ghidurile turistice sunt mult mai inovatoare decât în privința conținuturilor descriptive, propunând forme și construcții variate, foarte influențate de materializarea discursului mass-media. În primul rând, observarea corpusului ne-a permis să concluzionăm, în ceea ce privește circulația sensului și a discursurilor în ghidurile turistice actuale, că se bazează pe diminuarea lungimii medii a descrierilor, pe dezvoltarea vizualului, pe lectura „mozaic”, pe „punerea în spectacol” a informației și pe interdiscursivitate, utilizând termenii lui Annabelle Seoane (Seoane 2013a).

În al doilea rând, demersul nostru comparativ a arătat și că în spațiul cultural francez, după anul 2000, apar noi forme de ghiduri de călătorie electronice, sub forma ghidurilor online colaborative, a audio-ghidurilor sau a ghidurilor pentru aparate mobile care prezintă conținuturi furnizate de către experți (ediții online ale ghidurilor imprimate tradiționale: *Guide du Routard*, *Le Petit Futé*), existând chiar posibilitatea de a-ți construi propriul ghid. Mai mult, dacă în ceea ce privește *Guide Bleu* nu putem vorbi de o adaptare totală la stilul web, în cazul *Guide du routard* și *Guide du Petit Futé* observăm că site-urile oferă chiar posibilitatea de a accesa servicii turistice (sunt prezentate oferte ale agențiilor de turism, ale transportatorilor, ale hotelurilor, etc).

Ne putem întreba, raliindu-ne opiniei lui Annabelle Seoane (2013a), dacă multitudinea de suporturi și formate media din prezent nu pun în pericol, în spațiul cultural francez, chiar viitorul ghidului în forma sa „*Ghid albastru*”, întrucât interferența este atât de semnificativă cu discursurile din jur.

Dacă în spațiul de expresie franceză, am observat, în ceea ce privește ghidurile actuale, această contaminare cu alte tipuri de discurs, adaptarea la stilul web și am menționat toate elementele care le permit ghidurilor să rămână adecvate în raport cu așteptările publicului francez, nu putem să spunem același lucru și despre ghidurile generale despre România, în limba română, deoarece au rămas în formatul tradițional imprimat și revoluția web nu a avut loc.

## Corpus de analiză

AUZIAS, Dominique et LABOURDETTE, Jean-Paul, 2018-2019, *Le Petit Futé Roumanie*, Paris, Nouvelles Éditions de l'Université/Dominique Auzias & Associés.

CUCU, Vasile, 1968, *România – ghid*, București, Editura Meridiane.

GLOAGUEN, Philippe, 2018, *Le guide du routard. Roumanie*, Paris, Hachette Tourisme.

HOULIAT, Bernard, 2004, *Guides Bleus Évasion*, Roumanie, Paris, Hachette Tourisme.

MONMARCHÉ, François; CASSIOT-TALBOT, Gérald; GUILLERMOU, Alain, 1981, *Roumanie (Les Guides bleus)*, Paris, Hachette.

PASCARU, Mariana, 2007, *România: ghid turistic, București*, Editura Ad Libri.

PASCARU, Mariana, 2015, *România*, București, Editura Ad Libri.

## Bibliografie

AELBRECHT, Patricia, 2012, Editorial : *Géographie des guides et récits de voyage*, Belgeo [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 18 mars 2013, consulté le 08 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org.ressources.univ-poitiers.fr/belgeo/7136>.

BRÉGUET, Bruno, 1994, *La vulgarisation scientifique au XIXe siècle, La science pour tous*, Paris : Éditions de la réunion des musées nationaux, Les dossiers du Musée d'Orsay, pp. 5-48, apud Ariane Devanthery, 2008.

- CĂRĂUȘU, Luminița, 2010, *Retorică și pragmatică publicistică. „Figuri de construcție” și strategii persuasive în titlurile de articole din presa românească actuală*, consultat în 3 mai 2018, disponibil la adresa: [http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/IV\\_1\\_hoartacarusu.pdf](http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/IV_1_hoartacarusu.pdf).
- DEVANTHÉRY, Ariane, 2008, *À la défense de mal-aimés souvent bien utiles : les guides de voyage. Propositions de lecture basées sur des guides de la Suisse de la fin du XVIIIe siècle et du XIXe siècle*, Article - Journal of Urban Research [En ligne], 4 | 2008, Online since 04 October 2008, connection on 15 February 2019. URL : <http://journals.openedition.org.ressources.univ-poitiers.fr/articulo/747> , DOI : 10.4000/articulo.747.
- FLOREA, Marie-Laure, 2009, « Tabularité : des textes aux corpus », Corpus [En ligne], 8 | 2009, mis en ligne le 27 mai 2011, consulté le 14 septembre 2023, URL : <http://journals.openedition.org/corpus/1792> , DOI : <https://doi.org/10.4000/corpus.1792>
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 2004, “Suivez le guide ! Les modalités de l’invitation au voyage dans les guides touristiques : l’exemple de l’île d’Aphrodite”, dans Baider, Fabienne, *La Communication touristique : approches discursives de l’identité et de l’altérité*, Paris, L’Harmattan, pp. 134-135.
- LEPAN, Laurie, DUHAMEL, Philippe, 2012, *Un discours mis en image : Paris à travers les Guides Joanne - Guides bleus (1863 à 2010). Une approche exploratoire et diachronique de l’espace touristique*, Mondes du Tourisme [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 30 septembre 2015, consulté le 16 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org.ressources.univ-poitiers.fr/tourisme/231> ; DOI : 10.4000/tourisme.231.
- LETHIER, Virginie, 2008, *Formes et fonctions du rubriquage d’un quotidien régional du XIXème siècle : Le Petit Comtois (1883-1903)*, Semen [En ligne], 25 | 2008, mis en ligne le 15 mars 2009, consulté le 14 juin 2021, URL : <http://journals.openedition.org.Ressources.univ-poitiers.fr/semen/8267>.
- LUGRIN, Gilles, *Le mélange des genres dans l’hyperstructure*, Semen [En ligne], 13 | 2001, Online since 04 May 2012, connection on 14 September 2023, URL: <http://journals.openedition.org/semen/2654> , DOI: <https://doi.org/10.4000/semen.2654>.
- MAINGUENEAU, Dominique, 1998, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod.
- MARGARITO, Mariagrazia, 2004, « Quelques configurations de stéréotypes dans les textes touristiques », dans Baider, Fabienne, *La Communication touristique : approches discursives de l’identité et de l’altérité*, L’Harmattan, pp. 117-132.
- MOURIQUAUD, Jacques, 1997, *L’Écriture journalistique*, coll. « Que sais-je ? », PUF.
- ROTAR, Gabriela, 2019, « Numérique vs. papier: mutations discursives dans les guides de voyage sur la Roumanie, în Information, Communication et Humanités Numériques. Enjeux et défis pour un enrichissement épistémologique », *Actes du 23e Colloque Bilateral Franco-Roumain en Sciences de l’Information et de la Communication* 18, 19 et 20 octobre 2018, Cluj-Napoca, Université Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, Accent, consultat în 13 noiembrie 2020, disponibil la adresa [https://www.researchgate.net/profile/Ioan\\_Hosu/publication/336603703\\_Information\\_Communication\\_et\\_Humanites\\_Numeriques/links/5da80d22a6fdccdad54ade6d/Information-Communication-et-Humanites-Numeriques.pdf#page=331](https://www.researchgate.net/profile/Ioan_Hosu/publication/336603703_Information_Communication_et_Humanites_Numeriques/links/5da80d22a6fdccdad54ade6d/Information-Communication-et-Humanites-Numeriques.pdf#page=331).
- SAUNIER, Pierre-Yves, 1993, *Le guide touristique, un outil pour une possible histoire de l’espace : autour des guides de Lyon 1800-1914*, *Géographie et cultures*, Paris, L’Harmattan, n° 13, pp. 35-54. <halshs- 00002779>.
- SAVARY, David, 2016, « Guides sur-mesure à composer soi-même : le Petit Futé vise 1 million de ventes par an en France », [archive], in *Le Quotidien du tourisme*, 21 avril 2016, consultat în 25 ianuarie 2019, disponibil la adresa : <http://www.quotidiendutourisme.com/institutions/guides-sur-mesure-a-composer-soi-meme-le-petit-fute-vise-1-million-de-ventes-par-an-en-france/99001>.
- SEOANE, Annabelle, 2012, *La porosité des guides touristiques face aux nouvelles pratiques communicationnelles*, consulté le 29 décembre 2018, disponible à l’adresse: [https://www.academia.edu/31643403/La\\_porosit%C3%A9\\_des\\_guides\\_touristiques\\_face\\_aux\\_nouvelles\\_pratiques\\_communicationnelles](https://www.academia.edu/31643403/La_porosit%C3%A9_des_guides_touristiques_face_aux_nouvelles_pratiques_communicationnelles).

- SEOANE, Annabelle, 2013a, *Les guides touristiques : vers de nouvelles pratiques discursives de contamination*, *Mondes du Tourisme* [En ligne], 8 | 2013, Online since 01 June 2015, connection on 14 September 2023, URL: <http://journals.openedition.org/tourisme/81>, DOI: <https://doi.org/10.4000/tourisme.81>
- SEOANE, Annabelle, 2013b, « Mode de donation de l'espace « guidé » dans le discours des guides touristiques : spatialité et construction d'un savoir partagé », in *Arborescences*, (3), <https://doi.org/10.7202/1017372ar> , <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017372ar.pdf>
- SEOANE, Annabelle, 2013c, *Les mécanismes énonciatifs dans les guides touristiques : entre genre et positionnements discursifs*, Paris, L'Harmattan.



**MODELUL TRIADIC DE ANALIZĂ  
AL DISCURSULUI JUDICIAR ARGUMENTATIV  
(STUDIU DIACRONIC ÎN BAZA CORPUSULUI DE PLEDOARII DIN  
PROCESELE JUDICIARE ALE FRANȚEI SEC. XV- XX)**

**Cristina CRUCIRESCU**

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova  
cristina\_culic@yahoo.fr

**Abstract**

*This paper will focus on the perspective of a lexical-semantic, stylistic and terminological analysis, based on the triadic model of Aristotelian rhetoric: pathos, ethos and logos and their interferences in some particular type of defense speech – the judicial plea. Applying these philosophical categories to argumentative judicial speeches will allow us to determine and to identify a referential linguistic repertoire. Based on a generous factual and representative material, issued from the judicial history of France, we chose to treat in a progressive approach some of the most famous pleadings as symbols of the intellectual struggle against injustice, discrimination and judicial error. The linguistic-argumentative instrumentation of the factual material (an impressive collection of French pleadings issued from the XV<sup>th</sup> - XX<sup>th</sup> centuries) will allow us to establish a discursive analysis taxonomy based on terminology, stylistic aspects, figures of speech, affective syntax and a particular lexical-semantic field. In this context we will formulate the linguistic parameters defining the argumentative aspects of the defense speech, especially of a judicial pleading, according to a classic model of plea, with impressive examples operable and valid even in the case of contemporary pleadings. Thus, in conclusion we will state the observation that the argumentative judicial discourse folds perfectly to a triadic structure and the efficiency of the argumentative aspects will depend on the frequency of the stylistic devices, figures, aesthetic effects, final inalterable marks called philosophemes, having the quality of being actual, universal and ungoverned by time.*

Problema comunicării persuasive și a calității discursului argumentativ s-a plasat în centrul reflecțiilor teoretice și preocupărilor lingvistice încă din antichitate, pornind de la *Retorica* lui Aristotel și constituind până în prezent un domeniu de cercetare cu multe provocări și direcții inovatoare în procesul dezvoltării și evoluției științelor despre limbaj. O gândire corectă, o exprimare plăcută a acestei gândiri, o comunicare eficientă și convingătoare cu ceilalți, prin mijloace care se pot învăța, controla, echilibra au fost și sunt tendințe ale tuturor timpurilor, în așa fel încât arta elocvenței și studiul acesteia nu-și va pierde din actualitate. Astfel, o examinare diacronică a unor texte celebre de pledoarii judiciare, în particular, ne va permite să formulăm observații de valoare, construite pe o înțelegere profundă a istoriei gândirii judiciare, a evoluției societății, a fenomenelor lingvistice și tendințelor filosofice. Interdisciplinaritatea acestui studiu complex merită descoperită și tratată cu multă atenție, orientarea esențială și prioritară fiind cea lingvistică, bazată pe mijloacele verbale, structuri și tehnici discursive. Cu toate acestea, vom considera util și necesar să înfăptuim și unele incursiuni istorice, să observăm direcții de reflecție filosofică, accentuând importanța și semnificația unor evenimente de rezonanță din istoria judiciară a unui stat, reflectând parcursul și accesul spre democrație, stat de drept și valori ale civilizației moderne, demne de a servi, în acest

sens, drept exemple și modele de inspirație pentru un stat în curs de dezvoltare cum e Republica Moldova.

Ne propunem să elucidăm mijloacele lingvistice, strategiile programate sau spontane și practicile sociale care au marcat calitatea discursului argumentativ de la retorica antică și până în prezent, să aducem la lumină, prin exemplul celebrelor pledoarii judiciare din istoria Franței, o serie de expresii atemporale și tehnici argumentative valabile și aplicabile, în egală măsură, pentru discursurile de apărare contemporane. Materialul factologic investigat ne oferă un teren generos de cercetare pentru un studiu diacronic, comparativ și evolutiv, bazat pe aplicarea binecunoscutelor categorii argumentative aristoteliene: *ethosul*, *pathosul* și *logosul*.

Vom examina, în continuare, sub aspect structural și semantic, lexical și terminologic, procedeele și tehnicile persuasiunii în baza a șapte pledoarii, aruncând o privire asupra dezvoltării și evoluției acestora din antichitate până în prezent. Astfel, vom putea urmări în diacronie evoluția gândirii judiciare, pe de o parte, iar pe de alta, vom scoate în evidență instrumentariul lingvistic care a contribuit la conturarea pledoariei ca entitate situată în aria discursului argumentativ. Chiar dacă umanitatea a avut nevoie de câteva secole până a ajunge la instituționalizarea profesiei de avocat, în Franța aceasta fiind instituită printr-o ordonanță din 11 martie 1345 pe timpul domniei regelui Filip cel Frumos (Philippe le Bel), sistemul de proceduri și coduri legale a fost pus la punct abia spre sfârșitul sec. XVII (Corato, 2011:6). Pledoariile de până atunci totuși merită o analiză minuțioasă, deoarece elocvența scolastică medievală a marcat oratoria judiciară pe secole înainte. Este de menționat faptul că până să se ajungă la pledoariile rostite de avocați în instanțe, în procedurile de apărare se implica biserica, clerul, cu tot rechizitoriul lingvistic caracteristic, intervenindu-se astfel pe lângă suveran cu scopul de a obține grațierea sau pedepsirea inculpatului (ex. pledoaria abatelui Saint-Fiacre, sec. XV). Alteori, inculpatul era livrat să se apere el însuși sau adesea interveneau membrii familiilor pentru a pleda cauza inocentului, procedură valabilă chiar și după apariția meseriei de avocat (ex. sec. XIX, pledoaria lui Victor Hugo pentru fiul său Charles Hugo). Vom clarifica în acest sens distincțiile semantice dintre noțiunile de „plaidoirie” și „plaidoyer” din istoria judiciară a Franței, ambele fiind substantive din aceeași familie lexicală, dar comportând aspecte semantice diferite în diverse contexte judiciare.

Astfel, lectura pledoariilor alese pentru a ilustra evoluția în timp a acestui gen judiciar, dar și evoluția arsenalului lingvistic și argumentativ, ne va permite să formulăm observații interesante și să conturăm un studiu comparativ de valoare. Elocința judiciară franceză, în forma scrisă în care s-a păstrat până astăzi, reprezintă obiectul unei istorii a principiilor și categoriilor argumentative, a cuvintelor scrise, apoi pronunțate în scopul de a convinge și chiar de a influența soarta unui om, a unei mentalități colective, a unei societăți. Noutatea acestui studiu va consta, așadar, în restabilirea și analiza arsenalului scris uitat în arhivele timpului în favoarea unei tradiții orale, marcate de improvizație. Doar că tehnica improvizației, la care au făcut apel unii retori celebri, nu a permis întotdeauna reproducerea și înregistrarea textelor de pledoarii.

Având ca material de cercetare texte de origine foarte diversă, începând cu epoca medievală, traversând istoria judiciară a Franței pe secole, vom alege câte o pledoarie reprezentativă pentru fiecare perioadă pentru a putea examina și constata fenomenele lingvistice determinante pentru dezvoltarea și înflorirea genului particular de discurs judiciar – discursul de apărare. Această regrupare a textelor de pledoarii pe secole se impune în cadrul unui studiu diacronic și constituie o călătorie inedită în istoria limbii franceze, urmărindu-se astfel fenomene de ortografie și sintaxă, punctuație și stil.



Propunem să examinăm discursul judiciar francez prin prisma teoriilor argumentative cu origini în „Retorica” lui Aristotel, cu o reflectare în Noua Retorică (*Traité de l'Argumentation. La Nouvelle Rhétorique, 1970*) a lui C. Perelman și L. Olbrechts-Tyteca, cu o incursiune în lucrările lui J.-B. Grize (*La logique naturelle et la communication*) și să-l situăm în *aria doctrinară a analizei discursului* (Amossy, 2016: 20) și a *stilisticii* (Stolz, 2006: 142), fără o abordare semiotică. Studiile lingviștilor sunt multiple în acest domeniu și ne vor permite să examinăm discursul judiciar și dintr-o perspectivă pragmatică. Vom examina definițiile argumentării ca să accedem în continuare la noțiunea de discurs argumentativ, orientându-ne spre cercetările lingviștilor R. Amossy, D. Maingueneau, fără să trecem cu vederea fenomenul argumentării ca fapt de limbă și nu de discurs – *l'argumentation dans la langue* (Anscombe, 1988: 15), teorie care contravine doctrinelor anterioare, dar se impune în lingvistica franceză prin studiul orientărilor semantice și conversaționale a fenomenelor enunțării. Chiar dacă unii filosofi ai limbajului, printre care J. Austin sau pragmaticienii ca O. Ducrot nu s-au referit la teoriile lui Perelman, actualmente lingviștii și cercetătorii din aria analizei discursului atestă în aceste teorii o sursă fecundă de cercetare lingvistică.

Vom continua această direcție de cercetare, având la bază fundamentele teoretice aristoteliene și continuând cu teoriile argumentării și analizei discursului reflectate de lingviștii C. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, D. Maingueneau, P. Charaudeau, R. Amossy, sprijinindu-ne, în egală măsură, și pe unele doctrine în materie de filosofie a limbajului – M. Foucault, A. Utaker, dar și pe lucrările unor esteticieni români ca M. Ralea și T. Vianu, pentru a identifica categorii estetice, fenomene stilistice în cadrul pledoariilor selectate și pentru a demonstra dimensiunea argumentativă a figurilor prin exercițiul pathosului aristotelian. Prin urmare, ne propunem să ilustrăm pentru fiecare pledoarie câte o schemă triadică și un tabel argumentativ, unde vom include delimitări între context istoric și civilizațional, personalitatea autorului și gândirea filosofică, structură, formă, procedee lingvistice și stilistice.

### **1. Argumentarea – axă definitorie a pledoariei marcată de pathos, ethos și logos**

Încă din timpurile străvechi, limbajul uman a servit drept principal instrument al comunicării în toate aspectele sale, argumentarea fiind unul dintre cele mai importante. Vorbim pentru a convinge, pentru a produce o schimbare, un efect, pentru a exprima un adevăr sau un neadevăr, pentru a influența un auditoriu, un public, o instanță. Este recunoscut faptul că originile fenomenului argumentării își au sursa în Antichitate, în *Retorica* lui Aristotel, care rămâne axa definitorie a multor teorii argumentative și definiții controversate ce au făcut subiectul mai multor polemici. Definițiile retoricii abundă în momentul în care se trece la studierea acestei discipline. Ele se nuanțează și se precizează unele pe altele, dar se revine mereu la aceleași definiții, care ar putea fi rezumate foarte simplu astfel: retorica este *arta de a ne exprima și de a convinge*. Această definiție dualistă nu întrunește probabil unanimitatea, căci dacă anumiți cercetători sunt de acord cu privire la ideea de tehnici formale și stilistici ale expresiilor, unii vor neglija câmpul argumentativ în studiul discursului. Considerăm, dimpotrivă, că a venit timpul reconstituirii ansamblului disciplinei, nu doar pentru că aceasta a fost unificată și consolidată încă de pe vremea Antichității grecești, dar și pentru că nicio abordare serioasă a fenomenelor de limbaj și de comunicare nu poate separa astăzi sensul discursului de procedeele sale, altfel spus, *fondul și forma*.

Cercetările contemporane arată că interpretările retoricii sunt mai numeroase. În pofida acestui fapt, potrivit lui Michel Meyer, există un „nucleu tehnic” al retoricii, în defavoarea aplicațiilor diverse. Notăm aici că astfel putem vorbi despre o *retorică judiciară, politică, publicitară sau literară*. O astfel de interpretare duce la o disciplină aparținând în același timp dreptului, literaturii, publicității, politicii și a discuțiilor cotidiene. În acest sens, putem să ne inspirăm direct dintr-o retorică care, pentru greci a însemnat, potrivit lui M. Meyer „disciplina actului de vorbire în acțiune, a actului de vorbire manifestate” (Meyer, 1999: 11). Pornind de la faptul că retorica a fost concepută ca fiind știința despre discursul rațional, (cuvânt de origine greacă *logos* care semnifică, pe de o parte gândire, raționament logic, iar pe de altă parte vorbire). Argumentul dă posibilitate aici de a convinge un auditoriu. Al doilea element, *pathosul*, reprezintă relația emoțională cu auditoriul. Acest aspect este, de asemenea, unul foarte important pentru stabilirea conexiunilor emoționale, care au scopul se a convinge prin intermediul sensibilizării.

Dimensiunea virtuților oratorului, moralitatea, talentul și corectitudinea sa este reflectată de al treilea element – *ethosul*, care va fi menit să adauge credibilitate discursului și astfel să reprezinte un alt element al persuasiunii. Această triadă a categoriilor argumentative aristoteliene va fi reprezentată grafic în studiul nostru, pentru a fi aplicată, în cele ce vor urma, unui corpus de 5 pledoarii, începând cu Evul Mediu până în prezent, ilustrând astfel caracterul inalterabil și *atemporal* al categoriilor retorice aristoteliene din discursurile judiciare franceze din secolele ce au urmat și accentuând actualitatea acestora într-un discurs judiciar contemporan.

## **2. Elemente doctrinare ale argumentării ca vector determinant al persuasiunii discursive**

Potrivit filosofului grec Aristotel (sec. IV, î.e.n), limba/vorbirea în calitate de fenomen specific exclusiv oamenilor și utilizat de aceștia în scopuri sociale foarte precise există și a existat pentru a manifesta utilul și dăunătorul, justul și injustul: „la parole existe en vue de manifester l’utile et le nuisible, le juste et l’injuste” (Huissman, Verges, 2010: 37). De asemenea, Aristotel a mai afirmat că „retorica este arta descoperirii, iar într-un caz particular, a descoperirii mijloacelor de persuasiune aflate la îndemână”. Astfel, nu vom putea nega puterea exersată de cuvintele unei limbi ca mijloace de persuasiune. Pentru că în anumite contexte nu doar cuvintele i-ar putea determina pe oameni să-și schimbe viziuni sau să ia atitudini, ci și alte mijloace de presiune, cum ar fi cele de natură extralingvistică (exemplul torturilor fizice, a privațiunilor economice etc.). Fără îndoială, capacitatea de a vorbi i-a fost dată omului pentru a exersa o influență: aceasta este poziția *Retoricii* lui Aristotel, redactată între anii 329 și 323 î.d. Chr. Aceasta ne prezintă o disciplină definită ca „*facultatea de a considera, pentru orice întrebare, ceea ce poate fi supus persuasiunii*” (Aristote, introd. Meyer, 1991 : 82). Retorica aristoteliană constituie, potrivit lui Michel Meyer „o analiză a relației dintre mijloacele propuse și scopurile atinse prin intermediul unui discurs” (Meyer, 1991: 83). Conform acestei concepții, retorica apare sub forma unui discurs oral, destinat unui auditoriu pe care încearcă să-l influențeze, infiltrându-i opinii care ar putea fi rezonabile. Astfel, aceasta se extinde asupra tuturor domeniilor de activitate umană, unde e necesar să se adopte atitudini și opinii, să se ia decizii, nu neapărat în baza unor adevăruri absolute și evidențe ce nu sunt la îndemână la acel moment, ci sprijinindu-se pe ceea ce pare plauzibil. Spre exemplu adoptarea unei atitudini din cadrul unei reuniuni, a unui model de conduită de față cu un inamic. Un alt exemplu elocvent pentru studiul nostru ar fi misiunea unui avocat care ar trebui să-și scoată clientul de sub povara unor acuzații

apăsătoare, iar în acest context nu întotdeauna se poate miza pe certitudini absolute. Orizontul retoricii îl constituie așadar *verosimilul* și *opinabilul*, dimensiuni situate undeva în afara adevărului, dar care constituie, așa cum a remarcat Aristotel și cum subliniază filosofilor contemporani, principiul forței sale. Iar pentru a situa aceste constatări aristoteliene în aria cercetărilor moderne și contemporane, ne vom referi, în special, în cele ce urmează, la categoriile care au plasat în centrul preocupărilor argumentarea și persuasiunea.

Vom numi logosul, ethosul și pathosul *categoriilor argumentative*, pentru a putea analiza ulterior și definițiile argumentării, tipologiile și tehnicile pe care le-am examinat. Se știe că *logos* în limba greacă înseamnă *vorbi*, *discurs oral* pe de o parte, iar pe de alta, acesta definește și *rațiunea*, capacitatea de a gândi. Este necesar să menționăm că logosul, potrivit lui Aristotel, nu este decât unul din poliile persuasiunii retorice (*a se vedea diagrama nr.1*), deoarece probele sau argumentele inerente discursului sunt de 3 tipuri: *unele rezidă în caracterul moral al oratorului, altele în reacția auditoriului, iar cele din urmă în discursul-însuși, dacă e unul demonstrativ sau pare să fie* (ibidem).

Postulând că „Legea este, în general, rațiunea umană”/„La loi est, en général, la raison humaine” (*De l'esprit des lois*, citat după Huisman și Verges, 2010, p. 171), Montesquieu, o figură emblematică pe firmamentul doctrinar juridic al Franței, i-a atribuit limbii, ca purtătoare de cuvânt a rațiunii, puterea incontestabilă de a genera sisteme complexe ale jurisprudenței în toate manifestările sale : texte de legi, discursuri acuzatoare publice, procese judiciare, contracte, testamente, mărturii scrise, petiții, plângeri etc.

Rolul și importanța *ethosului* nu este unul secundar, dată fiind imaginea oratorului, proiectată în discursul său. Aceasta îi va spori autoritatea și va contribui la asigurarea credibilității. Nu trebuie negat faptul că ne lăsăm mai lesne influențați de o persoană a cărei probitate și valență morală nu este pusă la îndoială, decât de o persoană a cărei onestitate este îndoielnică. Din această perspectivă, vom alege să aplicăm această triadă aristoteliană unor texte de pledoarii ale unor celebri vorbitori, selectate, progresiv, pe secole și vom ilustra cu exemple concludente, în capitolul următor, cum poate o personalitate, prin înalta sa ținută morală și autoritate recunoscută să influențeze un auditoriu, schimbând opinii și chiar revoluționând istoria presei și a societății în ansamblu. Un exemplu elocvent ar fi eseul „J'accuse” de Émile Zola cu titlu de pledoarie, publicat în presa timpului, dar și alte scrieri judiciare de anvergură, elaborate de figuri emblematice ale timpurilor.

*Pathosul* se manifestă cu prisosiță în conținutul pledoariilor, având un rol primordial, deoarece oratorul face apel la emoție pe care încearcă să o susciteze publicului său. Contează atât puterea emoției, cât și puterea de convingere, dacă se dorește aderarea la o opinie sau modelarea unor comportamente. Un judecător, de exemplu, ar atenua pedeapsa unui acuzat pentru care s-a pledat, insistând pe milă și compasiune, decât unui acuzat a cărui cauză a fost pledată fără niciun apel la sensibilitate. Și în acest context vor interveni figurile de stil întrebuițate de orator (puterea contrastului, a comparației, a epitetului depreciativ sau apreciativ etc).

Putem observa că dimensiunile *ethosului* și *pathosului*, axate pe orator și pe reacția produsă auditoriului său nu au fost examinate suficient în teoriile argumentării centrate pe rațiune (logos). Totuși, încă de la Aristotel, acestea capătă o importanță capitală și traversează secole de istorie judiciară. *Retorica* aristoteliană insistă pe întâietatea ethosului pe de o parte, iar pe de alta consacră un capitol întreg pathosului. În acest context, e de subliniat rolul exercitat de retorică, ca *ars bene dicendi*, unde puterea

limbii/vorbirii/cuvântului constituie un motor al acțiunii sociale din cadrul unei opinii formate, centrate pe următoarele aspecte:

- figura vorbitorului are un rol determinant
- rațiunea și pasiunea sunt într-o conexiune permanentă.

Au urmat apoi teorii bazate pe o *retorică restrânsă*, redusă doar la *stil* și văzută mai mult ca un tratat al figurilor și tropilor (Gérard Genette, Dumarsais, Pierre Fontanier). Aceste teorii merită atenția cuvenită din perspectiva analizei figurilor de stil, în special bazate pe relațiile de similitudine (metafora) și contiguitate (metonimia), figuri prezente și în pledoariile pe care ni le propunem să le examinăm în tabelul 1.

Câteva secole mai târziu, un demn moștenitor al retoricii aristoteliene, Chaïm Perelman, decide să închidă capitolul „retoricilor restrânse” și să aducă în centrul preocupărilor lingvistice o „nouă retorică” (*Nouvelle Rhétorique*), axată pe interacțiunile sociale și pe puterea verbului, în care se va regăsi și definiția **argumentării**. Astfel, inspirându-se din retorica antică, în lucrarea *Traité de l'Argumentation. La nouvelle rhétorique*, C. Perelman și L.Olbrechts-Tyteca definesc argumentarea în felul următor: ' „les techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment”/ trad. „tehnicile discursive ce permit să provoace sau să impulsioneze aderarea spiritelor la tezele prezentate spre aprobare”.

Această reorientare insistă pe importanța dimensiunii comunicative și se depărtează de orice teorie a argumentării ca desfășurare a unui raționament logic în afara oricărei relații interpersonale. Este interesantă viziunea lui C. Perelman prin afirmația că „argumentarea este fondată pe niște premise care ar trebui să facă obiectul unui acord prealabil”, aceasta presupunând „existența unui contact intelectual” (Perelman, Olbrechts-Tyteca, 1970: 18) care necesită luarea în calcul a „condițiilor psihice și sociale fără de care argumentarea ar fi fără obiect sau fără efect” (1970: 19). Prin urmare, argumentarea nu e un raționament deductiv care se derulează în aria raționamentului logic pur, în afara oricărei interacțiuni cu subiectul. Altfel spus, influența reciprocă pe care o exersează unul asupra altuia oratorul și auditoriul său în dinamica discursului cu scop persuasiv, constituie una dintre pietrele de temelie a „noii retorici”. Ținem să remarcăm faptul că la Aristotel argumentarea se situa în retorică și constituia o teorie a *discursului eficient*, dublată de însușirea tehnicilor prin care cetățenii se inițiau în arta persuasiunii. Pe parcursul timpului aceasta a devenit un fel de „ars bene dicendi”, fiind redusă, așa cum am menționat anterior, la un arsenal de figuri, fără să se acorde o importanță adevărată verbului care definește acțiunea și care antrenează convingerea, mai ales în discursul judiciar.

O altă definiție a argumentării, propusă de lingvistele R. Amossy și R. Koren ar fi: „o practică discursivă prin care o persoană intenționează să convingă publicul său de eficiența și relevanța tezei sale prin intermediul argumentelor persuasive.” (Amossy, Koren, 2008: 34)

O astfel de definiție comportă mai multe elemente asupra cărora ar merita de reflectat. Întâi de toate argumentarea e o practică discursivă ce servește ca vehicul de bază fie limbajului scris, fie celui oral, acesta din urmă servind drept material sau instrument de intervenție. Pe de altă parte, limbajul utilizat în argumentare este aproape întotdeauna un limbaj natural și firesc; un limbaj de zi cu zi, nu e un limbaj codificat sau artificial, cum ar fi limbajul algebrei în științele matematice, unde toți termenii, semnele și simbolurile sunt clar definite, fără a lăsa vreo urmă de ambiguitate. Argumentarea judiciară e o categorie particulară a argumentării. Astfel considerată, trad. din fr. „argumentarea judiciară este cea în care părțile antrenate într-un proces, într-un cadru instituțional precis, după reguli de procedură codificate, enunță în fața unui tribunal o

decizie spre executare” (Martineau, 2006: 5). O astfel de definiție comportă mai multe elemente asupra cărora ar trebui de revenit. Abordată din punctul de vedere al unui avocat, aceasta arată că argumentarea intervine în interacțiunea din timpul unui proces și că este utilizată, sub diferite forme, de toate părțile implicate. Dar, făcând, de exemplu, referință la textul unei sentințe, adică la discursul judecătorului, vom putea constata că discursurile anterioare (discursul de acuzare, discursurile martorilor și discursul de apărare) nu au fost decât niște voci adiționale care au contribuit la decizia judecătorului. Argumentarea este, așadar, o abordare discursivă, servind ca vehicul principal limbajului scris sau celui oral, limbajul fiind, în același timp materie și instrument de intervenție.

Vom reveni, în acest context, la conexiunile pe care Retorica antică le-a impus între argumentare, elocvență, compoziție și punerea în acțiune a discursului (voce, gesturi): figurile de stil, cât și cele ale gândirii permit ornamentarea discursului, flatarea nevoii estetice a auditoriului și, în consecință, facilitarea persuasiunii.

E de menționat faptul că argumentarea, în cazul discursului de apărare – pledoaria avocatului, e acțiunea unei singure persoane, deoarece este emisă de persoana care o pronunță. Dacă e să aplicăm argumentării conceptele extrase din teoriile comunicării, vom spune că argumentarea este acțiunea unui *emițător* – retorul. În cazul acestuia ne vom axa în analiza instrumentariului lingvistic pe probele *etice* (ethosul discursiv, implicit și explicit).

În procesul argumentării, personalitatea avocatului nu poate fi ascunsă între paranteze și nu ar putea, nici atât, să dispară în spatele mesajului său. El se implică cu idei, prin exercițiul propriilor sale calități, chiar și cu ticurile sale nervoase, în unele cazuri, trecutul său, istoria sa și alte fapte, mai puțin cunoscute de auditoriul său.

Astfel, alegerea unui avocat nu e nicidecum una imprevizibilă. Statutul său de expert va consolida, în prealabil, finalitatea argumentării sale care va putea fi produsă chiar și în afara contextului unui discurs, oricare ar fi acesta. Vom formula astfel observația conform căreia pledoaria unui avocat se situează mai degrabă într-o perspectivă etică pentru că se dorește să se ajungă la o decizie *justă*. Acesta definește, așadar, „discursul în care, prin intermediul faptelor din *trecut*, oratorul acuză sau (se) apără”.

Este necesar de insistat și asupra faptului că *argumentarea* și *persuasiunea* sunt fenomene inseparabile. Ar exista și tehnici de influență care lasă auditoriul liber pentru alegerea/sentința sa finală (în cazul judecătorilor), pentru aderarea sa la poziția pe care o aude formulată. În acest sens, argumentarea se distinge de regulile care rezultă în urma unui ordin militar sau al ordinului unui superior ierarhic sau chiar de o demonstrație pe care un profesor o face la cursul său. În această privință, dacă e să vorbim despre *persuasiune*, numeroși autori au încercat să o opună *convingerii* și astfel să facă distincția dintre aceste două noțiuni. Pentru o bună calitate a argumentării în cadrul unei pledoarii, de altfel ca și în orice alt tip de argumentare, avocatul sau emițătorul unui discurs de apărare (fie o rudă apropiată, o personalitate notorie ce pledează pentru o cauză) trebuie neapărat să cunoască și să țină cont de valorile, preocupările, trăsăturile de caracter, originile sociale, funcțiile ocupate și maniera de a gândi a publicului său (exemplu: pledoaria lui Victor Hugo în favoarea fiului său Charles Hugo și împotriva pedepsei cu moartea, sec. al XIX-lea).

Urmând această direcție de cercetare, considerăm necesar să includem în dimensiunea ethosului *formulele de adresare* în instanța, care, din start, plasează accentul pe etica profesională, dar și pe alegerea *justă* a unor structuri lingvistice, în corelație cu spiritul și tendințele epocii.

Vom arunca o privire și asupra aspectului lexical al formulilor de adresare (exprimate prin superlative exagerate și pompoase, pleonasme și tautologii, caracteristice pentru epocile apuse, sec. XV-XVII: „Rege foarte creștin, prinț foarte nobil, prinț foarte excelent!” (Corato, 2011: 18)

Asistăm astfel și la o evoluție a fenomenelor de limbă (ortografie, punctuație), pentru că istoria limbii franceze e una complexă, cu diverse influențe. În formula sa originală, prin textele transmise, unele pledoarii sunt indescifrabile din punct de vedere ortografic (sec. Al XV.). Totuși, cunoașterea limbii latine și a unor fenomene evolutive din istoria limbii franceze permite traducerea lor integrală. O deosebită atenție în acest sens merită acordată și **verbelor**, care, la rândul lor, produc un impact persuasiv: *occire-tuer-a ucide, monstret-montret- a arăta, apparoir-apparaitre- a apărea, estre- être- a fi, soustenir-soutenir-a susține, plorer-pleurer- a deplânge, suyvre- suivre- a urma etc.*

Secole întregi de istorie judiciară și de istorie a limbii s-au perindat pentru a ajunge la exprimări succinte, sobre și elegante, tehnicizate din punct de vedere profesional.

**Formulele de adresare** din pledoariile judiciare merită o atenție, în măsura în care, traversând secole de istorie judiciară, au traversat și categoriile argumentării din triada aristoteliană. Putem lesne remarca formule cu efect de sensibilizare a suveranului, caracteristice secolelor XV-XVII, raportate oarecum *pathosului discursiv*, dar și transformarea acestora în formule cu aspect etic și ținută morală, în limitele decenței, fără exagerări, raționale și succinte în secolele ce au urmat.

În această ordine de idei, vom deduce că orice pledoarie începe cu o categorie argumentativă, cea a ethosului, în special, prin utilizarea formulilor etice declanșatoare. Astfel, în exemplele pe care le vom detalia în cele ce urmează, sub aspectul unor triade argumentative, vom nota progresiv, din punct de vedere al elementelor lingvistice, ordinea și poziția în pledoarii a dimensiunii pathosului, ethosului și logosului. Astfel, vom constata că prevalează dimensiunea pathosului, exprimată lingvistic prin mijloace stilistice și efecte estetice, acestea aducând persuasiunea prin intermediul relației emoționale produse auditoriului.

Aceste poziții uneori tind să varieze în textul pledoariilor, în funcție de epocă, în unele logosul luând locul pathosului, doar că, din observațiile generale ethosul va fi mereu incontestabil, acesta fiind asociat personalității retorului, dar și dimensiunii atemporale exprimate în unele sentințe finale, teze atemporale, expresii inalterabile cu titlul de *filozofeme*. Pentru acest termen, analizat în contextul fragmentelor de pledoarii judiciare și reformulat, se propune definiția următoare: „expresii concentrate într-un adevăr socio-uman, care nu sunt susceptibile de a fi alterate în spațiu și timp” (Guțu, 2012: 83).

Termenul „filozofem”, scris cu „z” în dicționarul explicativ al limbii române provine din greacă, din antichitate, conceptul aparținând, de asemenea, lui Aristotel, semnificând pe atunci un raționament, o teză filosofică [*fr. Philosophème*], aporemă. În *Retorica* lui Aristotel, filozofemele mai sunt numite și *sentințe*. Acestea pot deseori îmbrăca și haina unui proverb sau citat cu caracter atemporal, care nu rezidă în fapte particulare, ci exprimă generalități: *Les bonnes définitions font les bonnes discussions* (Corato, 2011 : 416). Trad. „**Bunele** definiții fac **bunele** discuții”. (V. Hugo, pledoaria împotriva pedepsei cu moartea din procesul lui Charles Hugo).

O altă particularitate a argumentării judiciare este că aceasta nu poate să se sprijine în mod exclusiv pe verosimil, adică pe *logos*. Nu e recomandabil ca avocații să fie în mod constant cartezieni. Un exemplu care ar ilustra acest punct de vedere este pledoaria avocatului francez Moro-Giafferi, apărătorul asasinului Landru de la începutul

secolului XX. Deși acesta era un reputat avocat al acelei perioade, argumentele sale carteziene, exprimate în exordiuul pledoariei sale, nu și-au atins finalitatea, discursul său nu a convins, iar asasinul a fost în cele din urmă executat.

Vom nota, de asemenea că eficacitatea sistemului argumentativ depinde de alegerea tipologiei argumentelor. În plan retoric, *argumentul este o operație a spiritului care constă în punerea în interacțiune a două sau mai multe noțiuni în scopul de a obține persuasiunea asupra unui auditoriu*. Argumentul poate fi considerat ca o aserțiune care concurează cu persuasiunea.

Calitatea argumentării judiciare va depinde în primul rând de capacitatea pe care o va avea un avocat de a repera și de a formula corect din punct de vedere lingvistic norma juridică susceptibilă să dea o calificare faptelor în care este atras și să poată răspunde obiectivului pe care i l-a atribuit clientul său.

Teoriile sus-menționate în bază de corpus de analiză ne permit să formulăm observația conform căreia că o bună parte din tehnicile și strategiile retorice judiciare de la Cicero și Quintilian până la epoca modernă, rămân de o actualitate remarcabilă. Jurisprudența, fiind un domeniu foarte vechi, considerat de filosofi antici mândria intelectului uman, iar pledoaria avocatului fiind înscrisă pe firmamentul acestui domeniu ca una dintre cele mai strălucite forme de exprimare, datând încă de la Baroul roman și atingând ca vechime și tradiție, mai bine de 2000 de ani, merită oricând readusă în discuție și cercetată sub aspect lingvistic. Astfel vom recunoaște importanța manualelor de strategie și retorică judiciară ale lui Cicero și Quintilian, bazele teoretice formulate de Aristotel în *Retorica* sa, fără de care, o cercetare contemporană exhaustivă a subiectului nu ar fi posibilă. Teoreticieni, lingviști și filosofi ai limbajului s-au inspirat și au continuat interpretarea doctrinei aristoteliene, formulând noi dimensiuni și direcții, axate pe *argumentare* ca fenomen lingvistic și social, pe teoriile argumentării, pe analiza discursului în special, dar luând în discuție și aspectul semantic, sintactic și cel stilistic al argumentării. Astfel, din textele pledoariilor examinate progresiv, sub aspect diacronic, vom recunoaște și vom statua prin exemple rolul esențial al celor trei tipuri de probe care au stat la bazele teoriilor argumentative din toate timpurile: proba logică/ *preuve logique- logos*, proba etică / *preuve éthique- ethos* și proba patetică/ *preuve pathétique- pathos*. Astfel le prezintă și le analizează și unii lingviști francezi în cercetările contemporane (Michel Meyer, Ruth Amossy, Dominique Maingueneau, C. Reggiani), continuând abordările *Noii Retorici* a belgienilor C. Perelman și L. Olbrechts-Tyteca, fără a nega impactul și influența pragmaticii anglo-saxone: J. Austin și R. Searle (*Quand dire c'est faire*), cercetărilor făcute de J.-B. Grize (argumentarea bazată pe logica naturală, dar și pe mijloacele discursului), studiul orientărilor semantice (J.-C. Anscombe, O. Ducrot).

Susținem aceste direcții de cercetare, optând pentru o analiză discursivă bazată pe fundamentele teoretice aristoteliene, într-o încercare de a pune în lumină și alte mijloace discursive, mai puțin formulate și analizate (rolul verbului ca element al argumentării în triada ethos-pathos-logos, a figurilor și sintaxei afective, a sentințelor cu rol de „universalisme”). Deși a existat și o epocă unde Retorica era văzută exclusiv ca un tratat de figuri, fără a se acorda o mare importanță argumentelor logice și celor etice, se pare că tehnicizarea excesivă a discursului judiciar din ultimele decenii a lăsat într-un con de umbră preocupările pentru stil și repertoriu lingvistic.

Considerăm că actualmente se impune o nouă abordare a unei laturi creative a pledoariei judiciare, cu tot instrumentarul lingvistic care pare să fi căzut într-o desuetudine și care, inspirat din tradiția judiciară antică și cea clasică franceză, ar putea oferi o valoare în plus noilor tendințe de exprimare. Pentru că, din observațiile noastre,

la etapa actuală pledoaria avocatului se transformă și se tehnicizează excesiv, iar preocupările pentru exprimarea creativă par să nu mai facă subiect de discuție.

Plasând așadar în centrul preocupărilor noastre pentru formă și stil cele trei tipuri de probe (proba etică, proba patetică și proba logică) care au constituit fundamentele teoriilor argumentative din toate timpurile și au furnizat instrumentar lingvistic suficient, le vom prezenta progresiv, prin exemple ce le ilustrează plenar, în cadrul corpusurilor selectate.

### 3. Dimensiunea atemporală a triadei argumentative aristoteliene în pledoariile franceze din sec.al XV-lea până în secolul XX. Studiu diacronic

#### 3.1. Pledoaria abatelui Saint-Fiacre, sec. al XV-lea, Franța

**Incursiune istorică.** Pe timpul domniei lui Carol al VI-lea, rege afectat de nebunie, două părți își dispută puterea. Ducele de Burgundia- Jean sans Peur (Jean cel fără Frică), ce deținea un ducat mai mare și mai prosper decât al regelui și al fratelui său, organizează asasinarea unicului moștenitor probabil, ducele de Orléans, fratele regelui. Drama are loc la 23 noiembrie 1407. Familia regală a încercat să obțină condamnarea lui Jean sans Peur, iar abatele Saint-Fiacre a rostit pledoaria în favoarea și onoarea familiei d'Orléans. Această pledoarie a contribuit la condamnarea ducelui Burgundiei, acesta fiind acuzat de crimă și trădare (Corato, 2011: 19).

**Structura pledoariei.** Structura pledoariei clasice respectată: exordiu, expunerea faptelor (*naratio*), de cauza, perorația. Divizată în cinci paragrafe structurate, dar intens impregnate de un lexic religios ce ar prevala asupra celui judiciar.

**Aspecte argumentative:** pledoarie bazată preponderent pe *pathos*, apel la emoție, trăiri intense, efecte spectaculare, redată prin exclamații frecvente și invocații retorice, figuri de stil.

**Terminologie juridică** foarte sumară, lapidară, conotații religioase sau politice. Termenii juridici nu sunt foarte frecvenți. Prevalează termenii religioși, dar există și termeni juridici comuni, repartizați uniform în tot textul pledoariei: *rege, șef al justiției, justiție, plângere, subiecți ai regatului, sentință dreaptă, suveran, parte adversă, crimă, plângere, a acuza, trădare, vină, asasin, omucid.*

**Formule de adresare** pompoase, elaborate, superlative exagerate cu tentă exclusiv religioasă: „Rege foarte creștin, prinț foarte nobil, domn suveran și șef al justiției; O tu! Rege al Franței, prinț foarte-excelent; O voi, oameni ai bisericii și înțelepți nobili!”

**Figuri de stil.** Comparații/ Metafore : *fratele tău de sânge – una dintre prețioasele pietre ale Coroanei ; justiția-fântână a rațiunii și a adevărului.*

Tehnica contrastului: *bărbați și femei, tineri și vârstnici, bogați și săraci, statut înalt și josnic.*

Epitete depreciative: *ireparabili, defăimători.*

Invocații retorice: *O tu! O toi!, Ție, Sire! Tuturor vouă celor din sângele și din Consiliul Regal!*

**Filozofeme – construcții atemporale:** „qui sequitur justitiam, inveniet vitam et gloriam” / „Cine va urma justiția, va ajunge la viață și glorie”.

Utilizate în perorație drept concluzie inalterabilă și imuabilă în numele dreptății și adevărului (*raison et vérité*), care ar încheia pe o notă marcată de morală și corectitudine toată pledoaria (proba ethosului).



### 3.2. Pledoaria lui Antoine Lemaistre într-un proces de seducție, sec. al XVII-lea

**Incursiune istorică.** În cadrul unui proces civil din Angoulême, 1651, Antoine Lemaistre încearcă să apere onoarea unei tinere dintr-o familie modestă de meșteșugari, sedusă de fiul unui sergent din același oraș. Fata, în urma unor dovezi și promisiuni frenetice de iubire, făcute chiar cu sângele apelantului care a încercat să se străpungă cu un cuțit și să îi jure că o va lua de nevastă, pentru a nu fi refuzat, a dat crezare, descoperind mai târziu că e însărcinată. Tânărul, în nedorința sa de a se căsători, încearcă să o determine pe fată să recurgă la întreruperea sarcinii prin niște metode îngrozitoare. Astfel, în pledoaria lui Lemaistre, remarcabilă este, în special, concluzia, axată pe dimensiunea emoțională – pathosul, invocând imaginea jalnică a părinților fetei în situația lor dezonorantă și reclamându-le dreptul la onoare și pedepsirea inculpatului (Eminescu, 1973: 56).

**Structura pledoariei:** exordiu, expunerea faptelor (*naratio*), discuția, (*de causa*), perorația.

**Aspecte argumentative:** concentrare pe subiect, claritate, stringența expunerii faptelor, marcată de o cunoaștere profundă a domeniului (logosul discursiv).

**Terminologie juridică:** Se conturează un câmp lexical-terminologic caracteristic unui proces civil: *apelant, intimata, crimă, infanticid, calomnii, locotenent penal, injurii, impietate, depoziții, interogator*. Verbe preponderent la modul conjunctiv: *să evoc, se pune problema, să amintim, să examinăm, se constată, se dovedește*.

**Formule de adresare.** Formula de adresare inițială simplă, marcată de sobrietate, claritate, precizie: „*Domnilor*”.

**Figuri de stil** marcate de rolul pathosului. Epitete apreciative și depreciative: *frumusețe suverană, remedii groaznice, jurămintă mincinoase; sclavie aspră, dulce libertate*.

**Metafore:** *Farmecul frumuseții, demonul dragoste*.

**Întrebările retorice:** *Aceste cuvinte nu trezesc oare mila? Lacrimile sale nu dovedesc nefericirea ei? Repetiții: Iată spiritul unui mișel. Iată limbajul unui perfid. Iată ipocrizia unui seducător. iată-iată-iată.*

**Filozofeme – construcții atemporale:** *Înțelepții și-au pierdut înțelepciunea, sfinții pietatea, neînvinșii forța/ Forța a învins slăbiciunea, șiretenia – simplitatea/ Dragostea știe să-și bată joc de onoare.*

Se păstrează influența religiei, reflectată în preceptele filosofice, de o înaltă ținută morală ale Sfintului Augustin. Astfel constatăm rolul etic, moral și creștin al acestor formule atemporale.

### 3.3. Perorația din pledoaria lui Raymond Desèze, apărătorul regelui Ludovic al XVI-lea în procesul său de condamnare la moarte, sec. al XVIII-lea

**Incursiune istorică.** La 11 decembrie 1792 regele Ludovic al XVI-lea (Louis Capet) compare în fața Convenției, constituite cu statut de Tribunal, fiind acuzat de înaltă trădare și complot față de Adunarea Legislativă. Toate probele sunt contra regelui, astfel acesta riscând să fie condamnat la moarte prin eșafod. Pentru apărarea sa, regele și-a ales un avocat, Target, fost deputat, dar acesta a refuzat să-i asigure apărarea, din frica de represalii. Alți avocați sunt desemnați, printre care Tronchet, care acceptă, dar cu anumite rezerve, ca să nu poarte pe umerii săi întreaga responsabilitate. Împreună cu Malesherbes (autorul gramaticii fundamentale a limbii franceze), Tronchet decide să mai convoace un alt avocat plin de talent, Raymond de Sèze, care a emis o pledoarie cu un final foarte vibrant, pe care regele l-a corectat ca să nu emoționeze prea mult. Astfel, Desèze a ținut

o pledoarie cu o durată de circa 2 ore, perorația sa având un mare succes, dar nu a fost suficientă pentru a schimba opinia publică din cauza evenimentelor care se precipitau fulminant în acea perioadă.

**Structura pledoariei:** perorația (partea finală a pledoariei), precedată de un preambul, document oficial din sec.al XVIII-lea, pastrat în arhive conține zece paragrafe mici și concise.

**Aspecte argumentative:** accentul este plasat pe fraze exclamative în proporție de 90% din textul perorației, se mizează pe *sintaxa și punctuația afectivă* pentru evocarea loialității, credinței și măreției poporului francez prin *exercițiul pathosului* pe de o parte, iar pe de altă parte se insistă pe anumite evidențe istorice, punerea în lumină a faptelor onorabile și bune ale regelui Ludovic al XVI-lea, prin *exercițiul ethosului*.

**Terminologie juridică:** Se conturează un câmp lexical-terminologic caracteristic unui proces politic, de rezonanță publică și socială: *acuzat, lege, a acuza, agresor a apăra, legislație, criminal, datorie*. Verbele sunt utilizate în special la modul imperativ: *accusez! songez! Trad. Acuzați! Gândiți!*

**Formule de adresare.** Formulă de o elocvență remarcabilă, cu tentă colectivă, caracteristică unui proces public, de rezonanță: *Cetățeni, reprezentanți ai națiunii! Francezi!*

**Figuri de stil** marcate de pathos. **Întrebările retorice:** *Nu ați avea mai mult respect? Nu datorați nici un pic de milă?* **Repetiția:** *Împotriva lui* (de 5 ori!); *poporul* (de 5 ori!) **Epitete:** *fatală catastrofă, profundă rană, oribilă deznădejde*.

**Filozofeme – construcții atemporale.** Se păstrează influența emoției și a sensibilității (prin pathos): *Voi vreți ca acest sânge să strige răzbunare!* Dar și a moralei, corectitudinii, filantropiei, în numele dreptății și echității sociale (ethos): *Cetățeni, eu nu închei aici... Eu mă opresc în fața istoriei, gândiți-vă că ea va fi cea care va judeca judecata voastră, iar acea judecată va fi cea a secolelor următoare!*

### 3.4. Eseul „J'accuse”(„Acuz”) redactat de Émile Zola pe marginea procesului Dreyfus

O pledoarie celebră, un simbol al luptei intelectuale împotriva nedreptății și a discriminării, o bijuterie în istoria presei franceze și o pagină interesantă în istoria Franței este eseul lui *Emile Zola*, „J'accuse”/ ‘Acuz’, considerat drept un manifest împotriva antisemitismului (procesul Dreyfus). Emile Zola s-a implicat personal în apărarea lui Dreyfus, ofițer evreu, care nu a fost achitat decât în 1904.

**Incursiune istorică.** Faimosul articol-eseu „J'accuse” apărut în ziarul „L'Aurore” la 13 ianuarie 1898, se prezintă sub forma unei scrisori, adresată președintelui republicii Félix Faure. Autorul scrisorii este scriitorul E. Zola, care s-a ridicat în apărarea ofițerului evreu Dreyfus, condamnat în urma unui dosar fabricat de mai mulți oficiali și generali intriganți. De o mare rezonanță în presa timpului, procesul Dreyfus a intrat în istoria gândirii judiciare ca un proces împotriva antisemitismului, în care armata a devenit denigratoare și a jucat un rol nefast. Pentru redactarea și publicarea acestei scrisori, pentru detaliile izbitoare prezentate și demonstrate, lui E. Zola i s-a intentat un proces judiciar. Astfel, la 23 februarie 1898, Zola este condamnat la un an de închisoare și 4.000 de franci amendă. Pentru a scăpa de justiție, el se exilează în Anglia. La procesul intentat împotriva lui Zola, convins că arsenalul judiciar nu a funcționat corect, politicianul Ludovic Trarieux, fost deținător al Sigiliilor, organizează pe 25 februarie 1898 prima reuniune care va duce la crearea Ligii drepturilor omului (4 iunie 1898). Totuși, scrisoarea lui Zola obține efectul scontat: afacerea Dreyfus este relansată.

Stânga republicană, Clemenceau și Jean Jaurès în prima linie, inițial convinși de vinovăția lui Alfred Dreyfus, își schimbă părerea.

**Structura pledoariei.** Scrisoarea originală e alcătuită din 39 de pagini și aparține istoriei presei, devenind un simbol al luptei pentru justiție și adevăr. Respectă regulile și părțile unei pledoarii clasice, dar și deviază pe alocuri, excelând în procedee și tehnici narative /descriptive, figuri de stil, efecte artistice și un întreg arsenal de termeni aparținând domeniului judiciar, dar și celui militar.

**Aspecte argumentative:** tonalitate brutală, fără concesi, concluzii cutremurătoare, enunțarea și precizia acuzațiilor aduse tuturor militarilor și implicații și punerea în lumină a inocenței unui adevărat și devotat patriot – Dreyfus. Se face apel la personalitate, moralitate (ethosul implicit).

**Terminologie.** Se conturează un câmp lexical-terminologic caracteristic contextului politic, judiciar, dar și celui militar: *judecători, tribunal, proces, calomnie, justiție, Consiliu de război, crimă, acuzat, mărturie, instrucțiune, minister de război, tribunal militar, subordine, interes militar, borderou, Apărarea Națională, comandant, colonel, căpitan, general, ofițer, șef de birou, superior ierarhic*. Verbe: *a acuza, a compromite, a achita*.

**Formule de adresare.** Formula de adresare inițială e una individuală, particulară, proprie stilului epistolar și oficial: *Domnule Președinte !*

**Figuri de stil** marcate de pathosul discursiv, de o expresivitate aparte, de o valoare estetică incontestabilă. Epitete variate și reprezentative prin puterea persuasivă/depreciative și apreciative, utilizate frecvent la superlativ: *imbecil, vulgar, escroc, înfiorător, infam, monstruos, dement, nefast, torturant / extraordinar, solemn, onest, irezistibil, strălucitor (despre adevăr)*. E de remarcat și *contrastul* dintre epitete cu rolul de a accentua anumite efecte spectaculoase.

Metafore, repetiții, antiteze, ironii complexe, aluzii, invocații și întrebări retorice: *Dreyfus cunoaște mai multe limbi – crimă; nu s-a găsit asupra lui nimic compromițător-crimă; e muncitor– crimă; se tulbură-crimă, nu se tulbură-crimă*.

**Filozofeme – construcții atemporale.** Se păstrează influența emoției și a sensibilității (pathosul discursiv):

...Noi asistăm la acest spectacol infam, al oamenilor pierduți în datorii și crime, a căror inocență este proclamată, în timp ce onoarea unui alt om, cu o viață nepătată, este lovită! Cel ce suferă în numele dreptății și al justiției devine nobil și sacru.

Adevărul este pe drum și nimic nu-l va putea opri!

Morală, corectitudine, filantropie, în numele dreptății și echității sociale (ethosul explicit):

Nu am decât o pasiune, aceea a luminii în numele umanității care a suferit atât și a dreptului la fericire.

### 3.5. Pledoaria lui Vincent de Moro-Giafferri în procesul Landru din sec. XX, Franța

**Incursiune istorică.** Această pledoarie a fost rostită în 1921 de către celebrul avocat Vincent de Moro-Giafferri în cadrul procesului intentat lui Henri Désiré Landru care a fost învinuit de omorul a zece femei pe care anterior le-ar fi sedus. Landru a fost executat la 25 februarie 1922. (Corato, 2011: 555)

**Structura pledoariei.** Pledoarie scurtă, laconică, concisă, alcătuită din 9 paragrafe scurte, pe 2 pagini. Respectă regulile și părțile unei pledoarii clasice, accentul

fiind pus pe logică și rațiune, discurs tehnicizat terminologic, axat pe subiect, pe demonstrarea faptelor, argumente logice.

**Aspecte argumentative:** tonalitate dubitativă, invitând la reflecție, analiză și introspecție, tehnici ale argumentării bazate pe îndoiala carteziană: *Nu există cadavru, nu există crimă!*

**Terminologie.** Se conturează un câmp lexical-terminologic caracteristic domeniului criminalistic: *judecată declarativă, deces, pedeapsa cu moartea, crimă, cadavru, victimă, anchetă deschisă, Cod Civil, tribunal, asasinat, violarea legii, jurați, magistrați, eșafod*. Verbe: *a se îndoii, a pune la îndoială (douter), a acuza (accuser), a reclama, a statua, a interzice*.

**Formula de adresare** inițială e una individuală, particulară, sobră, proprie domeniului judiciar: *Domnule Avocat General !*

**Figuri de stil** marcate de pathosul discursiv, de o expresivitate aparte, de o valoare estetică incontestabilă. Epitetele nu sunt frecvente, dar cele câteva utilizate se disting prin forța elocvenței și a exactității: *cuvinte teribile, vibrantă elocință, mândrie robustă, aluri ironice*.

Comparații și metafore: *ca fața unei fiare rănite ce întâmpină dezgustul morții, imaginația – acest amic interior și cuceritor; schelet de acuzație*

Întrebări retorice: *Ziceți că nu e o eroare judiciară ?/ Acest om a lovit ?Unde? Când? Cum?*

**Filozofeme – construcții atemporale.** Se recurge la reflecții bazate mai mult pe logică și adevăr (Logos): *Nu e decât un mijloc de a atinge adevărul: acela de a-l pune la îndoială tot timpul și chiar atunci când crezi că l-ai atins, să te mai îndoiești o dată* (Principiul filosofic *Cogito ergo sum*, în exordiu). Dar intervine și apelul la regulile morale și la imaginație, ca un îndemn filosofic (ethos și pathos): *Intrați în luptă cu voi înșivă, împotriva acestui amic interior și cuceritor- imaginația*.

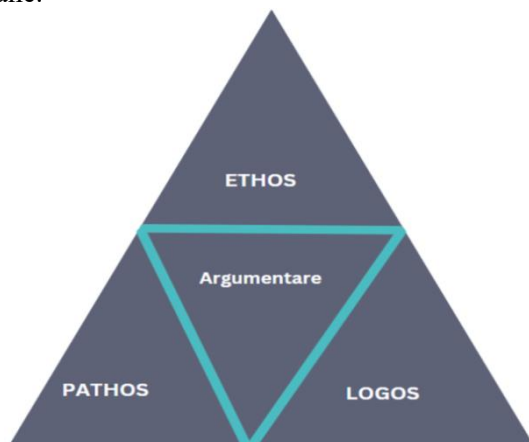
## Concluzii

O analiză diacronică a unui număr impunător de pledoarii judiciare din epoca medievală până la cele contemporane, ne permite să formulăm următoarele observații. Eficiența argumentării dintr-un discurs judiciar echilibrat, cu aplecare spre rigoare, sobrietate, forme gramaticale corecte și stil de exprimare, depinde în egală măsură de toate cele trei componente ale retoricii aristoteliene. Am demonstrat prin exemple elocvente că anume probe etice (ethosul) țin mai mult de justiție și adevăr și ar avea un rol esențial în argumentare, deși s-ar suprapune frecvent cu proba patetică (pathosul), care intervine pentru a produce un efect așteptat.

În categoria *logosului* am considerat necesar să includem, alături de argumentele logice și formele lexicale de exprimare ale acestora, câmpul terminologic ce definește domeniul jurisprudenței și al dreptului, acest izvor generator de formule permanente, care își are sursa în înțelepciunea grecilor antici și a fost explorat cu succes încă de remarcabilii oratori ai Romei antice.

Studiul marilor procese și marilor pledoarii din istoria judiciară a Franței ne-a permis să recunoaștem caracterul lor moralizator, de factură universală, abundența mijloacelor de exprimare, structurilor lexicale ce pot servi drept model inspirațional pentru cei interesați de subiect. De asemenea, aceste capodopere ale jurisprudenței din toate timpurile pot reprezenta o sursă inegalabilă de inspirație pentru democrațiile emergente, statele în curs de dezvoltare ce nu și-au conturat încă un sistem al jurisprudenței bazat pe tradiții și norme seculare (cum ar fi cazul Republicii Moldova).

Încercarea de a sintetiza și de a prezenta pe secole evoluția pledoariei judiciare în raport cu triada aristoteliană ne-a permis să ne imaginăm, într-o formulă mai amplă, formula clasică a unei pledoarii, structura sa inalterabilă, ce ar putea fi aplicată *hic et nunc* și unei pledoarii contemporane.



Diagr. 1. Structura triadică atemporală a unei pledoarii judiciare clasice și moderne

Studierea discursului judiciar sub aspect lingvistic detaliat a devenit un imperativ din două considerente:

1. datorită omniprezenței sale puternic amplificate de progresul cultural și civilizațional, a mobilității cetățenilor europeni, a valorilor perene ale dreptului european, a libertății de exprimare din ultimele decenii și
2. grație unei transfigurări a exigențelor de normă și uz în societate, favorizând astfel creativitatea lingvistică și punând în lumină aspecte atemporale ale acestui tip de discurs. Astfel, putem formula observația conform căreia discursul judiciar argumentativ se pliază perfect unei structuri triadice, profund ancorate în retorica aristoteliană, iar eficiența argumentării va depinde de frecvența elementelor stilistice, efectelor estetice și a formulilor finale, zise filozofeme, care, luate în ansamblu, constituie, prin excelență, criterii ale actualității și universalității, privite din perspectiva unui studiu diacronic.

### Bibliografie

- AMOSSY, Routh, 2012, *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- AMOSSY, R. / KOREN, K., 2008, « Introduction », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 1, mis en ligne le 08 septembre 2008, p. 34
- ANSCOMBRE, J.-C., DUCROT, O., 1988, *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Liège.
- ARISTOTEL, 2004, *Retorica*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, București, Editura IRI.
- ARISTOTE, 1991, *Rhétorique*, trad. Ruelle, introd. Meyer, Paris, M. Livre de Poche.
- CHARAUDEAU P., MAINGUENEAU D., 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- DUCROT, Oswald; SCHAEFFER, Jean-Marie, 1966, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, București, Editura Babel.
- FOUCAULT, Michel, 2000, *Truth and Juridical Forms in Power. Essential Works of Foucault, 1954-1984*, New York, The New Press.
- GREIMAS, A.-J., 1986, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, PUF.

- GUȚU, Ana, 2012, *Écrits traductologiques*, Chișinău, ULIM.
- GUȚU, Ana, 2013, *Le Pouvoir judiciaire de la langue*, Chișinău, ULIM.
- HUISSMAN, D. et Verges, A., 2010, *Histoire des philosophes illustrée par des textes*. Paris, Nathan.
- MAINGUENEAU, D., 1996, *Les termes clés de l'Analyse du Discours*, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU, D., 2009, *Aborder la linguistique*, Paris, Seuil.
- MARTINEAU, F., 2006, *Petit Traité d'argumentation judiciaire*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Dalloz.
- MEYER M., 1999, *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, Le livre de poche, 1999
- PERELMAN, C., OLBRECHTS- TYTECA, L., 1970, *Traité de l'Argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- RALEA, M., 1972, *Prelegeri de estetică*, Text stabilit și îngrijit de Ion Pascadi, București, Editura Științifică.
- REGGIANI, C., 2001, *Initiation à la Rétorique*, Paris, Hachette.
- STOLZ, C., 2006, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses.
- VASILIU, Emanuel, 1995, *Elemente de filosofie a limbajului*, București, Editura Academiei Române.
- VIANU, T., 1945, *Estetica*, București, Editura Orizonturi.

**Bibliografie pentru corpusul de analiză**

- CORATO, Nicolas, 2011, *Grandes plaidoiries et grands procès du XV<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle*, Paris, Prat éditions.
- EMINESCU, Yolanda, 1973, *Pledoarii celebre*, București, LuminaLex.

# CONSIDERAȚIUNI ASUPRA CADRULUI TEMPORAL ȘI SPAȚIAL AL DISCURSULUI PUBLICITAR

**Cristina ENICOV**

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova  
c.enicov@gmail.com

## **Résumé**

*Le présent article aborde le sujet de l'expression du cadre temporel et spatial dans le discours publicitaire. Après avoir analysé la situation de communication publicitaire et évalué les paramètres temporels et spatiaux du discours publicitaire, nous portons notre attention sur les moyens d'expression de la temporalité dans les énoncés averbaux du discours publicitaire. La communication publicitaire est une situation de communication spécifique qui ne peut pas être réduite au schéma général de communication. La concision étant une des particularités du discours publicitaire, celui-ci recourt assez souvent à des formes lapidaires d'énonciation, parmi lesquels on pourrait citer les énoncés averbaux. Ce sont des énoncés qui ont un prédicat averbal, souvent exprimé par des groupes nominaux, prépositionnels ou adverbiaux. Par quels moyens exprime-t-on le temps dans un énoncé qui n'a pas de verbe – c'est un des objectifs de notre article.*

Publicitatea este un fenomen cu o finalitate comunicativă care urmărește un obiectiv concret de acțiune: cel de face cunoscut un produs / serviciu unui public larg, având scopul de a modifica favorabil atitudinea acestuia față de produs. Discursul publicitar este un produs al comunicării mediatice, care, la rândul său, nu este mai puțin condusă de un număr de principii generale, care prezidează orice comunicare umană. Comunicarea publicitară este o formă particulară de comunicare care se definește prin caracterul său imediat. Scopul ei este de a interpela imediat și pe cât posibil de a convinge un cititor care nu este numai decât dispus să o primească. Funcția primordială a unei publicități este de a converti un simplu cititor de reviste într-un potențial cumpărător al produsului sau serviciul respectiv.

Cadrul comunicațional extrem de concurențial, în care se realizează discursul publicitar, care pentru a nu trece neobservat, conduce la necesitatea de a recurge la diverse mijloace ca să „agațe” cititorul. Pentru a-i reuși acest lucru, publicitatea este constrânsă de a împăca două tendințe: una destul de originală pentru a activa competența receptivă a destinatarului și cealaltă, suficient de conformă principiilor genului pentru a fi înțeleasă rapid. În aceasta și rezidă paradoxul comunicării publicitare, care trebuie să surprindă prin ceea ce ținta așteaptă, reglat de pragul de toleranță. Deci, discursul publicitar este partajat între doi poli, inconciliabili, dar fără a fi incompatibili, care merg de la originalitate spre inteligibilitate, de la seducție la transmitere de informație. Acest paradox al comunicării publicitare constituie totodată și o caracteristică a acestui tip de discurs. Discursul publicitar, fiind în același timp ne-solicitat, unidirecțional și trebuind să satisfacă o lectură extrem de scurtă, trebuie să se facă remarcat și înțeles. Anume acest fapt condiționează oscilarea între neașteptat și așteptat, seducție și informație, originalitate și inteligibilitate (Lugrin, 2006: 89).

În cadrul discursului publicitar, partea lingvistică răspunde unei duble provocări: cea de a informa destinatarul despre beneficiile produsului și cea de a-l interpela rapid, prin a-i prezenta succint aspectele pozitive ale produsului, fiind constrâns de limitarea

spațiului și / sau a timpului pentru interacțiune. Aceste sarcini sunt realizate prin diverse strategii lingvistice, recurgându-se la imensul tezaur lingvistic al limbii. Actualmente, se menționează evoluția discursului publicitar de la informarea consumatorului despre produs, de la convingerea despre calitățile excepționale ale produsului și de la incitarea la cumpăratură spre o „performanță enunțiativă a anunțatorilor”. În același timp, în cadrul cercetărilor despre discursul publicitar se subliniază tendința spre concizie, laconism, stilul telegrafic, prezența enunțurilor scurte, eliptice, etc. Aceste enunțuri sunt enunțuri averbale, un subiect actual și discutat în lucrările cercetătorilor contemporani.

Una dintre dificultățile majore întâlnite în studiile ce abordează problema categoriei timpului este însăși definirea noțiunii, efectuată, atât în domeniul științelor limbajului, cât și în cel al științelor umane. Definirea exactă a constituie încă o provocare a științelor exacte (fizica cuantică, matematică, astronomie etc), dar și a filosofiei și lingvisticii. În gramatică, cercetători au dispus timpul pe o dreaptă matematică, intervalele căreia ar corespunde cu timpul sau cu intervalele de timp. Vreme îndelungată reprezentarea gramaticală a timpului, în secțiunile sale fundamentale - prezent, trecut, viitor - a fost tributară imaginii filosofice inițiată de Aristotel, ce reprezintă o linie continuă infinită, pe care, în mod convențional, se marca un centru printr-un punct: prezentul (Bidu-Vrânceanu, 2005: 539).

Pe măsura dezvoltării cercetării lingvistice și a teoriei limbii, imaginea „*timpului*” lingvistic a cunoscut un proces de rafinare și aprofundare a caracteristicilor proprii pe baza studierii diferitelor sisteme și subsisteme (stiluri și registre funcționale) ale limbilor naturale (*Idem*). Un moment de vârf îl constituie, în acest sens, „teoria psihomecanică” a lui G. Guillaume, care a dezvoltat ideea „planorismului” timpului verbal în anii treizeci ai secolului XX. Din punct de vedere cronologic, contribuția lui G. Guillaume rezidă, în primul rând, în conceperea prezentului ca durată și nu ca element punctual, de aceea acesta era compus din două segmente, mai mari sau mai mici, unul incluzând o secțiune din trecut (viziune retrospectivă), iar celălalt – o secțiune de viitor (secțiune prospectivă) (*apud* Bidu-Vrânceanu, 2005 : 539).

Ideea reprezentării spațiale a timpului a fost dezvoltată în diverse direcții ale lingvisticii, generând domenii de cercetare în studiul timpului narativ (H. Weinrich, G. Genette, P. Ricoeur).

Pe această axă a timpului, în viziunea lui J. C. Anscombe, sunt plasate atât *timpul cronologic* (obiectiv) al calendarului, unde sunt dispuse evenimentele și pe de altă parte *timpul lingvistic* (subiectiv) construit în și de către discurs. Timpul cronologic este deja construit, pe când timpul lingvistic este în construcție și servește pentru fabricarea obiectelor cronice (Anscombe, 1993 : 273). Astfel, evenimentele, din punctul de vedere al timpului cronologic, nu sunt ale timpului, ci sunt doar în timp. P. Charaudeau consideră că timpul, ca categorie conceptuală, nu este doar o experiență, ci este de asemenea rezultatul unei construcții reprezentări despre lume prin prisma limbii. Timpul lingvistic este în același timp o construcție și o reprezentare care structurează experiența continuumului temporal, totodată exprimându-l prin intermediul diferitor viziuni care îl determină (Charaudeau, 1993 : 89). Aceste viziuni sunt considerate drept puncte de vedere, adică reprezentări despre timp și temporalitate, care nu depind numai de categoria verbului. Abordările enunțate corespund proceselor care descriu ce se întâmplă în univers, ceea ce se produce în timp și modifică o stare de lucruri. În articolul consacrat timpului și temporalității în publicitate, J.-B. Tsofack susține că, în publicitate, timpul și temporalitatea apar mai curând ca un construct al discursului, decât un fapt preconstruit din experiență. Concepută ca o construcție, temporalitatea apare sub forma viziunilor multiple: ca o viziune a timpului care se construiește, fiind sesizat prin mai multe puncte



de înfăptuire sau prin mai multe modalități de realizare. Fiecare modalitate este o argumentare a valorii produsului în funcție de acțiunea ce are loc asupra unui sau altui pol al axei temporale elaborate. Apoi, ca o viziune a unui timp deja construit în reprezentările sociale sau colective, pune în scenă anumite valori culturale cum sunt: rapiditatea, noutatea și experiența (Tsofack, 2002: 354). Timpul, considerat de către Aristotel o trăsătură proprie verbului, este actualmente tot mai mult considerat o categorie care nu se raportează neapărat la verb.

Categoria timpului cu referire la enunțul averbal a suscitat discuții numeroase. Enunțul în care lipsește verbul conjugat a fost studiat din varii aspecte în diverse limbi. Aceste tipuri de enunțuri sunt întâlnite în multe limbi din aria indo-europeană (limba franceză, română, engleză, germană, greacă, rusă, ucraineană, etc.), dar și în limbile din alte familii: fino-ugrice (limba maghiară, limba finlandeză), limbile semitice (limba ebraică și arabă), limbile uralice, altaice și în anumite limbi mai izolate (limba bască sau japoneză) (Lefeuve, 1999:12). Există limbi, ca de exemplu limbile slave, în care enunțurile fără verb sunt foarte frecvente, de aici și interesul pe care îl au lingviștii față de acest tip de structuri sintactice, cercetările, în acest plan, fiind foarte numeroase. În general, enunțul averbal în limba rusă concurează și este foarte aproape semantic de enunțul verbal cu verbul *a fi*. Se consideră că în limbile slave, limba rusă, de exemplu, enunțurile atributive averbale ar fi la prezentul indicativului dacă ar avea un verb. Mai mult, în limba rusă enunțurile averbale sunt deseori preferabile celor verbale.

Unii autori consideră enunțul averbal ca fiind legat de prezent, alții, invers, îl cataloghează drept „atemporal”. P. Le Goffic, lingvist, gramatist francez, leagă enunțul averbal francez de timpul prezent (Goffic, 1993: 490). Lingvista rusă V. Kazarina, referindu-se la aspectul temporal al enunțurilor nominative din limba rusă, care sunt compuse doar din substantiv la cazul nominativ cu sau fără determinative, susține că timpul acestor enunțuri se formează din timpul percepției lumii înconjurătoare de către observator și din timpul informației despre ceea ce se observă. În acest caz timpul fragmentului înconjurător al observatorului și timpul informației despre acest fragment coincid. Anume coincidența în timp a percepției și a informației despre ceea ce este perceput determină, în opinia lingvistei ruse, sensul componentului temporal în structura conținutală a enunțurilor nominative din limba rusă, și anume a formei timpului prezent. Totodată, se menționează că anume specificul planului modal-temporal al acestui tip de unități sintactice face ca unii lingviști să afirme că paradigma enunțurilor nominative în limba rusă este reprezentată doar de o singură formă temporală - timpul prezent și modalitatea reală. Anume sensul modal-temporal al enunțurilor nominative din limba rusă este considerat indiciul lor constitutiv și acest fapt nu permite variația paradigmatică temporală și modală (Kazarina, 2007 :153).

În studiul său asupra enunțului averbal F. Lefeuve își pune întrebarea dacă în acest tip de enunț predicatul este atemporal sau este marcat de categoria timpului. În procesul cercetării se demonstrează că în enunțul averbal există ambele posibilități. Situația cu predicatul averbal atemporal survine când în enunț nu există expresii lexicale temporale sau ele sunt compuse din circumstanțe extra-predicative, care prin definiție, nu fac parte din predicat. În aceste cazuri, „intră în joc” contextul fiind marcatorul temporalității enunțului averbal. Pentru a exprima timpul în enunțul averbal intervin circumstanțialele extra-predicative, care conturează un cadru temporal în care predicția este validă (Lefeuve 1999 : 103-108).

Referindu-se la cel de-al doilea caz de marcarea a temporalității în enunțul averbal F. Lefeuve menționează că acesta are loc atunci când în grupul predicativ al enunțului averbal sunt incluse cuvinte care au semnificație temporală (*Idem*).

Enunțul averbal din discursul publicitar respectă, în linii mari, legitățile exprimării temporalității în enunțurile averbale, în general, cu unele ajustări la tipul respectiv din text. Pentru a marca timpul în enunțul averbal publicitar intervine contextul. Dat fiind faptul că textul publicitar se raportează la o situație de prezent și/sau de viitor, situație actuală problematică care poate fi soluționată de către produsul dat, timpul exprimat de propoziția averbală publicitară este, de asemenea, prezentul sau viitorul.

*Décidée à combattre vos rides? LISSE EXPERT Advanced. Votre solution jeunesse.*

În acest exemplu enunțul averbal „*Votre solution jeunesse*” în situația când destinatarul este decis să lupte cu ridurile, exprimă sensul: „aveți deja soluția”, iar timpul exprimat este prezentul modului indicativ.

Dacă examinăm textul: *Pourquoi Vichy Célestins offre à votre teint cet éclat unique? Parce qu'elle est particulièrement riche en minéraux, Vichy Célestins hydrate en profondeur les cellules cutanées. Résultat ? Un teint lumineux, éclatant de santé*, observăm că enunțul averbal „*Un teint lumineux, éclatant de santé*” exprimă o situație care va avea loc în viitor: utilizând apa *Vichy Célestins*, consumatorul sau consumatoarea va avea un ten luminos, strălucind de sănătate. Așadar, acest enunț averbal exprimă viitorul în contextul dat.

În textul publicitar: „*Votre victoire sur les rides. Sans injection. Nouveau. Perfectionnist. Stylo correcteur rides profondes*”, natura semantică a numelui *Victoire* induce ideea de viitoare luptă crâncenă cu problema actuală - ridurile, care se va încheia cu o victorie sigură, având ca aliat stiloul corector al ridurilor de la Estee Lauder.

Relevanța exprimării se impune în textul publicitar:

*Une tasse, puis une autre, puis une autre. Moins de caféine, beaucoup d'arômes. Carte Noire crée Harmony, un nouveau café à teneur réduite en caféine : 3 tasses de Carte Noire Harmony contiennent autant de caféine que 2 tasses de Carte noire classique. Pour être stimulée, pour se sentir bien.*

Sucesiunea exprimată în propoziția averbală: „*Une tasse, puis une autre, puis une autre*” poate fi tratată drept „*je bois une tasse, puis je bois une autre, puis je bois une autre*” la timpul prezent al indicativului. În enunțul „*Moins de caféine, beaucoup d'arôme*” se relevă calitățile cafelei, el are aspectul unui proverb și exprimă prezentul absolut.

Am relevat în corpusul nostru de studiu, deși în număr mic, enunțuri, în care grupul predicativ comportă un cuvânt cu semnificație temporală. Acest fenomen este prezent în cadrul enunțurilor averbale locative, având grupul predicativ exprimat prin adverb sau locuțiune adverbială. Adverbul cel mai frecvent este „*toujours*”, care prin înseși sensul său înseamnă, „*întotdeauna, oricând*”, și exprimă sensul unui prezent absolut. În sloganul pentru serviciul hidrometeorologic al Franței: *Toujours un temps d'avance* (Météo France), adverbul „*toujours*”, indică ca acest serviciu cunoaște întotdeauna timpul probabil înaintea celorlalți, deci, exprimă timpul prezentului absolut.

Aceleași valori le regăsim și în alte slogane, care comportă adverbul „*toujours*”: *Toujours frais* (Tim Hortons- café canadien); *Toujours mieux, toujours plus loin* (Toyota); *Toujours à vos côtés*. (Saunier Duval – matériel de chauffage) ; *Toujours là pour moi*. (Groupama – assurances); *Toujours à mon goût*. (Burger King – restauration rapide). În sloganele date se exprimă ideea atemporalității: întotdeauna proaspăt, întotdeauna mai bine, întotdeauna mai departe, întotdeauna alături, întotdeauna pe gustul

meu, astfel inducând ideea superiorității, a calităților produselor sau a serviciilor respective.

Astfel, putem afirma în concluzie, că enunțul averbal publicitar exprimă timpul prezent și viitor cu ajutorul contextului și prezentul absolut cu ajutorul predicatelor adverbiale, în cazul enunțurilor averbale locative.

### Referințe bibliografice

- ADAM, J.-M, BONHOMME, M., 2011, „L’argumentation publicitaire. Rhétorique de l’éloge et de la persuasion”, Paris, Nathan.
- ANSCOMBRE, J.-C., 1993, „Temps linguistique et théorie des topoï », en Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés, C. Plantin, Paris, Ed. KIME, pp. 271-289.
- BIDU-VRÎNCEANU, A. et al., 2005, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Nemira.
- CORJAN, I. C., 2004a „Publicitate și mass-media”, Suceava, Editura Universității Suceava.
- CORJAN, I. C., 2004b, „Semiotica limbajului publicitar. Textul și imaginea”, Suceava, Unirea.
- CHARAUDEAU, P., 1997, „Le discours d’information médiatique. La construction de miroir social”, Paris, Nathan.
- CHARAUDEAU, P., 2002, *Dictionnaire d’analyse du discours*, en collaboration avec D. Maingueneau, Paris, Le Seuil.
- GOFFIC Le, P., 1993, *Grammaire de la phrase française*, Paris, éd. Hachette.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., 1999, *L’énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- LEFEUVRE, F., 1999, *La phrase averbale en français*, Paris, Harmattan.
- NAGY, R. (coord.), 2015, *Dicționar de analiză a discursului*, Iași, Institutul European.
- TSOFAK, J. B., 2002, „Enonciation polémique et scénographie dans la publicité du Cameroun : quels enjeux pour la langue française ?”, disponibil la: <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/21/Tsofack.pdf>.
- КАЗАРИНА, В.И., 2007, *Современный русский синтаксис: структурная организация простого предложения*, Елец, ЕГУ им. И.А. Бунина.



# EVOLUȚIA CADRULUI TEMPORAL ÎN COMUNICAREA VIZUALĂ: TIMPUL, VECTOR SEMNIFICANT ÎN LIMBAJUL CINEMATOGRAFIC

**Ioana MITITELU**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
mititeluioanaa@gmail.com

## **Abstract**

*The concept of time holds a pivotal role in cinematography, particularly in the complex language of cinema. This study aims to examine the role and evolution of temporal frameworks in visual communication. Time, as a significant vector of the cinematic language, represents an essential element in artistic expression within cinematography. The art of cinema demonstrates a symbiotic relationship between the vectors of the cinematic language and the temporal frameworks. This article provides a captivating exploration of cinematography's response to a period of profound technological change and endeavors to elucidate how visual communication and the language of cinema contribute to the concept of temporality. Through a comprehensive exploration of these technological shifts, this study delves into the enchanting realm of films, also shedding light on how time has been employed within montage.*

Vă imaginați cum ar arăta cinematografia, acest tărâm relaționat magiei, fără conceptul de timp? Oare timpul este doar un indicator al realității sau înglobează dimensiuni mai profunde? Este atât de facil de distins evoluția cadrului temporal în domeniul cinematografeiei, precum și a schimbărilor aferente progresului tehnologic?

O psihanaliză a artei cinematografice ar putea considera conceptul de timp și temporalitate ca parte integrantă a limbajului cinematografic. Prin intermediul acest studiu, ne propunem să observăm răspunsul cinematografeiei și implicit, al comunicării vizuale la o perioadă de modificări tehnologice semnificative și profunde, analizând maniera în care limbajul cinematografic contribuie la conceptul de temporalitate.

Pentru a ilustra, este necesar să înțelegem, în primul rând, ce este limbajul cinematografic. Lucrările lui Deleuze relaționate imaginii filmice clădesc o nouă semiotică a limbajului cinematografic și elucidează o serie de imagini ale timpului și mișcării. Abordarea filosofică a conceptelor fundamentale construiește teoreme despre gândire, societate, amintire, dragoste, viață, moarte și trecut-prezent-viitor. Pe de altă parte, evoluția limbajului este edificată distinct de Bazin (2014), prin interpretarea autentică a realismului și susținerea cinematografeiei timpurii. Cunoscutul critic de film și teoretician francez a avut o influență masivă asupra imaginii fotografice și percepției limbajului cinematografic:

În 1928, arta mută se afla la apogeul ei. Disperarea celor mai buni dintre cei care au asistat la distrugerea acestei perfecte cetăți a imaginii poate fi, dacă nu justificată, cel puțin explicată. Acestora li se părea că drumul estetic pe care se angajase cinematograful, îl transformase într-o artă perfect adaptată la „jena sublimă” a tăcerii, pe care realismul sonor nu putea decât să o arunce în haos. De fapt, acum că utilizarea sunetului a demonstrat îndeajuns că nu venea să distrugă Vechiul Testament cinematografic, ci să-l desăvârșească, se cuvine să ne întrebăm dacă evoluția tehnică provocată de coloana sonoră a fost într-adevăr o revoluție estetică (Bazin, 2014: 133).

Bazin a dezvoltat legături puternice între mizanscena produselor cinematografice și realism, dar și în ceea ce privește montajul și expresionismul. În deceniul al cincilea al secolului trecut, apare în peisajul cinematografic numele lui Jean-Luc Godard, care a introdus o perspectivă revoluționară asupra artei filmice. Godard a elaborat o sinteză cu totul inovatoare a conceptelor fundamentale legate de mizanscenă și montaj, demonstrând o complexitate considerabilă, în contrast cu abordarea binară a lui Bazin (Monaco, 2009: 196). Așadar, ne confruntăm cu diverse interpretări ale elementelor de limbaj și ale percepției semnelor și sintaxei filmice.

Atunci când explorăm sfera cinematografiei, ne imaginăm un mediu în care imaginile vizuale predomină și care demonstrează impactul timpului în imagine, exprimat într-o pură singularitate. În mod frecvent, ne imaginăm un mediu în care timpul își pierde conotațiile de odinioară, puterea amintirii, vieții, morții sau a dragostei. Interacționăm, prin propria voință, cu un mediu care favorizează visarea, puterea de creație, prezența simultană a mai multor timpuri de timp și a unor momente guvernate de imposibilitatea distingării trecutului de prezent sau de viitor. Așadar, ne confruntăm deseori cu o relație timp-limbaj care denotă o formă artistică distinctă, punând accentul pe interacțiunea amplă a tuturor elementelor de limbaj.

Exista totuși o relație între cinema și limbaj care se diferențiază de la o zonă geografică la alta. Pentru a evidenția acest lucru, se conturează o legătură puternică între cele două elemente, care poate să integreze diverse domenii: economia, politica, tehnologiile, dar și ale ramuri sociale fundamentale. Dacă discutăm despre cinematograful sud-asiatic, limbajul are un aport crucial în comunicarea experienței filmice, precum și propulsarea firului narativ în moduri specifice culturii asiatice (Katchru, Katchru, Sridhar, 2008: 396).

La polul opus, observăm produsele cinematografice realizate la Hollywood, care capătă conotații eterogene. Un film de Hollywood valorifică distinct dezvoltarea liniară, traiectoriile narative unice și oferă perspectivă distinctă structurii. În această conjunctură, în urma abordării unei astfel de strategii din punct de vedere narativ, indiferent de zona geografică, limbajul joacă un rol crucial. (Katchru, Katchru, Sridhar, 2008: 396)

În virtutea acestui fapt, este important să înțelegem că cinemaul are propriul limbaj prin care se pot transmite gânduri, sentimente, idei, prin intermediul scenariului și tehnicilor cinematografice. Putem înțelege această perspectivă cu mai multă ușurință dacă privim în paralel literatura, care și ea utilizează propriile tehnici literare pentru a comunica idei, sentimente sau diverse teme.

În momentul în care discutăm despre limbajul cinematografic, deseori facem referire la o serie de tehnici, iar în continuare vom enumera câteva dintre acestea: imaginea, mișcarea, montajul, sunetul, dar și alte elemente atipice precum: temporalitatea, narațiunea, simbolismul. Inseparabil unul de celălalt, fiecare element contribuie la comunicarea mesajului către public într-o manieră distinctă. Ca ilustrare a acestui punct, dacă privim imaginea ca tehnică de limbaj cinematografic, putem observa că în componența acesteia intra iluminatul, compoziția cadrelor, decorurile, care pun în evidență întregul film și influențează mesajul. În același timp, imaginea (în componența căreia pot fi integrate diverse semne: lingvistice, iconice și plastice) se află într-o relație de interdependență cu mișcarea sau încadrarea, care este precum un punct focal al întregii narațiuni. Deși utilizăm în mod frecvent termenul de „narațiune” pentru a ilustra un rezultat final, este vital să conștientizăm că produsul final își are originile dintr-o metodă specifică și continuă de organizare a datelor în cadrul unei narațiuni. Prin urmare, Branigan atestă că termenul poate să se refere atât la produsul povestirii/înțelegerii, cât și la procesul său de construcție (Branigan, 1992: 3).

Având în vedere aceste constatări, prin intermediul interacțiunii dintre tehnicile de limbaj cinematografic, suntem transferați către un tărâm relaționat narațiunii ample și reflexive, care permite traversarea unor perioade de timp. Prin urmare, asistăm la portrete eterogene ale timpului, ilustrate atent de către filozoful francez Gilles Deleuze:

Compoziția imaginilor-mișcare dă mereu imaginea timpului în cele două aspecte ale sale, timpul ca interval și timpul ca întreg, timpul ca prezent variabil și timpul ca imensitate a trecutului și a viitorului. De pildă, în *Napoleon* de Gance, referința constantă a omului din popor, la răcan și la bucătăreasa regimentului, introduce prezentul cronic al unui martor naiv imediat în imensitatea epică, a unui viitor și a unui trecut, reflexive, gândite (Deleuze, 2012: 75-76).

În această perspectivă, este esențial să subliniem și rolul conceptului de timp în spațiul cinematografic. Chiar și în această sferă relaționată ficțiunii, există un raport între imagine-timp, imagine-mișcare, imagine-gândire, sau imagine-amintire. Timpul în cinematografie poate conține anumite caracteristici paradoxale aferente chiar și unui timp non-cronologic. Conceptele relaționate timpului și temporalității sunt fundamentale în domeniul cinematografeii, întrucât pot transforma semnificativ gradul de percepție a produselor cinematografice.

Alături de infinitele posibilități de redare a expresivității produsului artistic, regizorii de film au posibilitatea de a controla cadrul temporal al produselor cinematografice și, implicit, temporalitatea și ritmul filmului. Grație resurselor de comunicare specifice, filmul *Inception* (2010), semnat Christopher Nolan, pune în lumină latura inovativă a cadrului temporal, prin distorsionarea sau manipularea timpului. În această ipostază intervine montajul, un proces complex care, prin intermediul tăieturilor și racordurilor poate determina un „întreg” al universului cinematografic. Acest „întreg”, dificil de caracterizat în mod precis, poate fi reprezentat de simbolism sau metafore, utilizate adesea de realizatori, cu scopul de a transmite sentimente și mesaje profunde, prin intermediul elementelor relaționate imaginii, dar și coloanei sonore. Această muncă de creație intercalează perspective eterogene, iar cinemaul, din cele mai vechi timpuri și până astăzi, a devenit gradual, o artă a timpului și spațiului.

Cu ajutorul instrumentelor de comunicare specifice, montajul unui produs cinematografic împletește numeroase planuri temporale:

- **Timpul real cinematografic:** timpul efectiv al unui produs cinematografic. Frecvent, această tipologie de timp permite măsurarea timpului în ore, minute și secunde, raportându-se realității.
- **Timpul psihologic:** în cinematografie, percepția timpului poate căpăta diverse conotații și poate fi subiectivă. Un exemplu reprezentativ ar putea fi ilustrarea unui protagonist pe un peron de gară, așteptând trenul către o anumită destinație, uitându-se frecvent la ceas. Astfel, ne putem imagina personajul, care poate percepe timpul distinct (poate considera că timpul se scurge rapid). Pe cealaltă parte a ecranului, spectatorul poate percepe că timpul se scurge lent.
- **Timpul etern:** frecvent întâlnit în montaj, acest tip de timp oferă conotații relaționate simbolismului, cu scopul de a crea efecte artistice. Prin intermediul elementelor utilizate, se poate creiona un punct focal al întregii narațiuni sau secvențe cu impact emoțional și mesaj profund.

Totuși, caracteristicile planurilor temporale anterior-menționate sunt dificil de încadrat într-o definiție strictă, întrucât timpul în montaj și în cinematografie poate căpăta diverse conotații în funcție de context sau de percepția personală a fiecărui individ.

Prin intermediul montajului se pot realiza și diverse efecte speciale relaționate timpului și, implicit, ne putem confrunța cu diferite tipuri de temporalitate. De exemplu, chiar și în contextul timpului real cinematografic menționat anterior, nu putem face referire strict la o formă de montaj narativ-lineară. Ca ilustrare a acestui punct, în rândul regizorilor din Noul Val Francez, se remarcă abordări distincte ale structurii narative. Asistăm, așadar, la un stil neconvențional și utilizarea unei narațiuni non-liniare (așa cum se poate vedea în cazul lui Jean-Luc Godard, François Truffaut și Alain Resnais).

Ca o demonstrație, această mișcare cinematografică a abordat totodată un stil minimalist și observațional, explorând temporalitatea în cinematografia anilor 50', dincolo de limite, manifestând îndoieli cu privire la întreaga gramatică a cinematografeii de la acel moment. Prin urmare, succesiunea cronologică nu este întotdeauna întâlnită în produsele cinematografice și observăm o creștere a numărului de filme produse care abordează temporalitatea non-liniară.

Pentru a ilustra, este necesar să înțelegem și conceptul de continuitate spațio-temporală, care reprezintă un element primordial în construcția cinematografică. Aceasta guvernează organizarea unor elemente esențiale relaționate limbajului cinematografic, cunoscute sub numele de racorduri. Acest element cheie generează continuitate și are un impact puternic asupra firului narativ, poziționându-se la baza montajului de film. Astfel, în prezența racordului, acțiunea devine mai cursivă. În acest context, observăm prezența unor numeroase tipuri de racorduri, utilizate în domeniul cinematografeii:

- **Racordul clasic:** permite continuitatea vizuală a cadrelor. Pentru a vizualiza acest tip de racord, ne putem imagina un cadru cu un individ care închide ușa unei încăperi. Pentru a realiza continuitatea, imaginea care urmează ar trebui să ilustreze continuarea acestei acțiuni.
- **Racordul cu elipsă:** tip de racord care poate fi imperceptibil sau evident pentru spectator.
- **Racordul cu reluare:** se observă prezența unei discontinuități minime și relativ insesizabile.
- **Racord de strictă continuitate:** asigură o coerență spațio-temporală strictă, urmărind structura firului narativ într-o formă liniară și logică.

Cineastul rus Pudovkin încadrează montajul în categoria elementelor fundamentale ale limbajului cinematografic și argumentează că „montajul nu poate fi despărțit de gândirea care analizează, critică, sintetizează, unifică și generalizează” (Pudovkin, 1960: 38). În această ipostază, utilizarea unor astfel de instrumente este indispensabilă în cinematografie, iar în prezent asistăm la un fenomen prin care timpul poate fi controlat, se pot crea efecte dramatice și nu în ultimul rând, se pot provoca experiențe inovative pentru spectatori. Firul narativ poate deveni astfel mai captivant, iar regizorul reușește să stârnească sentimente puternice de confuzie, suspans sau surprindere.

Un mare explorator al timpului în cinematografie menționat și anterior, Gilles Deleuze, sugerează faptul că până și trecutul poate prelua alte conotații, iar timpul poate avea un rol similar cu sensul în limbaj și cu ideea în gândire:

Ceea ce este trecutul pentru timp este sensul pentru limbaj și ideea pentru gândire. Sensul ca trecut al limbajului este forma preexistenței sale, locul în care ne instalăm de la bun început pentru a înțelege imaginile frazelor, a distinge imaginile cuvintelor și chiar ale



fenomenelor pe care le auzim. Astfel, sensul se organizează în cercuri coexistente, straturi receptate în mod confuz (Deleuze, 2013: 131).

Pe de altă parte, observăm că timpul în imaginea cinematografică nu aparține unei dimensiuni strict măsurabile, ci reprezintă un instrument artistic influent pentru producătorii de filme sau pentru regizori. Un exemplu reprezentativ în acest sens ar putea fi ilustrat de *flashback-ul* din componența produselor cinematografice (așa cum se poate vedea în cazul filmului *Memento* din anul 2000, regizat de Christopher Nolan). Putem percepe acest aspect cheie relaționat timpului și temporalității, ca fiind parte componentă a raportului dintre imagine-amintire și imaginile actualității. Astfel, asistăm la un circuit complet între trecut-prezent-viitor, cu posibilitatea de a ne transpune într-o fracțiune de secundă în prezent.

Pentru a evidenția acest lucru, imaginea cinematografică poate fi abordată printr-o serie largă de perspective, prin care timpul poate căpăta dimensiuni diferite de realitatea obiectivă. În această lumină, putem face referire la numeroase tipuri de timp, regăsite în industria cinematografică:

- **Timpul narativ:** permite organizarea cadrelor și a evenimentelor, într-o ordine cronologică, iar firul poveștii este logic. Mai concret, spectatorul asistă și la o evoluție a personajelor și intrigii, ce poate fi urmărită cu ușurință, pe tot parcursul derulării poveștii.
- **Timpul spațial:** cele două componente, spațiul și timpul se întrepătrund. Acest spațiu relaționat lumii cinematografice reprezintă, în esență, o temporalitate caracterizată prin intermediul succesiunii de imagini.
- **Timpul subiectiv:** protagoniștii produsului cinematografic sunt înzestrați cu diferite capacități de percepție a timpului, într-o manieră diferită de realitatea obiectivă.
- **Timpul cinematografic:** regizorii și editorii de imagine pot influența percepția timpului într-un produs cinematografic, prin intermediul montajului. Cu ajutorul temporalității non-liniare, se pot induce anumite stări emoționale. Astfel, prin intermediul unor tehnici cinematografice atent conturate, produsul final poate căpăta un ritm unic.
- **Timpul simbolic:** există momente în care, pentru a crea efecte artistice și emoționale, regizorii de film utilizează instrumente puternice care pot transmite semnificații simbolice sau metaforice. Pentru a ilustra, ne putem imagina un simplu cadru cu o oglindă, care sugerează diverse conotații ale timpului: trecutul, prezentul sau viitorul. Pentru a crea o experiență captivantă, există posibilitatea de a se adăuga un personaj în acest peisaj, moment în care ne vom confrunta cu introspecția.

Prin urmare, produsul cinematografic în sine beneficiază de o expresie cinematografică puternică și, implicit, ne confruntăm cu o extindere a timpului cinematografic. Acest concept din imaginea filmică este înzestrat cu temporalitate și poate fi privit printr-o serie amplă de perspective: structura plastică, caracterul funcțional al imaginii, atingerea unui nivel ridicat de înțelegere a conotației dramatice a întregii povești și nu în ultimul rând, prin relația cameră-obiect.

În imaginea cinematografică, timpul poate fi considerat un termen decisiv care metamorfozează maniera de percepție a filmelor. Frecvent, emoția artistică rezultată în urma introducerii elementelor de limbaj și timp într-un produs cinematografic accentuează efectul realității și transpunerea într-un anumit timp:

Este inexact să considerăm că imaginea cinematografică este prin însăși natura ei la prezent. I se întâmplă totuși lui Robbe-Grillet să asume această idee, însă o face din viclenie sau bătaie de joc: într-adevăr, de ce ar pune atâta grijă în a obține imagini-prezent, dacă acest lucru ar fi un dat al imaginii? (Deleuze, 2013: 138)

Deleuze oferă, așadar, o perspectivă distinctă asupra imaginii în cinematografie, iar în cadrul studiilor sale menționează faptul că prima imagine-timp directă care a prins viața pe ecranul argintiu nu a preluat o formă a prezentului, ci, a preluat compoziții din trecut, cu *Citizen Kane* semnat Orson Welles.

Pe baza informațiilor anterior-prezentate, putem continua cu prezentarea evoluției cadrului temporal în comunicarea vizuală și limbajul cinematografic. Evoluția este evidentă și incomensurabilă, dacă pornim analiza de la frații Lumiere și narațiunea cinematografică timpurie. Imaginile filmice au pornit de la filme scurte și narațiuni simple, cu expresie realizată prin mișcare și gesturi, din era filmelor mute. Ulterior, prin intermediul unor artiști însetați de apreciere și dezvoltare (așa cum se poate vedea în cazul artiștilor George Melies, John Gilbert, Victor Fleming), istoria cinematografeiei a început gradual să se scrie.

În lumina acestor fapte, Epoca de aur a Hollywood-ului marchează pelicule inovatoare, precum: *Psycho* (1960) semnat Alfred Hitchcock, *Vrăjitorul din Oz* (1939), *Cetățeanul Kane* (1941), semnat Orson Welles, *Căutătorii* (1956) semnat John Ford sau *Rebel fără Cauză*, lansat în 1955 în regia lui Nicholas Ray. Astfel, producătorii începeau gradual să realizeze pelicule ce ulterior urmau să intre în istoria cinematografeiei pentru totdeauna.

Prin intermediul mijloacelor de expresie, evoluția se poate sesiza cu ușurință și în mișcarea expresionistă germană din anii 1920, prin utilizarea unor efecte vizuale remarcabile poziționate într-o relație de interdependență cu dimensiunea temporală, efecte care au fost creionate pentru a transmite sentimente profunde ale protagoniștilor, dar și pentru accentuarea efectului realității și eliminarea caracterului static al produsului cinematografic (așa cum se poate vedea în cazul filmului *Metropolis* din 1927, regizat de Fritz Lang). La vremea aceea, *Metropolis* a provocat o serie de răspunsuri extreme și era considerat ca fiind „extrem de trivial, naiv, sentimental și, în viziunea lui Kracauer, chiar fascist” (Minden, Bachman, 2000: 3).

Mai mult decât atât, evoluția cadrului temporal în limbajul cinematografic poate fi sesizată și prin intermediul temporalității din filmele non-lineare, precum *Pulp Fiction* din anul 1994, semnat Quentin Tarantino. Pentru a valida acest argument, putem observa modalitatea originală de manipulare a timpului și spațiului de către regizor, prin intermediul modului non-linear de a prezenta evenimentele.

Realitatea și argumentele prezentate ne îndreaptă gradual către cinema contemporan, care utilizează tehnologii de ultimă generație, efecte speciale și CGI (*computer-generated imagery*). În acest context, observăm o evoluție a tehnologiilor implicate în perioada de pre-producție, producție și post-producție, precum și a tehnicilor de producție. Întreg sistemul a beneficiat de schimbări majore în ceea ce privește tehnicile utilizate în dezvoltarea narațiunii, dar și a manipulării timpului. Un punct cardinal de referință în utilizarea tehnologiilor revoluționare poate fi ilustrat de capodopera cinematografică *Avatar* (2009), regizată de James Cameron. Anul 2009 a marcat interpretări inovative ale experienței cinematografice, pavând progresiv drumul către o nouă eră. Timpul a început să capete dimensiuni eterogene, prin utilizarea tehnologiilor de captare a mișcării, realității virtuale sau augmentate în producția filmelor.

Prin urmare, putem observa cum arta cinematografică dezvăluie o relație simbiotică între elementele limbajului filmic și cadrul temporal, adaptându-se la schimbările tehnologice profunde ale contemporaneității. Prin considerarea acestor aspecte, asistăm la revoluționarea incontestabilă a unor imagini inovative, ivite din conștientul unor artiști care au explorat și experimentat timpul dincolo de limite. În urma acestor considerații, vizualizăm un proces evident de evoluție a cadrului temporal în domeniul cinematografiei, pornind călătoria de la narațiunea cinematografică timpurie, la Noul Val Francez și până la cinema contemporan.

### **Bibliografie**

- BAZIN, André, 2014, *Ce este cinematograful*, vol. I, București, UNATC Press.
- BERGAN, Ronald, 2021, *The Filmbook: A complete guide to the world of Cinema*, London, Dorling Kindersley Ltd.
- BRANIGAN, Edward, 1992, *Narrative Comprehension and Film*, London, Routledge: Taylor & Francis Group.
- DELEUZE, Gilles, 2012, *Cinema I: Imaginea – mișcare*, Cluj Napoca, Tact.
- DELEUZE, Gilles, 2013, *Cinema II: Imaginea – timp*, Cluj Napoca, Tact.
- IACOB, Oana, 2006, *Documentarul – între jurnalism și cinematografie*, Iași, Lumen.
- KATCHRU, Braj, B., KATCHRU, Yamuna, SRIDHAR, S., N., 2008, *Language in South Asia*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MINDEN, Michael, BACHMANN, Holger, 2000, *Fritz Lang's Metropolis. Cinematic Visions of Technology and Fear*, London, Camden House.
- MONACO, James, 2009, *How to Read a Film. Movies, Media, and Beyond. Art, Technology, Language, History, Theory, Fourth Edition*, Oxford, Oxford University Press.
- PUDOVKIN, V.I., 1960, *Despre arta filmului*, București, Cartea Rusă.



# 15 ANS APRÈS : ÉVOLUTION DES REPRÉSENTATIONS SUR LA FRANCE ET LES FRANÇAIS DANS LE DISCOURS MÉDIATIQUE ACTUEL

Mariana ȘOVEA

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
mxsovea@yahoo.com

## *Abstract*

*Our article aims to address the very vast area of representations and stereotypes of the Other. We will apply our reflections and analyses to the domain of discourse, seen as an actualization of language, a dynamic hypostasis of it. Therefore, discourse is the place where representations and stereotypes are constituted, modified, and disintegrated, thus bringing an objective and observable dimension to the representation. The type of discourse chosen is that of the media, a very sensitive barometer of any representational modification. This type of discourse is in equal measure a transmitter and a creator of stereotypes in a society, as well as a fairly faithful mirror of the representations and stereotypes in circulation in a society during a given period of time. After an analysis of the representations of France and the French identified in the Romanian press in 1990-2007, our article aims to observe the possible modifications that have occurred over the recent 15 years, and to identify the elements which have contributed to these representational changes.*

## **Introduction**

Le concept de représentation a ses origines dans les sciences sociales, où elle apparaît sous la dénomination de *représentation collective*. Cette notion est utilisée pour la première fois par le sociologue Emile Durkheim et sera reprise et développée par le psychosociologue Serge Moscovici qui, au début des années '60, propose une actualisation du concept à partir de ses travaux sur la psychanalyse et les images dont elle était investie dans la société française.

Les recherches dans le domaine des sciences sociales ont mis en évidence le fait que la représentation regroupe un ensemble d'informations, de croyances et d'opinions sur un objet donné et qu'elle aide l'individu à comprendre la réalité à travers son propre système de références, à s'y adapter et à adopter des conduites adaptées à la situation. Loin d'être exclusivement cognitive, la représentation a un caractère social prononcé, étant « une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet, 1989 : 36).

Le stéréotype n'a pas un statut nettement différent de la représentation, étant une représentation « qui a trop bien tourné » (Boyer, 2003 : 15) et qui, suite à une utilisation excessive, a subi un processus de figement de sorte que sa structure est devenue un ensemble formé de traits immuables. Le stéréotype a été fréquemment étudié en relation avec la question du préjugé (composante affective) et la discrimination (composante comportementale).

A part les sciences sociales, les représentations et les stéréotypes sur l'Autre, l'étranger, ont été analysés par des disciplines comme l'imagologie, l'ethnopsychologie, l'analyse du discours, la didactique du FLE, chaque discipline essayant, avec ses propres outils (analyse de textes fictionnels ou réels, enquêtes et sondages, etc.) d'observer la

dynamique des représentations et des stéréotypes qui constituent l'image nationale d'un certain peuple et/ou pays.

Dans le domaine de l'analyse du discours, les représentations sur l'Autre peuvent apparaître de façon explicite (dans des signes emblématiques : drapeaux, peintures, icônes, mots ou expressions) ou de façon implicite, par allusion (comme dans le discours publicitaire). L'étude des représentations dans le discours se réalise souvent à travers l'aspect lexicologique, par l'étude d'un vocabulaire spécifique. La répétition de certains mots ou de certaines structures va permettre de dégager des « mots-thème » qui regroupent, d'un côté, les mots qui dénotent l'événement proprement dit et, de l'autre, ceux qui présentent une charge affective par rapport à l'événement.

Les représentations et les stéréotypes qui circulent dans une société laissent toujours des traces dans le discours médiatique dont la principale fonction reste celle d'offrir au public une information liée à l'actualité. Par conséquent, les médias reflètent les croyances qui existent, à un moment donné, dans une certaine communauté, fait qui s'explique par la manière dont fonctionne la « machine médiatique » (Charaudeau, 1997) : d'une part les médias font connaître au public ce qui se passe dans le monde (« visée d'information » ou « finalité éthique »), d'autre part, ils essaient de séduire et d'attirer le plus grand nombre de consommateurs d'information (« visée de captation/séduction » ou « finalité économique »).

L'instance médiatique réalise la première visée en mettant en œuvre deux types d'activités langagières, la description et l'explication : il s'agit de rapporter des faits du monde mais aussi de les expliquer afin d'éclairer le destinataire de l'information sur les conséquences de l'apparition de ces faits. La deuxième visée s'appuie sur une mise en spectacle subtile du discours d'information, qui exploite les ressorts émotionnels et les croyances de chaque communauté socioculturelle, donc les représentations et les stéréotypes en vigueur dans ladite communauté. Par conséquent, l'analyse de la presse contemporaine peut aider les chercheurs à identifier, à partir de corpus de grandes dimensions, certaines représentations collectives spécifiques à une certaine époque afin d'en comprendre leur fonctionnement.

### **1. Méthodologie d'analyse et constitution du corpus**

Notre travail se propose de faire une étude des représentations en diachronie et de comparer les résultats de deux corpus extraits de la presse roumaine à une distance de 15 ans. La première étude a été réalisée lors de la rédaction de notre thèse de doctorat et elle couvrait la période 1990-2007 (de la Révolution jusqu'à l'adhésion de la Roumanie à l'Union Européenne). Le corpus comprenait plus de 600 articles extraits du journal *Adevărul*, quotidien national d'information générale, l'un des journaux les plus représentatifs de l'époque (en termes de prestige, d'audience, d'aire de diffusion).

Le deuxième corpus est plus restreint, il est formé de 130 articles extraits du même journal et s'étend sur 5 ans (2015-2023), une période marquée par des événements majeurs comme la pandémie de COVID et la guerre. Les articles du corpus sont des articles d'information parus dans les rubriques destinées à la présentation de l'actualité roumaine et internationale.

Nous avons décidé d'initier cette analyse afin d'observer des possibles modifications des représentations et stéréotypes qui, malgré la périssabilité de la production discursive qui est l'article de journal, sont relativement stables dans le temps. Nous partons de l'hypothèse que l'évolution du contexte socio-économique et politique qui a eu lieu pendant les 15 dernières années pourrait déterminer des changements des représentations répertoriées lors de notre première investigation.

Nous avons utilisé la même méthodologie d'analyse employée lors du premier corpus, à savoir : identification des principaux *moments discursifs* (Moirand, 2007<sup>1</sup>) de la période en question et constitution de sous-corpus spécialisés (exclusion des articles se rapportant à un instant discursif éphémère et appartenant au fait divers), analyse des titres des articles (analyse des mots et structures récurrentes) et analyse discursive (discours direct et discours rapporté, stratégies discursives, etc.). Afin de choisir les articles les plus pertinents pour notre investigation, nous avons également étudié la hiérarchisation des événements et des informations proposées par le journal, certains événements étant considérés plus importants que d'autres (en termes d'emplacement dans le cadre du journal, longueur de l'article, fréquence de parution du sujet etc.).

L'identification des principaux moments discursifs de la première période analysée nous a permis de faire une sélection supplémentaire des articles du corpus. La période 1990-2008 est marquée par plusieurs moments discursifs importants, qui regroupent un nombre élevé d'articles, dont les visites des présidents français François Mitterrand (avril 1991), Jacques Chirac (février 1997) et Nicolas Sarkozy (2008), le Sommet de la Francophonie (septembre 2006), la montée de l'extrême droite lors des élections présidentielles d'avril 2002, les révoltes des banlieues de Paris (novembre 2005), etc. Ces moments discursifs sont récurrents, car identifiés pour la deuxième période analysée (2015-2023) : visites des chefs d'Etats, grèves et attentats, élections présidentielles... La pandémie de COVID-19 et la guerre d'Ukraine constituent les seuls moments discursifs nouveaux, qui ne se retrouvent pas dans la liste des moments discursifs répertoriés pendant la première période d'analyse.

Vu la diversité et la multitude des moments discursifs identifiés dans notre corpus, nous avons ajouté un critère supplémentaire, celui de la proximité géographique<sup>2</sup>, afin d'identifier deux grandes catégories d'événements : *des événements internes* (qui ont eu lieu sur le territoire de la Roumanie et qui se rapportent directement aux relations franco-roumaines – les visites des chefs d'Etat français en Roumanie, par exemple) et *des événements externes* (déroulés exclusivement sur le territoire de la France – des grèves, des attentats, etc. et qui n'ont pas de conséquences directes et immédiates sur les relations entre les deux peuples).

## **2. Les principaux moments discursifs de la période 1990-2008 : les événements externes**

### **2.1. Grèves et attentats terroristes**

Parmi les événements externes ayant lieu en France et présentés par la presse roumaine, les grèves et les protestations occupent une place privilégiée. La grève représente un type d'événement assez fréquent en France, qui ne constitue pas toujours un moment discursif : souvent, elle est mentionnée dans un ou deux articles, parfois dans une simple brève et a peu de chances de laisser des traces dans la mémoire des lecteurs. Par contre, un événement comme les violences urbaines de novembre 2005, qui ont fait

---

<sup>1</sup> Selon Moirand, un événement constitue un « moment discursif » s'il donne lieu « à une abondante production médiatique » et parfois laisse des traces dans les discours produits ultérieurement. La focalisation sur une certaine information et sa reprise dans tous les médias font que la nouvelle s'inscrit de façon indélébile dans la mémoire du public et reste un repère qui sera pris en compte lors du surgissement d'un événement identique.

<sup>2</sup> Considérée du point de vue du public roumain, qui représente le public cible des publications analysées.

la Une de la plupart des journaux roumains et qui ont donné lieu à une abondante production médiatique, peut mettre en circulation des désignations et des commentaires sur l'événement, mais aussi sur la France et les Français, qui resteront inscrits à plus ou moins long terme dans la mémoire du public roumain.

L'étude des articles de notre corpus a mis en évidence l'existence de quatre moments discursifs importants liés à ce type de bouleversement social, à savoir :

- *les grèves de novembre-décembre 1995* : les mouvements de protestations éclatent suite à la réforme initiée par le gouvernement Juppé dans le domaine de la Sécurité sociale;
- *les émeutes de novembre 2005* : les violences urbaines commencent à la suite d'un incident passé à Clichy-sous-Bois, lorsque deux adolescents poursuivis par la police meurent dans un transformateur électrique. L'état d'urgence est déclaré le 8 novembre 2005, puis prolongé pour une durée de 3 semaines ;
- *les protestations de mars 2006* : ce mouvement est initié par des jeunes qui manifestent dans les rues contre le CPE (Contrat première embauche) ;
- *les grèves de novembre 2007* : les grévistes protestent contre le projet de loi portant sur les régimes spéciaux de retraite.

Le premier moment discursif, celui des grèves de 1995 est annoncé par des titres qui attirent immédiatement l'attention du lecteur : « La France, paralysée par les plus grandes grèves des dernières années » (25 novembre 1995), « La France en plein chaos. Les plus importants mouvements sociaux depuis mai 1968 » (1 décembre 1995), « Un nouveau mai 1968 en France ? » (5 décembre 1995), etc. Nous remarquons la référence au mai 1968, une date qui représente un vrai « mot-événement » pour les Français et qui réveille tout un imaginaire concernant des révoltes/protestations d'une très grande ampleur. Elle évoque une crise sociale grave et sera reprise au cours de plusieurs articles parus dans le journal analysé.

Si le premier moment discursif met l'accent sur les problèmes sociaux des Français et les disfonctionnements du système de sécurité sociale de la France, le moment discursif suivant présente aux lecteurs roumains des banlieues pauvres et violentes, échappées à tout contrôle des autorités. En ce qui concerne les désignations de l'événement, les syntagmes employés indiquent une dégradation progressive de la situation, qui va des « violences urbaines »<sup>3</sup> à la « révolte civile »<sup>4</sup> et la « guérilla urbaine », voire même à la « révolution »<sup>5</sup>.

Les articles sur les protestations des étudiants vis-à-vis du contrat première embauche (CPE) mettent en circulation le même lexique de la révolte et les mêmes représentations d'une France en plein bouleversement social : « En France a commencé la révolution des étudiants » (20 mars 2006), « Les Français pensent que leur pays se trouve dans une profonde crise sociale » (21 mars 2006), « La France paralysée par des grèves » (29 mars 2006), « La France redécouvre l'anarchisme syndical » (5 avril 2006). On remarque aussi l'emploi du même vocabulaire de la guerre, utilisé dans les autres cas, bien que l'intensité du conflit soit plus réduite. Des noms ou des syntagmes nominaux comme « confrontations violentes », « situation explosive », « démonstrations de force », « révolte » et même « révolution » décrivent les manifestations de mars 2006. Tout comme dans les moments discursifs précédents, la métaphore de la maladie (« paralysie ») apparaît fréquemment (« La France a été paralysée, hier, par une nouvelle

<sup>3</sup> « La police ne peut pas arrêter *les violences* des banlieues de Paris », 3 novembre 2005.

<sup>4</sup> « *La révolte civile* s'étend dans toute la France », 5 novembre 2005.

<sup>5</sup> « *La révolution des banlieues* meurt mais ne se rend pas », 14 novembre 2005.



journée de grève générale », 5 avril 2006), ainsi que les renvois à une crise sociale très grave (« la plus difficile crise à laquelle se confronte le gouvernement du premier ministre Dominique Villepin », « les Français pensent que le pays se trouve dans une profonde crise sociale », « la crise sociale et politique que traverse le pays », « les convulsions sociales qui menacent de jeter la France dans le chaos » etc.).

Le deuxième type d'événements, les attentats terroristes, fait partie des événements qui ne peuvent pas être prévus par les systèmes d'attente de la vie sociale, mais qui font la Une des journaux parce qu'ils captent l'attention et l'affect du sujet-cible. Même si les articles de notre premier corpus sur les attentats sont beaucoup moins nombreux que les articles sur des grèves et protestations, ils appartiennent au même registre de la violence et ils occupent une place importante dans les médias.

Pendant la période analysée, c'est l'intervalle 1995-1996 qui a été particulièrement marqué par des attentats terroristes signalés à la Une du journal *Adevarul* : il s'agit surtout des trois attentats très graves produits dans le métro parisien (juillet et octobre 1995, décembre 1996), qui ont fait de nombreuses victimes et qui ont été présentés d'une manière assez détaillée par la presse roumaine. D'autres attentats, moins graves, ont été également signalés par les médias, mais ils n'ont pas réussi à se constituer en moments discursifs (des explosions à Toulouse, une voiture piégée à Lyon etc.).

Enfin, les articles qui présentent les attentats terroristes du métro de Paris font véhiculer des mots forts comme « choc » ou « massacre » et de mots appartenant au registre de la terreur : « Carnage au centre de Paris » (27 juillet 1995), « Le massacre du métro parisien: L'hypothèse des terroristes algériens se dessine » (29 juillet 1995), « La France sous le spectre du terrorisme/Hier, quatre explosions à Toulouse » (22 septembre 1995), « La France en état de choc/Des dizaines de victimes dans un attentat terroriste dans le métro de Paris » (5 décembre 1996). On retrouve de nouveau des syntagmes nominaux qui renvoient à la guerre : « un vrai carnage », « champ de guerre », « images de cauchemar », « événements sanglants », « scènes de guerre » etc.

Les deux types d'événements identifiés – les grèves et les attentats – font véhiculer dans la presse l'image d'une France impuissante (« paralysée ») et terrorisée, et, finalement *une image de l'insécurité*.

## 2.2. Les élections présidentielles

L'analyse du corpus comprenant des événements externes a mis en évidence un autre type de moment discursif, où de nombreux articles sur la France ont été publiés dans la presse roumaine, à savoir les campagnes présidentielles. Nous avons ainsi identifié trois moments discursifs importants :

- *la campagne de 1995* a comme principaux candidats Jacques Chirac et Lionel Jospin et finit par l'élection de Jacques Chirac, l'ancien maire de Paris, dans la fonction de président de la France ;
- *la campagne de 2002* est marquée par l'ascension du leader de l'extrême droite, Le Pen, qui arrive au deuxième tour des élections présidentielles ; la France entière se mobilise contre l'extrémisme et Jacques Chirac gagne pour la deuxième fois les élections ;
- *la campagne de 2007* enregistre 12 candidats qui commencent la course pour l'Elysée ; la dispute finale a lieu entre Ségolène Royal et Nicolas Sarkozy, et finit par la victoire du dernier.

La description de ces trois campagnes électorales suit le même schéma discursif, à savoir : présentation des candidats et des partis, déroulement de la campagne, résultats

des élections. Souvent, les articles reprennent des informations parues dans la presse française (*Le Figaro*, *Le Monde*, *Libération*, etc.) ou des informations publiées par les agences de presse françaises ou étrangères (AFP, REUTERS, etc.). D'une campagne à l'autre, le nombre d'articles augmente visiblement, fait qui pourrait traduire un intérêt croissant pour les réalités politiques françaises mais aussi des circonstances particulières comme, par exemple, le renversement spectaculaire des élections de 2002, lorsque le candidat de l'extrême droite Le Pen arrive au deuxième tour des élections présidentielles.

Dans ce cas, l'analyse des titres et des syntagmes utilisés pour décrire l'évènement s'est avérée moins pertinente, et c'est plutôt le phénomène d'hétérogénéité discursive qui a attiré notre attention : la diversité de locuteurs et de voix, appartenant généralement à deux communautés langagières différentes, la présence du discours direct, etc. Nous avons remarqué que la parole étrangère était rarement valorisée pour elle-même, ayant principalement la fonction d'objectiver le discours journalistique. Les campagnes électorales contribuent à la construction de l'image de la France dans la presse roumaine dans la mesure où elles étalent les problèmes que le futur président aura à résoudre : le chômage, la criminalité, l'insécurité sociale, etc. et renforce *l'image d'une France bouleversée du point de vue social*.

### **3. Les principaux moments discursifs de la période 1990-2008 : les événements internes**

#### **3.1. Les visites des présidents français en Roumanie**

Souvent, l'image d'un pays s'identifie à l'image de son président. La manière dont ces personnalités sont présentées par la presse peut certainement influencer les représentations sur le pays et ses habitants. Pendant la période 1990-2008, la France a connu trois présidents qui sont venus en Roumanie : leurs visites ont représenté autant de moments forts des relations franco-roumaines et des occasions pour évoquer la francophonie et francophilie de notre peuple.

Les moments discursifs identifiés à partir de notre corpus sont :

- février 1991, *la visite du président François Mitterrand*, la première visite d'un chef d'Etat occidental après la Révolution de 1989;
- février 1997, *la visite du président Chirac*;
- septembre 2006, *deuxième visite du président Chirac* en Roumanie, à l'occasion du Sommet de la Francophonie;
- février 2008, *la visite du président Nicolas Sarkozy*.

A ces moments, nous avons ajouté le Sommet de la Francophonie, septembre 2006, qui a été un moment d'interrogation sur le rôle de la Francophonie et de la langue française en Roumanie.

Au début de la période analysée, les articles qui présentent les visites des chefs d'Etats français mobilisent *des représentations positives sur la France et les Français* et contiennent de nombreux renvois à l'histoire commune des deux pays. Ces représentations sont visibles au niveau des opérations de désignation et de caractérisation, qui ont mis en évidence plusieurs structures récurrentes dont « sœur aînée », « relations d'amitié » etc.

Après l'année 2000, les articles qui affirment le soutien de la France pour l'adhésion de la Roumanie à l'OTAN et à l'Union Européenne coexistent avec des articles moins enthousiastes. Ce revirement se produit sur le fond d'un changement du contexte socio-politique et une orientation pro-américaine du gouvernement roumain,

accompagnée par un intérêt accru des jeunes générations pour la culture et la civilisation américaines.

Un certain refroidissement des relations franco-roumaines et l'orientation pro-américaine de plus en plus évidente de la Roumanie seront évidents aussi lors de l'analyse des articles sur le Sommet de la Francophonie de septembre 2006, quand une grande partie de la presse insiste sur les aspects organisationnels, les aspects dérisoires ou anecdotiques et moins sur l'importance politique et culturelle de la manifestation. Les articles font surgir dans ce cas l'image d'une *France désuète*, qui a perdu la guerre avec la culture et la langue anglaise.

#### **4. 15 ans après: moments discursifs et évolution des représentations pendant la période 2015-2023**

##### **4.1. Les événements externes : la montée de la violence et le renforcement des représentations négatives**

L'analyse du corpus extrait de la période 2015-2023 a mis en évidence une augmentation du nombre de moments discursifs liés à des événements comme les grèves, les protestations et les attentats terroristes, qui gagnent en intensité et violence. Parmi les mouvements de protestation, nous pouvons citer :

- *Le mouvement des Gilets jaunes* (2018-2029);
- *Les protestations contre la réforme des retraites* (mars 2020);
- *Les protestations contre les restrictions et le permis sanitaire* (juillet-août 2021);
- *Les violences urbaines* déclenchées par la mort d'un adolescent tué par la police (juillet 2023);
- *Les manifestations contre la réforme des retraites* (février-avril 2023);

Si l'on prend l'exemple du *mouvement des Gilets jaunes*, les protestations commencent en automne 2018 et durent plus d'une année, avec des scènes de violence extrême. Nous remarquons, tout comme dans la période précédente, l'utilisation d'un vocabulaire de la guerre et de la maladie, mais aussi l'évocation des problèmes sociaux et politiques qui sont à l'origine de ces mouvements de protestation : « Les gilets jaunes continuent les protestations et se préparent à bloquer Paris » (19 novembre 2018), « Les revendications des gilets jaunes, explosion ou révolution sociale ? » (4 décembre 2018), « La France à l'attente d'un épisode de violences très intenses » (7 décembre 2018), « Violences à Paris le 18<sup>ème</sup> week-end de protestations des gilets jaunes » (16 mars 2019), etc. Le mot-événement « Mai 1968 » revient en force, surtout dans le cas des articles centrés sur le mode discursif de l'événement commenté : « Le parfum français Mai '68 est de nouveau à la mode » (2 décembre 2018), « Mai 1968 ? Pas du tout ! » (3 décembre 2018).

Les moments discursifs liés aux attentats terroristes connaissent également une augmentation importante, avec trois événements qui resteront longtemps gravés dans la mémoire du public roumain, à savoir :

- *L'attentat terroriste de Charlie Hebdo*, 7 janvier 2015 et un bilan de 12 morts ;
- *Les attentats de Bataclan, à Paris*, le 13 novembre 2015 (la salle de concert Bataclan, des cafés), 130 morts et 400 blessés ;
- *L'attentat de Nice*, 86 morts et plus de 400 blessés, 14 juillet 2016 ;

L'attentat terroriste de *Charlie Hebdo* a fourni un nombre important d'articles de notre corpus, d'autant plus que la liberté de la presse elle-même a été mise en discussion. Du point de vue discursif, nous remarquons l'apparition de la formule « Je suis Charlie », une structure-événement qui, tout comme « Mai 1968 », fonctionne

comme une dénomination partagée. Elle renvoie à un ensemble complexe de faits et discours, voire des images et des représentations et s'inscrit dans la mémoire discursive d'une collectivité, étant reprise chaque fois qu'un événement du même type surgit dans la proximité.

L'analyse des sous-corpus liés aux événements externes comme les protestations et les attentats, ont renforcé l'image d'une France de plus en plus violente, avec *une évidente montée de l'extrémisme islamique*, fait qui explique partiellement la popularité croissante du parti d'extrême droite Le Front National lors des élections de 2017 et 2022.

Tout comme dans la période précédente, les moments discursifs des deux campagnes électorales de mai 2017 et avril 2022 ont fait resurgir les principaux problèmes économiques, sociaux et politiques de la France, qui seront mentionnés dans la plupart des articles : « Nous allons avoir une France des incertitudes et des divisions sociales ? » (25 avril 2022), « L'Europe en marche au rythme de la Marseillaise » (25 avril 2017) etc.

Certes, la France aurait eu besoin de réforme comme de l'air. [...] L'absence de réformes a sérieusement aggravé et amplifié la pauvreté dans l'Hexagone, augmentant de façon exponentielle le chômage, notamment parmi les jeunes des banlieues. (25 avril 2017)

Les élections elles-mêmes ont été accompagnées de mouvements de protestation et de révolte, voire même d'attaque terroriste : « Le risque terroriste inquiète la France » (19 avril 2017), « Elections présidentielles sous la terreur » (21 avril 2017), « Manifestations violentes à Paris après la victoire d'Emmanuel Macron aux élections présidentielles » (25 avril 2022) etc.

La description des événements externes de la deuxième période investiguée a mis en évidence, une fois de plus, la perpétuation du même vocabulaire de la guerre et de la maladie et d'une *représentation négative de la France*, bouleversée par des grèves, des révoltes et des attentats et plongée dans une profonde crise sociale et politique.

#### **4.2. Les événements internes et l'objectivisation discursive**

Pendant la période 2015-2023, les événements internes sont moins nombreux que pendant la période précédente et déterminés par le contexte politique européen. A partir du corpus d'articles, nous avons ainsi identifié trois visites du président Emmanuel Macron :

- *Visite du président Emmanuel Macron, août 2017*, après sa victoire aux élections présidentielles ;
- *Participation du président français au Summit de Sibiu, mai 2019* ;
- *Visite du président Emmanuel Macron sur la base aérienne Mihail Kogalniceanu, juin 2022*.

Les trois visites sont annoncées à l'avance, ensuite analysées et commentées par le journal, qui a essayé de présenter les vrais enjeux de ces échanges diplomatiques : « Quelle a été la signification de la visite du président Macron en Roumanie ? » (25 août 2017), « L'énorme enjeu du poker avec Macron » (30 août 2017), « Les enjeux de la visite de Macron en Roumanie : de la sécurité européenne aux messages électoraux » (15 juin 2022), etc. Par rapport à la période précédente, les relations historiques et l'amitié franco-roumaine sont de moins en moins évoquées ; ce qui compte, ce sont les enjeux politiques européens, dans le contexte de la crise économique et, plus récemment, de la pandémie et de la guerre. On observe aussi une diminution du nombre d'articles appartenant au type discursif de l'événement commenté et augmentation du nombre d'articles appartenant à l'événement rapporté, donc *une certaine objectivation du discours*.

### Conclusion

Notre étude constitue une approche de la notion de représentation et de stéréotype dans le discours de la presse roumaine actuelle à partir de la perspective offerte par l'analyse du discours. La notion de « moment discursif » nous a aidée à distinguer plusieurs catégories d'événements liés à la France – qui occupent une place particulière dans la hiérarchie informative et appartiennent à des modes discursifs différents de traitement de l'événement médiatique : une préférence évidente pour *le mode discursif de l'événement rapporté* dans le cas des événements externes et une prédilection pour *le mode discursif de l'événement commenté* dans le cas des événements internes.

Dans la presse d'information, les représentations et les stéréotypes sur la France que nous avons mis en évidence à travers l'étude du lexique et du phénomène d'hétérogénéité discursive sont plutôt contradictoires. Certains événements (grèves, attentats, protestations, élections présidentielles) véhiculent *une image plutôt négative de la France*, bouleversée par des révoltes et plongée dans une profonde crise sociale tandis que d'autres (les visites des chefs d'Etat, en particulier) mobilisent *une image positive* d'une France amicale et protectrice.

15 ans plus tard, ces représentations n'ont pas changé de façon radicale, mais nous avons observé une augmentation du nombre d'articles qui renforcent l'image *d'une France en pleine crise sociale*, paralysée par des attentats, des mouvements de protestation et des attentats, *une France où règne la violence*. Les visites officielles ne mobilisent plus des représentations liées aux relations historiques d'amitié franco-roumaine et au passé francophone de notre pays, mais plutôt des représentations liées aux *intérêts stratégiques, économiques et politiques du partenariat franco-roumain*.

Ces changements peuvent être expliqués, au moins partiellement, par le changement du contexte socio-politique et économique européen mais aussi par une évolution des relations franco-roumaines : les anciennes relations d'amitié se sont transformées au cours du temps dans des relations stratégiques, déterminées par la guerre d'Ukraine ou par le contexte européen général.

### Bibliographie

- AMOSSY, Ruth, HERSCHBERG PIERROT, Anne, 1997, *Stéréotypes et clichés*, Nathan, Paris
- BOYER, Henri, 1990, « Matériaux pour une approche des représentations sociolinguistiques », in *Langue Française* no.85, pp. 102-124.
- BOYER, Henri, 1995, « De la compétence ethnosocioculturelle » in *Le français dans le monde*, no. 272, pp. 41-44.
- BOYER, Henri, 1998, « L'imaginaire ethnosocioculturel collectif et ses représentations partagées : un essai de modélisation », in *Travaux de didactique du FLE* no. 39, Université Paul-Valéry, Montpellier, pp. 5-14.
- BOYER, Henri, 2003, *De l'autre côté du discours, Recherches sur les représentations communautaires*, Harmattan, Paris.
- BOYER, Henri, 2007, (coord.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, Actes du Colloque International de Montpellier, tome 1, Harmattan, Paris.
- CHARAUDEAU, Patrick, 1997, *Le discours d'information médiatique, La construction du miroir social*, Nathan, Paris.
- CHARAUDEAU, Patrick, 2006, « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives », in *SEMEN* no 22, *Enonciation et responsabilité dans les médias*, Presses Universitaires de Franche-Comté, pp. 29-45.
- JODELET, Denise, 1989, « Représentations sociales : un domaine en expansion », *Les représentations sociales*, PUF, Paris, pp. 31-61.

- MAINGUENEAU, Dominique, 1997, *L'Analyse du discours*, Hachette, Paris.
- MAINGUENEAU, Dominique, 1998, *Analyser les textes de communication*, Dunod, Paris.
- MOIRAND, Sophie, 2007, *Les discours de la presse quotidienne, Observer, analyser, comprendre*, PUF, Paris.
- MOIRAND, Sophie, 2007, « Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse », in *Corela, Numéros spéciaux, Cognition, discours, contextes*, <http://edel.univ-poitiers.fr/corela/document.php?id=1636>, consulté le 1 novembre 2023.
- PAVEAU, Anne-Marie, 2006, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

## JUXTAPOSITION OF TEXT AND IMAGE IN COMICS

Magdalena-Simona TRUȘCAN

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

joy\_s\_m@yahoo.com

### **Abstract**

*În lucrarea de față se vor analiza cărți de benzi desenate și se va reflecta asupra principiilor multiple ale acestui mediu – multisenzorial, distractiv, educativ, plin de umor, cinematografic, spiritual, narativ – și asupra modului în care acestea conturează două direcții majore.*

*Astfel, ne propunem să analizăm juxtapunerea dintre elementul vizual și cel textual în banda desenată, unde le récit (narațiunea) se formează pe baza structurii multimodale existente în suita de panouri. Benzile desenate sunt, așadar, văzute ca un reprezentant secvențial al semnelor vizuale și lingvistice, similare cu tehnica cinematografică a cadrelor adiacente. Cu toate acestea, coordonatele când (temporal) și unde (spațial) permit cititorului să urmărească și să înțeleagă în mod consecvent procesul narativ, în ciuda ritmului său staccato și a formei textuale lacunare.*

*De asemenea, vor exista pasaje despre conținutul estetic și latura artistică, astfel încât cititorii să-și poată aduce un caiet de schițe și carioci pentru realizarea propriului univers despre benzi desenate.*

The interplay of the written, visual and aural codes in a comic book are relevant to create meaning – sometimes simple, sometimes intricate due to its multi-layered facets. Committed or not, readers may notice that imagery and text are the emblematic coordinates by which a comic book – regardless of its European, American or East Asian origin – is identified. The evolution of comics is perfectly noticeable in time, if we start from the cave paintings in prehistory, the Anglo-Norman war narratively depicted on the tapestry of Bayeux and moving to the idiosyncrasy of William Blake’s visual works in England and adding Rodolphe Töpffer’s earliest comics coming from Switzerland.

The early 19<sup>th</sup> century seems to reshape its silhouette due to great transformations in all domains, with remarkable findings in the art of drawing accompanying text. Victorian print genres, for instance, abound in modalities of “transtextuality”, in other words rendering the text in an overt connection with other texts, as Gérard Genette mentions in *Palimpsests* (1982). Although the epoch’s mélange of graphic-textual productions mainly relies on reviving previous works, a specific taste in understanding such works starts being cultivated within the readership along with a sense of analogy and critical thinking. Perhaps there could not have been an arousing illustrated narrative in the Victorian era unless the Japanese prints hadn’t found way to Europe in this century. Indeed, after the 1858 trade reopening, the art of *ukiyo-e*<sup>1</sup> seems to have had enough followers to become an incredible and fascinating resource in art and not only.

---

<sup>1</sup> Ukiyo-e (“floating world”) is an art movement from the 17<sup>th</sup> century to the 19<sup>th</sup> century which developed in Japan. The artists’ works were painted or printed by hand and depicted beautiful Japanese landscapes, travel or domestic scenes, portraits, historical stories. It had a significant influence on Western culture, where the term *Japonisme* spread in almost all domains, with deep marks on the epoch’s outcomes.

The focus on this period was not purposefully chosen to denigrate the previous periods, nor to favour one culture over another; the explanation stands simply on the fact that, on the one hand, our intention was not to offer a “first comic” historical contextualisation and, on the other hand, no single culture can claim ownership of the product. Consequently, this idiosyncratic feature of “interpreting” texts with suggestive illustrations has been embraced by different authors under different times, thus denoting the comprehensiveness in the evolution of comics (also known as *bande dessinée* or *BD*, *manga*, *fumetto* or *fumetti*, *tebeos*, *historietas*, *komiks*, *webcomics* etc.)

Starting from the panel shapes which resemble the cinematic sequence of the frames neurologically deceiving the eye into the illusion of movement, continuing with the speech bubbles, onomatopoeic elements, the narrative captions and the visual elements, all form an enchainment of stimuli, or, according to modern studies, the phenomenon of multimodality.

Moreover, McCloud (1993: 7) explicitly adds that “space does for comics what time does for film”, thus bringing to light Bakhtin’s recurrent concept of the *chronotope* (Holquist, 2002) functioning as a time-space liaison for discourse meaning. Nevertheless, the temporal and spatial coordinates in comics do not follow the cinematic technique of juxtaposed frames deliberately unfolding under the magic wand of the film director. Nor do they reconstruct the same complementarity between *when* and *where* in narrative texts. Although the direct interactivity is missing – video games, on the other hand, comply with a different paradigm: the prevalence of space (more stable, delineated) and time inconsistency, divided by Juul (2005) into player’s time (real) and game’s time (fictional) – the spatial and temporal elements in comic strips confer synchronic and diachronic meaning, nonetheless. Through the gutter, i.e. the empty space between frames, “comics panels fracture both time and space, offering a jagged, staccato rhythm of unconnected moments” (McCloud, 1993: 67), allowing the reader to “mentally construct a continuous, unified reality” (ibid.). One single panel is enough to make time dilate or compress, depending on its shape, size or position. McCloud considers that the gutter renders *closure*, as “the imagination takes two images and *transforms* them into a single idea” (idem: 60). In other words, the readers respond by filling in the gap between the two images and weave a story based on previous knowledge and emotional connection, thus configuring a visual and linguistic rhetoric for which the author is no more responsible.



Fig. 1. The function of the gutter in comics (apud Scott McCloud, 1993, *Understanding Comics. The Invisible Art*, Tundra Publishing)



Serialized stories require “a constant stream of choices regarding imagery, pacing, dialogue, composition, gesture and a ton of other options” (McCloud, 2006: 9). Storytelling meaning appears after a balanced choice of “moment, frame, image, word and flow” (idem: 10). This agglutinative device conveys meaning to which adhere all the visual and non-visual elements of a comic strip in a diegetic process. The sequence of panels combines with the reader-viewer’s ability to use *closure* and projects a narrative story from multiple viewpoints. “It’s a mistake to see comics as a mere hybrid of the graphic arts and prose fiction. What happens between these panels is a kind of magic only comics can create,” (McCloud, 1993: 92). As compared to films, the same cartoonist reports that “the closure of electronic media is continuous, largely involuntary, and virtually imperceptible”, while in comics the readers experience a constant exposure to narrative transitions.

Apart from the seamless juxtaposition at macro level between panels, there is another contrastive device which combines verbal and visual elements. The most salient elements of a comic strip are the speech or thought balloons which dwell on meanings and imagery. Departing from Scott McCloud’s definition of comics pertaining to “juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or produce an aesthetic response in the viewer” (p. 9) we understand that the emphasis here is laid on the visual sign rather than on the linguistic one, partly because of the author’s artistic formation and partly because of the wrong perception of comics as purely optical representations. Mitchell and other theorists seem to refer to this aspect as such, saying that “writing, printing, painting, hand gestures, winks, nods and comic strips are all *visual media* (italics mine) and this tells us next to nothing about them” (2005: 264). A closer analysis will attempt to recast the approach and confer literary narrative its well-deserved place close to pictorial narrative inside the medium.

Text functions inside panels according to the same linguistic rules applying to any discourse in terms of form, meaning and context. Yet, the three main group classes predominantly used in comics are the nominal, the verbal and the adverbial groups, while the locative-temporal prepositions and conjunctions offer substantial support in language meaning. The independent clauses usually govern the speech bubble, but they can receive essential or informative detail from dependent clauses introduced by subordinating conjunctions (*when, because, since, although, while, as soon as, but* etc.) as well as relative pronouns (*that, which, who, whatever* etc.). Apart from the laws governing the linguistic structures *per se*, there is the neuronal law occurring while lecturing comic strips. The cognitive process, which is highly recognised in comic strips, as Halliday (2013) argues, is the projection of an “idea clause” (p. 206) or an extended mental substitute for the elliptical clause in the cloud. Töpffer used images and text as separate entities in the same frame, while later the European comics, whose most representative example is Hergé’s *Les Aventures de Tintin*, introduced speech balloons inside the image itself, thus obtaining a more eloquent status. Indeed, from this point forward, this image-text interplay permeated into the genre. The American critic and cartoonist Robert C. Harvey in his work *Comedy at the Juncture of Word and Image* (2007) considers that “the essential characteristic of *comics* – the thing that distinguishes it from other kind of pictorial narratives – is the incorporation of the verbal content”. As a matter of fact, the comics medium uses not only verbal, but nonverbal communication as well: facial expressions, gestures, body language, gaze, adornment are communicative resource in day-to-day life. When reading comics, the lecturer deciphers the visual and the narrative codes of the medium following a sequencing rhythm, where direct speech produced by the “talking heads” blends with indirect discourse, represented by the

author's reported speech encapsulated in narrative boxes. The lettering system comprising the graphic style may give important information on the vocal status or the attitude of the characters (e.g. by changing the letter size it is changed the speaking intensity).

Halliday (2007: 321) builds also on the metafunctions of language, i.e. "ideational" (based on logical relations through which humans perceive the world), "interpersonal" (enacting social connections through mood and modality) and "textual" (creating meaningful context through cohesion and coherence). It is Halliday (2007) again who writes about the "language considered as a system – its lexical items and grammatical categories – is to be related to its context of culture" (p. 271) which is being constantly "**resemantized** (author's bold) in response to its new contexts and conditions" (Halliday, 2007: 323). No further need to reiterate the fact that comics are a cultural product; see the beginning of *Astérix le Gaulois* ('Asterix the Gaul') comic book series which start with the following historical coordinates:

The year is 50 BC. Gaul is entirely occupied by the Romans. Well, not entirely... One small village of indomitable Gauls still holds out against the invaders. And life is not easy for the Roman legionaries who garrison the fortified camps of Totorum, Aquarium, Laudanum and Compendium...

If Halliday concentrates on how language as a system operates within a given society, Kress and Leeuwen (2006) pioneered the study of visual grammar. Just like the language system is projected within the paradigmatic and syntagmatic coordinates, visual communication is expressed through choices between coloured or non-coloured pictures, abstract or concrete objects, formal or informal structures, dynamic or static, background or foreground elements to name but a few techniques. The visual language of communication is actually part of the modern theoretical approach within Multimodal Social Semiotics formed by Kress and his collaborators. Sociologists such as Howard Becker, Pierre Bourdieu, and Richard A. Peterson built on the assumption that any work, either literary or artistic, must be analysed not only from the point of view of the author or creator, but also from a socio-contextual perspective.

### Conclusion

A flat white page and a sequence of small frames represent the canvas on which the author creates, and where the reader brings his or her own contribution to global meaning. A writer has the appanage of large texts to express what a comics creator does in a very limited number of lexemes. To compensate for the condensed discourse, the artistic component continues the linguistic sign to make sense in the reader's mind. This process of frolicsome interaction between image and word relies on an indissoluble relationship: the (un)visible utterance on the one hand and the pictorial style on the other hand. These compositional elements function separately when decoded, yet in conjunction to make meaning: the similar and the dissimilar are equally represented in comics.

### References

- EISNER, Will, 1985, *Comics & Sequential*, Florida, Tamarac (Florida).  
 GENETTE, Gérard, 1983, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, NY, Cornell UP.  
 HALLIDAY, Michael Alexander KIRKWOOD, 2007, *Language and Education*, Jonathan J. Webster, Norfolk, Biddles Ltd.

- HALLIDAY, Michael Alexander KIRKWOOD, 2013, *An Introduction to Functional Grammar*. 3<sup>rd</sup>, London and New York, Routledge.
- HARVEY, Robert Charles, 2007, *Comedy at the Juncture of Word and Image*, University Press of Mississippi, Jackson.
- HOLQUIST, Michael, 2002, *Dialogism: Bakhtin and His World*, 2<sup>nd</sup> ed., London and New York, Routledge.
- JUUL, J., 2005, *Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds*, Cambridge, MIT Press.
- KRESS, Gunther and LEEUWEN, T., 2006, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, 2<sup>nd</sup> ed., London and New York, Routledge.
- MCCLOUD, Scott, 1993, *Understanding Comics. The Invisible Art*, Tundra Publishing.
- MITCHELL, William John Thomas, 2005, "There Are No Visual Media". *Journal of Visual Culture*", volume 4, issue 2, pp. 139-270.



## **SECȚIUNEA (5)**

# **PROBLEMA TEMPORALITĂȚII ÎN TEORIA ȘI PRACTICA TRADUCERII**



# TRADUIRE LE TEMPS : ENJEUX ET SOLUTIONS DANS LA TRADUCTION DU POÈME « LUCEAFĂRUL »

Ana-Maria ANTONESSEI

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
antoneseianamaria@yahoo.com

## **Rezumat**

*Orice act de traducere este predispus să intre sub incidența problemei temporalității și asta deoarece, în cea mai mare parte a cazurilor, există o distanță temporală între autorul textului original și traducător. Poate părea surprinzător, dar de aici vine și unul dintre meritele procesului traductiv care rupe această barieră, și amintim aici opinia poetului-traducător Philippe Jaccottet care consideră că traducerea este o „tranzacție secretă” (Lombez, 2016) (traducerea noastră), adică, locul de întâlnire al mai multor voci poetice.*

*În afară de acest aspect care corespunde, mai degrabă, teoriei, problema temporalității afectează și practica. A traduce noțiunea de timp poate părea o sarcină destul de ușor de realizat, dar, privită în profunzime, devine foarte complexă, mai ales în cazul unui text care abordează, printre altele, și tema timpului. Dificultatea vine din mai multe motive, spre exemplu caracterul relativ și abstract al conceptului, subiectivitatea în perceperea lui sau bogăția lexicală de care dispune fiecare limbă pentru a-l materializa în cuvinte. În plus, există o serie largă de debateri filosofice generate în jurul timpului, fapt ce-l determină pe traducător să se întrebe dacă „prezentul” din original nu poate fi deja „trecutul”.*

*Pentru a aprofunda aceste aspecte, comunicarea „Timpul în traducere: provocări și soluții în traducerea poemului « Luceafărul »” se va baza pe o analiză comparativă a versiunilor în limba franceză (până în acest moment am identificat unsprezece traduceri, dintre care două semnate de același traducător) ale poemului „Luceafărul”, capodoperă a creației eminesciene. Aceasta ne va permite să identificăm soluțiile găsite de traducători în vederea depășirii dificultăților cauzate de traducerea noțiunii de timp, pentru a nu da decât un exemplu, negarea temporală din prima strofă „A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată”, formulă care are drept scop introducerea cititorului în lumea fabuloasă a basmului și care, totodată, pune sub semnul întrebării raportul „trecut” – „prezent” – „viitor”.*

L'étude intitulée *Traduire le temps : enjeux et solutions dans la traduction du poème « Luceafărul »* a comme point d'appui un examen comparatif des versions françaises proposées pour la pièce eminescienne afin de montrer quels sont les moyens employés par les traducteurs pour dépasser les défis posés par la problématique du temps, sujet qui représente l'un des axes fondamentaux de l'univers de création du poète. Dans ce but, nous avons choisi quelques passages représentatifs du poème qui seront soumis à l'analyse dans la dernière partie de l'exposé. Mais, pour mieux comprendre pourquoi la notion du temps est une provocation pour chaque traducteur qui s'arrête au chef-d'œuvre eminescien, il est nécessaire de présenter certains aspects liés à la traduction du poète roumain en français.

## **Traduire Eminescu en français**

La difficulté de traduire Eminescu, en français, a été soulignée maintes fois et les remarques des traducteurs nous fournissent quelques raisons. D'un côté, il y a le spécifique de la langue de son écriture qui vient au moment de la régénération des lettres roumaines, dans un contexte politique, social et économique très problématique.

Le rôle de son œuvre dans le développement de la langue roumaine est reconnu de son vivant. Ainsi, dans l'article « Lettres roumaines », publié dans le numéro 4 de la *Revue Universelle Internationale*, Trandafir G. Djuvara (Fir.) mentionne le nom d'Eminescu parmi les « esprits éclairés » de l'époque (Fir., 1884, numéro 4 : 123) et cite ses *Poésies* (nous croyons qu'il s'agit du volume paru à la fin de l'année 1883, *Poesii*, aux éditions Socec) sur la liste des principales publications des derniers temps, à côté du volume *Lettres à Alexandri (Scrisori către Vasile Alecsandri)* de l'homme d'État Ion Ghica et de la pièce de théâtre la *Fontaine de Blandusie (Fântâna Blanduziei)* de l'écrivain Vasile Alecsandri. À part les conceptions poétiques qui dénotent la profondeur des réflexions du poète, le diplomate roumain met l'accent sur la langue des textes eminesciens qui préservent la saveur de la poésie populaire dans un langage pur, qui n'est pas contaminé par des influences étrangères. D'après Fir, l'une des pièces qui reflète le mieux cette maîtrise de la langue est le poème « Luceafărul », « un chef-d'œuvre comme on en compte peu dans notre littérature et qui mériterait d'être connu à l'étranger » (Fir., 1884, numéro 4 : 124). C'est peut-être pour cela qu'il signera, dans le numéro 6 de la *Revue Universelle Internationale*, l'une des premières traductions du texte en question.

Quelques années plus tard, le professeur Mircea Perietzeanu reprend le sujet et affirme, d'une manière claire et convaincante, que le poète occupe une place significative dans l'avènement de la langue roumaine :

Il l'a élevée à une dignité, à une plénitude qu'elle atteindra difficilement par la suite. Il l'a assouplie, il en a ciselé les contours ; il l'a enrichie de couleurs vives dont l'harmonie est douce à notre pensée. Elle a, sous sa plume, des sonorités métalliques ou flûtées ; elle a le rythme des battements de notre cœur. Eminescu en purifiant, en ennoblissant notre langue nous fait aimer la pureté et la noblesse de l'Art. (Eminescu, 1945 : 8)

À partir de ces constats, Mircea Perietzeanu réfléchit à la problématique de la traduction du langage eminescien, caractérisé par un certain « pouvoir de séduction » (Eminescu, 1945 : 8) qui, pour ne pas trahir la création originale, doit être préservé dans la langue étrangère. La difficulté de traduire Eminescu est annoncée dès le début du siècle quand l'historien roumain A. D. Xenopol remarque que « la langue dans laquelle il a moulé le contenu de son âme » est l'une « des plus colorées et des plus harmonieuses » (Eminescu, 1911 : 4). Vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le sujet est développé par Paul Miclău qui perçoit le poète en tant que « démiurge du verbe » (Eminescu, 1989 *Poésies*<sup>1</sup>: V) et, ajoute-t-il, « la plupart des spécialistes qui connaissent à la fois Eminescu et la langue française considèrent que ces deux pôles sont incompatibles – Eminescu est trop roumain et le français est trop... français » (Eminescu, 1989 *Poésies* : V).

Ainsi, la notion la plus pertinente pour caractériser le rapport existant entre le poète et la langue roumaine est l'interdépendance. L'écrivain a su exploiter les ressources de la langue roumaine, enrichies par une technique personnelle visible au niveau de la musicalité des vers qui témoigne un travail assidu et constant, comme l'affirme l'un des coordonnateurs de *l'Anthologie de la littérature roumaine : des origines au XX<sup>e</sup> siècle*, Nicolae Iorga : « Il a su trouver, après un admirable travail de patience, des rythmes neufs aux caressantes sonorités. » (Iorga, 1920 : 37) Selon les témoignages du poète Alexandre Vlahoutsă, cité par Nicolae Iorga, chez Eminescu, la préoccupation pour la tonalité se manifeste constamment, même dans les vers créés sur le coup, en fin de vie. Pour certains traducteurs, cette rigueur technique rend l'œuvre eminescienne inappropriée à une

---

<sup>1</sup> Nous avons donné le titre du volume pour éviter la confusion avec d'autres ouvrages parus la même année.



traduction française. Par exemple, l'opinion de Jean-Louis Courriol qui argumente sa réserve initiale de traduire le poème « Glossă » / « Glosse » parce que la langue française analytique ne peut pas « rendre la lapidarité d'aphorisme et de maxime de cet art de vivre poétique et encore moins sauvegarder le rythme carré, l'alignement impératif de ce poème à forme fixe si impérieusement rigoureux ». (Eminescu, 1987 : 13) Donc, traduire Eminescu en vers blanc signifie s'éloigner du « son fondamental du poète », pour employer le syntagme de Ștefan Augustin Doinaș, diminuer, voire annuler son originalité aux yeux d'un public étranger. D'où l'intérêt des traducteurs pour garder le rythme et la rime du texte de départ. Paul Miclău va plus loin et constate, dans la construction du poème « Lucaefărul » une symétrie symbolique entre la rime masculine ou féminine et le numéro des syllabes du vers, alternance qu'il a essayé de conserver dans la traduction. Outre ces deux premiers aspects, le caractère de la langue roumaine et la technique de l'écriture eminescienne, qui renvoient plutôt à la forme, l'incompatibilité entre l'œuvre du poète et la traduction est argumentée par les enjeux de l'interprétation de son univers de création.

Le linguiste français Alain Guillerrou constate un abus dans l'interprétation de l'œuvre eminescienne par la critique roumaine. À la suite d'un excès de zèle, les critiques roumains essaient d'identifier quelles sont les sources de la création d'Eminescu et laissent de côté la part d'originalité. Plus ou moins, chacun d'entre eux s'efforce de montrer que sa poésie est nourrie par une certaine littérature ou philosophie étrangère, afin d'intégrer le poète national dans l'espace culturel universel. Cela peut entraîner un malentendu de son œuvre qui est réduite à un filon d'inspiration isolé, d'où sa méconnaissance à l'extérieur. Ainsi, le chercheur français se propose de comprendre et de dévoiler la genèse intérieure de la poésie eminescienne, en faisant appel à une interprétation systématique, qu'il a reprochée aux critiques roumains. Il justifie le choix de cette méthode en disant que l'œuvre du poète ressemble à une plante rhizomateuse, comme l'iris. En apparence, les tiges qui poussent hors de terre sont autonomes, mais, elles sont liées par une même racine qui se trouve sous le sol. Pour identifier les tracés exacts des grosses racines, il faut repérer et classer par files homogènes les tiges. De même pour Eminescu : on peut suivre à la trace les grands thèmes de son lyrisme en examinant de près et en reliant les uns aux autres les passages et fragments par quoi ces thèmes se traduisent ici ou là. [...] À la limite, ce qu'on découvre, c'est l'influence exercée par Eminescu sur Eminescu, si l'on peut dire sans verser dans le jeu de mots. Tout épanouissement, tout développement original, toute *genèse intérieure* n'est d'ailleurs pas autre chose qu'une suite d'influences prononcées par soi sur soi, sources véritables du renouvellement dans la continuité (Guillerrou, 1963 : 11) (souligné dans le texte).

Autrement dit, toute œuvre, y compris celle d'Eminescu, garde l'écho des sources d'inspiration étrangères ou autochtones, mises en relation avec la personnalité et l'expérience de l'écrivain, d'où l'originalité littéraire du poète et l'insuffisance de l'interprétation sur lesquelles insiste Mircea Perietzeanu : « Donner un aperçu de l'œuvre d'Eminescu, ce serait le diminuer. Il est tout entier dans chacun de ses poèmes. » (Eminescu, 1945 : 8) Selon George Călinescu, dont l'article<sup>2</sup> est reproduit dans l'anthologie de George Apostoiu, *Mihai Eminescu, Rayonnement d'un génie*, l'universalité d'un auteur réside justement dans l'originalité de son œuvre qui, nourrie par le temps et l'espace qu'elle exprime, dépasse les limites de son époque et de son pays, une des raisons pour lesquelles elle doit être accessible à toute l'humanité par

---

<sup>2</sup> Il s'agit de l'article « Eminescu ».

l'intermédiaire de la traduction. En plus, dans le florilège *Eminescu. Pour le monde latin / Para el mundo latino / Per il mondo latino / Para o mundo latino / Pentru lumea latină*, qui réunit des traductions en français, espagnol, italien et portugais, l'anthologiste roumain trouve qu'il est nécessaire de montrer sa latinité.

Afin de mieux comprendre en quoi consistent les particularités de la création eminescienne, il est utile d'envisager un aperçu de la formation du poète. L'écriture eminescienne reflète sa vaste connaissance culturelle et mythologique développée durant les années d'étude à Vienne et à Berlin. Grâce aux cours de lettres, il est entré en contact avec la littérature allemande représentée surtout par les poètes romantiques. Il s'intéresse à la littérature anglaise, avant tout à Shakespeare qu'il a lu en version allemande et de l'espace français il prend comme symbole Victor Hugo. Il approfondit aussi la culture indienne et réalise des recherches dans le domaine du folklore qui lui permettent de connaître le conte de Richard Kunisch, une des ressources du poème « Luceafărul ». À part les études de philosophies qui l'ont mis en contact avec les réflexions de Schopenhauer et Kant, penseurs qui ont beaucoup influencé sa vision du monde, Paul Miclău souligne la prédilection philosophique du poète : « Car Eminescu s'avère, de par sa nature même, un poète philosophe qui a risqué de devenir philosophe poète. Il fait des recherches qui embrassent la réflexion des grands penseurs de l'humanité, qu'il s'agisse des philosophes anciens ou d'autres plus modernes comme Spinoza. » (Eminescu, 1989, *Poésies* : VII) Quand même, il n'a pas formulé une théorie personnelle et ses idées sont comprises dans ses poèmes. Ces deux pôles d'intérêt sont complétés par des cours d'histoire, de droit et de médecine.

Mais, toutes ces ressources thématiques sont cultivées sur un terrain imprégné par la mémoire collective autochtone. L'espace où il a passé son enfance, « un pays de légende qui a engendré le poète : le Nord de la Moldavie » (Eminescu, 1989, *Poésies* : V), semble favorable pour lui révéler « les agitations et les émois de l'âme roumaine » (Iorga, 1920 : 37), tandis que le contact avec la classe paysanne lui a fourni un véritable point de départ pour les poésies populaires et pour les contes. Donc, comme le souligne Nicolae Iorga, « toute l'énergie vitale de la race vibre dans ses poèmes. » (Iorga, 1920 : 37) À cela il faut ajouter son tempérament qui entraîne un « décalage entre sa soif d'absolu, sa passion qui le dévore dans tout ce qu'il fait, y compris en amour, et la trivialité de l'existence » (Eminescu, *Poésies*, 1989 : X) et quelques expériences personnelles.

Ainsi, limiter l'univers de création eminescien à certaines sources d'inspiration signifie trahir le son fondamental du poète. Pertinente dans ce sens est la comparaison métaphorique réalisée par Elisabeta Isanos qui associe l'écriture d'Eminescu à une lyre particulière, à plusieurs cordes. Fendue en deux, la lyre n'a plus produit la musique extraordinaire d'avant. « Comme la lyre de la légende, la poésie d'Eminescu semble destinée à rester enfermée à jamais dans sa propre splendeur. » (Eminescu, 1994 : 19) C'est peut-être pour cela qu'il arrive une divergence des opinions concernant le rapport existant entre le poète roumain et le romantisme.

D'un côté, Alain Bosquet intègre le poète dans la grande famille des romantiques européens. Sa formation et son tempérament le rapprochent des romantiques allemands, mais, derrière ce niveau d'interprétation, accessible et transparent, l'écrivain français identifie un autre, plus profond, de portée philosophique. George Apostoiu va plus loin et pense qu'Eminescu est le « dernier grand romantique de l'Europe » (Eminescu,

1989, MER<sup>3</sup> : V). Pour Zoe Dumitrescu-Buşulenga, l'amour occupe une place essentielle dans l'ensemble de son œuvre et prend « une signification globale, philosophique, exprimant en réalité une aventure unique de l'esprit et qui fait du poète roumain un des plus profonds romantiques du monde. » (Eminescu, 1976 : XVII) De nos jours, cette optique est partagée par Liliana Cora Foşalău qui a choisi, en vue de traduction, les textes dans lesquels elle a trouvé « les unes des plus hautes et universellement reconnaissables vibrations du plus grand romantique de la littérature roumaine. » (Eminescu, 2018 : 7)

D'autre part, Paul Miclău considère que c'est une erreur de réduire l'œuvre eminescienne aux motifs et aux thèmes romantiques. En fait, pour Eminescu, le romantisme « n'est qu'un cadre, à la rigueur une machinerie poétique qu'il manie d'une façon personnelle pour créer un discours qui dépasse préceptes, techniques et mentalité de départ » (Eminescu, 1989 *Poésies* : XII). Dans la même direction va Jean-Louis Courriol qui insiste sur la modernité d'Eminescu, très évidente dans une série de poèmes, à titre d'exemple « De cîte ori, iubito » / « Chaque fois, mon amour », « De ce nu-mi vii ? » / « Tu ne viens pas, tu ne viens plus ? » ou « Singurătate » / « Solitude ». En plus, à partir du poème de Marin Sorescu, « Trebuie să poarte un nume » / « Il leur fallait un nom », le traducteur identifie une nouvelle facette de la création eminescienne, moderne, qui devient source d'inspiration pour un poète contemporain.

Tous ces aspects viennent argumenter pourquoi l'œuvre d'Eminescu représente une provocation pour le traducteur, dont la tâche devient d'autant plus difficile quand il s'agit d'un chef-d'œuvre comme « Luceafărul ».

### **Traduire « Luceafărul » en français**

Traduire des textes appartenant au domaine littéraire, notamment à la sphère lyrique, suppose un travail assez complexe, supérieur à l'acte herméneutique et cela parce que le traducteur doit conserver, autant que possible, toutes les pistes d'interprétation de l'original. Vu de cet angle, le poème « Luceafărul » représente un enjeu même pour les exégètes parce qu'ils se trouvent devant l'œuvre de la maturité créatrice du poète, preuve étant les efforts constants et de longue durée menés par Eminescu pour arriver à une version finale de la pièce. Dès lors, au fil des années, « Luceafărul » a connu de nombreuses interprétations parmi lesquelles nous pouvons mentionner celle traditionnelle qui perçoit le poème comme une illustration artistique supérieure de la conception romantique énoncée par Schopenhauer : tout génie connaît fatalement le malheur, aussi bien dans la vie sociale que dans la vie privée. C'est pour cela qu'assez souvent l'image d'Hypérion a été associé à la destinée du poète. Par contre, si nous envisageons uniquement le sujet, le texte peut apparaître comme « un conte de fées brisé et converti en idylle » (Eminescu, 1984 : 76).

Une autre interprétation, plus moderne, est réalisée par rapport aux réflexions psychanalytiques de C. G. Jung. À son avis, chacun de nous voyons notre âme en rêve sous l'image d'un être de sexe opposé, « dans ce cas Hypérion est la projection, d'apparence masculine, de ce rêve intérieur » de Cătălina (Eminescu, 1984 : 77). Petru Mihai Gorcea approfondit ce sujet ; si Hypérion reflète les aspirations de la jeune fille, il identifie dans le texte le drame de l'homme qui est conscient de son « incapacité de communiquer avec le transcendant, avec le rêve, avec le mythe, avec les archétypes ; leur hyper-criticisme lorsqu'ils sont à l'état de veille, leur lucidité, leur orientation positiviste vers la réalité les ont arrachés aux profondeurs originaires de leur être propre,

---

<sup>3</sup> Nous avons choisi l'abréviation « MER » pour éviter la confusion avec d'autres ouvrages parus la même année.

les ont condamnés par là au malheur » (Eminescu, 1984 : 77). Donc, la pièce ne reflète plus le destin du génie, mais devient « la triste histoire de la scission intérieure de l'homme moderne » (Eminescu, 1984 : 78) qui peut vaincre ce trouble de personnalité en acceptant sa condition.

Cette richesse herméneutique est un argument pour montrer que la pièce est nommée, à juste titre, chef-d'œuvre de l'écriture eminescienne. En plus, le texte témoigne la forte liaison existante entre la langue roumaine, la technique du poète et son univers de création parce qu'il représente le couronnement des efforts visant à unifier l'archaïque et le moderne. Le caractère spécifique de sa versification, propre aux *doïnas* et aux ballades (autant de genres archaïques roumains) de même que le langage avec ses teintes visiblement populaires et que le cadre, les personnages et le schéma épique ancestrale, se mêlent, sans fissure aucune, à un exercice métaphorique et un « *Weltanschauung* » nettement romantique (Eminescu, 1984 : 75) (guillemets de l'auteur).

Alors, ce n'est pas surprenant que certains traducteurs, comme Jean-Louis Courriol, aient choisi de ne pas traduire « *Luceafărul* » en français. En même temps, ceux qui se sont rapprochés de cette œuvre, avouent qu'ils ont rencontré des difficultés insurmontables, surtout au niveau de la forme, selon les affirmations de Fir. ou de Paul Miclău, mais aussi de côté du contenu, car, comme le constate Elisabeta Isanos, chaque traduction est « une nouvelle lecture » qui ne remplace pas le texte de départ, mais qui « offre une variante de l'original, dont la reproduction fidèle, dans une autre langue, est impossible » (Eminescu, 1994 : 17).

D'après les recherches que nous avons menées jusqu'à présent, nous avons identifié onze traductions françaises du poème « *Luceafărul* », dont deux signées par le même traducteur. L'une des premières versions consignées date depuis 1884 et nous devons signaler un aspect assez étonnant pour l'époque. Le traducteur, Fir., a opté pour le vers libre afin de sauvegarder, au moins, le sujet de la pièce. Publiée dans le numéro 6 de la *Revue Universelle Internationale*, la traduction « *L'Astre de Vénus* »<sup>4</sup> est précédée par une brève introduction où Fir. justifie son choix. La difficulté qu'il annonce est liée plutôt à la forme du poème, « car le charme essentiel de cette pièce réside justement dans la langue et s'évapore à la traduction. Comment rendre, en effet, ce rythme mélodieux, ces expressions colorées et précises, ces vers si bien frappés, ces rimes si riches et si originales ? » (Fir., 1884, numéro 6 : 186)

Le début du XX<sup>e</sup> siècle apporte la traduction « *Lucifer* » de Marguerite Miller-Verghe, comprise dans le volume *Quelques poésies de Michail Eminesco*. Quelques années plus tard, en 1938, la traductrice signera une version différente, dès le titre, « *Hypériorion* », publiée dans le recueil *Mihail Eminesco, Poésies*, fait qui atteste, d'un côté, sa persévérance, et, d'un autre côté, le travail de longue durée demandé pour arriver à une traduction satisfaisante du poème.

La première moitié du siècle nous apporte encore deux traductions. L'une, « *Hypériorion* », proposée par l'écrivain roumain Paul Lahovary, apparaît dans les numéros 8-10, de 1941, de la revue *Convorbiri Literare*.<sup>5</sup> Deux ans plus tard, cette traduction est publiée en volume, à Bucarest.<sup>6</sup> L'autre, « *L'étoile du berger* », dont le choix du titre nous semble inédit, est signée par S. Pavès et fait partie du volume *Poésies* de 1945.

<sup>4</sup> Dans l'article « *Lettres roumaines* », rédigé pour le numéro 4 de la même revue, Fir. traduit le titre par « *Étoile de Vénus* ».

<sup>5</sup> <https://arhivaromaneasca.wordpress.com/arhive/arhive-ignorate/fisa-de-dictionar-posibil-paul-lahovary/>, consulté le 05.09.2022.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Un cas particulier est représenté par l'*Anthologie de la Poésie Roumaine*, de 1968, où figure la traduction proposée par le coordonnateur, Alain Bosquet, d'un fragment du poème « Luceafărul », le vol d'Hypérion et le dialogue avec le Démiurge. La liste est complétée par le nom d'une autre traductrice, Veturia Drăgănescu-Vericeanu, qui inclut la version « L'astre du soir » dans le volume *Poezii / Poésies* de 1974. Comparée avec la traduction publiée dans le recueil de 1971, *Poezii / Poems / Poésies / Gedichte / Stihi / Poesias*, coordonné par Zoe Dumitrescu-Buşulenga (anthologie qui regroupe les versions de quelques pièces eminesciennes en cinq langues : anglais, français, allemand, russe et espagnol), celle-ci connaît une différence notable parce qu'il s'agit d'une strophe clé du poème, l'appel de Cătălina : « Cobori în jos, luceafăr blînd / Alunecînd pe-o rază, / Pătrunde-n casă şi în gînd / Şi viaţa-mi luminează ! » traduit dans le volume de 1971 par « Astre bien doux, te laisse glisser, / Sur un rayon chemine / Dans ma maison, dans ma pensée, / Et ma vie illumine ! » et dans celui de 1974 par « Descend vers moi, astre si doux / Sur un rayon chemine / Pénètre en ma maison et tout / Dans ma vie illumine. »

Une autre anthologie, *Luceafărul – Lucifer – Vesper – Der Abendstern – Лунчафэр – Hyperion – L'astro – Az Estcsillag – O astro da Tarde*, apparaît en 1984 sous la coordination de Vasile Vlad, mais, par rapport aux autres, elle est dédiée uniquement au chef-d'œuvre eminescien et réunit les traductions de la pièce en neuf langues (anglais, français, allemand, russe, espagnol, arménien, italien, hongrois et portugais), la version française étant donnée par Mihail Bantaş. Le recueil vient couronner le centenaire de l'existence du poème.

Parue dans le volume *Poésies* de 1989, la version « Hypérion » de Paul Miclău sera reprise, avec de petites différences, dans l'anthologie *Mihai Eminescu, Rayonnement d'un génie*, coordonnée par George Apostoiu et dans le volume *Poezii / Poésies* de 1999.

La fin du siècle vient avec la traduction « Hypérion » d'Elisabeta Isanos, publiée dans le volume *Poezii / Poésies* de 1994. Mais l'intérêt pour traduire le chef-d'œuvre eminescien continue d'être d'actualité. En 2003, sous la signature de Nikolas Blithikiotis, la maison d'édition Geea fait sortir une édition trilingue (roumain – français – grec) du poème. Quelques années plus tard, la version française, « L'astre du soir », est intégrée dans le recueil *Mihai Eminescu : Lumină de lună. Poezii alese / Lumière de Lune. Poèmes choisis*.

### **La problématique du temps et le poème « Luceafărul »**

Pour Ştefan Augustin Doinaş, la traduction représente le plus haut niveau de lecture, la lecture « génétique », qui cherche à recomposer l'historicité de l'original, sa poïétique. En partant de cette vision, nous constatons que la problématique temporelle accompagne le poème « Luceafărul » dès sa création.

Concernant la genèse de la pièce, les recherches entreprises par Perpessicius montrent que le chef-d'œuvre eminescien est le produit d'un long processus d'écriture qui comprend deux périodes différentes. La première peut être fixée autour de l'année 1874, moment de la parution du conte en vers « Fata în grădina de aur » [‘La fille dans le jardin doré’] qui a eu comme source d'inspiration l'histoire de Richard Kunisch, « Das Mädchen im goldenen Garten ». <sup>7</sup> La deuxième période s'étend sur trois années, de 1880

<sup>7</sup> Publié dans le volume *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei*, Berlin, 1861, le conte de l'écrivain allemand semble être l'une des ressources thématiques du poème « Luceafărul », comme l'avoue le poète lors de l'élaboration de la deuxième version du

à 1882, durant lesquelles le poème connaît quatre versions comprises en manuscrits. D'après les recherches effectuées par Perpessicius, la quatrième version coïnciderait avec celle publiée dans la revue *Almanahulū Societății Academice Socialū-Literare* « *România-Jună* », Vienne, avril, 1883 qui sera publiée chez nous, la même année, au mois d'août, dans le périodique *Convorbiri literare*. Toutes ces informations viennent contrecarrer le mythe de la production de la poésie qui serait rédigée dans quelques heures, pendant un voyage en train, de Iassy à Bucarest. La tâche du traducteur devient d'autant plus délicate parce qu'il doit traduire le résultat d'un long processus de création, d'où sa préoccupation pour chercher la meilleure solution, et nous pensons au travail traductif de Paul Miclău. La traduction *Hypérion* publiée en 1999, dans le volume bilingue *Poezii / Poésies*, connaît quelques modifications par rapport à la version du recueil de 1989, pour n'en donner qu'un exemple, dans la traduction des vers « *Porni lucefărul. Creșteau / În cer a lui aripe* », le passé simple du verbe *partir* (1989 : « *Partit Hypérion et ses ailes / Au grand firmament poussaient* ») est remplacé par le passé simple du verbe *s'en aller* (1999 : « *Hypérion s'en fut et ses ailes / Au grand firmament poussaient* »). En plus, cela justifie pourquoi, parfois, le même traducteur fournit des versions différentes, comme dans le cas de Marguerite Miller-Verghi. À part le changement du titre, il y a des différences notables entre la version *Lucifer*, publiée dans le volume *Quelques poésies de Michail Eminescu* de 1910 et la traduction publiée dans la réédition de 1938, portant le titre *Hyperion*.

D'autre part, la notion du temps représente l'un des concepts à retenir pour une meilleure compréhension de l'univers de création eminescien. Tout comme l'espace, le temps est déformé et le rapport passé – présent – futur est inversé « *Viitorul și trecutul / Sunt a filei două fețe, / Vede-n capăt începutul / Cine știe să le-nvețe* » (*Glossă*) [« Car l'avenir et le passé / Sont les deux faces de la feuille, / Voit tout au bout le point d'entrée / Celui qui exerce son œil » (*Glose*)],<sup>8</sup> même abolis « *Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată* » (*Scrisoarea I*) [« Que notre monde entier est instant suspendu » (*Première lettre*)]. Chez Eminescu, le génie se trouve au-delà des limites spatiales et temporelles « *Universul fără margini e în degetul lui mic / Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă* » (*Scrisoarea I*) [« Il tient tout l'univers au fin bout de ses doigts, / Sous son front l'avenir, le passé se relie » (*Première lettre*)] et cela grâce à l'introspection. Paradoxalement, un retour vers lui-même permet de briser les contraintes du temps historique pour chercher des réponses à une question qui semble être le centre de gravité de son œuvre : quel est le sens de la vie ? Ainsi, pour l'homme de génie, l'idée du temps n'est qu'une formalité nécessaire dans le monde terrestre « *Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare* » (*Scrisoarea I*) [« Seule l'horloge suit son sentier éternel » (*Première lettre*)]. Mais, pour un aperçu contemplatif comme celui d'Hypérion, le temps s'arrête et les moments passé – présent – futur sont compris dans l'éternité, concept qui peut prendre trois acceptions différentes, selon les affirmations de George Călinescu. Premièrement, l'éternité désigne l'entité du Créateur, le créateur dont l'existence exclut toute limitation. Ensuite, la notion décrit l'infinité du Cosmos, la création qui n'a ni début, ni fin et qui se trouve, en fait, dans un rapport de simultanéité avec le créateur. Enfin, elle devient synonyme de l'idée de l'immortalité qui caractérise les astres, les premiers éléments créés, parmi lesquels se trouve Hypérion (Călinescu, 1993, I : 547).

---

texte. Sur la 56 feuille du manuscrit de 1881, Eminescu témoigne qu'il a pris le trajet narratif de la légende de Kunisch, qu'il a enrichi avec un sens allégorique, parce qu'il trouve une forte ressemblance entre le destin de l'étoile et celui du génie. (Annexe)

<sup>8</sup> Sauf autre commentaire, la traduction des vers cités appartient à Paul Miclău (Mihai Eminescu, *Poésies*, Bucarest, Minerva, 1989).

Toute cette philosophie du temps est contenue par le poème « Lucefărul » dont le héros se trouve « en dehors du monde d'en bas, dans une zone sortie du contrôle de la destinée et de la mort, dans une zone de l'immobilité et de l'éternité, où seulement l'idée domine. » (Eminescu, 1974 : 16)

En outre, le poète valorise des syntagmes qu'il emprunte aux contes populaires, par exemple la formule de la première strophe, « A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată », qui a comme but d'introduire le lecteur dans un monde fabuleux et qui met déjà en question le rapport passé – présent – futur. Ces expressions strictement roumaines confèrent au poème un « parfum des "neiges d'antan" », « une aura archaïque » plus ou moins transposables dans une autre langue (Eminescu, 1989 *Poésies* : XXII) (guillemets de l'auteur).

### **Traduire la notion du temps dans le poème « Lucefărul »**

Ayant comme support la stratégie de la critique productive formulée par Antoine Berman, que nous avons adaptée à nos besoins, l'analyse qui suit sera concentrée autour de la problématique temporelle dans la traduction du poème « Lucefărul ». Contrairement à l'ordre des étapes proposées par Berman, nous avons commencé par la lecture de l'original afin d'identifier les « zones signifiantes » de l'œuvre, celles où l'écriture atteint sa visée et son centre de gravité (Berman, 1995). Ensuite nous sommes passées à la lecture des versions pour voir dans quelle mesure les traducteurs ont réussi à gérer les défis posés par la traduction de la notion du temps.

En lisant l'original, notre attention s'est arrêtée sur certains passages représentatifs en vue d'analyser les stratégies utilisées par les traducteurs pour surmonter les enjeux posés par la problématique temporelle. Dès le début du poème, la notion du temps est remise en question. Le récit (même s'il s'agit d'une poésie, nous pouvons parler de l'existence d'un fil narratif annoncé déjà par l'emploi du mot *conte*) est placé dans un espace temporel mythique, grâce à la formule utilisée, spécifique pour les contes populaires roumains : « A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată » (Eminescu, 2017 : 133). Le lecteur est prévenu qu'il sera transposé dans un univers particulier, qui se trouve en dehors des règles spatiales et temporelles habituelles.

À part le fait qu'il s'agit d'un syntagme caractéristique pour l'écriture roumaine, fait souligné aussi par Marguerite Miller-Verghi dans une note en bas de page du recueil de 1910, le traducteur en ayant comme tâche de conserver, autant que possible, le chargement culturel, la formule est, en fait, une négation temporelle, d'où la difficulté de la traduire. Ainsi, Fir. garde dans sa version uniquement la partie affirmative de l'expression qui est réduite à quelques mots : « Comme dans les contes, il était ». (Fir., 1884, numéro 6 : 186) D'une manière semblable agit Veturia Drăgănescu-Vericeanu : « Comme dans les contes, il y avait » (Eminescu, 1974 : 169), deux cas où nous pouvons parler de l'omission. Elisabeta Isanos renonce à la négation, mais essaye de récupérer ce manque par une teinte de doute qu'elle introduit à la fin de la strophe : « Les contes disent d'une fille / De roi, la veille histoire, / Elle était née d'une fière famille, / Plus belle que l'on peut croire. » (Eminescu, 1994 : 369) Ce que nous pouvons reprocher à cette version est l'ambiguïté parce que, sans connaître l'original, nous ne pouvons pas savoir si le dernier vers fait référence à la fille ou à la famille. À la nuance de doute recourt aussi Nikolas Blithikiotis par l'emploi de l'inversion « dit-on » : « Il était, dit-on, une fois ». (Eminescu, 2008 : 72) Concernant la solution donnée par S. Pavès, « Comme en un conte d'autrefois, / Jadis vivait, pure merveille » (Eminescu, 1945 : 55), elle semble refléter la profondeur dans l'interprétation de la notion du temps. Derrière la négation, le traducteur identifie, plutôt, l'idée de l'intemporalité valorisée tout au long du poème et il choisit

deux adverbes, « autrefois » et « jadis », pour suggérer que le temps n'est qu'une limite théorique, humaine.

De l'autre côté, il y a les traducteurs qui s'efforcent de conserver la négation et, en même temps, le spécifique de l'écriture populaire. Nous constatons qu'il s'agit d'un travail constant qui aboutit à des versions différentes même de la part d'un seul traducteur, comme dans le cas de Margueritte Miller-Verghi. Dans la variante de 1910 elle préfère la traduction littérale : « Il fut un jour comme en un conte / Il fut comme jamais » (Eminescu, 1910 : 87), pour arriver, quelques années plus tard, à une version très façonnée, preuve étant la présence de l'adverbe « onc », utilisé pour nier le temps, solution que nous trouvons l'une des plus remarquables : « Jadis vivait comme en un conte, – Jadis et onc depuis – ». (Eminescu, 1938 : 180) Paul Miclău sauvegarde la négation du temps, mais, soucieux de la musicalité de l'original, il change l'ordre des vers pour s'approcher, autant que possible, de la prosodie et de la rime du texte source : « Il était comme dans un conte, / Une belle jeune fille, / Comme jamais, on le raconte, / D'impériale famille. » (Eminescu, 1989 : 80) En plus, il recourt à l'ajout par l'introduction du verbe « raconter ». Cette traduction figure aussi dans l'anthologie de George Apostoiu et, avec peu de différences, elle est reprise dans l'édition de 1999 du volume de Paul Miclău : « Il était comme dans un conte, / Une belle et jeune fille, / Comme jamais, on nous raconte, / D'impériale famille. » (Eminescu, 1999 : 369) À notre avis, le pronom complément d'objet direct « le » de la version de 1989 est plus approprié dans ce contexte que le pronom personnel « nous » parce qu'il préserve le ton neutre de la pièce.

Un cas particulier est représenté par la traduction de Mihail Bantaş, « On dit qu'il était une fois, / Comme dans un beau conte, / Une belle fille de rois ; / A ce que l'on raconte » (Eminescu, 1984 : 79), qui nous reconferme l'importance de cette formule introductive parce que le traducteur accorde trois vers de la strophe pour l'explicitier.

À part Nikolas Blithikiotis qui omet complètement le mot « povești » dans la traduction, Paul Lahovary est le seul qui utilise un autre terme, outre le « conte », pour le traduire : « Il était au pays de fable, / Il était une fois » (Lahovary, 1941 : 1086). Nous pensons qu'il a préféré ce syntagme, « pays de fable », juste pour garder la rime avec le troisième vers, « Une vierge au charme ineffable ».

Un autre passage essentiel pour notre analyse est le vol d'Hypérior, séquence qui comprime toute la philosophie eminescienne par rapport à la notion du temps. Les limites temporelles et spatiales sont abolies et il nous semble que l'étoile voyage dans le passé pour arriver au moment de la genèse : « Porni luceafărul. Creşteau / În cer a lui aripe, / Şi căi de mii de ani treceau / În tot atâtea clipe. [...] Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaşte, / Şi vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naşte. »<sup>9</sup> (Eminescu, 2017 : 142) En fait, ses vers comprennent l'une des acceptions de l'éternité, identifiées par George Călinescu dans les réflexions eminesciennes : la création qui n'a ni début, ni fin (Călinescu, 1993, I : 547). Dans les termes de Berman, ce fragment est une zone signifiante pour le texte original, fait qui justifie le choix de l'anthologiste Alain Bosquet. Il propose, dans son recueil, une « adaptation » (*sic*) de cette partie de la pièce, y compris du dialogue entre Hypérior et le Démon.

Nous pouvons observer que la plupart des traducteurs ont essayé d'explicitier ce que l'original simplement suggérait. Le repère temporel n'existe plus : « Şi căi de mii de ani treceau / În tot atâtea clipe ». Pour traduire cela, Margueritte Miller-Verghi recourt à la comparaison dans la version de 1910 : « Et mille ans de trajet passaient / Comme

<sup>9</sup> Nous donnerons, dans les Annexes, la traduction de ces deux strophes.



autant de clins d'œil. » (Eminescu, 1910 : 100) Alain Bosquet propose une structure qui a l'air d'une définition « Et mille années, à travers elles, / Étaient des instants courts » (Bosquet, 1968 : 61), mais, la plus explicative traduction, après celle en vers libre de Fir., est la version de Mihail Bantaș : « des routes / D'un millénaire, en un instant / Il les parcourait toutes. » (Eminescu, 1984 : 90) À notre avis, la traduction qui suggère le mieux l'idée de l'original, sans charger inutilement le texte, est celle de Nikolas Blithikiotis « Et des milliers d'années passaient / En presque autant d'instant. » (Eminescu, 2008 : 292) À noter sont aussi les solutions proposées par Paul Miclău et Elisabeta Isanos, mais, les deux introduisent le mot « ciel », soit pour des raisons prosodique, soit pour accentuer la relativité temporelle (le temps en rapport avec le monde terrestre et le temps en rapport avec l'univers).

Concernant la deuxième strophe, nous pensons que les mots à prendre en compte sont « hotar » et « vreme ». Une analyse des vers nous révèle que « vremea » – *le temps* est, en réalité un « hotar » - *une limite*. Sauf Mihail Bantaș qui réduit les deux derniers vers du texte de départ à un seul, « Puisque rien ne s'y passe » (Eminescu, 1984 : 90), tous les autres traducteurs choisissent le terme *temps* pour traduire le mot « vremea ». Dans la version de 1938, Margueritte Miller-Verghi emploie le nom à la première lettre en majuscule, « Où vainement le Temps s'efforce » (Eminescu, 1938 : 189), fait qui prouve, encore une fois, que c'est une notion clé pour l'univers de création eminescien, problématique pour le traducteur. Quant à la traduction du mot « hotar », certains préfèrent l'étoffement, comme Margueritte Miller-Verghi, « Jusqu'où plus rien n'a de contours » (Eminescu, 1910 : 100) / (Eminescu, 1938 : 189) et Mihail Bantaș, « hors / Du temps et de l'espace » (Eminescu, 1984 : 90), tandis que d'autres emploient un seul nom : « limites » (Fir.), « frontière » (Bosquet, Drăgănescu-Vericeanu), « frontières » (Isanos) et « confins » (Blithikiotis) ou un syntagme « lieux sans limite » (Lahovary), « endroit sans fin » (Pavès) ou « infini chemin » (Miclău).

L'analyse vient montrer qu'il y a une grande diversité de solutions proposées par les traducteurs pour dépasser les enjeux posés par la traduction du temps. Cela nous permet de conclure que la problématique temporelle représente une provocation supplémentaire pour les traducteurs qui s'arrêtent au chef-d'œuvre eminescien.

### Bibliographie

- BERMAN, Antoine, 1995, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- BOSQUET, Alain, 1968, *Anthologie de la Poésie Roumaine*, introduction par Șerban Cioculescu, collection dirigée par Pierre Emmanuel et Constantin Jelensky, Paris, Éditions du Seuil.
- CĂLINESCU, George, 1993, *Opera lui Mihai Eminescu*, volumes I et II, Hyperion, Chișinău.
- CONSTANTINESCU, Muguraș, 2021, « Despre traducerea lui Eminescu în limba franceză » in *Interferențe lingvistice și culturale la Cernăuți și în lume – Eminescu în limbile lumii* (traduceri, receptare critică și academică), coordonneurs Gina Puică et Luibov Melnychuk, Suceava, Editura Universității « Ștefan cel Mare », pp. 148-165.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, 1988, *Atlas de sunete fundamentale*, Cluj-Napoca, Dacia.
- EMINESCU, Mihai, 1911, *Quelques poésies de Mihail Eminesco* traduites en français par Alexandre Grigore Soutzo, Imprimerie H. Goldner, Iassy, disponible en ligne, format PDF : <http://dspace.bcu-iasi.ro/handle/123456789/48590>.
- EMINESCU, Mihai, 1943a, *Hypérion*, traduction du poème Luceafărul par Paul Lahovary, ?, Bucarest.
- EMINESCU, Mihai, 1943b, *Opere*, édition critique réalisée par Perpessicius, volume II, « Poezii tipărite în timpul vieții, note și variante : de la Povestea Codrului la Luceafărul », Bucarest, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

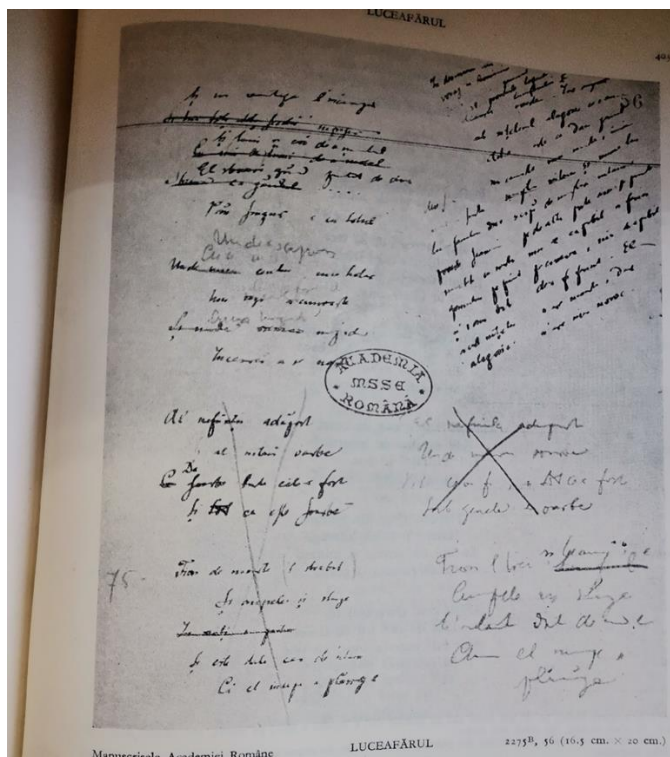
- EMINESCU, Mihai, 1945, *Poésies*, traduites par S. Pavès, Imprimerie « Bucovina », I.E. Torouțiu, Bucarest.
- EMINESCU, Mihai, 1971, *Poezii / Poems / Poésies / Gedichte / Stih / Poesias*, choix des textes et avant-propos par Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Bucarest, Albatros.
- EMINESCU, Mihai, 1974, *Poezii / Poésies*, traduction et avant-propos par Veturia Drăgănescu-Vericeanu, préface par Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Bucarest, Minerva.
- EMINESCU, Mihai, 1976, Mihai Eminescu – *Dorința* = Poezii de dragoste. Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă, choix des textes et avant-propos par Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Albatros, Bucarest.
- EMINESCU, Mihai, 1984, *Lucașfărul – Lucifer – Vesper – Der Abendstern – Лунчафър – Hyperion – L'astro – Az Estcsillag – O astro da Tarde*, coordonnateur Vasile Vlad, Bucarest, Cartea Românească.
- EMINESCU, Mihai, 1987, *Poezii / Poésies*, présentation et traduction de Jean-Louis Courriol, Bucarest, Cartea Românească.
- EMINESCU, Mihai, 1989a, Mihai Eminescu, *Rayonnement d'un génie*, anthologie critique et poétique, note liminaire et notices bio-bibliographiques par George Apostoiu, Bucarest, Minerva.
- EMINESCU, Mihai, 1989b, *Poésies*, préface et version française par Paul Miclău, Bucarest, Minerva.
- EMINESCU, Mihai, 1994, *Poezii / Poésies*, version française d'Elisabeta Isanos, Bucarest, Libra.
- EMINESCU, Mihai, 2001, *Eminescu. Pour le monde latin / Para el mundo latino / Per il mondo latino / Para o mundo latino / Pentru lumea latină*, coordonnateur George Apostoiu, Bucarest, Europa Nova.
- EMINESCU, Mihai, 2003, *Lucașfărul*, édition trilingue (roumain – français – grec), traduction par Nikolas Blithikiotis, préface par George Muntean, Botoșani, Gee.
- EMINESCU, Mihai, 2018, *Poeme. Poèmes*, traduction, Préambule et Note par Liliana Cora Foșalău, collection « cupaje », Bucarest, Editura Muzeul Literaturii Române.
- FIR., « Lettres roumaines », in *Revue Universelle Internationale*, numéro 4, 15 mai 1884, Paris, pp. 123-126.
- GUILLERMOU, Alain, 1963, *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, Université de Paris, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Publication de l'Institut d'Études Roumaines, I, Paris, Librairie Marcel Didier, disponible en ligne, format PDF : <https://excerpts.numilog.com/books/9782307390039.pdf>.
- IORGA, Nicolae et GORCEIX, Septime, 1920, *Anthologie de la littérature roumaine : des origines au XX<sup>e</sup> siècle*, Traduction et extrait des principaux poètes et prosateurs, Introduction historique et notices par N. Iorga et Septime Gorceix, deuxième édition, Paris, Librairie Delagrave, disponible en ligne, format PDF : <https://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/152067>.
- JAKOBSON, Roman, 1963, « Aspects linguistiques de la traduction » in *Essais de linguistique générale*, trad. N. Ruwet, Éditions de Minuit, Paris, pp. 78-86.
- LOMBEZ, Christine, 2016, *La Seconde Profondeur, La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belles Lettres.

### Corpus

- BOSQUET, Alain, 1968, *Anthologie de la Poésie Roumaine*, introduction par Șerban Cioculescu, collection dirigée par Pierre Emmanuel et Constantin Jelensky, Paris, Éditions du Seuil.
- EMINESCU, Mihai, 1910, *Quelques poésies de Michail Eminesco* traduites par Marguerite Miller-Verghe, deuxième édition, notice biographique par Alexandre Vlahoutza, Minerva, Bucarest, Institut d'Arts Graphique et d'Éditions, disponible en ligne, format PDF : <http://dspace.bcu-iasi.ro/handle/123456789/50403>.
- EMINESCU, Mihai, 1938, Mihail Eminesco, *Poésies*, traduction par Marguerite Miller-Verghe, Bucarest, Cartea Românească.
- EMINESCU, Mihai, 1945, *Poésies*, traduites par S. Pavès, Bucarest, Imprimerie « Bucovina », I. E. Torouțiu.

- EMINESCU, Mihai, 1974, *Poezii / Poésies*, traduction et avant-propos par Veturia Drăgănescu-Vericeanu, préface par Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Bucarest, Minerva.
- EMINESCU, Mihai, 1984, *Lucefărul – Lucifer – Vesper – Der Abendstern – Лучафэр – Hyperion – L'astro – Az Estcsillag – O astro da Tarde*, coordonnateur Vasile Vlad, Bucarest, Cartea Românească.
- EMINESCU, Mihai, 1989, *Mihai Eminescu, Rayonnement d'un génie*, anthologie critique et poétique, note liminaire et notices bio-bibliographiques par George Apostoiu, Bucarest, Minerva.
- EMINESCU, Mihai, 1989, *Poésies*, préface et version française par Paul Miclău, Bucarest, Minerva.
- EMINESCU, Mihai, 1994, *Poezii / Poésies*, version française d'Elisabeta Isanos, Bucarest, Libra.
- EMINESCU, Mihai, 1999, *Poezii / Poésies*, préface, sélection et version française par Paul Miclău, Bucarest, Editura Fundației Culturale Române.
- EMINESCU, Mihai, 2008, *Mihai Eminescu : Lumină de lună. Poezii alese / Lumière de Lune*, Poèmes choisis, traduction, chronologie et notes par Nikolas Blithikiotis, préface de Pompiliu Crăciunescu et postface de Valentin Coşereanu, Botoşani, Gee.
- EMINESCU, Mihai, 2017, *Poezii*, Bucureşti, Litera.
- FIR., « Lettres roumaines L'Astre de Vénus (Poésie roumaine de M. Eminesco) » in *Revue Universelle Internationale*, traduction par Fir., numéro 6, 15 juin 1884, Paris, pp. 186-189.<sup>10</sup>
- LAHOVARY, Paul, *Hypérion* in *Convorbiri Literare*, numéros 8-10, août–septembre, 1941.<sup>11</sup>

## Annexes



<sup>10</sup> Le document PDF avec la traduction nous a été fourni par madame professeur Albușița-Muguraș Constantinescu, que nous remercions.

<sup>11</sup> La traduction nous a été fournie par monsieur Liviu Petrescul, que nous remercions.

La feuille 56 du manuscrit 2275 qui comprend la notice d’Eminescu, écrite sur deux colonnes, obliques, improvisées. « În descrierea unui voiaj în țările române (a), germanul K. povestește legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric (b) ce i-am dat-o (sic), este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte (c) și nume[le] lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n’are moarte, dar n’are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric ».

(a) – în România, (b) – senzul al[egoric], (c) *urma* : nici \* noaptea uitării. (source de la transcription et de la page du manuscrit : M. Eminescu, *Opere*, édition critique réalisée par Perpessicius, volume II, « Poezii tipărite în timpul vieții, note și variante : de la *Povestea Codrului* la *Luceafărul* », Bucarest, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, pp. 403-404)

### Les versions françaises des strophes choisies

**Fir.** : « L’astre partit. En montant vers le ciel, il lui poussait des ailes, et il traversait en autant de secondes des routes qui, pour être parcourues, nécessiteraient des milliers d’années. [...] Et là où il arriva, il n’y a pas de limites, ni œil qui en puisse juger ; et le temps y cherche vainement à sortir des vides... » (Fir., 1884, numéro 6 : 188-189)

**Marguerite Miller-Verghi** : « L’astre a pris son vol. Dans les cieux / Ses ailes s’éployaient, / Et mille ans de trajet passaient / Comme autant de clins d’œil ; [...] Jusqu’où plus rien n’a de contours / Ni d’yeux pour contempler, / Où le temps fait de vains efforts / Pour naître du néant. » (Eminescu, 1910 : 100)

**Marguerite Miller-Verghi** : « Hypérior partit. Ses ailes / Au ciel se déploierent. / Des vols de mille ans ne dureraient / Qu’autant d’instant rapides. [...] Jusqu’où plus rien n’a de contours / Ni d’yeux pour contempler, / Où vainement le Temps s’efforce / De naître des abîmes. » (Eminescu, 1938 : 188-189)

**Paul Lahovary** : « Or voilà qu’au monde stellaire / L’astre prend son essor, / Et des relais de millénaires / Fuyaient en instants d’or... [...] Il atteint aux lieux sans limite / Où nul esprit n’est plus, / Où le temps vainement s’agite / Pour rompre l’absolu. » (Lahovary, 1941 : 1092-1093)

**S. Pavès** : « L’astre s’élance ; au firmament / Grandissent ses immenses ailes / Et des routes de cent mille ans / En un clin d’œil passaient sous elles. [...] Il arrive à l’endroit sans fin / Et que nul œil n’a pu connaître / Où le temps s’évertue en vain / Du sombre néant à renaître. » (Eminescu, 1945 : 64-65)

**Alain Bosquet** : « Hypérior s’éloigna. Ses ailes / Grandissaient chaque jour / Et mille années, à travers elles, / Étaient des instants courts. [...] Point de frontière où le voici, / D’yeux pour se reconnaître : / Le temps n’aura pas réussi, / Hors du néant, de naître. » (Bosquet, 1968 : 61-62)

**Veturia Drăgănescu-Vericeanu** : « L’astre partit. En déployant / Ses ailes grandies, s’avance. / Ainsi que des secondes, passant / Les millénaires distances. [...] Où il arrive, aucune frontière, / Nul œil pour tout connaître, / Le temps s’efforce pour sa carrière, / Du vide, en vain de naître. » (Eminescu, 1974 : 195)

**Mihail Bantaș** : « Vesper partit en étendant / Ses ailes, et des routes / D’un millénaire, en un instant / Il les parcourait toutes. [...] Car son désir le mène hors / Du temps et de l’espace, / Où connaître est un vain effort / Puisque rien ne s’y passe. » (Eminescu, 1984 : 90)

**Paul Miclău** : « Partit Hypérior et ses ailes / Au grand firmament poussaient, / Et des milliers d’années au ciel / En autant d’instant passaient. [...] Il n’y a pas d’œil

pour connaître, / Dans son infini chemin, / Et le temps essaye de naître / De l'immense vide en vain. » (Eminescu, 1989 : 89-90) Dans la version de 1999 le passé simple du verbe « partir » est remplacé par le passé simple du verbe « s'en aller » : « Hypérion s'en fut et ses ailes ». (Eminescu, 1999 : 385)

**Elisabeta Isanos** : « L'astre partit. Poussaient ses ailes, / Et des voies profondes, / De milliers d'années, au ciel, / N'étaient qu'autant de secondes. [...] Sans frontières ni regards / Créés pour les connaître, / Et du rien, comme au hasard, / Le temps s'efforce de naître. » (Eminescu, 1994 : 387-389)

**Nikolas Blithikiotis** : « L'astre du soir partit. Poussaient / Ses ailes en volant, / Et des milliers d'années passaient / En presque autant d'instant. [...] Car où arrive – aucuns confins, / Aucun œil pour connaître, / Et là le temps essaie en vain / Des creux béants de naître. » (Eminescu, 2008 : 292-294).



# MICHEL BUTOR ET SON *EMPLOI DU TEMPS* : DE L'ORIGINAL À LA TRADUCTION ROUMAINE

Raluca-Nicoleta BALAȚCHI

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
raluca.balatchi@usm.ro

## **Abstract**

*The paper presents a series of aspects relative to the Romanian translation of a novel which can be considered emblematic for the Nouveau roman, namely Michel Butor's L'emploi du temps (1956, Minuit). By means of a comparison of the original and its Romanian version (Marina Vazaca's Petrecerea timpului, 1996, Echinox), we discuss the impact of the translating process on the relationship time-space-writing as well as the relevance of the translator's choices in the case of terms related to the expression of time.*

## **0. Pour introduire notre propos**

Le but du présent article est d'analyser, dans le cadre méthodologique de la critique et histoire des traductions, quelques aspects de la traduction roumaine d'une œuvre emblématique du *Nouveau Roman*, *L'emploi du temps* de Michel Butor. L'étude présente de l'intérêt pour la problématique du colloque, *Temps et langage*, d'au moins deux points de vue: d'une part, à travers la relation temps-espace-écriture, qui sous-tend l'original ; d'autre part, à travers des aspects ponctuels de la traduction dans l'espace culturel roumain comme : la distance temporelle entre l'original et la traduction ; la réception de cette traduction par le lecteur contemporain, qui a déjà une trentaine d'années (aucune retraduction, aucune réédition n'en a été proposée depuis) ; les solutions de traduction données pour le champ lexical de la temporalité (le titre en tant que tel mérite une discussion à part) et les catégories linguistiques liées au temps, à commencer par les temps verbaux.

Traduit assez tard dans la culture roumaine, Butor n'a pas été soumis à une analyse traductologique, selon notre connaissance ; or, la pertinence de certains choix traductifs qui concernent le champ lexical et la problématique plus large de la temporalité, mérite sans doute une mise sous la loupe.

## **1. Temps-espace-écriture : Butor, représentant du *Nouveau roman***

Avec un roman où la mythologie grecque et la phrase proustienne s'entrelacent pour mettre en avant la complexité de la destinée humaine, Butor joue sur l'ambivalence et parie sur un style qui est, pour lui, un moyen de dépasser les limites du langage ; une expérimentation qui est loin d'être un simple exercice, car, derrière le jeu avec les potentialités de la langue française – autant de défis pour un traducteur – l'auteur s'attaque en fait à des questions fondamentales, telle la relation de l'homme au temps. Considéré l'un des meilleurs romans de l'après-guerre en France, *L'emploi du temps* intéresse premièrement par le très astucieux enchevêtrement du temps passé et du temps présent, du réel et de l'imaginaire, du contemporain et du mythique, utilisant des images et symboles chers au nouveau roman, comme le labyrinthe, même si l'auteur lui-même a finalement préféré prendre ces distances par rapport à ce courant.

Si ses liens avec les tenants du Nouveau roman sont, pour ce roman, moins évidents que pour ses autres créations, telle *La modification*, ceux avec Proust sont par contre très clairs, la recherche du temps perdu étant le fil conducteur de *L'emploi du temps* comme elle l'est pour le cycle proustien. Avec la différence, majeure, signalée par la critique, que, pour Butor, le temps une fois perdu ne peut jamais plus être retrouvé. Le roman est écrit sous la forme d'un journal que le personnage principal, Jacques Revel tient en arrivant, dans la ville anglaise de Bleston pour un stage d'un an comme fonctionnaire et traducteur commercial; accablé par un sentiment constant de discomfort et de confusion, à cause de la ville, de la langue, de ses habitants mais aussi du mauvais temps (le brouillard et la pluie), Revel se met à noter dans un journal les événements de ce séjour qui ressemble à un labyrinthe; mais ce journal, qu'il commence après sept mois de séjour, par les constantes imbrications du temps passé et présent, des événements réels ou imaginés par lui, devient le miroir même du dédale mi-réel mi-fictionnel où il s'entortille, véritable piège dont il réussira difficilement à s'échapper, mais avec le sentiment de l'échec.

## 2. *L'Emploi du temps* et ses traductions

Très vite traduit dans de nombreuses langues, à commencer par l'anglais, en 1960, sous le titre *Passing time*, le roman continue d'être lu, réédité et traduit ou bien retraduit ; nous pouvons illustrer cette dynamique en nous rapportant aux différentes éditions anglaises du roman, mais également l'aide des statistiques fournies par l'Index Translationum, l'instrument de recherche des traductions de l'Unesco pour les traductions: Butor a pas moins de 78 entrées, dont la version roumaine; cette dynamique de la traduction dans des langues aussi différentes que l'anglais/ le roumain/ japonais/ russe/grec, n'a que rarement attiré l'attention des traductologues.

Or, les différentes solutions des traducteurs imaginées pour les nombreuses difficultés de ce texte appartenant à l'un des plus connus écrivains expérimentateurs, à commencer par l'architecture compliquée des phrases, et l'expression de la temporalité, représente, selon nous, un champ de recherche à un riche potentiel. C'est, également, un excellent corpus pour l'étude du rapport *temps-langage* que philosophes et linguistes s'efforcent de comprendre depuis toujours. Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici le fait que Butor voyait dans le roman une synthèse entre la philosophie et la poésie.

## 3. La traduction du titre

Sous sa simplicité apparente, le titre invite en fait à une lecture multiple, et c'est le premier défi de la traduction : délibérément ambigu, il peut se référer, vaguement, à la manière dont on peut employer/passer son temps, ou bien être équivalent à *programme*, *horaire*, renvoyant à l'organisation des activités sur une période donnée et au compte qu'on peut en rendre. En traduction, les traducteurs doivent opter pour l'une ou l'autre des deux lectures, avec les pertes inhérentes qui en découlent.

Les traductions anglaise et roumaine préfèrent le sens général, *petrecerea timpului* qui renvoie tout simplement à la manière de passer le temps, et ceci crée déjà certaines attentes de la part du lecteur ; les versions allemande et portugaise parient plutôt sur l'acception plus étroite, de *programme/inventaire der Zeitplan* ; en portugais, on a *Inventario do tempo*.

En roumain, on aurait également pu avoir des solutions alternatives comme, d'une part, *Intrebuințarea/folosirea timpului*, et, de l'autre, *planificarea timpului/programul*. Personnellement, nous considérons que le choix de *petrecerea* appauvrit la perspective sur la temporalité que le roman va construire ; selon nous, et en nous



rapportant aux opinions des critiques littéraires qui ont analysé l'œuvre de Butor, une traduction plus proche du sens premier du nom *emploi* (*întrebuințarea*) correspondrait plus exactement à la problématique du roman, qui est justement le rapport de l'homme au temps. Ce n'est pas seulement une question de comment *passer le temps* mais de comment *l'utiliser* pour lutter contre la force destructrice du temps ; le personnage du roman échoue à le faire, car il n'a pas su ou bien pu faire un bon emploi du temps et se révoltera ainsi contre cette ville qu'il n'est pas arrivé à connaître.

L'un des termes clés du roman est celui de la recherche : du temps, de l'espace – car le personnage est souvent perdu dans le dédale de la ville, des identités qui se cachent derrière les masques, des mystères qui, de manière réelle ou imaginaire, entourent la ville.

Cette importance de la recherche est également visible au niveau strictement formel, le lecteur – et le traducteur – se trouvant devant des phrases savamment construites, qui impressionnent par la longueur et la complexité, et dont il faut trouver – chercher – à tout bout de champ – le sens, le noeud, le fil conducteur.

#### 4. La version roumaine du roman de Butor

Défi assumé par les éditeurs roumains de la maison Echinoc de Cluj-Napoca qui, en 1996, font paraître la première et la seule, jusqu'à ce jour, traduction roumaine de ce roman. Publiée à une distance de quarante ans par rapport à l'original, la version roumaine apparaît dans un contexte bien favorable au processus traductif vu comme démarche générale : c'est, d'une part, un contexte marqué par une véritable effervescence du marché éditorial qui, libéré de la censure de la période communiste, tente de récupérer les grands auteurs et chefs-d'œuvre restés inconnus au public roumain non-francophone ; d'autre part, l'acte de la traduction comme geste culturel, comme instrument d'enrichissement du patrimoine, de rayonnement d'une culture, est soutenu par nombre d'institutions politiques et culturelles. Cette traduction est partie intégrante du programme de traductions N. Iorga de l'Ambassade de France en Roumanie. Les spécialistes des éditions Echinoc, en général des universitaires de Cluj-Napoca, confient le texte de Butor à une traductrice appréciée, Marina Vazaca, connue en particulier pour avoir donné une version récente et complète des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand (entreprise qui dépasse 2000 pages); le résultat du travail de Marina Vazaca, jeune traductrice en 1996, le roman *Petrecerea timpului*, est une traduction de qualité, correcte, qui répond, globalement, aux exigences d'une traduction littéraire, car, pour reprendre la terminologie du traductologue Antoine Berman, elle « fait texte ».

La traductrice réussit à donner des solutions en général appropriées aux particularités stylistiques et narratives du texte de départ, dont les difficultés ne sont pas des moindres. Ce sont des appréciations qui restent valables pour une approche critique générale, au macrotexte, de cette traduction.

Il est cependant toujours intéressant, dans la perspective de la critique des traductions, de regarder ce qui se passe au niveau du microtexte, surtout pour un auteur comme Butor qui affirmait, dans un entretien télévisé en 1965, qu'il travaille avec un « microscope monté sur un télescope ». Les stratégies de traduction des marques de la temporalité, dont notamment, selon nos recherches, les circonstants de temps et les temps verbaux, sont un niveau où les options de la traductrice peuvent être soumis à un débat enrichissant pour le processus de la traduction. L'incipit nous fournit le matériel pour une étude de cas intéressante dans ce sens. Nous reprenons dans le tableau ci-dessous les deux premiers paragraphes de l'original et de sa traduction roumaine :

Texte original	Version roumaine
<p>Les lueurs se sont multipliées. C'est à ce moment que je suis entré, que commence mon séjour dans cette ville, cette année dont plus de la moitié s'est écoulée, lorsque peu à peu je me suis dégagé de ma somnolence, dans ce coin de compartiment où j'étais seul, face à la marche, près de la vitre noire couverte à l'extérieur de gouttes de pluie, myriade de petits miroirs, chacun réfléchissant un grain tremblant de la lumière insuffisante qui bruinaut du plafonnier sali, lorsque la trame de l'épaisse couverture de bruit, qui m'enveloppait depuis des heures presque sans répit, s'est encore une fois relâchée, défaite.</p>	<p>Licăririle s-au înmulțit. Atunci am intrat, atunci începe șederea mea în acest oraș, anu acesta din care s-a scurs mai mult de jumătate, când încetul cu încetul m-am desprins din amorțeală, în acel colț de compartiment în care eram singur, cu fața spre direcția de mers, lângă geamul negru acoperit pe dinafară cu picături de ploaie, miriade de oglinjoare, fiecare reflectând un grăunte tremurător din lumina insuficientă care se cernea din plafoniera murdară, când urzeala deasă a pădurii de zgomot care mă învăluia de ore întregi aproape fără încetare s-a desfăcut încă o dată, înfrântă.</p>

Les unités de traduction pour lesquelles nous proposerions une stratégie différente sont le déictique *ce* et le verbe *se defaire*, par rapport à son sujet, *la trame*.

Le déictique *ce*, qui entre dans la construction des éléments temporels tout comme spatiaux, créé un lien qui a été neutralisé en traduction par le choix de *atunci* ; en plus, par le choix de répéter cet adverbe, la traductrice glisse en fait vers une surtraduction, une emphase dont le poids tombe, sur le temps passé, sur un accompli, qui va au-delà de l'intention originale ; pour nous, une équivalence optimale serait *Acesta a fost momentul în care...*, avec un effort de garder le démonstratif le long du paragraphe, éventuellement en jouant sur la forme de proximité/éloignement *acesta/acela*.

Une deuxième unité de traduction intéressante ici, et qui pourrait être enrichie dans une nouvelle traduction est le nom *la trame*, qui renvoie sans doute à la trame romanesque, à l'œuvre, et les participes qui s'y rapportent, *s'est relâchée/ défaite* clairement liés à l'idée d'incipit ; si le terme *urzeala* peut éventuellement être discuté du point de vue du registre de langue, des équivalents potentiels envisageables étant *țesătura/ firele*, la traduction de la relation prédicative *s'est relâchée/défaite* gagnerait certainement à passer par des solutions du type *s-a destrămat, desfăcută*. Ceci justement pour garder la possibilité d'une double interprétation de *defaire* (*dénouer/vaincre*)

#### 4. En guise de conclusion

Les observations ponctuelles que nous venons de faire n'affectent en rien la qualité de cette traduction qui est, globalement, une version réussie.

Si nous nous rapportons cependant au projet éditorial qui a fait voir le jour ce texte en roumain, ce qui surprend est cependant l'absence de tout paratexte explicatif ou justificatif ; la traduction de ce roman apparaît très tard autant par rapport à l'original que par rapport à la traduction d'autres titres célèbres de Butor ; la *Modification* avait reçu une traduction en roumain en 1960, sous le titre *Renunțarea*, très proche de la date de son original, sous la plume de la très talentueuse traductrice Georgeta Horodincea, aux éditions Univers ; or, les éditeurs et la traductrice avait pris le soin de faire introduire ce texte par une très riche présentation de l'écrivain. L'absence d'un paratexte affecte sans doute la réception de ce très intéressant roman par le grand public à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Une introduction à cette traduction aurait donc été souhaitable, pour aider le lecteur à mieux situer l'auteur et ce livre dans le contexte. Et parce que la traduction est une série toujours ouverte, comme ne cessait de le rappeler Irina Mavrodin (2006), et parce qu'une

*fois ne suffit pas*, surtout pour un auteur avec une œuvre monumentale, qui a clairement marqué la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> et continue d'être redécouvert, il est également souhaitable, que les éditeurs et traducteurs roumains puissent fournir au moins des rééditions de cette première traduction, sinon des traductions nouvelles, qui seraient autant de *relectures*. Ceci parce que, tel que le montrait Michel Butor, « *Chaque mot écrit est une victoire contre la mort* », chaque traduction est, aussi, une victoire contre l'oubli.

### **Bibliographie**

- BERMAN, Antoine, 1999, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.  
BUTOR, Michel, 1956, *L'Emploi du temps*, Paris, Minuit.  
BUTOR, Michel, 1996, *Petrecerea timpului*, traducere de Marina Vazaca, Cluj-Napoca, Echinox.  
GALLON, Stéphane, 2018, *Michel Butor : L'emploi du temps dans L'Emploi du temps*, Presses universitaires de Rennes.  
HORODINCĂ, Georgeta, 1960, « Introducere », in Butor, Michel, *Renunțarea*, București, Univers.  
Index Translationum (unesco.org), pages consultées le 15 septembre 2023.  
MAVRODIN, Irina, 2006, *Despre traducere, literal și în toate sensurile*, Craiova, Editura Scrisul românesc.



# TRADUCEREA TITLURILOR DE FILME : O ADEVĂRATĂ PROVOCARE

Angela GRĂDINARU

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova  
angelagradinaru16@gmail.com

## **Abstract**

*The main objective of this study is to identify the difficulties and techniques of translating film titles. Translation of film titles is a field full of subtleties and pitfalls to be avoided in the translation process, the latter of which may create difficulties even for an experienced translator. Identifying strategies to translate film titles proves to be a difficult task for the translator: the translation of film titles shall indeed represent the identity of the film, which should account for the summary of two hours of watching. Translated titles should primarily convey the same information as the original, and ideally, the same connotations, while cultural allusions and references should not be lost in the process of transferring the meaning from one language to another. The most difficult thing for an audiovisual translator is not to distort the original title, which must evoke the content of the film and have a logical connection with it, whatever translation technique he or she decides to use. The title should make the viewer curious and want to know more about the film. Titles also have an important marketing dimension, i.e., they must be engaging and trigger curiosity. It is therefore essential that the translator uses terms that are both impressive and easy to understand. Indeed, the audience should be able to immediately imagine the scenario just by reading the title of the film. The cultural aspect is equally crucial, with the title appealing to references shared by the target audience, such as idioms, puns and humour. The translator should also pay attention to the vocabulary used. Particular words may be considered taboo by some countries, and should therefore be avoided. Good adaptation will be essential so as not to offend or shock the target audience. The original title of the film has often been long and difficult for producers to find, so it is up to the translator to convey all its nuances and polysemy in the best possible way.*

## **Introducere**

Popularitatea unui film este adesea determinată în mare măsură de titlul său, deoarece un titlu spectaculos atrage spectatorul mult mai ușor decât o descriere a conținutului acestui film. Cercetările psihologice arată că aproximativ optzeci la sută dintre cititorii de ziare și reviste acordă atenție doar titlurilor. Aceeași situație este și în cinematografie, spectatorul își determină atitudinea față de film după titlu și decide dacă filmul merită să fie vizionat. Denumirea filmului este un fel de garanție a succesului.

Actualitatea subiectului acestui studiu se datorează numărului mare de filme franceze care intră în distribuția românească și necesității unei traduceri adecvate a titlurilor acestora, întrucât acum filmele străine sunt cele mai populare în țara noastră. Titlul unui film îndeplinește atât o funcție informativă, cât și una de marketing. Un potențial spectator acordă mai întâi atenție la ceea ce îl interesează și, prin urmare, titlul este un punct de referință atunci când alege un film. În acest context, putem afirma că a scrie un titlu captivant și corect este o anumită artă. Dar, în egală măsură, este și o artă să traduci corect titlul filmului, astfel încât să fie echivalent cu titlul original. Prin urmare, în procesul traducerii titlurilor de filme, este important ca traducătorul să păstreze atât ideea cât și

funcțiile titlului filmului original. Acest fapt necesită nu numai o cunoaștere excelentă a limbii străine și materne, ci și anumite cunoștințe extralingvistice și abilități creative.

În pofida tendinței de amestecare a popoarelor, culturilor, omenirea este încă foarte departe de a reveni la așa-numita stare de societate „pre-babiloniană”, în care, se presupune că, toate popoarele vorbeau aceeași limbă și, prin urmare, s-au înțeles între ele. Aceasta înseamnă că fiecare națiune are propria sa limbă, propriile sale caracteristici culturale, propriile tradiții și obiceiuri, care pot fi complet străine, de neînțeles și chiar inacceptabile pentru alte națiuni. Toate acestea constituie complexitatea comunicării interculturale, care a devenit foarte importantă în secolele XX și XXI.

Vorbind de comunicare și schimb intercultural, considerăm că este necesar să insistăm în detaliu asupra importanței cinematografului ca mijloc de comunicare interculturală. Acest lucru se datorează faptului că industria filmului în societatea modernă este unul dintre cele mai puternice mijloace de răspândire a culturii, valorilor și viziunii asupra lumii.

Scopul acestui studiu constă în a determina dificultățile și procedeele de traducere a titlurilor de filme. Contrar a ceea ce s-ar putea crede, traducerea titlurilor de filme nu este întotdeauna ușoară, deoarece sunt mulți factori de care trebuie să țină cont un traducător atunci când traduce un titlu de film. O muncă aparent ușoară, dar în practică mai puțin. Traducerea titlurilor de filme este un domeniu plin de subtilități și mici capcane de evitat, acestea din urmă pot genera dificultăți chiar și unui traducător experimentat. Traducerea titlurilor de filme se dovedește a fi o misiune periculoasă: ea va constitui într-adevăr identitatea filmului, care ar trebui să reprezinte rezumatul a două ore de vizionare. Titlul trebuie să stârnească curiozitatea privitorului și să-l facă să-și dorească să afle mai multe prin intermediul trailerului, trailer care va ilustra și celebrul titlu. Este suficient să spunem că acesta nu este un pas care trebuie făcut ușor. Cel mai complicat lucru constă în a nu denatura titlul original care trebuie să evoce conținutul filmului și să aibă o legătură logică cu acesta, indiferent de traducerea pe care decidem să-i atribuim. Titlurile au și o dimensiune importantă de marketing, trebuie să fie captivante și să declanșeze curiozitatea. Prin urmare, este esențial ca traducătorul să folosească termeni deosebiți și ușor de înțeles. Publicul trebuie să-și poată imagina imediat scenariul doar citind titlul filmului. Este necesar să se recurgă la un traducător profesionist pentru a păstra esența și intenția textului sursă.

### 1. Titlul – caracteristici generale

În lingvistica contemporană, noțiunea de „titlu” se referă în general la numele dat unei lucrări scrise sau vorbite, cum ar fi o carte, un articol, un film sau un cântec. Lingviștii studiază adesea titlurile ca parte a analizei vorbirii sau a utilizării limbajului în contexte specifice. Ei pot examina modurile în care sunt construite titlurile, inclusiv utilizarea cuvintelor, sintaxa și punctuația, precum și factorii culturali și sociali care influențează modul în care sunt create și înțelese titlurile. Prin urmare, lingviștii pot fi interesați de efectele retorice și stilistice ale diferitelor tipuri de titluri, precum și de modurile în care titlurile interacționează cu alte elemente ale unui text pentru a modela sensul și interpretarea.

Dicționarul *Larousse* consideră că un titlu este un „Cuvânt, expresie, propoziție folosită pentru a desemna o scriere, una dintre părțile sale, o operă literară sau artistică, o emisiune, etc.” (*Larousse*). Dicționarul *Robert* definește titlul ca un „Nume dat (unei lucrări, unei cărți) și care evocă adesea conținutul acesteia” (*Le Robert*). Patrick Charaudeau afirmă că „titlul dobândește un statut autonom; devine un text în sine, un text

care este prezentat cititorilor ca jucând rolul principal pe scena informațională” (Charaudeau, 1983: 102). Benoît Grevisse menționează că titlul „conține informațiile esențiale” (Benoît, 2008: 71). Iar Bernard Meyer estimează că „a formula un titlu înseamnă a rezuma gândirea într-o formulă care spune esențialul” (Meyer, 1998: 71). Astfel, Bernard Meyer subliniază că titlul rezumă conținutul filmului și prezintă informațiile principale. Conform acestei definiții, titlul este un rezumat al informațiilor principale ale filmului și trebuie formulat clar, concis și fără ambiguitate. Un titlu ideal ar trebui să fie destul de scurt, informativ și atractiv. Dar, așa cum a sugerat Thomas S. Kane, este greu să echilibrezi aceste particularități, iar majoritatea titlurilor par a fi captivante, dar nu informative, sau informative, dar nu captivante. Fiecare titlu ar trebui să motiveze spectatorul să privească filmul, să ofere cititorilor un rezumat al conținutului, o privire de ansamblu asupra subiectului. Un titlu mai lung are capacitatea de a oferi mai multe informații, dar dacă titlul este prea lung, cititorul poate pierde interesul. Ideal ar fi să se găsească un echilibru între a oferi potențialului privitor suficiente informații pentru a-l ajuta să decidă dacă ar trebui să vizioneze un anume film și să-i capteze atenția de la titlu și până la sfârșitul filmului (Kane, 2000).

Titlul trebuie să-și asume o dublă responsabilitate: să răspundă intențiilor autorului și legilor dure ale pieței. Claude Duchet îl definește astfel „titlul este un mesaj codat într-o situație de piață: rezultă din întâlnirea unui enunț romantic și al unui enunț publicitar” (Duchet, 1973: 50). Jacques Mouriquand, realizator de documentare și producător de televiziune, estimează că „titlul este primul nivel de lectură; titlul se află la intersecția a două imperative: să producă un semnal grafic clar identificabil și să dea sens” (Mouriquand, 1997: 96).

Léo Hoek precizează că titlul este „un ansamblu de semne lingvistice care pot apărea la începutul unui text pentru a-l desemna, pentru a indica conținutul său general și pentru a atrage publicul țintă” (Hoek, 1981: 208). Titlul și filmul nu pot fi separate, deoarece formează un ansamblu din două unități independente – titlul și filmul. La fel, putem înțelege că titlul reprezintă informații lingvistice care implică elemente socio-culturale, adică poartă o semnificație particulară care trebuie înțeleasă.

Jurnalistul și eseistul francez Jean-Luc Martin-Lagardette a comparat titlul cu chipul unei persoane (Martin-Lagardette, 2005: 134). Această afirmație denotă esența conceptului de titlu, deoarece la fel cum fața unei persoane este primul lucru pe care îl observăm, titlul este cel care ne atrage atenția la prima vedere. Uneori, aparențele pot fi înșelătoare. Așa cum o față plăcută poate ascunde un suflet mai puțin plăcut, la fel un titlu de succes poate atrage, în pofida conținutului său mediocru.

Conform definițiilor citate, putem observa că funcția majoră a titlului este de a se familiariza cu subiectul filmului care și atrage atenția privitorului, aceasta înseamnă că titlul este mai complex decât o simplă propoziție. Un titlu prezintă conținutul filmului, dă tonul și oferă anumite cuvinte cheie, atrăgând în același timp interesul spectatorului. Un titlu nu trebuie să inducă în eroare spectatorul, dar ar trebui să ofere elementele principale ale filmului. Titlul este elementul cheie în transmiterea informațiilor, a noutății sau a intenției de comunicare. Este și începutul unui dialog cu presupușii spectatori, un dialog virtual, retoric, cu funcții pragmatice clare.

Prin urmare, remarcăm că titlul are o importanță deosebită nu doar în prezentarea informațiilor sintetice despre produs, ci mai ales în incitarea dorinței de a consuma acest produs, în cazul nostru, de a viziona filmul.

Caracteristicile unui titlu variază în funcție de context și de tipul de film la care se referă. Cu toate acestea, există anumite elemente care sunt considerate în general importante pentru construirea unui titlu eficient :

- Una dintre cele mai importante caracteristici ale titlului este claritatea și ușurința de percepere. Oamenilor nu le place să se complacă și cel mai probabil vor ignora un titlu fantezist. De asemenea, este indicat să se evite în titlu cuvintele de neînțeles și expresiile nepopulare, precum și abrevierile necunoscute.
- Lungimea titlului joacă și ea rolul său. Cele mai reușite sunt titlurile scurte, maximum câteva cuvinte, pentru a nu copleși consumatorii cu prea multe informații. Câteva cuvinte sunt suficiente pentru a descrie situația, personajele principale, locul sau timpul evenimentelor. Este important să nu se folosească cuvinte de prisos, ci doar ideea centrală. De exemplu, titlul „L’Armée des ombres” al filmului franco-italian regizat de Jean-Pierre Melville, este scurt, clar și complet. Sau, filmul regizat de Marie Garel-Weiss „La fête est finie” al cărui titlu este scurt, dar din start e clar că subiectul va avea la bază o dramă. La fel și titlul filmului „Rémi sans famille” regizat de Antoine Blossier, lansat în 2018, care sugerează o poveste a aventurilor micuțului Rémi.
- Titlul trebuie să corespundă conținutului. Dacă este un film de comedie, vor fi binevenite punctele de exclamare, pentru a accentua tendința umoristică, dar în cazul unui film de război sau o dramă, vor fi inadmisibile. În plus, vocabularul folosit trebuie adaptat la registrul de limbă folosit în film și, bineînțeles, în funcție de gen. De exemplu, titlul filmului de succes „Le Dîner de cons” regizat de Francis Veber în 1998, ne informează din start că este o comedie, prin prezența cuvântului foarte familiar „con”, care pare să anticipeze că va fi un film distractiv, plăcut de vizionat, fără prea mult sens și cu multe expresii amuzante și ciudate.
- Titlul trebuie să fie original. Oamenii se plictisesc să vadă aceleași cuvinte și expresii, ceea ce indică imediat că produsul va fi similar cu ceva care există deja. Ar trebui să se încerce întotdeauna să se creeze combinații extraordinare și memorabile care să trezească interes. Titlul „Les femmes du 6<sup>e</sup> étage” al filmului regizat de Philippe Le Guay în 2011 este interesant, atractiv și neobișnuit. La fel ca și titlul filmului muzical regizat de Jacques Demy în 1964 „Les Parapluies de Cherbourg” este destul de intrigant, fără idei prea evidente despre subiectul filmului.
- Deseori, articolele, prepozițiile și formele verbului „a fi” sunt omise în titlurile filmelor; prezența semnelor de întrebare, două puncte și semne de exclamare este destul de frecventă. Titlurile filmelor pot fi exprimate prin propoziții participii sau gerunziu, cuvinte din limbajul familiar sau argouri.
- Contextul este de mare importanță în traducere. El este cel care poate facilita percepția și înțelegerea titlurilor de filme cu caracteristici culturale.

Pentru a obține un transfer mai bun al titlului dintr-o limbă în alta, trebuie să traducem titlul filmului după traducerea filmului în sine. Această metodă va facilita foarte mult înțelegerea titlului. Alegerea structurii titlului filmului potrivite pentru un anumit gen și deciderea dacă figurile stilistice sunt necesare în titlu este esențială.

Prin urmare, titlul unui film trebuie ales perfect din toate punctele de vedere – clar, scurt, ingenios – pentru a îndeplini principalele funcții pentru care a fost creat.



## 2. Funcțiile și tipurile de titluri

Este evident că titlul nu a fost creat întâmplător, are anumite misiuni esențiale pe care le îndeplinește. Acestea se referă la trei componente ale comunicării: mesajul, obiectul și destinatarul. În timp ce unele sunt inerente oricărui titlu și, prin urmare, vor fi păstrate întotdeauna, altele nu oferă acest caracter obligatoriu.

Iată principalele funcții ale titlului, expuse în articolul lui Gemma Andújar Moreno (Andújar Moreno):

- *Funcția fatică* stabilește contactul între producător și consumător, mai degrabă cel care a creat și citit acest titlu: de exemplu titlul filmului regizat de Stéphane Giusti „Pourquoi pas moi?” ;
- *Funcția apelativă (conativă)* se concentrează asupra receptorului și asupra modului de a-l influența prin sugestii, își propune să seducă spectatorul și să-l determine să descopere conținutul: de exemplu în titlul filmului regizat de Rémi Bezançon „Le Mystère Henri Pick”, cuvântul *mister* te face să vrei să vezi ce este misterios în acest film ;
- *Funcția informativă* informează despre existență și transmite subiectul conținutului, ca în comedia dramatică regizată de Philippe Ramos „Fou d’amour”.
- *Funcția expresivă* care dă o evaluare și face posibilă transmiterea atitudinilor sau emoțiilor autorului cu privire la evenimentele din lume.

Potrivit lui Jean-Luc Martin-Largardette „titlul are două funcții esențiale: de a atrage atenția și de a transmite un mesaj. Un titlu este citit în medie de cinci ori mai mult decât corpul textului. Oferă percepția imediată a mesajului esențial.” (Martin-Largardette, 1989: 140).

Sunt cunoscute mai multe criterii de clasificare a titlurilor, dar este necesar să distingem titlurile informative de cele incitative.

Titlurile informative dezvăluie cantitatea maximă de informații despre produsul lor. De exemplu „Le Fabuleux Destin d’Amélie Poulain”, titlul filmului franco-german regizat de Jean-Pierre Jeunet poate fi considerat ca titlu informativ, deoarece prezintă subiectul filmului: viața și activitatea lui Amélie Poulain, eroina principală. Titlul comediei regizat de Gérard Oury „Les Aventures de Rabbi Jacob” ne informează că Rabbi este un personaj interesant care trece prin multe aventuri.

Jean-Luc Martin-Largardette este de părerea că „titlurile informative conțin informațiile esențiale și trebuie să fie precise. Li se cere să răspundă la întrebările principale: cine? (subiectul filmului), ce? (ce s-a întâmplat mai exact?), unde și când? (referințe spațiale și temporale)” (Martin-Largardette, 2005: 135).

Titlurile incitative nu sunt menite să transmită informații, ci să surprindă și să stârnească curiozitatea. Un exemplu elocvent este titlul comediei franceze regizată de Philippe de Chauveron „Qu’est-ce qu’on a fait au Bon Dieu?”. Destul de neobișnuit și excelent pentru a trezi interesul pentru vizionare. De asemenea, am dori să știm ce se întâmplă în filmul regizat de Yves Robert „Le Grand Blond avec une chaussure noire”. O încercare interesantă de a atrage telespectatorii cu un astfel de titlu.

În practică, titlurile filmelor pot fi adesea atât informative, cât și incitative, combinând elemente care oferă informații despre conținutul filmului, încercând în același timp să stârnească interesul și entuziasmul spectatorilor de a viziona filmul. Alegerea titlului va depinde adesea de strategia de marketing și de modul în care filmul este poziționat pentru a ajunge la publicul țintă.

### 3. Clasificarea sintactică a titlurilor

Prin urmare, s-a constatat că titlul nu ar trebui să fie o propoziție completă, ci o structură din câteva cuvinte. Structura sintactică a titlurilor poate fi distinsă în baza prezenței nucleului verbal. Deci, există două posibilități în alcătuirea unui titlu: propoziții verbale care conțin un verb („*Le père Noël est une ordure*” de Jean-Marie Poiré) și propoziții averbale (sau nominale) fără verb („*La Traversée de Paris*” de Claude Autant-Lara). Ca regulă generală, propozițiile pe care le folosim sunt construite în jurul unuia sau mai multor verbe conjugate, acestea fiind propoziții verbale. Pe de altă parte, propozițiile averbale (sau nominale) sunt cele care sunt construite în jurul unui alt cuvânt decât un verb, cum ar fi un substantiv, un adverb, un adjectiv calificativ, o prepoziție, etc.

Pentru filme, sintagmele nominale sunt folosite mai mult în titluri decât expresiile verbale. Pentru că există un efect de condensare, se pune accent pe mesajul esențial pentru titlu. Titlul, fără verbe, este redus la minimum. Este mai scurt și păstrează doar cuvintele esențiale.

Titlurile verbale sunt împărțite în subcategorii, după cum urmează:

- Cazul general al titlurilor verbale. Aceste titluri sunt în principal titluri informaționale. Datorită acestei structuri sintactice, informațiile sunt declarate mai complet („*Les bronzés font du ski*” de Patrice Leconte).
- Cazul titlurilor cu participiu trecut. Există titluri verbale cu doar participiul trecut (fără auxiliar) sau, în unele cazuri, participiul trecut simplu cu subiectul implicit. Această structură are ca scop scurtarea propoziției, asigurând în același timp sensul propoziției. Omiterea particulelor nu afectează sensul propoziției. Contribuie la eficacitatea mesajului titlului, permițând transmiterea unui maximum de informații într-un spațiu foarte limitat („*Mais où est donc passée la 7<sup>ème</sup> compagnie...*” regizat de Robert Lamoureux).
- Cazul titlurilor care conțin verbe la modul imperativ și infinitiv. Folosirea infinitivului într-un titlu permite exprimarea unei acțiuni fără precizarea timpului. Infinitivul este ambiguu, poate exprima un scop, o intenție sau un fapt. Scopul final al acestor titluri este, de asemenea, de a atrage atenția cititorului. De exemplu, titlul filmului regizat de André Cayatte „*Mourir d’aimer*”. Bernard Meyer consideră: „verbul la imperativ este foarte captivant pentru că indică, chiar impune, un obiectiv. Este deci un titlu foarte dinamic care poate introduce pasaje de luare a deciziilor, atunci când vine vorba de conștientizarea cititorului cu privire la o acțiune concretă de întreprins. » (Martin-Largardette, 2005: 193).
- Cazul titlurilor folosind propoziții interogative. De exemplu, titlul filmului regizat de Denys de La Patellière în 1963 „*Pourquoi Paris?*”. Titlul filmului pune o întrebare și incită spectatorul să vizioneze filmul pentru a afla răspuns la această întrebare.
- Cazul titlurilor care folosesc conjuncțiile *quand* și *si*. Propoziția conjunctivă este o subordonată introdusă printr-o locuțiune conjunctivă sau o conjuncție subordonată (*quand* și *si*). Aceste titluri oferă informații semnificative: o ipoteză sau o presupunere, o valoare temporală și nu ne oferă rezultatul acțiunii. De exemplu, titlul filmului „*Si on chantait*” regizat de Fabrice Maruca, lansat în 2021.
- Cazul propozițiilor verbale precedate de un segment nominal de încadrare. În această subcategorie, dorim să evocăm enunțuri compuse din doi termeni sau propoziții separați de două puncte. Segmentul nominativ de încadrare este

precedat de două puncte, apoi urmează o frază verbală. Partea de dinaintea punctelor este întotdeauna un substantiv sau frază nominală nedefinită, iar partea de după două puncte este întotdeauna un verb conjugat. Datorită acestui semn de punctuație, relația dintre cele două părți este clară: elementul situat în stânga semnului grafic se poate referi la un loc, la o zonă de actualitate precum și la un personaj, în timp ce contextul situat în partea dreaptă se referă la un comentariu asupra subiectului în cauză.

În ceea ce privește titlurile averbale, André Goosse și Maurice Grevisse menționează că propozițiile averbale sunt utilizate pe scară largă „în anumite tipuri de comunicare: inscripții, anunțuri, titluri de articole din ziare, titluri de cărți, de filme, de capitole din cărți, direcții de scenă pentru piese de teatru etc.” (Grevisse și Goosse, 2011: 539).

Obiectivul, în acest caz, este de a exclude verbele pentru a se concentra pe termenul de informare cel mai puternic și de a restrânge titlul cât mai mult posibil. Astfel, distingem șase tipuri de titluri verbale:

- Structuri atributive bipartite. Aici, există întotdeauna două părți separate prin virgulă, ca în titlul comediei franceze „Ce soir, je dors chez toi” regizat de Olivier Baroux.
- Structurile bipartite care indică locul: de exemplu titlul comediei regizat de Dany Boon „Bienvenue chez les Ch’tis”.
- Cazul a două sintagme nominale coordonate. Acestea sunt titluri cu sintagme nominale sau adjective coordonate. Cele două sintagme nominale sunt legate prin conjuncții precum *et*, *mais*, *ou*, etc. Aceste conjuncții leagă două cuvinte, două grupuri de cuvinte, două propoziții care au aceleași proprietăți și aceeași funcție. Un astfel de titlu este și cel al filmului „Un Homme et une femme” regizat de Claude Lelouch.
- Cazul blocului unic cu sintagmă nominală sau un substantiv. Această categorie include titluri formate dintr-o singură sintagmă nominală. În tipul de bloc unic, observăm că majoritatea exemplelor au un determinant, cum ar fi articolul hotărât sau articolul nehotărât, sau un adjectiv demonstrativ: de exemplu titlul filmului „La Haine”.
- Cazul blocului unic cu o sintagmă prepozițională. Menționăm în acest caz titlurile create cu prepozițiile *vers*, *sur*, *en*, *dans*, *pour*, *à*, *sans*. Sensul propoziției depinde de prepoziția care joacă un rol esențial. De exemplu titlul filmului regizat de Daniel Roby „Dans la brume”.
- Cazul titlului averbal precedat de un segment nominal de încadrare. Acestea sunt titluri segmentate de două puncte. Dar partea de după două puncte este un titlu averbal. Un exemplu foarte relevant este titlul uneia dintre cele mai cunoscute comedii din Franța, „Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre”.

În general, titlurile averbale sunt din ce în ce mai preferate în titlurile filmelor. Cu toate acestea, titlurile verbale sunt adesea mai informative și mai ușor de înțeles de către cititor.

Cornelia Pavel Nichifor propune o altă clasificare sintactică a titlurilor (Pavel Nichifor, 2016: 165):

- Titlu materializat printr-un cuvânt: comedia-dramă „Intouchables” regizat de Eric Toledano și Olivier Nakache în 2011; comedia franceză regizată de Varante Soudjian „Inséparables” sau „Pupille”, film dramatic regizat de Jeanne Herry;

- Titlu materializat printr-o sintagmă: „Illusions perdues”, film dramatic scris și regizat de Xavier Giannoli în 2021; filmul francez regizat de Catherine Corsini în 2018 „Un amour impossible”, filmul francez regizat de Jean-Luc Godard „À bout de souffle”.
- Titlu materializat printr-un enunț: filmul franco-german „Il y a longtemps que je t’aime”, filmul „Je vais bien, ne t’en fais pas” regizat de Philippe Lioret în 2006.

#### 4. Rolul figurilor stilistice în construirea titlului

Figurile stilistice sunt folosite în titlurile de filme pentru a spori efectul asupra potențialilor spectatori. Prin urmare, în titlurile de filme putem întâlni următoarele figuri de stil:

- **Comparația:** comedia franceză regizată de Anne Fontaine, lansată în 2019 „Blanche comme neige”;
- **Metafora:** filmul „La Fille du 14 juillet” scris și regizat de Antonin Peretjatko;
- **Personificarea:** un exemplu foarte elocvent este titlul filmului „Babe, le cochon devenu berger” regizat de Chris Noonan.
- **Antiteza:** titlul filmului dramatic „Des hommes et des dieux” regizat de Xavier Beauvois.

#### 5. Referințe culturale în titlurile filmelor

Fiecare cultură diferă de altele prin culoarea națională, trăsăturile lingvistice. Realitățile culturale există în aproape toate culturile. În interacțiune, limba și cultura formează realități, ceea ce arată o relație strânsă între limbă și cultură.

Vom prezenta în continuare un exemplu de traducere a unui titlu de film din rusă în franceză, în care sunt foarte bine observate anumite subtilități ale limbii franceze. „Quand passent les cigognes” (titlul original rusesc „Летят журавли”, un film sovietic regizat de Mihail Kalatozov, lansat în 1957. În 1958, filmul a primit Palme d’or la Festivalul de Film de la Cannes. Filmul a fost tradus în limba franceză. A apărut o dificultate la traducerea titlului „Летят журавли”. Dacă titlul este tradus literal, va fi tradus „Les grues volent”. Cert este că în realitatea franceză cuvântul „grue” are câteva semnificații, poate fi tradus ca „cocor” și ca „prostituată”. Verbul „voler” poate fi tradus în limba română prin echivalentele „a zbura” și „a fura”. Deci, pentru francezi titlul tradus prin echivalentul „les grues volent” poate fi înțeles în două feluri, ca „cocorii zboară” sau ca „prostitutele fură”. Acesta este motivul pentru care titlul acestui film a fost tradus „Quand passent les cigognes”. Prin urmare, s-a evitat verbul „voler” și, de fapt, „une grue” sau „une cigogne”, conform scenariului filmului, nu sunt prea diferite. În acest caz, a fost, poate, cea mai reușită traducere și adaptare la realitățile franceze.

În consecință, ne propunem să analizăm traducerea titlului din celebra comedie franceză „Bienvenue chez les Ch’tis” regizată de Dany Boon, lansată în 2008. Acest titlu a fost tradus în limba română „Bun venit în Nord” și în limba rusă „Бобо пожаловать!”. Observăm că traducătorul a neutralizat referința culturală recurgând la generalizare ca tehnică de traducere, chiar dacă a respectat structura generală a titlului. Dar cine sunt acești *Ch’ti*? De fapt, *ch’ti* desemnează în general locuitorii din nordul Franței și anumite orașe din Belgia. În același timp, *ch’ti* este sinonim cu dialectul picard care este vorbit în Nord-Pas-de-Calais. Sunt multe glume printre francezi despre oamenii din nord. Se numesc așa pentru ca au propriul accent, când vorbesc limba franceză, ei șochează într-o oarecare măsură. În film, ei vorbeau propria lor franceză pe care personajul principal

care vine de la Paris nu o înțelegea. Deoarece acțiunea filmului are loc strict în Calais, acest lucru poate crea confuzii, Belgia nu este nordul Franței. Bergues nu era locația ideală pentru filmări, pentru că acolo se vorbea flamandă și nu dialectul picard. Deci, o confuzie între țări, dialectele vorbite dar nici o problemă pentru spectatorii care nu sunt originari din Franța sau Belgia. Esențialul pentru spectatori este de a înțelege mesajul filmului. Mai mult decât atât, din motive pragmatice, dacă titlul filmului ar fi conținut cuvântul *ch'ti*, ar putea speria unii spectatori care nu cunosc deloc conotația acestui cuvânt și istoria Nordului, fapt care ar putea avea un impact negativ asupra părții financiare a producției și filmării comediei: mai puțini spectatori, venituri mai mici. Un alt motiv ar fi cel lingvistic, dacă în franceză *ch'ti* poate lua forma pluralului *ch'tis*, în română este imposibil să declini acest cuvânt sau să-l traduci printr-un plural. Astfel, traducătorul ar trebui să recurgă la explicație și prin urmare, un titlu care ar avea lungimea unei propoziții ar fi plictisitor pentru spectatori, dar în ceea ce privește audiovizualul, concizia este esențială. Constatăm că traducătorul este mediatorul între două coduri lingvistice, dar și mediatorul în cadrul sectorului audiovizual, obligat să respecte aspectele estetice, tehnice și spațio-temporale pentru a atrage publicul, a-i face pe plac și pentru a asigura creșterea monopolului cinematografic.

Titlul comediei franceze „Beur sur la ville” de Djamel Bensalah poate fi confundat cu celebrul film polițist francez „Peur sur la ville” regizat de Henri Verneuil, lansat în 1975. Pentru francezi, spre deosebire de alte națiuni, această similitudine și referință atrage imediat atenția.

Titlul celebrului film francez „Les ripoux” regizat de Claude Zidi este creat în baza verlanului, o formă de argou francez care constă în inversarea silabelor unui cuvânt. Prin urmare, cuvântul „ripoux” este inversarea cuvântului „pourris”. În această dramă se vorbește despre polițiști corupți și despre sistem în sine, cât de putred este acest sistem. De fapt, „les ripoux” este un verlan care înseamnă „putred” pentru că filmul este despre polițiști necinstiți.

„L'Arnacœur” este titlul unei comedii romantice regizată de Pascal Chaumeil. Particularitatea acestui titlu este forma sa – creat printr-un joc de cuvinte: „coeur” și „arnaquer”. Titlul face aluzie la cuvântul „arnaqueur”, o persoană care stoarce prin înșelăciune și este un omofon perfect al acestui cuvânt, dar cu o conotație interesantă, pentru că cuvântul „arnacœur” nu există în limba franceză.

Prezentăm în continuare titlul unui film „Tanguy” regizat de Étienne Chatiliez, care a contribuit la apariția unui nou cuvânt, unui nou concept, unei noi realități. În film se vorbește despre un bărbat care a rămas acasă și nu vrea să-și părăsească părinții, să trăiască singur și să-și construiască propria viață, chiar dacă are un loc de muncă. În cultura franceză este absolut normal ca copilul să devină adult, să-și părăsească părinții pentru a-și construi propria viață. Persoana care rămâne prea mult timp cu părinții se numește „tanguy”, iar acest concept a intrat deja în cultura franceză și chiar în dicționare. Așa că substantivul *tanguy* are acum semnificația unui tânăr care a rămas acasă și nu vrea să-și părăsească părinții.

## 6. Tehnici de traducere a titlurilor de filme

Titlurile de filme trebuie adesea traduse pentru a fi înțelese de publicul străin. Tehnicile de traducere a titlurilor filmelor pot varia în funcție de limbile și culturile țintă, dar, în general, ele caută să capteze spiritul titlului original, rămânând în același timp fidele conținutului filmului. Prin urmare, traducătorul recurge la următoarele tehnici de traducere pentru a traduce titlurile de filme:

**Împrumutul** – traducătorul utilizează un termen din limba sursă în limba țintă, din motive de economie sau din cauza unei lacune în sistemul limbii ținte, unde nu există un termen care să acopere precis aceeași combinație de concepte. Traducătorul recurge la această tehnică pentru a obține un efect stilistic, a introduce culoarea locală în titlu. De exemplu, în traducerea în limba franceză a titlului filmului „La pendule d’Halloween”, cuvântul Halloween de origine engleză, a fost împrumutat pentru a păstra sentimentul ușor înfricoșător al acestui festival folcloric pe care nicio altă traducere nu îl poate transmite.

Un alt exemplu este titlul filmului american „Ant-Man” care a rămas neschimbat, deoarece s-a considerat că titlul „Ant-Man” ar părea mai potrivit decât „L’Homme-fourmi”.

**Traducerea literală** este o traducere fidelă din punct de vedere lexical și sintactic originalului. Această tehnică este răspândită între limbile aceleiași familii lingvistice. Totuși, traducătorul ar trebui să fie precaut pentru că uneori traducând literal un titlu, poate fi creat un sens ambiguu. Această tehnică a fost folosită în traducerea în limba franceză a titlului filmului american „A Marriage of Convenience” regizat de James Keach în 1998. În versiunea franceză, titlul a păstrat aceeași formă „Un mariage de convenance”. Traducerea în limba română a acestui titlu prin „Căsătorie de formă” nu a păstrat cuvântul „convenance”.

Drama romantică „Portrait de la jeune fille en feu” regizată de Céline Sciamma, a câștigat premiul pentru scenariu și La Palme Queer la Festivalul de Film de la Cannes în 2019 și, prin urmare, a fost tradus în multe limbi. Dar atât traducătorul care a tradus în rusă, cât și cel care a tradus în engleză au decis să traducă literal titlul: „Портрет девушки в огне” și „Portrait of a Lady on Fire”. În limba română, acest titlu a fost tradus literal „Portretul unei femei în flăcări”. E cazul să menționăm că în engleză, franceză și rusă, predomină cuvântul „foc”, în timp ce în română, traducătorul a folosit cuvântul „flăcări” care, într-adevăr, corespunde mai bine.

**Calculul** poate fi considerat și ca împrumut și ca o traducere literală, deoarece împrumutăm sintagma, dar elementele componente ale acestei sintagme sunt traduse. Propunem spre analiză filmul regizat de Mark Osborne „Le Petit Prince” al cărui titlu a fost tradus în engleză „The Little Prince”, în limba română „Micul prinț”. ” și în rusă „Маленький принц”. Filmul muzical american apărut în 1927 „The Jazz Singer” a fost tradus după același principiu „Le Chanteur de jazz” și „Cântărețul de jazz”.

**Modulația** este un procedeu de traducere care constă în reconstituirea unui enunț al textului țintă printr-o schimbare de punct de vedere față de formularea originală. Unele titluri traduse rămân în același spirit ca originalul, dar sunt reformulate diferit. Este cazul comediei franceze regizate de Philippe de Chauveron „Qu’est-ce qu’on a fait au Bon Dieu?”, titlul său în limba rusă este „Безумная свадьба” și în română „Cu ce ți-am greșit noi, Doamne?”. Și mai interesantă a fost abordarea în limba engleză „Serial (Bad) Weddings”. În toate cazurile, umorul titlului original a fost păstrat, dar într-o structură diferită. De asemenea, ca și în filmul franco-belgian „Rien à déclarer” care a fost tradus după același principiu în limba rusă „Таможня даёт добро”.

**Transpoziția** este o tehnică de traducere care se referă la modificările gramaticale în traducere. În titlul seriei de filme americane regizate de John Hughes „Home Alone”, adjectivul „seul” (alone) a fost transpus prin verbul „raté” în traducerea franceză „Maman, j’ai raté l’avion”. Chiar dacă au fost transpuse cuvinte diferite, ambele reprezintă esența filmului, și anume că băiatul a rămas singur, fără familie.

**Echivalența** reprezintă traducerea unei situații într-o limbă prin diferite mijloace stilistice și structurale. Echivalența privește întregul mesaj, ca și în cazul proverbelor și

expresiilor idiomatice. Comedia romantică americană regizată de Mark Waters „Just Like Heaven” în versiunea franceză a primit titlul „Et si c’était vrai...”.

**Adaptarea** este o tehnică de traducere la care recurge traducătorul când în cultura receptoare nu există respectiva realitate. În acest caz, traducătorul poate veni cu un titlu complet nou. De asemenea, poate efectua modificări lexicale sau chiar modula originalul, păstrând în același timp sensul său. Un exemplu elocvent este celebra comedie franceză „Bienvenue chez les Ch’tis”. Ținând cont de faptul că numele „Ch’tis” nu este cunoscut publicului în nicio altă țară decât Franța, traducătorul a făcut alegerea corectă de a recurge la o adaptare a titlului. Traducătorul român a ținut cont de faptul că regiunea în cauză din film este situată în nordul Franței, și a decis să traducă titlul „Bun venit în Nord”. În limba rusă, însă, titlul este mult mai original „Бобро пожаловать!»». Alegerea unei astfel de formulări este destul de justificată, deoarece nordicii au propriul accent greu de înțeles, titlul vine ca o denaturare a expresiei „Добро пожаловать” (Bun venit). Titlul comediei franceze „La Ch’tite Famille” a fost adaptat în limba română din aceleași motive „Familia mea nebună”, iar în limba rusă „От семьи не убежишь”.

O strategie de traducere este un set de transformări utilizate pentru a rezolva o dificultate de traducere. Există trei tipuri principale de dificultăți de traducere atunci când se traduc titlurile de filme:

- dificultăți de comunicare interculturală;
- dificultăți cauzate de cerințele tehnice;
- dificultăți lingvistice.

Prin urmare, pot fi identificate patru strategii utilizate în traducerea titlurilor de filme:

- **Traducere directă** - este folosită pentru titluri simple în care nu există elemente intraductibile și vocabular neechivalent, precum și în cazurile în care structura gramaticală a titlului în limba sursă are un analog în limba țintă. Această strategie include, de asemenea, calculul, transliterarea și transcrierea. Ca exemplu, vă prezentăm filmul american realizat de Billy Wilder lansat în 1959 „Some Like It Hot”, a cărui titlu a fost tradus literal „Certains l’aiment chaud”. Titlul comediei-drame americane „The Devil Wears Prada” a fost tradus literal în limba franceză „Le diable s’habille en Prada” și în limba română „Diavolul se îmbracă de la Prada”.
- **Transformare prin adăugare sau suprimare**. O astfel de strategie include adăugiri și omisiuni gramaticale și lexicale în procesul de transfer dintr-o limbă în alta pentru a evita o redundanță lexicală. În acest context putem menționa filmul fantastic americano-britanic regizat de David Yates „Fantastic Beasts and Where to Find Them”. În traducerea titlului în limba franceză, traducătorul a recurs la suprimare, omițând partea a doua a titlului original „Les animaux fantastiques”. Aceeași transformare a suferit-o și titlul filmului franco-american regizat de Tommy Lee Jones „Three Burials of Melquiades Estrada”. În versiunea franceză, traducătorul a propus titlul „Trois enterrements”. Această suprimare este justificată, deoarece din cauza numelui Melquiades Estrada, titlul ar deveni foarte greu, ilizibil. Dacă pentru un spectator vorbitor de limba engleză este un titlu perfect acceptabil, atunci pentru un francez este un titlu străin care nu spune nimic, ceea ce face dificilă percepția. Acest exemplu ne reprezintă o adaptare pragmatică, unul dintre punctele principale ale strategiei de traducere prin transformare. În afară de suprimare, traducătorii practică și adăugarea ca tehnică de traducere a

titlurilor de filme. La titlul original sunt adăugate sintagme pentru a face filmul un mare succes. De exemplu, filmul american lansat în 2006 „Click” a fost tradus în limba franceză „Click: Télécommandez votre vie” și în limba română „Click: Zapând prin viață”. Această adăugare a fost făcută pentru a descrie subiectul filmului, deoarece protagonistul într-o zi dă peste o telecomandă universală capabilă să-și controleze cursul vieții. Aceeași tehnică de traducere a fost folosită de traducător pentru a traduce titlul comediei romantice americane regizată de Andy Tennant „Hitch”. În versiunea franceză, traducătorul a dorit să facă titlul filmului mai interesant propunând varianta de traducere „Hitch, expert en séduction” și în limba română „Hitch, consilier în amor”. În realitate, este povestea unui bărbat care i-a învățat pe bărbați cum să trateze femeile. Într-adevăr, titlul francez pare mai intrigant pentru un potențial privitor decât pur și simplu „Hitch”.

- **Transformarea lexico-gramaticală** - această strategie este utilizată atunci când nu există construcții gramaticale similare în limba sursă și limba țintă sau când nu există echivalente lexicale. Această strategie include traducerea descriptivă, modularea, generalizarea și concretizarea. Titlul filmului francez „Un long dimanche de fiançailles” a fost transformat în limba engleză „A Very Long Engagement” și în limba rusă „Долгая помолвка”. La fel, comedia romantică americană regizată de Adam Shankman „The Wedding Planner” a devenit „Un Mariage trop parfait” în limba franceză și „Eu cu cine mă mărit?” în limba română.
- **Substituirea lexico-semantică** - această strategie este folosită atunci când sensul titlului original nu poate fi transmis în limba țintă, din cauza cuvintelor intraductibile, care pot fi neînțelese de spectator sau nu reflectă esența filmului. Titlul comediei franco-belgiană „Supercondriac” regizată de Dany Boon, lansată în 2014, a fost tradus în limba rusă „Любовь от всех болезней” și în limba română „Cel mai mare ipohondru”, deoarece prietenul eroului principal, care este cu adevărat paranoic, a decis să găsească femeia vieții sale și să nu se mai teamă de nimic. Titlul filmului francez regizat de Alain Chabat „RRRrrrr!!!” care descrie viața a două triburi vecine a fost tradus în limba rusă „Миллион лет до нашей эры” pentru a sublinia că filmul este despre perioada oamenilor primitivi.

Pentru a face față acestei provocări, traducerea titlurilor de filme, traducătorul trebuie să aibă următoarele competențe: să cunoască cultura și contextul cinematografic al ambelor limbi pentru a transmite cu acuratețe conținutul emoțional și informativ al unui titlu de film; să fie capabil să creeze traduceri creative și atractive ale titlurilor de filme, ținând cont de particularitățile limbii ținte și de preferințele publicului țintă; titlurile filmelor includ adesea anumite concepte, stări de spirit sau idei asociate filmului – traducătorul trebuie să fie capabil să traducă aceste concepte pentru a păstra sensul original și atractivitatea titlului; să acorde atenție detaliilor și să transmită cu acuratețe informații referitoare la titlul filmului, cum ar fi numele personajelor, jocurile de cuvinte sau referințele istorice.

### Concluzie

În concluzie, putem menționa că traducerea titlurilor de filme este o sarcină complexă și exigentă, deoarece necesită transmiterea esenței, ambiantei și contextului titlului original într-o altă limbă și cultură. Traducerea titlului filmului poate depinde de



publicul țintă. Diferite țări și culturi pot avea preferințe și așteptări diferite cu privire la titlurile de filme. Traducătorul trebuie să fie conștient de aceste diferențe și să adapteze titlul la preferințele publicului local.

Este important ca traducătorul de titluri de filme să cunoască nu numai limbile străine dar și cultura, obiceiurile ambelor comunități lingvistice, industria cinematografică, să aibă abilități de adaptare creativă și de comunicare eficientă, pentru a produce traduceri de calitate, care să răspundă necesităților și așteptărilor publicului din țările în care filmele sunt distribuite. Este esențial ca traducătorul să ia în considerare contextul cultural, preferințele publicului și cerințele clienților atunci când alege strategia de traducere a titlurilor de filme. Aceasta include cunoașterea normelor culturale, referințelor istorice și literare, umorului și alte aspecte care pot influența traducerea titlului. Un traducător creativ și calificat poate combina aceste strategii pentru a obține traduceri eficiente și captivante.

Putem concluziona, de asemenea, că pentru o traducere reușită este necesară nu doar traducerea corectă în sine, ci și adaptarea la realitățile unei anumite țări, deoarece titlurile sunt ochii filmelor, având un dublu efect de apreciere a artei și a publicității comerciale, și jucând direct rolul de orientare și promovare.

### Bibliografie

- ANDUJAR MORENO, Gemma, *La traduction français-espagnol des titres journalistiques du Monde diplomatique, un exemple de tension entre adéquation et acceptabilité*, <https://www.translationdirectory.com/article1135.htm>.
- CHARAUDEAU, Patrick, 1983, *Langage et discours : éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique)*, Paris, Hachette.
- DUCHET, Claude, 1973, *La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de titrologie romanesque*, in *Littérature*, no. 12, décembre 1973, pp. 49-73, [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800).
- GREVISSE, Benoît, 2008, *Écritures journalistiques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck.
- GREVISSE, Maurice, GOOSSE, André, 2011, *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck Duculot.
- HOEK, Léo, 1981, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton.
- MARTIN-LAGARDETTE, Jean-Luc, 2005, *Le guide de l'écriture journalistique*, La Découverte.
- MARTIN-LAGARDETTE, Jean-Luc, 1989, *Les secrets de l'écriture journalistique : informer, convaincre*, Paris, Syros-Alternatives.
- MEYER, Bernard, 1998, *Les pratiques de communication. De l'enseignement supérieur à la vie professionnelle*, Paris, Armand Colin.
- MOURIQUAND, Jacques, 1997, *L'écriture journalistique*, Paris, Coll. « Que sais-je », Presse universitaire de France.
- KANE, Thomas S., 2000, *Oxford Essential Guide to writing*, Reissue edition, Berkley, Oxford University Press.
- PAVEL NICHIFOR, Cornelia, „Discursul repetat în titlurile de articole din presa feminină românească și italiană”, in *Meridian critic*, nr. 1, volumul 26, pp. 161-171, [http://www.meridiancritic.usv.ro/uploads/docs/mc\\_1\\_2016/1.%20DOSAR%20CRITIC/17.%20Cornelia%20Pavel.pdf](http://www.meridiancritic.usv.ro/uploads/docs/mc_1_2016/1.%20DOSAR%20CRITIC/17.%20Cornelia%20Pavel.pdf).
- Dictionarul LAROUSSE*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.
- Dictionarul Le Robert*, <https://dictionnaire.lerobert.com/>.



# PROBLEMA TEMPORALITĂȚII ÎN TRADUCEREA OPEREI POETICE JAPONEZE ÎN ROMÂNĂ, FRANCEZĂ ȘI ENGLEZĂ

Mihaela IOVU

Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, Republica Moldova

mihaela.iovu7@gmail.com

## *Abstract*

*This article describes the role of the concept of temporality in Japanese poetic work and the difficulties arising from the specifics of this type of literature. Poetry, regardless of its country of origin, with the exception of an epic poem, uses time not as coordinates of the imaginary, but rather as axiological values of the lyrical self. Poetic time possesses interpretive potential and not narrative qualities (Caraman, 2009).*

*Based on the works of Eugeniu Coșeriu, several time-language relationships could be distinguished: language as a matter that unfolds over time, language capable of reflecting on time and language that describes the time of the things it refers to (Coșeriu, 2009: 333). In continuation, we propose to develop the latter concept in the context of Japanese poetry translation, but also in original Japanese works, time being an idea reflected differently in Asian cultures. One of the types of Japanese poetry with a fixed form are haiku, they constitute an experience of living the moment, the author and the surrounding world become a whole, and it is paradoxical that the feeling of time is lost. Traditionally, haiku uses kigo (季語), which literally means season and language or word. (Jacklin, 2019:2) So, these constitute a category of words and expressions used to reflect the season, thus temporality, in the context of a haiku. Often the relationship between the element of nature and the time period is elementary, but in some cases, metonymy is adhered to. For example, Iazul străvechi / O broască se-aruncă / Clipocitul apei,<sup>1</sup> by Matsuo Basho, in this case the frog signifies summer. Because of these cultural differences, translation issues arise that need to be discussed.*

*In fact, much of traditional Japanese poetry and almost all haiku literature is closely related to the experience of nature and time. This sense of time is a component of the haiku experience and traditional Japanese poetry as a whole.*

## **1. Conceptul de temporalitate**

„Reflectarea percepției și înțelegerii timpului anumitor evenimente și a elementelor acestora în raport cu momentul vorbirii”, aceasta este o definiție a conceptului de temporalitate în opinia lingvistului Bondarko A.V.

Temporalitatea este o componentă centrală a experienței noastre despre lume. Fenomene precum trecerea timpului, ciclurile timpului, procesul îmbătrânirii, tranzițiile către ceva, către a fi ceva, și viața ca timp limitat sunt parte integrantă a experienței umane. Temporalitatea ar putea fi văzută ca timp trăit și, ca atare, este timp subiectiv, spre deosebire de timpul ceasului sau timpul obiectiv.

Conceptul de timp este de o importanță crucială, deoarece aceasta este o teorie a modului în care timpul în trei dimensiuni se manifestă în limbaj.

Aceste trei dimensiuni ale timpului lingvistic sunt presupuse a fi (1) cea aspect/aspectuală care se bazează pe concepția noastră despre fenomenele temporale (2) cea de dispoziție/modalitate cu baza sa conceptuală în capacitățile noastre de a separa

---

<sup>1</sup> The ancient pond / A frog jumps / The twinkling of the water.

fenomenele temporale; și (3) cea de timp / temporalitate, bazată pe noțiunile de renaștere și simultaneitate, consideră Miyako Inoue, profesor antropologie lingvistică la Stanford University

În ceea ce privește raportul dintre limbaj și timp, câteva idei excelente sunt prezentate de Eugeniu Coșeriu. Reieșind din lucrările lingvistului s-ar putea distinge câteva relații timp-limbaj: limbajul ca fapt care se desfășoară în timp, limbajul capabil să reflecteze asupra timpului și limbajul care descrie timpul lucrurilor la care se referă. (Coșeriu, 2009:335) În continuare ne propunem să dezvoltăm ultimul concept în contextul traducerii poeziei japoneze, dar și în operele japoneze originale, timpul fiind o idee reflectată diferit în culturile asiatice.

Deoarece temporalitatea limbajului, după Coșeriu, este lineară, dar de o „linearitate dinamică”<sup>4</sup>, și dată fiind ideea limbajului ca instrument, în cazul limbajului poetic, abordarea temporalității apare cu un interes sporit la nivelul semnificatului, care, printr-o supralicitare a semnificanților, creează o nouă situație temporală. (Caraman, 2009)

Coșeriu subliniază în mod surprinzător că, nu ca excepție, ci ca realitate, există manifestări de temporalitate în alte limbi decât limbile orale, citând ca exemplu japoneza, o limbă extrem de nominală fără verbe. Pronume personale de timp (unul este trecut, celălalt este prezent). De aici, este doar un pas spre o interpretare temporală a unei realități aproape statice în limitele limbajului literar. Lingviștii operează prin relația dintre semnificanți și semnificați într-un regim permanent de activitate creatoare – energie – ștergând granițele dintre adevăr și minciună și favorizând manifestarea constantă a naturii instrumentale a limbajului. Deci acest lucru este cu atât mai adevărat, realitatea limbajului în universalitatea sa (Coșeriu, 2009: 336).

## 2. Temporalitatea prin prisma culturii japoneze

Deși s-ar părea că o conștientizare a timpului (și chiar a spațiului) percepția și posibilitățile inerente jocului cu ea sunt o dezvoltare modernă, de fapt acestea sunt la fel de vechi ca literatura însăși. Observăm ocupa de două cazuri de astfel de conștientizare și denaturare a limitelor de timp „naturale” în literatura clasică japoneză. Există două cazuri principale și foarte diferite de distorsiune în percepție și redarea timpului în literatura japoneză. Una este o distorsiune a timpului care nu are funcții stilistice, literare, dar este inerentă subiectului poveștii sau destinului personajelor, ca să spunem așa.

Celălalt exemplu de denaturare a timpului este manipularea literară, conștientă a timpului de către un narator de jurnale sau *monogatari*, adesea o doamnă de curte din vremurile Heian (Waniek, 2011: 94).

În conformitatea cu publicațiile lui Dodd, de asemenea, ar trebui să ținem cont de modalitățile complexe în care scriitorii și criticii japonezi moderni au ajuns să articuleze un sentiment al timpului și al spațiului în literatura lor. „Ar fi deosebit de greșit să sugerăm că argumentele formulate de scriitorii japonezi au fost în întregime dependente de influența criticilor occidentali. Cu toate acestea, încă mai are sens să recunoaștem în acest capitol unii dintre marii teoreticieni occidentali care au explorat un teritoriu intelectual similar” (Dodd, 2016: 19).

Lingvistul Kuki Shuzou clasifică poezia japoneză drept o artă temporală, astfel, distingându-se de artele spațiale precum pictura și arhitectură. Kuki Shuzou face aluzie la reprezentarea momentului, cu care suntem obișnuiți să ne confruntăm când citim un Haiku. Kuki interpretează momentul ca temporalitate a contingenței, a șansei sau eșecului, o întâlnire care constituie numai timp real: timpul prezent (Silva, 2013: 5).

Câteva idei ce reies din studiul acestuia sunt: poezie japoneză care oferă eliberare de timp. Cel mai mic lucru, precum și cel mai mare, conține infinitul; este specific caracterul asimetric pe care îl regăsim în aceste forme poetice. Poezia japoneză lasă ceva vag despre locul în care se află, sugerând doar sensul său, „păstrarea în tăcere, o tăcere mai elocventă decât elocvența însăși.”

În tradiția filozofică japoneză, concepția care reflectă în mod viu conceptul de timp sau natura nesubstanțială a timpului și spațiului este „*mujo*” (momentul). Obiectul doctrinei budiste a momentului nu este natura timpului, ci existența în timp. Poziția sa fundamentală este că totul dispare din existență de îndată ce a luat naștere și, în acest sens, este momentan. Pe măsură ce o entitate dispare, ea dă naștere unei noi entități de aproape aceeași natură, care își are originea imediat după aceea. Astfel, există un flux neîntrerupt de entități momentane conectate cauzal de aproape aceeași natură, așa-numitul continuum (Lé Lé Wynn, 2020: 223).

Poezia lui Matsuo Basho poate fi caracterizată prin faptul că conține două imagini poetice distincte se reflectă reciproc, una este identificată ca mică, cotidiană, cealaltă cu imensul și transcendentul, totuși ambele ajung să se amestece într-o singură imagine

### 3. Specificul limbii și poeziei japoneze

Având în vedere abordarea traducerii acestui studiu, este necesar să menționăm pe scurt câteva particularități ale limbii sursă, japoneză. Pentru că unele dintre aceste aspecte devin obstacole în contextul traducerii.

Din punct de vedere al sintaxei, detaliile referitoare la gramatică importante din sunt: substantivele nu au categorii de gen și număr, adjectivele nu au grad comparativ, iar verbele nu au categorie gramaticală a persoanei, astfel reiese că verbele își păstrează forma indiferent de subiect. O altă caracteristică interesantă este că pronumele japoneze lipsesc uneori în general, spre deosebire de cazul în care joacă un rol esențial în Occident, propozițiile japoneze pot fi înțelese complet fără pronume. Acest lucru este posibil doar prin context.

Despre traducerea poetică a textelor japoneze a fost menționat în lucrarea *Reflecții asupra utilității traducerii poetice* Pinnington A. J. Din cauza decalajului dintre structurile limbii engleză și japoneză, informațiile sunt transmise folosind mijloace lingvistice diferite. De exemplu, conținutul care este subliniat intenționat în limba engleză este exprimat prin structuri gramaticale în japoneză. În acest caz, traducătorul trebuie să transmită ritmul poemului, rima, aliterația, tonurile, onomatopeea, simbolismul sonor și alte mijloace de exprimare (Pinnington, 1988: 52).

Mai există o dificultate suplimentară în traducerea poeziei clasice japoneze în orice limbă, care nu este doar concizia și severitatea formelor de poezie *tanka*, 5-7-5-7-7 silabe în fiecare vers consecutiv, și *haiku*, 5-7-5 silabe pentru cele 3 versuri din care constă, dar și un subtext aprofundat, care transmite cea mai mică nuanță a sentimentelor umane, inclusiv o combinație de sunete, și adesea asociată cu simbolismul budist.

Diferența în ordinea cuvintelor între engleză și japoneză este o cauză a unor probleme majore de interpretare sau traducere în domenii precum viteza, reținerea și naturalitatea.

Un alt element foarte interesant al limbii japoneze, unic pentru haiku, sunt *cuvintele sezoniere*, *kigo*. Acest termen este format din două caractere: 季語, care înseamnă anotimp și vocabular, cuvânt sau limbaj. Prin urmare, *kigo* reprezintă multitudinea lexelelor folosite pentru a descrie anotimpurile în haiku. Cuvintele

sezoniere sunt strâns legate de modul de gândire, astfel încât schimbările sunt în legătură directă cu mentalitatea.

Prin urmare, schimbările în percepția noastră asupra lumii din jurul nostru duc la schimbări în asocierile noastre, iar cuvintele pe care le asociem cu un anumit anotimp se schimbă și ele. Mulți poeți s-au aventurat în lumea haikuului și au descoperit noi țărâmură și noi orizonturi. Din această perspectivă se pot naște cuvinte noi de sezon, noi kigo. Această activitate poate fi observată în exemplul istoric al lui Basho, care s-a hotărât la o mare aventură pentru a crește valoarea culturală a haikuului și a introdus un vocabular nou în lumea haikuului.

Matsuo Basho este unul din cele mai cunoscute personalități nu doar din istoria literaturii japoneze ci și din literatura mondială, iar opera acestuia poate fi analizată la nesfârșit mulțumită surplusului de kigo și simbolism pe care îl conține.

Acestea sunt câteva exemple de elemente asociate cu fiecare dintre cele patru anotimpuri:

- **Iarna:** Frig, frunze căzute, admirarea zăpezii, pește Fugu, stridii, Crăciun, calendar
- **Primăvara:** Ceață, flori de prun, privighetoare, sakura (flori de cireș), Hinamatsuri (festivalul păpușilor), broască, rândunică
- **Vara:** Căldură, arșiță, sezon ploios (tsuyu), glicinia tango no sekku (festivalul băieților), cuc, cicadă
- **Toamna:** Taifun, Calea Lactee, luna, insecte, greieri, pere Nashi, frunze colorate, sperietori de ciori, Akimatsuri (festivalul toamnei).

Majoritatea dintre acestea sunt comune mai multor culturi, însă elemente precum: peștele Fugu, sezonul ploios și festivalurile tradiționale constituie o încercare pentru traducători.

#### 4. Analiza comparativă a traducerii poeziei japoneze în engleză, franceză și română

Pentru a realiza analiza poeziilor au fost selectate mai multe opere create de către Matsuo Basho. În urmare sunt prezentate câteva exemple de traduceri în limba engleză însoțite de haiku în original. Astfel este posibilă depistarea unor elemente adiționale ce au fost introduse în urma traducerii.

無き人の小袖も今や土用干  
naki hito no / kosode mo **ima** ya / doyōboshi  
The robes of the dead  
need also **now** to be aired  
The Doyō season

În exemplul de mai sus observăm elementul ”now” (acum) ce se păstrează din original, 今 (ima) și prin intermediul acestuia se accentuează clipa din prezent descrisă în haiku. Din punct de vedere a structurii și formei observăm că nu au fost adăugate semne de punctuație, precum se procedează în limba japoneză, și s-a făcut o tentativă de a introduce puțină rimă (*dead- aired*) pentru a compensa ritmicitatea. Iar structura silabică de 5-7-5 a fost păstrată, ceea ce este extrem de dificil.

山陰や身を養はん瓜畠  
yamakage ya / mi o yashinawan / uribatake  
A shaded hillside

CISL 2023 (XVII)

**now** I will restore myself  
melons in the field

いも植て門は葎のわか葉哉  
imo uete / kado wa mugura no / wakaba kana  
The tubers planted  
And **now** growing by the gate  
the cleavers' fresh leaves

別れ端や笠手に提げて夏羽織  
shika no tsuno / mazu hitofushi no / wakare kana  
**Now** the deer's antlers  
begin to branch into beams  
A separation

旅に飽きてけふ幾日やら秋の風  
tabi ni akite / kefu ikuka yara / aki no kaze  
Tired of journeying  
how many days is it **now**?  
The autumnal wind

În exemplele prezentate mai sus este comun faptul că a fost adăugat cuvântul „now” (acum). În varianta în japoneză aceste nu se pronunță direct. Timpul prezent este sugerat prin verbe și forma gramaticală a acestora, dar și prin caracteristica poeziei haiku de a îndemna cititorul să simtă și să trăiască clipa. Din acest considerent decizia traducătorului de a adăuga un element poate fi considerată un ajutor cititorilor de a înțelege mesajul lui Matsuo Basho și emoțiile ce au pătruns fiecare literă. Observăm de asemenea semne de punctuație și unele litere majuscule adiționale.

二人見し雪は今年も降けるか  
futari mishi / yuki wa **kotoshi** mo / furikeru ka  
The snows we have seen  
have they again **this year** too  
fallen **now** anew?

Mai sus observăm un alt exemplu în care expresia „this year” (anul acesta) a fost considerate insuficientă și s-a aderat din nou la „now” pentru a sublinia prezentul din poezie.

涼しさをわが宿にしてねまるなり  
suzushisa o / waga yado ni shite / nemaru nari  
A cooling freshness  
I have made my dwelling place  
**now** all is cushy

雲の峰いくつ崩れて月の山  
kumo no mine / ikutsu kuzurete / Tsuki no Yama  
The summit-like clouds  
how many have crumbled **now**?  
The Mount of the Moon

Toate aceste exemple conțin atât expresia „now” introdusă adițional sau tradusă din japoneză, însă din punct de vedere al temporalității și a plasării în timp și spațiu a imaginii din haiku nu putem ignora elementele din kigo, ce transmit anotimpul. Spre exemplu: *Doyō season, shaded hillside, cleavers, deer’s antlers, autumnal wind, snows, Moon* (sezonul Doyo, deal umbrat, lipicioasă, coarne de cerb, vânt de toamnă, zăpadă, lună). Unele dintre acestea sunt evidente, precum zăpada care sugerează iarna, în timp ce altele precum *cleavers* sau *mugura* în japoneză, e nevoie de mai multe surse pentru a afla că această plantă este asociată cu vara.

În concluzie traducerile în limba engleză pun foarte mult accent pe timpul prezent pentru a se asigura pe înțelegerea deplină a cititorului. În continuare urmărim câteva exemple de traducere a unor haiku în limba franceză.

春なれや名もなき山の朝霞  
**Haru** nare ya na mo naki yama no asagasumi  
 Le **printemps** este la!  
 sur la montagne sans nom  
**brume** matinale

古池や蛙飛込水の音  
 furu ike ya **kawazu** tobikomu mizu no oto  
**Ah!** le vieil étang  
 une **grenouille** y plonge –  
 le bruit de l’eau

起よ起よ我が友にせんぬる胡蝶  
 oki yo oki yo waga tomo ni sen neru **kocho**  
 Réveille-toi, réveille-toi!  
 et deviens mon compagnon  
**papillon** qui dors

蜻蜒やとりつきかねし草の上  
**tombo** ya toritsuki kaneshi **kusa** no ue  
**Ah!** la **libellule** –  
 elle ne peut s’agripper  
 au moindre brin d’**herbe!**

O trăsătură specifică haikuului este lipsa semnelor de punctuație, ceea ce poate fi observat în toate exemplele ilustrate mai sus. Toate traducerile în limba franceză sunt foarte emotive și conțin o multitudine de interjecții (*Ah!*) și semne de exclamare, evident în versiunea din limba sursă acestea nu pot fi regăsite. Acestea ar putea indica necesitatea de a accentua imaginile esențiale din amplificarea impactului emoțional, drept rezultat cititorul trăiește împreună cu eul liric momentul descris în haiku. Presupunem că este un specific al limbii și culturii franceze, să fie mai emotivă.

Este imposibil să ignorăm unele componente din kigo precum: *printemps, brume, grenouille, papillon, libellule, herbe* (primăvara, brumă, broască, fluture, libelulă, iarbă). În lipsa acestora imaginea transmisă de autor ar pierde un element fundamental.

Vîntul adie:  
 Umbra **glicinei**  
 Abia tremură...



## CISL 2023 (XVII)

Crestele norilor  
Fărimate-n crîmpeie  
Muntele sub **lună**.

O barcă se-oprește.  
În față, pe țarm:  
Un **piersic în floare**.

Ziua **anului nou**:  
cerul e fără nori  
**vrăbiile** sporovăiesc.

秋風や 藪も畑 も 不和の 関	<b>aki kaze ya</b> <b>yabu mo hatake</b> mo Fuwa no seki	vîntul <b>toamnei</b> – doar <b>hățișuri</b> și <b>cîmpii</b> la bariera Fuwa [13]	Vents <b>d'automne</b> dans les <b>halliers</b> et les <b>champs</b> la barrière de Fuwa [16]	<b>Now</b> the <b>autumn</b> wind through the <b>thickets</b> and the <b>fields</b> The Gate at Fuwa [9]
-----------------------------	---	--	---	--

Limba română s-a dovedit a fi cea mai aproape de versiunea japoneză, dat fiind faptul că rareori se întâlnesc elemente adiționale. Desigur s-a încercat traducerea unor plante și animale, precum glicinia sau vrabia, ce deși în Japonia ar putea aparține unei alte specii însă foarte asemănătoare cu cele ce le cunoaștem. Aceste elemente ale naturii formează *kigo*, drept exemple pot fi menționate: glicinia, luna, piersic în floare, anul nou, vrăbiile. Majoritatea dintre ele foarte evident aparțin unui anotimp ce îl cunoaștem.

Poate fi subliniat că haikuurile au fost completate cu semne de punctuație, însă nu în exces ci doar la stricta necesitate. Astfel amplificându-se impactul emoțional al imaginii și mesajului transmis de Matsuo Basho ce a creat aceste poezii mai mult de 500 de ani în urmă.

Pentru a ilustra cât mai accesibil și simplu specificul traducerii în fiecare din limbile analizate mai sus, urmărim traducerea unei singure poezii. Cuvintele sezoniere: *toamna, hățișuri și cîmpii*, după cum a fost subliniat, sunt prezente în toate variantele, astfel demonstrăm importanța acestora și indispensabilitatea. *Fuwa* fiind o denumire evident nu este tradusă ci păstrată în varianta romanizată.

Varianta română este simplă, fără majuscule sau multe semne de punctuație, utilizându-se doar „-” pentru a transmite o pauză între versuri.

Traducerea în limba franceză în acest caz este foarte modestă la semne de punctuație, și utilizează doar o literă majusculă pentru a marca începutul.

Iar haikuul din limba engleză repetă procedura altor exemple de traduceri în aceeași limbă, și anume introducerea cuvântului „now” (acum), la începutul operei pentru a intui cititorului de la bun început că totul urmează să se desfășoare în fața ochilor acestora exact în această clipă.

### 5. Concluzie

Ceea ce se referă la temporalitatea, haiku este un exemplu perfect al unui tip de opere de îndeamnă cititorul să pătrundă în lumea creată printre versuri și să trăiască clipa chiar acum, în prezent.

Bineînțeles există o multitudine de opere poetice, unele descriu evenimente din trecut îndemnând învățarea unei lecții pentru un viitor luminos, altele fac aluzie la amintiri personale sau chiar intime, există poezii de constituie un tip de corespondență,

un obicei destul de popular în trecut în Japonia, și există haiku și tanka ce creează o imagine din natură și viața omului de zi cu zi atât de captivantă încât trăim prezentul împreună. Este o modalitate de a reda temporalitatea prin intermediul limbajului, iar problemele de traducere ce sunt în majoritatea cazurilor cauzate de specificul limbii japoneze, studiul insuficient al termenilor etc, sunt tratate încrezut, prin tentative de a crea opere cât mai ușor de perceput de către vorbitorii în limba țintă, limbile română, franceză și engleză.

### **Bibliografie**

- BARNHILL, David Landis, 2007, *Moments, Seasons, and Mysticism: The Complexity of Time in Japanese Haiku*, University of Wisconsin Oshkosh ASLE conference, June 15, 2007.
- BASHŌ, Matsuo, 2022, *The Complete Haiku of Matsuo Bashō Translated, Annotated, and with an Introduction by Andrew Fitzsimons*, University of California Press.
- CARAMAN, Viorica-Ela, 2009, „Temporalitatea – criteriu de definire a imaginarului poetic (contemporan)”, în *Limba Română*, nr. 9-10, anul XIX.
- COȘERIU, Eugeniu, 2009, *Omul și limbajul său*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- DODD, Stephen, 2016, „Space and Time in Modern Japanese Literature”, în Hutchinson, Rachael and Morton, Leith Douglas (eds.), *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*, London, Routledge, pp. 13-25.
- Haiku*. Selecție din poeți japonezi și români, 2003, în *Meridiane ale spiritualității: Japonia*, nr. 2-3, anul XIII.
- JACKLIN, David, 2019, *Moment in Time: The Hidden Wonderment of Japanese Short-Form Poetry*, Art Culture.
- LÉ LÉ Wynn, 2020, „The Concept of Space and Time in Japanese Traditional Thought”, University of Yangon, pp. 220-228.
- PINNINGTON, Adrian, 1988, „Kinds of Ambiguity: Reflexions on English Translations of Japanese Verse”, *Meta: journal des traducteurs // Meta: Translators' Journal*, vol. 33 (1), pp. 50-63.
- SILVA, Diogo Cezar Porte, 2013, *Kuki Shūzō's Temporal Aesthetics: Finding Japanese Identity in Art and Literature*, The Asian Conference on Arts and Humanities 2013.
- WANIEK, Iulia, 2011, *Distortions of time and space in Japanese literature – from a new perception of literature and culture to a new conception of education*, no. 04, Editura Pro Universitaria, pp. 92-98.
- WRIGHT, Harold, 2007, „Social Uses of Tanka Poetry: Passion, Prayer, Peace and Other Pastimes”, în *Simply Haiku: A Quarterly Journal of Japanese Short Form Poetry*, Autumn 2007, vol 5, no 3.

# TIMP ȘI TEMPORALITATE ÎN INCIPITUL ȘI FINALUL ROMANULUI *MOȘ GORIOT*. TRADUCEREA DISCURSULUI NARATIV REALIST ÎNTRE TEXT ȘI METATEXT

Darius LUNGU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
darius.lungu2001@yahoo.com

## *Résumé*

*Dans cet article nous nous sommes proposés de faire une analyse de la manière dont l'idée de temps et de temporalité est reflétée dans l'incipit et dans la fin du roman de Balzac Père Goriot, dans la version originale française et dans la version roumaine. D'abord, nous avons discuté les contributions d'Eugenio Coseriu dans le domaine de la traduction et la terminologie proposée par le linguiste. Ensuite, nous avons détaillé la perspective cosérienne sur la relation entre le temps et le langage, les concepts de temps lexical et de temps grammatical, ainsi que le problème de la temporalité dans le discours narratif, aux deux niveaux, de l'histoire et du discours. Dans la deuxième partie de l'article, nous avons cherché à faire une analyse linguistique de l'effet de la temporalité dans le texte mentionné antérieurement. La perspective que nous avons eue en vue est celle de la traduction, puisque nous avons mis en discussion les effets générés par la transposition du texte en roumain, mais aussi la perspective de la temporalité avec des implications aux différents niveaux du texte narratif, vu que nous prenons en considération la relation entre le temps des personnages et de l'action, le temps de la narration, le temps de la lecture et le temps auctorial. L'accent est mis sur l'imbrication de la conscience textuelle et de la conscience métatextuelle du narrateur, qui se traduit par des fluctuations temporelles aux niveaux mentionnés.*

Această lucrare își articulează conținutul pe două mari direcții: una referitoare la ideea de text narativ, idee care are implicații privind dimensiunea temporală din structura și organizarea unui astfel de tip de discurs, pe de o parte, și relația dintre versiunea originală a textului și traducerea în limba română realizată de Cezar Petrescu a romanului *Moș Goriot*, cu sensurile generate de efortul de conservare a dimensiunii temporale, pe de altă parte. Lucrarea este organizată în două părți: prima este o zonă de teoretizare a conceptelor operaționale din lingvistica coseriană referitoare la traducere și a conceptelor specifice naratologiei care vizează structurarea discursului narativ. A doua parte reprezintă o zonă de aplicație practică, de analiză textuală a celor două secvențe din romanul menționat în titlu, incipitul și finalul, cu insistență, însă, asupra primei părți, care prezintă, considerăm noi, un interes deosebit referitor la organizarea temporală.

Limitarea în timp și experiența temporalității în general reprezintă două elemente-cheie ale condiției umane, care, ca orice altă experiență, se cer exprimate prin limbaj. Această necesitate provine din înscrierea existenței omului în niște coordonate temporale universale, de exemplu, *trecut – prezent – viitor*, sau specifice. Având în vedere faptul că timpul modifică fundamental existența umană, care se desfășoară, în întregime, într-o dinamică a coordonatelor viață – moarte, situate în interiorul ideii de timp, este de la sine înțeles că limbajul a ajuns să reflecte această idee în moduri variate, întrucât „limbajul [...] constituie construcția lumii proprii și specifice a omului ca ființă gânditoare; prin limbaj omul își construiește lumea sa spirituală, lume formată nu doar

din lucruri, senzații, imagini și reprezentări individuale, ci și din semnificate corespunzătoare unor moduri de existență universale” (Coșeriu, 2009: 337).

În lucrarea de față ne propunem să realizăm o analiză a modului în care este codificată în limbă ideea de timp și temporalitate în incipitul și în finalul romanului lui Honoré de Balzac *Moș Goriot*, idee pe care o privim din perspectiva traducerii. Avem în vedere, așadar, două aspecte principale: conceptul de timp în discursul narativ realist și conceptul de traducere. În ceea ce privește dimensiunea traductologică pe care o aducem în discuție, vom avea în vedere, printre altele, procedeele de traducere propuse de Vinay și Darbelnet în *Stylistique de l'anglais et du français* pe de o parte, și perspectiva coșeriană asupra traducerii pe de altă parte. Ne propunem să integrăm concepția lui Eugeniu Coșeriu în domeniul traductologiei prin aducerea în discuție a principalelor sale idei. Mai întâi, este important de reținut distincția propusă de Eugeniu Coșeriu în ceea ce privește studierea lingvisticii între nivelul general al limbajului, nivelul limbilor istorice, cu existență reală, și nivelul textului ca produs discursiv al limbii, cu existență concretă. Traducerea operează la acest ultim nivel, întrucât nu se traduc limbi, ci texte; limba este doar mijlocul sau suportul lingvistic al traducerii. Având în vedere faptul că un traducător transpune un conținut semantic dat folosindu-se de un suport lingvistic diferit, Eugeniu Coșeriu face distincția, pentru fiecare dintre nivelurile lingvisticii, între trei tipuri de conținut: *desemnare*, *semnificație* și *sens* (Coșeriu, 2016: 118). **Desemnarea** se referă la capacitatea limbajului în general de a trimite la anumite realități. În momentul în care copilul învață o limbă, își dă seama că aceasta are potențialul de a desemna diverse aspecte ale lumii extralingvistice. **Semnificația** se actualizează la nivelul unei limbi concrete, așadar, la nivel istoric, într-un dicționar, unde regăsim toate semnificațiile potențiale ale unui cuvânt. **Sensul** unui cuvânt, însă, nu se actualizează decât în vorbire, în textul concret, în discursul produs de către un vorbitor; prin urmare, din totalitatea semnificațiilor care pot fi atribuite unui cuvânt, una dintre ele se actualizează la nivel particular și devine sens.

În procesul traducerii este avut în vedere nivelul istoric, pe de o parte, pentru că se operează cu cel puțin două limbi (manifestări concrete, istorice ale limbajului), dar, pe de altă parte, traducătorul operează cu realizări concrete ale acestor limbi la nivelul textului. Traducerea înseamnă redarea, pe cât posibil, a aceluiași sens din limba-sursă în limba-țintă. Așadar, a traduce presupune identificarea de către traducător, din paleta semnificațiilor unui cuvânt, a sensului corect în textul de origine și transpunerea aceluiași sens folosind un cuvânt din altă limbă.

Coșeriu identifică două faze ale actului de traducere: faza *semasiologică* (de interpretare) și faza *onomasiologică* (de denumire). Acestea corespund celor două momente din cadrul traducerii: momentul ieșirii din limba-sursă (limba A) și cel al intrării în limba-țintă (limba B), momente numite de către lingvist *dezidiomatizare* și *idiomatizare*: „D’une façon plus prégnante, on pourrait même dire que la première phase on désidiomatise: on sort de la langue A pour aller vers la réalité et la pensée exprimées dans le texte, et dans la seconde phase on idiomatise: on rentre dans le langage et on donne à la réalité et à la pensée reconnues dans le contenu du texte la forme qui leur correspond (ou correspondrait) dans la langue B” (Coșeriu, 1997). Acest lucru se referă, mai întâi, la a păstra pe cât posibil intact conținutul unui cuvânt și la a renunța la expresia sa în limba de origine, pentru ca, mai apoi, acestui conținut să-i fie conferită expresia corespunzătoare din limba B. Unele probleme legate de actul traducerii provin din faptul că limbile sunt asimetrice (Varga, 2017: 47), nu există o corespondență perfectă, de unu la unu, în cazul celor mai multe cuvinte, în special când este vorba despre expresii idiomatice. În plus, cuvintele au o anumită încărcătură culturală, vin cu o pletoară

semantică din cultura specifică țărilor sau din cultura lumii. Așadar, sensului primar i se asociază alte sensuri secundare, în special când este vorba despre un text literar și, cu atât mai mult, despre un text poetic. Aceste aspecte care țin de modificările survenite în urma trecerii de la o limbă la alta sunt avute în vedere de către Vinay și Darbelnet, care au propus o clasificare a procedeelelor de traducere devenită deja reper în traductologie. Conform lor, există două tipuri de procedee: directe, reprezentate de împrumutul direct, de calcul și de parafraza literală, și indirecte – transpoziția, modulația, echivalența și adaptarea.

Al doilea element pe care se fundamentează lucrarea noastră se referă la ideea de timp și temporalitate, în strânsă legătură reflectarea acesteia în discursul narativ realist. Timpul obiectiv există dincolo de percepție, dar ca experiență subiectivă el este înțeles prin medierea limbajului. De aceea, Eugeniu Coșeriu evocă în studiul său o teză a lui Hamann conform căreia „timpul nu ar fi, într-un anume sens, altceva decât un produs al limbajului și aproape un fapt de limbaj” (Coșeriu, 2009: 337). Prin limbaj omul reușește să exteriorizeze această „experiență a succesiunii” (*ibidem*: 338), care este de altfel una interioară. Având conștiința temporalității, omul poate, pe de o parte, să plaseze experiențele trăite pe anumite coordonate ale trecutului sau ale prezentului, dar poate, pe de altă parte, să proiecteze în viitor experiențe pe care nu le-a avut încă, în virtutea potențialității acestora. Eugeniu Coșeriu distinge între timpul gramatical, reprezentat mai cu seamă de categoria gramaticală a timpului la verbe, și timpul lexical. Cel dintâi este un timp relativ, deoarece vorbitorul nu are în vedere sau un reper temporal absolut, ci ia drept reper momentul vorbirii. Alte clase lexico-gramaticale care pot funcționa ca purtători de informație asupra temporalității și care contribuie la plasarea experiențelor pe coordonate temporale sunt, cu precădere, adverbele și substantivele.

În discursul narativ, fiecărei instanțe ficționale și reale îi corespunde o anumită zonă temporală. Instanța auctorială se definește prin timpul scrierii textului; instanța naratorială se află într-o zonă temporală ficțională generată de text, iar această instanță generează la rândul său al treilea nivel temporal, cel al acțiunii și al personajelor. Instanța cititorului implică o prezență dublă: pe de o parte, cititorul real, căruia îi corespunde timpul real al lecturii, și cititorul ficționalizat, virtual, potențial, singurul cu care naratorul poate comunica direct, căruia îi corespunde un timp ficțional al lecturii. Naratorul, în cadrul lumii ficționale din care face parte, se află în contact cu timpul acțiunii și al personajelor, pe care el însuși îl controlează, și cu cititorul virtual, cu care poate comunica. Această comunicare rămâne una strict între paginile textului. În toate zonele temporale care duc la geneza discursului narativ, timpul poate fi exprimat lexical sau gramatical. În aceeași ordine de idei, textul narativ este mai ofertant din punctul de vedere al posibilităților de exprimare a timpului, întrucât cronotopul este unul dintre stâlpii generatori ai lumii ficționale; evenimentele sunt plasate pe niște coordonate spațiale (contiguitate la Coșeriu) și temporale (succesiune). În discuția despre acest tip de texte, s-a făcut adeseori referire în teoriile literare și ale discursului la cele două niveluri care reprezintă două planuri temporale distincte și care sunt amintite și de Eugeniu Coșeriu: **fabula** și **subiectul**. Aceste două concepte organizează discursul narativ și au fost introduse odată cu dezvoltarea metodelor structuraliste de interpretare a textului literar, dintre ai căror teoreticieni îi amintim pe Roland Barthes și pe Gérard Genette. Pornind de la ideea că evenimentele relatate într-o narațiune aparțin trecutului, timpul în care acestea sunt prezentate este întotdeauna ulterior momentului în care au avut loc (cu excepția cazurilor în care se relatează evenimente presupuse aparținând viitorului). Datorită acestei distanțe, temporalitatea întâmplărilor propriu-zise care constituie fabula (sau povestea) și care sunt cronologice poate fi manipulată la nivelul

subiectului (sau al discursului), în sensul că naratorul poate modifica ordinea evenimentelor în momentul în care le povestește, din varii motive. Manipularea timpului în discurs se poate realiza prin diverse metode: comprimare (prin rezumat), dilatare, episoade retrospective, prolepsă (menționarea dinainte unor evenimente ulterioare), elipsă (omiterea unor episoade), pauze. În naratologie, singura situație în care timpul desfășurării evenimentelor, al poveștii, și timpul relatării lor în discurs coincid este scena, realizată sub forma dialogului.

În calitate de exemplar de roman realist referențial și de discurs narativ canonic, *Moș Goriot* propune, pe de o parte, o viziune tipic realistă asupra timpului, prin fixarea evenimentelor în detalii care să creeze iluzia veridicității la nivelul fabulei, iar pe de altă parte, depășește acest model la nivelul subiectului, unde se produc mutații dintre cele mai interesante. În acest sens, vom avea în vedere incipitul și finalul romanului. Receptarea textului în ceea ce privește dimensiunea timpului își are limitele și ofertele sale, în funcție de zona culturală din care face parte cititorul și de versiunea pe care acesta o citește: originalul sau traducerea; spre exemplificarea acestei situații, ne-am îndreptat atenția către traducerea în limba română a romanului, realizată de Cezar Petrescu. Posibilitățile de exprimare a timpului sunt variate într-un roman de tip realist, un roman referențial, cum este *Moș Goriot*. Intenționalitatea actului artistic în cazul scriitorului realist este de așa natură să surprindă detalii și elemente care să creeze iluzia adevărului. Perspectiva traducerii prezintă interes prin subtilitatea cu care au loc unele fluctuații temporale în discurs, în funcție de opțiunea pentru o traducere sau alta. Mutațiile în traducere nu sunt grave sau neobișnuite, nu pun neapărat probleme de înțelegere, însă prezintă interes prin efectul pe care îl au asupra ideii de timp.

Incipitul operei este realizat în maniera realistă consacrată de către autor și devenită model de referință. Acest lucru presupune o atenție specială acordată detaliilor privitoare la cronotop. Impresia de verosimilitate și de veridicitate pe care trebuie să o aibă cititorul provine, așadar, într-o mare măsură din fixarea clară, de la bun început, a spațiului și a timpului. Toate aceste elemente se constituie într-o adevărată obsesie a scriitorilor realiști, care sunt preocupați de adevăr; pentru ei, înțelegerea și explicitarea mecanismelor ordinii temporale reprezintă o modalitate de expunere a adevărului: „All is true” afirmă cu tărie autorul în chiar incipitul cărții pe care o aducem în discuție, în ceea ce se numește pactul cu cititorul (Balzac, 1885: 8). Timpul și spațiul ca parte componentă a lumii ficționale sunt generate aici, în primele rânduri. Incipitul romanului este binecunoscut tocmai pentru celebrul său pact, prin care naratorul devine garant al adevărului celor spuse în poveste.

În acest sens, planurile temporale ale discursului narativ se cer delimitate, ceea ce implică diferențierea instanțelor narative. Timpul în care începe acțiunea, adică timpul în care trăiesc personajele, este fixat de către narator ca fiind anul 1819 (însă se face adesea apel la analepse). Timpul narării trebuie în mod obligatoriu să fie *post factum*, căci evenimentele sunt relatate la trecut, așadar, după consumarea lor. Întrucât naratorul este vocea ficțională creată de autor pentru a povesti și care se actualizează cu fiecare lectură, am putea conchide că acest timp al narării coincide cu timpul lecturii. Important este și timpul scrierii operei, căci autorul, care este creatorul instanței narative, îi „împrumută” acesteia informațiile asupra epocii pe care le deține în perioada în care a scris romanul, adică perioada 1834-1835. Prin urmare, naratorul știe mai multe decât cititorul și este contemporan cu acesta, dar vocea sa rămâne blocată în deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, adică provine din epoca în care opera a fost scrisă, și nu poate cunoaște ceea ce se va întâmpla ulterior. Această incapacitate se reflectă în faptul că nu există nicio aluzie la evenimente care să fie ulterioare anului 1835. Nu trebuie să

uităm că naratorul se actualizează, într-adevăr, cu fiecare nouă lectură și că este o voce mereu prezentă în discurs, dar că vocea sa „datează” din secolul al XIX-lea, când a fost creată.

În sfârșit, cititorului îi corespunde timpul lecturii, care variază de la un caz la altul; este un timp cu un grad ridicat de fluctuație, căruia îi corespund, virtual, o infinitate de momente. Din această perspectivă, distanțele dintre instanțele comunicării narative și evenimente sunt variabile. Distanța cea mai mică apare în cazul personajelor, întrucât existența lor coincide cu faptele narate. Vocea naratorială este ulterioară acestor fapte, la fel ca instanța auctorială și cititorul. Intervalele de timp diferă, totuși, în cazul acestuia din urmă, fiindcă el poate citi romanul în orice perioadă ulterioară publicării, fie din secolul al XIX-lea, fie al XX-lea, fie al XXI-lea. Deși această distanță temporală în raport cu ficțiunea nu influențează în niciun fel evenimentele narate, cititorul fiind transportat în universul descris, interpretarea și înțelegerea textului pot depinde într-o anumită măsură de epocă și de mentalitatea specifică unei perioade sau alteia. Autorul propune un cod interpretativ care poate să coincidă sau nu în totalitate cu codul cititorului, iar acest lucru este evident prin creșterea distanței dintre actul scrierii și actul lecturii. Pentru un cititor obișnuit, descifrarea parțială a sensurilor stabilite de autor, ceea ce Dominique Maingueneau numește „toleranța față de eșecul interpretativ” (Maingueneau, 2007 : 55), nu constituie o problemă atâta timp cât „nucleul narativ rămâne intact” (*ibidem*).

Cât de valabil este oare adevărul enunțat de narator pentru fiecare cititor? Adevărul lui Balzac se vrea etern și își cere dreptul la aceasta. Or, un discurs realist de talia romanului menționat, deși universal, nu se actualizează în același fel cu fiecare lectură. Discutam mai sus despre distincția lui Eugeniu Coșeriu între desemnare, semnificație și sens. Cu referire la relația dintre timp și cititor, dorim să aducem în discuție un detaliu foarte precis, important pentru cadrul narativ, care ne ajută să fixăm cu exactitate evenimentele și pe care deja l-am menționat: „anul 1819”. Implicațiile pe care le presupune acest număr îi întregesc semantica, deoarece în text, atât în original, cât și în traducere, avem de-a face cu sensul concret al acestuia în raport cu istoria. Nu este vorba doar despre capacitatea de desemnare a acestui cuvânt, adică despre capacitatea de a face referire la un an, nici la semnificația sa în interiorul limbii, ci la sensul cifrei 1819 în relație cu timpul istoric al textului propriu-zis. Un cititor, și mai ales unul care nu are contact cu spațiul francez, nu înțelege toate implicațiile pe care le presupune această informație asupra temporalității. Anul presupune o întreagă pleoră de semnificații actualizate în raport cu istoria și cultura Franței; incipitul ne atrage atenția că avem de-a face cu o lume post-revoluționară în care Republica Franceză și Imperiul au căzut și în care monarhia a revenit la conducere. Este o lume în care capitalismul își face cu rapiditate avânt. Relatările despre trecutul lui moș Goriot, în calitate de personaj principal, trimit întotdeauna la Revoluție și la averea pe care a făcut-o în timpul domniei lui Napoleon. La toate acestea face referire Balzac, prin vocea naratorului, când folosește prezentul sau viitorul în text pentru a vorbi despre lumea sa.

Le beau Paris ignore ces figures blêmes de souffrances morales ou physiques. Mais Paris est un véritable océan. Jetez-y la sonde, vous n'en connaîtrez jamais la profondeur. Parcourez-le, décrivez-le ? quelque soin que vous mettiez à le parcourir, à le décrire ; quelque nombreux et intéressés que soient les explorateurs de cette mer, il s'y rencontrera toujours un lieu vierge, un antre inconnu, des fleurs, des perles, des monstres, quelque chose d'inouï, oublié par les plongeurs littéraires. La Maison Vauquer est une de ces monstruosités curieuses. (Balzac, 1885: 25-26)

Cititorului român, necunosător al acestei referințe temporale, anul 1819 nu îi spune foarte multe. Intențiile autorului se diluează în traduceri, deoarece versiunile traduse sunt destinate unui public țintă pentru care istoria și cultura franceză se află în plan secund. În acest sens, explicitările sub forma notelor de subsol ar fi utile, dar prezența prea abundentă ar îngreuna lectura; de aceea, traducătorul, din rațiuni practice, nu explicitază toate acestea. Un cititor român necunosător al istoriei Franței nu va înțelege întregul context temporal al romanului. În aceeași ordine de idei, nici un cititor francez contemporan nu va percepe toate nuanțele la care trimite textul în același fel în care le percepe un cititor de secol XIX, contemporan cu Balzac, pentru care istoria ficționalizată are mai mult impact. În oricare direcție ne îndreptăm, timpul real, extratextual, influențează modul în care timpul ficțional este perceput de către cititor.

Această stratificare a planurilor temporale în cadrul raportului dintre ficțiune și realitate este vizibilă chiar din incipit, așa cum se poate observa în urma contactului cu textul și mai ales cu paginile introductive, realizate în manieră realistă tipic balzaciană. Frapează, încă din primele rânduri, folosirea timpului prezent ca timp al narării în vederea fixării cadrului, timp păstrat și în traducerea românească. Acest lucru permite o apropiere de evenimentele descrise și o transportare imediată a cititorului în epocă. Descrierea pensiunii Vauquer și a proprietarei, așa cum apar acestea în momentul în care începe acțiunea, este adusă în actualitate prin prezența acestui timp verbal. Prezentul indică, așadar, anul 1819, iar orice eveniment anterior este relatat folosindu-se perfectul compus sau subjonctivul trecut:

Madame Vauquer, née de Conflans, *est* une vieille femme qui, depuis quarante ans, *tient* à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Genève, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marceau. Cette pension, connue sous le nom de la Maison Vauquer, *admet* également des hommes et des femmes, des jeunes gens et des vieillards, sans que jamais la médisance *ait attaqué* les mœurs de ce respectable établissement. Mais aussi depuis trente ans *ne s'y était-il* jamais *vu* de jeune personne, et pour qu'un jeune homme y demeure, sa famille *doit-elle* lui faire une bien maigre pension. (*ibidem*: 6, s.n.)

Prezentul este, în acest caz, marca descrierii statice și a suspendării timpului în vederea creării unui context general cu privire la epocă, la biografia madamei Vauquer, la împrejurimile pensiunii etc. În paragrafele în care domină acest timp verbal, ceasul stă pe loc. Întrebuintarea cu totul accidentală a unui imperfect indică o deviere de la cadrul static și intrarea pentru scurt timp în acțiune: „Néanmoins, en 1819, époque à laquelle ce drame commence, il s'y trouvait une pauvre jeune fille.” (*ibidem*) În această frază, ceasul pare că se mișcă pentru câteva momente, pentru ca mai apoi să se oprească din nou, însă într-un mod cu totul neașteptat, așa cum se va vedea.

Primul paragraf surprinde prin flexibilitatea pe care o are naratorul în raport cu axa timpului. Deși narează la prezent pentru a-l familiariza pe cititor cu cronotopul și folosește timpuri ale trecutului cu scopul de a indica acțiuni anterioare acestui prezent, nu se dă înapoi din a face prezumții privind acțiuni din viitorul unui cititor virtual. În această situație, planurile narrative se amestecă, iar romanul alunecă dinspre text înspre metatext. Conștiința scrisului devine evidentă în secvența de mai jos:

En quelque discrédit que soit tombé le mot drame par la manière abusive et tortionnaire dont il a été prodigué dans ces temps de douloureuse littérature, il est nécessaire de l'employer ici : non que cette histoire soit dramatique dans le sens vrai du mot ; mais,



*l'œuvre accomplie*, peut-être aura-t-on versé quelques larmes intra muros et extra. *Sera-t-elle comprise au-delà de Paris ?* le doute est permis. (*ibidem*: 6-7, s.n.)

Această conștiință metatextuală a naratorului se reflectă în capacitatea de a-și vedea produsul vocii sale drept text, drept operă a cărei lectură va fi terminată. Naratorul face supoziții în legătură cu reacțiile cititorului după terminarea romanului, iar din această perspectivă, viitorul indică de fapt o perioadă de timp situată în afara evenimentelor, un timp extratextual care vizează finalul actului lecturii și posibilitatea unor multiple interpretări: „Sera-t-elle comprise au-delà de Paris ?” În aceste secvențe textuale, verbele la viitor își actualizează semnificațiile la nivelul raportului dintre timpul lecturii și sfârșitul oricărei lecturi, reale sau virtuale.

Deși traducerea în română conservă în mare parte timpurile verbale folosite în textul original în cadrul acestei secvențe, ni s-a părut interesantă nuanța care variază prin utilizarea a două forme diferite ale viitorului: viitorul anterior în limba franceză și viitorul propriu-zis în limba română: „...l'œuvre accomplie, peut-être *aura-t-on versé* quelques larmes *intra muros et extra*.” (*Ibidem*: 7) – „...sfârșind cartea *veți vărsa* poate câteva lacrimi *intra muros și extra muros*” (Balzac, 1972: 3). Această variație apărută prin întrebuițarea transpoziției gramaticale ca procedeu de traducere, deși aparent ne semnificativă și fără implicații prea grave în ansamblul textului, are consecințe în ceea ce privește sensul secvenței date. Originalul implică faptul că, terminând romanul, cititorul deja va fi lăcrimat pe parcursul lecturii; versiunea în română indică, prin semantica viitorului propriu-zis, ideea că cititorul va lăcrima după consumarea actului lecturii. În orice caz, secvența menționată stabilește un contract implicit între cititor și narator; acesta din urmă își asumă adevărul faptelor care urmează a fi relatate și îl pregătește pe cel dintâi, prin folosirea viitorului, în vederea unui parcurs textual dur. Este, în fond, aproape o avertizare.

La nivelul acestui paragraf, glisarea dinspre timpul prezent al ficțiunii românești înspre viitor mai are loc într-o situație, tot cu deplasare spre lumea din afara ficțiunii și spre contactul cu cititorul virtual:

Le char de la civilisation, semblable à celui de l'idole de Jaggernat, à peine retardé par un cœur moins facile à broyer que les autres et qui enraie sa roue, l'a brisé bientôt et continue sa marche glorieuse. Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant : Peut-être ceci va-t-il m'amuser. Après *avoir lu* les secrètes infortunes du père Goriot, vous *dînez* avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant *d'exagération*, en l'accusant de poésie. (Balzac, 1885: 7-8, s.n.)

Versiunea românească rămâne destul de fidelă sursei, cu mici excepții care țin tot de transpoziția gramaticală.

Carul civilizației, întocmai ca acela al idolului de la Jaggernat, trecând peste o inimă care nu se lasă atât de ușor zdrobită și în care i s-a împiedicat roata, abia dacă își încetinește o clipă mersul, o strivește și își urmează mai departe drumul glorios. Așa *veți face* și domniile-voastre, care ținând această carte în mână vă cufundați în toată voia în jilțul moale, spunându-vă: „O fi, poate, o poveste amuzantă”. Dar după ce *veți fi aflat* taina chinurilor lui moș Goriot, *veți cina* cu poftă, punând lipsa dumneavoastră de sensibilitate pe seama autorului, învinuindu-l că *a depășit măsura* și că *face* poezie. (Balzac, 1972: 3, s.n.)

În acest fragment, textul aproape că își creează propriile condiții ficționale de lectură, naratorul imaginându-și un cititor virtual căruia îi descrie atitudinea și cadrul lecturii. Se stabilește o relație dialogică între cele două instanțe, în care comunicarea este inițiată de vocea naratorială care îl trage pe cititor în interiorul textului și îi citește cu voce tare gândurile, îi dezvăluie dubiile și întrebările: „Peut-être ceci va-t-il m’amuser.”

Dimensiunea metatextuală din această secvență este, din nou, evidentă, însă în acest paragraf, metatextualitatea implică și dezvăluirea unor conținuturi prin anticipare. Secvența „taina chinurilor lui moș Goriot” dezvăluie rezumativ informații care vor fi detaliate și aflate de către cititor în viitor; este, prin urmare, autoreferențială. Naratorul rămâne în prezentul textual al narării, iar cititorul, în prezentul ficțional al lecturii, dar vocea narativă, deoarece cunoaște faptele dinainte, își permite, datorită omniscienței sale realiste, să facă transgresiuni și să sfideze cronologia. În acest fel, în loc ca cititorul să aibă impresia că evenimentele se desfășoară sub ochii săi și că acestea se actualizează în timpul lecturii, i se aduce la cunoștință că deja s-au întâmplat. Astfel, naratorului i se recunoaște autoritatea și faptul că se află în deplină cunoștință de cauză și în deplin control al discursului, permițându-și să manipuleze timpul fabulei. Într-adevăr, naratorul din proza realistă este cunoscut tocmai pentru omnisciența, omnipotența și omniprezența sa. El comunică din diverse spații ale textului, atât cu personajele ficționale, cât și cu cititorul ficționalizat, virtual.

De asemenea, interesează și modul în care se realizează la nivelul timpurilor verbale comunicarea fictivă între narator și cititor, căruia i se adresează direct prin folosirea persoanei a doua plural. Presumpțiile privind reacțiile pe care acesta le-ar avea au în vedere două momente:

1. cel al lecturii din prezentul extratextual, redat prin prezentul indicativ: „...vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil” – „...vă cufundați în toată voia în jilțul moale...”;
2. viitorul de după consumarea actului lecturii, redat în limba română prin cele două forme ale viitorului:
  - a. propriu-zis, care indică acțiunea ulterioară lecturii: „veți face”, „veți cina”
  - b. anterior, care indică o acțiune anterioară acesteia: „după ce veți fi aflat taina”.

Traducerea în limba română se realizează prin transpoziție; în varianta originală, în locul viitorului anterior este folosit infinitivul trecut, care presupune, totuși, aceeași idee: „Après avoir lu les secrètes...”

Gerunziul apare frecvent în această secvență din textul-sursă pentru a face referire la gradul de implicare a autorului în redarea faptelor, fără a indica la nivel gramatical timpul scrierii: „en mettant votre insensibilité sur le compte de l’auteur, en le taxant d’exagération, en l’accusant de poésie” (Balzac, 1885: 8). Varianta românească păstrează o parte dintre verbele la gerunziu; aceasta prezintă, totuși, o transpoziție, prin transformarea substantivului „exagération”, care nu conține nicio informație referitoare la timp, în verbe la perfect compus și la prezent, care poartă în sine un conținut prin care actul scrierii este situat temporal: „punând lipsa dumneavoastră de sensibilitate pe seama autorului, învinuindu-l că a depășit măsura și că face poezie.” În ambele versiuni, dintr-un ton de avertizare, vocea naratorială devine aproape acuzatoare.

Verbul la gerunziu „en vous disant” anticipează reacțiile posibile ale cititorului în momentul în care citește rândurile respective (dimensiunea metatextuală este prezentă până la saturație în această parte a textului); în română se păstrează același mod: „spunându-vă”. Replica imaginară care urmează creează impresia că naratorul intră în

mintea celui care citește, rostindu-i gândurile cu voce tare: „Peut-être ceci *va-t-il m'amuser*.” (s.n.) Viitorul apropiat din limba franceză redă așteptările pe care le-ar avea cititorul de la text cu privire la un moment al lecturii ulterior acestor rânduri, iar ideea de îndoială este subliniată prin modalizarea cu ajutorul adverbului „peut-être”. În varianta tradusă în română, viitorul modului indicativ este înlocuit de modul prezumtiv: „*O fi, poate, o poveste amuzantă*” (s.n.), care anulează ideea de viitor, însă marchează redundant, pe lângă semiadverbul modalizator „poate”, îndoiala, incertitudinea. Este de remarcat însă că verbul „s'amuser” a fost transformat în adjectiv prin transpoziție gramaticală, iar demonstrativul neutru cu valoare deictică „ceci” (care face referire la situația de comunicare pe care o presupune lectura paragrafului) a fost substituit printr-un substantiv cu capacitate referențială, sintagma rezultată fiind „poveste amuzantă”.

În afară de aceste reflectări gramaticale ale timpului în secvența citată mai sus, ceea ce frapează este prezența imperativului, prin care legătura cu cititorul devine și mai strânsă. Dimensiunea dialogică se dovedește astfel revelatoare și fixează comunicarea prin intermediul lecturii în prezent. „Ah ! *sachez-le* : ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. All is true, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être !” (Balzac, 1885: 8). Verbul „savoir” a fost înlocuit cu locuțiunea „a ține minte” în vederea conservării modului, pentru că în limba română, paradigma verbului „a ști” este defectivă, neavând formă de imperativ: „Ah! *țineți minte* însă: drama aceasta nu este o plăsmuire sau un roman. *All is true*; ea este atât de adevărată, încât oricine poate s-o regăsească în propria sa viață, în propriul lui suflet.” Prezentul verbelor are aici valoare universală, prin care naratorul devine garant al adevărului celor spuse, întrucât acest timp verbal cu caracter gnomic reflectă un adevăr general valabil.

În paginile care urmează, naratorul revine la universul ficțional, descris în cele mai mici amănunte, pe care nu le vom reda aici. Peste tot se folosește prezentul ca timp dominant în prezentarea încăperilor pensiunii, a holului, a bucătăriei și a salonului. Prezentul este întrebuințat, de asemenea, și pentru a reda în discurs direct replici oferă descrieri generale ale personajelor: „Il était un de ces gens dont le peuple dit : Voilà un fameux gaillard !”

Alunecarea către imperfect se realizează odată cu introducerea, în manieră balzaciană, a tuturor personajelor de la pensiunea Vauquer. Realizarea biografiilor presupune părăsirea prezentului și intrarea într-un trecut al descrierii, în care imperfectul își îndeplinește rolul tipic, acela de suspendare temporală:

Généralement les pensionnaires externes ne s'abonnaient qu'au dîner, qui coûtait trente francs par mois. À l'époque où cette histoire commence, les internes étaient au nombre de sept. (Balzac, 1885: 18);

Eugène de Rastignac, ainsi se nommait-il, était un de ces jeunes gens façonnés au travail par le malheur. (*Ibidem*: 20);

Monsieur Poiret était une espèce de mécanique. (*Ibidem*: 24);

Deux figures y formaient un contraste frappant avec la masse des pensionnaires et des habitués. (*Ibidem*: 27);

Entre ces deux personnages et les autres, Vautrin, l'homme de quarante ans, à favoris peints, servait de transition. Il était un de ces gens dont le peuple dit : Voilà un fameux gaillard !

Dacă incipitul romanului prezintă atâtea puncte de interes, nu mai puțin interesant este finalul. S-a vorbit mult timp despre faptul că Balzac este creatorul romanului realist canonic și că a oferit prin *Comedia umană* modelul romanului obiectiv.

Unele trăsături realiste care, în spațiul românesc, sunt enumerate în manieră aproape didacticistă în procesul de identificare a elementelor care permit încadrarea unui text într-un curent literar nu își găsesc semnificația la Balzac decât în ansamblul operei. Una dintre aceste trăsături este cea referitoare la temporalitate. Au devenit tipice particularități ale textului realist precum impresia de univers închis, simetria dintre incipit și final, cronologia fidelă a faptelor până la consumarea lor și rezolvarea conflictului; într-un roman realist obiectiv în care naratorul cunoaște totul, evenimentele sunt plasate între două coordonate temporale fixe, care închid o lume. Sunt arhicunoscute exemplele din *Ion* sau *Pădurea spânzuraților* de Rebreanu, din *Moromeții* de Marin Preda, din *Moara cu noroc* a lui Slavici. Odată cu epuizarea faptelor, acțiunea se încheie logic, cu rezolvarea conflictului, iar timpul ficțional ia sfârșit. Impresia este cea de univers complet, în care toate mecanismele au dus către deznodământ.

Nu și la Balzac. În cazul său, universul închis este realizat abia la nivelul de ansamblu al operei. Coordonatele temporale care închid o lume se întind pe lungimea numeroaselor romane și povestiri care alcătuiesc *Comedia umană*. De aceea, romanul *Moș Goriot* pare a fi un roman incomplet, iar finalul o dovedește. Ritmul accelerat este redat la nivel narativ prin folosirea perfectului simplu; evenimentele se precipită cu rapiditate către deznodământul tragic, asistăm la moartea și înmormântarea bătrânului Goriot, apoi totul se oprește brusc, ca într-un fel de *Va urma...*. Cititorul are impresia că timpul ficțional nu a luat sfârșit. Tânărul student Eugène Rastignac, unul dintre eroii textului, rămâne singur lângă mormântul lui Goriot și, într-un moment de elan eroic, rostește celebra amenințare către Paris: „À nous deux maintenant !”, tradusă prin „Între noi doi, acum!”

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine, où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnante un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses :

— À nous deux maintenant !

Il revint à pied rue d'Artois, et alla dîner chez madame de Nucingen. (*ibidem*: 524-5)

Iar în română:

Rămas singur, Rastignac făcu câțiva pași prin cimitir; în sus se zări Parisul, cu toate întortochelile lui de ulițe, culcat de-a lungul celor două maluri ale Senei, în care prindeau a scânteia cele dintâi lumini. Ochii lui cuprinsesă aproape cu un fel de nesaț spațiul dintre coloana din Piața Vendôme și Domul Invalizilor, unde trăia lumea aceea minunată în care se străduise să răzbată. Aruncând asupra acestui stup ce zumzăia o privire care părea că-i pompează dinainte toată mierea, rosti aceste amenințătoare cuvinte:

— Între noi doi, acum!

Și, ca un prim act de provocare zvârlit acestei lumi, Rastignac se duse să ia masa în acea seară la doamna de Nucingen. (Balzac, 1972: 300-1)

Impresia creată nu este aceea de conflict încheiat și de evenimente epuizate. Și pe bună dreptate, căci personajele lui Balzac vor reveni în celelalte romane. Viața multor eroi care apar pentru prima dată în *Moș Goriot* este urmărită în texte dedicate lor, iar conflicte și relații abia schițate aici sunt dezvoltate mai târziu. Opera reprezintă punctul de plecare pentru alte scrieri, toate conectate între ele, care reflectă o singură realitate temporală: aceea a Franței la începutul secolului al XIX-lea. Prin urmare, este de înțeles

de ce timpul nu se oprește în partea din final. Conflictul personajului Rastignac, ultimul care apare în roman, abia începe. Nu există nicio frază care să scoată cititorul din operă, din prezentul textual, și să-l readucă în prezentul extratextual, ca și cum lumea ficțională ar continua să existe.

### Concluzii

Analiza celor două variante ale fragmentelor extrase din romanul *Moș Goriot*, atât din perspectiva traducerii în limba română, cât și din perspectiva temporalității în construcția discursului narativ, scoate în evidență câteva particularități ale naratorului de tip obiectiv din proza realistă: omnisciența, omnipotența și omniprezența. Aceste trăsături se reflectă în capacitatea sa de a fi prezent în mai multe zone ale spațiului textual, prin comunicarea cu personajele și cu cititorul, și de a manipula timpul discursului narativ, prin depășirea constantă a ordinii temporale din actul lecturii. Această depășire întărește, însă, tocmai ideea că timpul este ordonat și cunoscut de la bun început, iar naratorul nu face decât să divulge atât cât dorește (sau cât îi permite autorul). Prin acestea, romanul își dezvăluie latura textuală și metatextuală.

### Bibliografie

- BALZAC, Honoré de, 1855, *Le père Goriot*, pe site-ul Bibliotecii electronice din Québec, Colecția À tous les vents, volumul XXX, versiune 1.0, Paris, ediție de referință Alexandre Houssiaux, Editeur.  
(<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/index.htm><https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-39.pdf>, accesat la data de 13.06 2023).
- BALZAC, Honoré de, 1972, *Moș Goriot*, traducere de Cezar Petrescu, prefață de Constantin Ciopraga, București, Editura Minerva.
- COȘERIU, Eugeniu, 1997, *Portée et limites de la traduction*, în „Parallèles”, Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève, nr. 19, 1997, pp. 19-34.
- COȘERIU, Eugeniu, 2009, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*. Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Fînar, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- COȘERIU, Eugeniu; FÎNARU, Dorel; IRIMIA, Dumitru, 2016, *Mic tratat de teorie a limbii și lingvistică generală*, Iași, Editura Demiurg.
- FĂRMUȘ, Ioan, 2020, *Analiza textului literar*, Iași, Editura PIM.
- MAINGUENEAU, Dominique, 2007, *Pragmatică pentru discursul literar. Enunțarea literară*, traducere de Raluca-Nicoleta Balațchi, prefață de Alexandru Cuniță, Iași, Editura Institutul European.
- MORAR, Ovidiu, 2001, *Curs de teoria literaturii*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava.
- PETROȘEL, Daniela, 2015, *Ficțiunea metodelor critice (Plus o incursiune în literatura română)*, Iași, Editura PIM.
- TĂRCĂOANU, Mihaela-Cătălina, 2011, „Teze coșeriene despre teoria traducerii”, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tom LI, București, pp. 393-397.
- VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, 1966, *Stylistique comparée de l'anglais et du français*, Paris, Editions Didier.
- VARGA, Cristina, 2009, „Eugenio Coseriu. La terminologia de la traducción”, în *Coșeriu: perspective contemporane*, actele celui de-al doilea Colocviu Internațional de studii coșeriene (23-25 septembrie 2009, Cluj-Napoca), vol. 2, pp. 121-131.
- VARGA, Cristina, 2013, „Eugeniu Coșeriu. Teoria traducerii”, *Limba română* (Chișinău), anul XXIII, nr. 5-6, pp. 108-115.

- VARGA, Cristina, 2014, „Concepte coșeriene actuale în teoria traducerii”, în Dumitru-Cornel Vîlcu, Eugenia Bojoga, Oana Boc (editori), *Școala coșeriană clujeană. Contribuții*, vol. I, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, pp. 209-220
- VARGA, Cristina, 2017, „Este actual Eugeniu Coșeriu în teoria traducerii?”, în Georgiana Lungu-Badea, Nadia Oborocea (eds.), *Studii de traductologie românească. I. Discurs traductiv, discurs metatraductiv. In honorem professoris Ileana Oancea*, Timișoara, Editura Universității de Vest, pp. 37-51.

# TRADUIRE LES VALEURS DES TEMPS DU SUBJONCTIF DANS LA TRAGÉDIE RACINIENNE

Nicoleta-Loredana MOROȘAN

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

nicoletamorosan@litere.usv.ro

## **Abstract**

*Classical French theatre is a field where the four tenses of the subjunctive – including the imparfait and the plus-que-parfait, the latter forms pertaining nowadays to a formal or sophisticated use of language – are very common, if not even privileged. Our paper discusses the values undertaken by the tenses of this personal mood in a tragedy that always starts in medias res, in the middle of a crisis that, contrary to what may happen in the tragedies of the writers of the antiquity viewed as models in the 17<sup>th</sup> century, does not unravel anything and whose temporality is inexorably subscribed to the “time-repetition”, the “circular time”, to paraphrase Roland Barthes’ canonical study, Sur Racine. The investigation of the values and relationships expressed by the simple and the compound tenses in the subjunctive appearing in the French source text will be completed by the analysis of their translation into Romanian. The translations of Andromaque by Dumitru Nanu and Petru Manoliu, published in the first half of the twentieth century, will be thus be examined.*

## **Préambule**

Mode qui en français doit son nom au latin, le *subjunctif* provient du mot *subjunctivus*. Le mot latin a été formé, à son tour, du verbe *subjungere* qui signifiait *atteler* et qui a donné lieu par la suite au sens *mettre sous la dépendance de, subordonner*, la conjonction *que* témoignant de l’instauration de différents rapports de subordination au sein de la phrase (cf. Niklas-Salminen, 2012 : 52, Siouffi, 2017 : 208). En même temps, nous nous devons aussitôt de rappeler que ce « mode de la dépendance » (Riegel, Pellat, Rioul, 1994 : 321) envisagé souvent par opposition à l’indicatif qui situe le procès exprimé par le verbe dans une époque peut aussi être présent dans des phrases indépendantes et ce sont justement ces cas de figure qui feront l’objet de notre analyse ci-dessous à partir de plusieurs exemples glanés dans la tragédie racinienne.

Nous se saurions aussi éluder la réalité linguistique soulignée par le médiéviste Gérard Moignet qui, dans sa consistante thèse de doctorat sur le mode subjunctif en latin postclassique et en ancien français, affirmait : « quand on la considère comme point de départ pour la recherche d’une conception cohérente de ce qu’est un mode verbal », l’étude des valeurs du mode subjunctif « peut être décevante. [...] À notre sens, l’étude des valeurs ne peut survenir [...] que comme point d’aboutissement, comme une étude des conséquences obtenues dans le discours à partir d’une certaine position psychique acquise dans le plan de la langue » (Moignet, 1959 : 284). Moignet insiste donc sur l’importance d’une analyse contextuelle des valeurs de ce mode, valeurs qu’il ne faut pas envisager comme allant du mode vers le discours mais dans le sens contraire : « Les valeurs de discours ne sont donc pas inhérentes au mode : elles sont donc quelque chose d’extérieur à lui, quelque chose qui vient affecter occasionnellement des formes vides de modalité, ne signifiant qu’une représentation du temps plus ou moins achevée. » (Moignet, 1959 : 284).

### **Le mode du « fait imaginé, virtuel » dans l'expression de « la violence des passions » qui font la matière de la tragédie racinienne**

Dans ce qui s'ensuit nous allons repérer les différentes valeurs revêtues par le subjonctif dans l'univers discursif de la tragédie racinienne, plus précisément dans la troisième pièce écrite par Jean Racine, celle qui, en 1667, allait le consacrer en tant que dramaturge : *Andromaque*. Le mode subjonctif est un des outils verbaux employés dans « l'austérité du matériel lexical » (Fournier, 1989 : 94) de cette tragédie qui utilise moins de 1300 vocables et qui, comme l'avoue Racine dans sa première préface (se rangeant du côté d'Aristote dans la construction des personnages tragiques), dévoile des héros qui ne sont pas parfaits, des personnages illustres, de rang élevé, qui sont censés être « ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants » (Racine, 1962 : 104). Le péritexte auctorial nous apprend ensuite qu'ils doivent avoir « une bonté médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de faiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester. » (Racine, 1962 : 104).

Le schéma selon lequel est construite la pièce *Andromaque*, « la chaîne souvent soulignée des amants qui aiment celui ou celle dont ils ne sont pas aimés » (Blanc, 2003 : 147) est le suivant : Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus qui aime Andromaque. Et puisque les personnages vivent inéluctablement sous la fatalité qui fait que « l'amour conduit celui qui aime à sa perte » (Couprie, 1995 : 24), la matière de la tragédie provient des seuls mouvements du cœur de chaque personnage comme réaction à l'action de l'être aimé dont il sait bien qu'il n'est pas aimé en retour mais dont il espère désespérément faire l'objet de la passion à un moment donné. Dans le respect de l'unité d'action spécifique à la tragédie qui, d'une notion exogène, sera appelée « classique » au début du XIX<sup>e</sup> siècle, tout est subordonné à une seule intrigue. Dans la chaîne amoureuse à sens unique, où nous pouvons déceler deux causalités, Oreste-Hermione-Pyrrhus, et Hermione-Pyrrhus-Andromaque, l'agitation violente ressentie par l'âme de Pyrrhus selon qu'il se croit en faveur auprès d'Andromaque ou bien détesté par elle influe sur le sort d'Oreste : quand Pyrrhus est repoussé par Andromaque, il accepte l'amour d'Hermione qui s'empressera aussitôt de repousser Oreste ; quand Pyrrhus croit que son amour peut être payé de retour il est heureux et repoussera Hermione qui, dans son dépit amoureux se tournera vers Oreste qui l'accueillera à bras ouverts et commettra l'irréparable en poignardant Pyrrhus comme preuve d'amour pour elle. Dans cet univers passionnel, le subjonctif sera donc mis au service de l'expression de tous les états d'âmes de ces personnages tourmentés par leurs amours non partagés.

Les traductions en roumain de la pièce *Andromaque* dont nous analyserons le traitement des différentes valeurs du subjonctif en phrase autonome de la langue source appartiennent au poète Dumitru Nanu<sup>1</sup>, année de publication 1909, et au romancier Petru Manoliu<sup>2</sup>, année de publication 1959.

### **Le subjonctif dans l'expression d'une « supposition inimaginable »**

Le mode subjonctif est présent dans le discours racinien dès la première scène de la pièce *Andromaque* qui commence, comme toutes les tragédies de Racine *in medias res*. Il s'agit de la scène où Oreste, se sachant mal-aimé, arrive à Buthrote, en Epire, où

<sup>1</sup> Dumitru Nanu a été un poète et traducteur roumain. Il a publié son premier recueil de poèmes « Nocturnes » en 1891. En 1937 il a remporté le Prix national de littérature.

<sup>2</sup> Petru Manoliu a été un romancier, essayiste, traducteur et éditeur qui a traduit en roumain *L'histoire de France* de Jacques Bainville (1939), des romans de Jack London et de Thomas Mann.



se trouvent, d'une part, le roi Pyrrhus, qu'il doit rencontrer dans une mission diplomatique, et d'autre part, Hermione, celle qui l'a rendu malheureux auparavant par le rejet de son amour.

L'occurrence du subjonctif dans le tour interrogatif en proposition indépendante témoigne d'un emploi spécifique à la langue classique où le tiroir du plus-que-parfait indique l'irréel du passé ; aujourd'hui cette valeur modale est rendue par le conditionnel, l'emploi du subjonctif dans ce contexte (essentiellement à la troisième personne du singulier) renvoyant maintenant à un usage littéraire et au registre soutenu de la langue. En rencontrant son ami Pylade, Oreste s'exclame :

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle, / Ma fortune va prendre une face nouvelle : / Et déjà son courroux semble s'être adouci, / Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici. / **Qui l'eût dit**, qu'un rivage à mes vœux si funeste, / Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste. Qu'après plus de six mois que je t'avais perdu, / À la Cour de Pyrrhus tu me serais rendu ? » (Racine, Acte I, Sc. 1)

Le plus-que-parfait du subjonctif « Qui l'eût dit » se charge ici d'exprimer une supposition inimaginable d'être conçue par Oreste avant d'arriver en Épire, celle de tomber « sur le rivage funeste » de Buthrote sur son cousin et ami Pylade et non pas sur une des deux personnes susceptibles de continuer à le tourmenter par leurs dires et décisions. Le Grec Oreste se retrouve en fait dans une situation ingrate, craignant (tout en espérant une issue favorable à sa passion) les rencontres qu'il se doit donc d'y faire : le roi Pyrrhus qu'il doit convaincre, s'il veut être un bon ambassadeur et mener à bon terme sa mission diplomatique, d'épouser Hermione (l'objet de son propre amour) pour perpétuer l'alliance de l'Épire avec les Grecs dont il est l'ambassadeur, et Hermione elle-même à qui il veut, encore une fois, témoigner son amour.

Il espère en réalité que sa mission politique aboutira à un échec, que Pyrrhus refusera donc de livrer le fils d'Andromaque aux Grecs pour s'assurer l'amour de la Troyenne et qu'Hermione quittera une fois pour toutes Pyrrhus et l'aimera lui, Oreste. Ainsi la forme verbale au temps plus-que-parfait du mode subjonctif met-elle en évidence la surprise agréable ressentie par le locuteur au moment où son premier contact dans la capitale du royaume de son rival lui donne un moment de répit, puisqu'il n'est ni avec Pyrrhus ni avec Hermione : « Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes vœux si funeste, / Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste ».

La traduction en roumain, dans les deux versions, recourt au mode qui aujourd'hui serait préféré aussi en français, à savoir le conditionnel au temps passé : « Cine-ar fi zis ». Quant à l'opposition entre l'appréhension des entretiens sur le « rivage funeste » / « țărml acestă blestemat » / « țărml ce îl socot funest » et la joie des retrouvailles avec « un ami si fidèle » / « prieten drag, statornice » / « un vechi prieten preacredincios », elle est gardée intacte du texte source dans les deux traductions :

Prieten drag, statornice ! De bine ce-ai sosit, / Posomorita soartă, o clipă mi-a zîmbit. / Simt furia-i, furtună, departe'n zări cum moare: / Tu vii cu vreme caldă, cu cer senin, cu soare! / **Cine-ar fi zis** că soarta, ce-atit ne-a'nstrăinat, / Ne va uni pe țărml acestă blestemat ? / Și uite, - după vremuri de sbucium și furtună/ Acei ce sînt prieteni, rămîn tot împreună. (tr. Dumitru Nanu, 109 : 17)

Da, cum un vechi prieten preacredincios imi vine, / Presimt că-ntreaga-mi viață se va schimba în bine / Și-mi pare că și soarta-mi cumplită s-amblânzit / De cînd prin îngrijirea-i aici ne-am întîlnit. / **Cine-ar fi zis** că țărml ce îl socot funest / Va scoate pe Pylade în calea lui Orest ? / Că după luni în care mi-ai fost ca și furat / Chiar în palat la Pyrus tu imi vei fi redat ? (tr. Petru Manoliu, 1959 : 27)

### Le subjonctif dans l'expression d'une attitude, à savoir indignation

Un autre type d'occurrence du mode subjonctif en phrase principale est représenté par les énoncés affectifs qui prennent la forme d'une interrogation exclamative exprimant une hypothèse et un scénario présentés uniquement pour mieux être rejetés comme insensés. Le subjonctif se charge ainsi de montrer l'indignation du locuteur Pyrrhus devant l'ambassade d'Oreste qui l'exhorte de la part des Grecs de leur livrer Astyanax sur qui ils veulent avoir droit de vie et de mort, car il est le fils d'Hector le Troyen qui lors de la guerre de Troie a plongé dans le deuil toutes les familles en Grèce :

Mais **que ma cruauté survive** à ma colère ? / **Que** malgré la pitié dont je me sens saisir,  
/ Dans le sang d'un enfant **je me baigne** à loisir ? (Racine, Acte I, sc. 2)

Pyrrhus se montre outré par le fait que les Grecs lui réclame l'enfant d'Hector, il se présente comme le défenseur de l'enfant démuné de moyens de se défendre lui-même repoussant la « perfide »<sup>3</sup> requête transmise par Oreste. En opérant une « démultiplication de syntagmes de nature et de fonction semblables » (Aquié, Molinié, 1996 : 442), les deux occurrences du subjonctif en propositions indépendantes créent un effet d'accumulation destiné à accabler l'ambassadeur qui a l'audace de soutenir la position contraire. « Évoquant un procès que l'on refuse d'ancrer dans le monde de ce qui est » (Denis, Sancier-Chateau, 1994 : 486), le subjonctif « brandit » l'indignation du héros de l'Épire.

Aucune des traductions susmentionnées ne font appel à l'interrogation exclamative réalisée par l'intermédiaire du mode *conjunctiv* qui est en roumain le mode correspondant au subjonctif, exclamation tout à fait possible à être réalisée dans cette occurrence. La traduction de D. Nanu préfère au recours à la fonction émotive du langage « centrée sur le destinataire » et qui « vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle » (Jakobson, 1963 : 214), mise en œuvre en français par l'expression à la première personne dans « Mais que ma cruauté survive à ma colère ? », une expression aphoristique en roumain, impersonnelle. Le prédicat est au mode indicatif, le mode qui campe l'énoncé dans la réalité, la valeur illocutoire de l'acte de langage ainsi réalisée étant injonctive : « Dar dincolo de ură, nu-i rost pentru cruzime » ; les Grecs reçoivent ainsi une leçon en magnanimité :

Dar dincolo de ură, **nu-i rost pentru cruzime**. / Și azi, când prins-am milă de-un biet copil ce cresc, / **Vreți mîna** ce-l scăpase în sînge **s'o mînjesc!** / (tr. Dumitru Nanu, 1909 : 22)

Le traitement du deuxième subjonctif en construction indépendante en traduction est par un *conjunctiv* en construction subordonnée exclamative, ce qui ne garde pas l'effet de l'accumulation opérée en français mais met en avant l'attitude révoltée du locuteur et laisse sous-entendre un rejet violent de l'action proposée : « Vreți mîna ce-l scăpase în sînge s'o mînjesc! ».

La version de P. Manoliu fait appel à l'exclamation censée tomber comme un verdict, traduit le subjonctif par le *conjunctiv* mais le mode correspondant en roumain n'est plus dans une proposition indépendante, mais dans une proposition subordonnée requise par le verbe *attendre*. Employé au mode impératif, le verbe *attendre* fait que le

<sup>3</sup> Mot spécifique à la langue du XVII<sup>e</sup> siècle, formé à partir de la racine *fides* pour désigner « le fait de trahir la foi, la parole donnée, dans l'ordre chevaleresque comme dans l'ordre amoureux ». (Sancier-Chateau, 1993 : 54).

*conjunctiv* nomme une possibilité rejetée, signalant une tension affirmée entre les attentes de l'interlocuteur et la conduite du locuteur. L'impératif et le *conjunctiv* roumains montrent la décision inébranlable du vainqueur de Troie de ne pas céder à l'ultimatum posé par les Grecs par l'intermédiaire d'Oreste : « Dar setea mea de sînge, în luptă-ntemeiată/ Nu te-aștepta mîniei să supraviețuiască ! » :

Dar **setea mea de sînge**, în luptă-ntemeiată/ Nu te-aștepta mîniei **să supraviețuiască** ! /  
Și-n contra milei mele de care sint cuprins / **N-o să mă scald** in sange de prunc, chiar  
dinadins. (tr. Petru Manoliu, 1959 : 34)

En ce qui concerne la deuxième occurrence du subjonctif dans le texte source qui visait à exprimer l'indignation du locuteur Pyrrhus en peignant le tableau de la position ignoble des Grecs envers l'enfant innocent d'Andromaque, « **Que** [...] Dans le sang d'un enfant **je me baigne** à loisir », la traduction de Manoliu emploie l'impératif : « **N-o să mă scald** in sange de prunc, chiar dinadins ». Si l'effet d'accumulation engendré par le redoublement des subjonctifs en français n'est plus retenu en roumain, l'opposition dressée par Pyrrhus entre sa position morale et la position immorale des Grecs est, quant à elle, conservée par l'emploi du mode indicatif qui campe le processus du verbe dans la réalité et équivaut ici à un refus catégorique de l'action demandée par l'interlocuteur : « N-o să mă scald. ».

### **Le subjonctif morphème de volonté**

Un autre cas de figure du subjonctif en phrase indépendante est l'expression de l'ordre, modalité dont se charge communément le mode impératif mais qui est relayé par le subjonctif à la troisième personne dans la phrase injonctive. Poursuivant son discours qui refuse d'accéder à la demande des Grecs de leur livrer l'enfant qu'en fait lui-même tient en captivité avec sa mère, Pyrrhus affirme :

Non, Seigneur. **Que les Grecs cherchent** quelque autre proie, / **Qu'ils poursuivent ailleurs** ce qui reste de Troie; (Racine, Acte I, sc. 2)

Nu, nu, **să-și cate Grecii**, de vor, – **au toată voia** – / **Aiurea** prada care le-a mai rămas  
din Troia. (tr. Dumitru Nanu, 1909 : 22)

Nu ! Altă pradă **grecii să-ncerce să și-o-mpartă** / **Să caute aiurea** vreun rest din Troia  
moartă. (tr. Petru Manoliu, 1959 : 34)

À nouveau nous remarquons en français l'accumulation obtenue par le biais de la répétition morphologique de la structure impliquée par le subjonctif. Les traductions en roumain recourent au mode correspondant de ce « morphème de volonté » (Touratier, 1996 : 167), le *conjunctiv* qui se charge aussi dans la langue cible d'exprimer sans ambages la position tranchante de Pyrrhus devant les Grecs : « Que les Grecs cherchent », « Qu'ils poursuivent » / « să-și cate Grecii » / « grecii să-ncerce », « Să caute ». Si la traduction de Manoliu garde l'accumulation présente dans le texte source, la traduction de Nanu préfère l'emploi d'un indicatif « au toată voia » dans une rupture discursive de la phrase injonctive par un acte de langage où le contenu propositionnel est une permission tandis que la valeur illocutoire souligne la volonté du roi troyen de se départir de la position grecque.

### Le subjonctif exprimant le souhait

Un autre cas de figure d'emploi du subjonctif quand il peut commuter, au niveau du sens exprimé, avec l'impératif est lorsqu'il exprime le souhait pour la troisième personne où l'impératif ne connaît pas de formes. Pareil à Oreste qui aime Hermione ou à Hermione qui l'aime, lui, Pyrrhus est pris au piège de son amour pour Andromaque, il est victime de lui-même, se retrouvant dans une situation paradoxale : en position d'autorité devant la troyenne, le vainqueur de Troie est en fait assujéti à celle qu'il a réduite à l'état de prisonnière. Aussi exprime-t-il sa lassitude à la pensée d'accomplir son devoir politique et de sceller l'alliance avec les Grecs en épousant, comme il s'y était déjà engagé à faire, celle qui est « accordée avec lui » (Racine), la fille du roi de Sparte, Hermione :

Ah ! **Qu'ils s'aiment**, Phoenix, j'y consens. **Qu'elle parte** / **Que** charmés l'un de l'autre, **ils retournent** à Sparte. / Tous nos ports sont ouverts et pour elle et pour lui. / Qu'elle m'épargnerait de contrainte et d'ennui. (Racine, Acte I, Sc 3)

**Iubească-se** în pace! Chiar binecuvîntarea / Le-o dau, istețe Phoenix. **Apuce'n** larg cărarea / Către Lacedemona, **plutească** liniștiți.../ Cum m-ar scuti de-o grijă. (tr. Dumitru Nanu, 1909 : 24)

**Să se iubească**, Fenix: primesc! **S-o văd** că pleacă; / Vrajiți unul de altul spre Sparta **s-o petreaca** / Iar porturile noastre le sînt deschise de-azi / **Să scap** de-ațtea plîngeri și de atît necaz. (tr. Petru Manoliu, 1959 : 36)

La valeur de souhait du subjonctif se double d'une valeur de consentement : accablé par l'incertitude de l'issue de la déclaration de son amour à la veuve d'Hector, résolu à renouveler son chantage émotionnel auprès de la mère d'Astyanax et espérant malgré tout qu'Andromaque cèdera à son instance et l'épousera, Pyrrhus envisage ainsi avec soulagement la perspective de se débarrasser de la passion encombrante qu'Hermione éprouve pour lui.

Les deux traductions en roumain font appel à leur tour au *conjunctiv* qui se doue des mêmes valeurs que le subjonctif français. L'état intérieur de Pyrrhus qui veut se départir du devoir extérieur pour mieux se concentrer sur l'objet de son amour est exprimé autant dans le texte source que dans les deux textes cible par la démultiplication du subjonctif, respectivement du *conjunctiv*. Cette accumulation montre l'opposition, dans la tête et le cœur de Pyrrhus entre lui et celle qui lui a été promise, qui est effectivement éprise de lui mais qu'en réalité il souhaite voir quitter son palais et son royaume à jamais.

### Le subjonctif en parataxe

Dans la parataxe, c'est-à-dire les passages discursifs où « des propositions, dépendantes l'une de l'autre par le sens, sont juxtaposées sans qu'apparaisse aucune marque explicite [...] de leur lien. » (Aquié, Molinié, 1996 : 613), le subjonctif mène les faits qu'il exprime dans un monde possible, « dont on sait qu'il n'a pas de réalité immédiate ou qu'il n'a pas eu de réalité passée » (Denis, Sancier-Chateau, 1994 : 487). Dans l'entretien qu'il a avec Andromaque Pyrrhus brandit la menace de livrer son enfant aux Grecs si elle refuse de l'épouser mais il renouvelle aussi ses promesses de défendre Astyanax au cas où la mère se résout à le prendre pour époux :

Mais **dussent**-ils encore, en repassant les eaux, / Demander votre fils, avec mille vaisseaux : / **Coutât**-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre, / **Dussé**-je après dix ans voir mon palais en cendre, / Je ne balance point, je vole à son secours, / Je défendrai sa vie aux dépens de mes jours. / Mais parmi ces périls, où je cours pour vous plaire, / Me refuserez-vous un regard moins sévère ? (Racine, Acte I, Sc 4)

Dar **chiar de-ar fi să-și lege** corăbiile punți, / **Trimită-și** toți vitejii, și tineri, și cărunți / În valuri **curgă** sînge clocotitor de ură, / În zece ani **prefacă-mi** palatele în sgură / Din peptul meu voi face un scut ; nu m'or clinti / Decît să dau pe fiul lui Hector, – aș muri ! / Dar, înfruntînd din cale-ți voios or'ce primejde / Nu pot, din ochi a-ți smulge. (tr. Dumitru Nanu, 1909 : 27)

Dar **de ar fi** ca grecii să treacă iar pustiul / De mări, cu mii de vase, ca să-ți răpească fiul ; / **De m-ar costa** cît sînge Elena a vărsat / Și-n zece ani palatu-mi **să-l vād** incendiat, / Nu mă voi da în lături ; să-l scap voi alerga : / Iți voi păzi copilul chiar cu coroana mea. / Dar adunînd primejdii ce, ca să-ți plac, le-nfrunt, / Mă vei primi de-a pururi cu chipu-acesta crunt ? (tr. Petru Manoliu, 1959 : 38)

Dans ce passage où les quatre premiers alexandrins montrent Pyrrhus en train de promettre de défendre Astyanax contre les Grecs se remarquent par une accumulation de verbes au mode subjonctif, temps imparfait.

Tout en exprimant une éventualité supposée, ce mode endosse le rôle, dans les dires de Pyrrhus, de dresser une opposition ferme entre les actions ennemies imaginées dans des détails très vifs, possible d'être entreprises par les Grecs contre l'enfant innocent et la résolution inébranlable de son maître qui à présent le tient captif de le défendre jusqu'au sacrifice suprême, pourvu que la mère concède à l'épouser.

Spécifique au français classique, la proposition où figure ce mode au temps imparfait équivaut à une subordonnée introduite par *même si*. Et c'est cette dernière construction qui est présente dans les deux traductions en roumain qui éliminent la parataxe réinstituant manifestement le rapport de subordination reliant la proposition concessive à la proposition principale par l'intermédiaire de la conjonction et locution conjonctive *de, chiar de*.

Selon les règles de la grammaire roumaine, ce rapport de concession demande l'emploi du mode conditionnel pour exprimer l'éventualité, et donc c'est ce mode qui supplante le subjonctif français.

Mais après avoir fait appel au conditionnel requis par la règle grammaticale la traduction de D. Nanu emploie les verbes au *conjunctif* dans une forme inversée ressentie comme poétique « Trimită-și », « prefacă-mi » aboutissant, grâce aux déterminants de la troisième et de la première personne à un effet d'opposition de deux camps : celui d'Astyanax et Andromaque farouchement défendu par Pyrrhus et celui de la Grèce qui « conspire à la mort de l'enfant » (Racine).

### **En guise de conclusion**

Dans le discours de la tragédie racinienne le subjonctif en proposition indépendante est un des outils verbaux qui réfléchissent les âmes amoureuses qui se connaissent mal-aimées mais qui se torturent perpétuellement elles-mêmes et dont la confusion passe par des suppositions, des éventualités, des exhortations, des hypothèses, des souhaits, des injonctions exprimés sous forme de monologues ou bien en dialogues.

**Corpus d'étude**

RACINE, Jean, 1961, *Œuvres complètes*, Seuil, Paris.

RACINE, Jean, 1909, *Andromaca*, trad. de Dumitru Nanu, București, Editura Librăriei Socec & Co.

RACINE, Jean, 1959, *Teatru*, trad. de Petru Manoliu, Dinu Bondi, Radu Popescu et Tudor Măinescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

**Ouvrages de référence**

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

BARTHES, Roland, 1963, *Sur Racine*, Paris, Seuil.

BLANC, André, 2003, *Racine*, Paris, Fayard.

COUPRIE, Alain, 1995, *La tragédie racinienne*, Paris, Hatier.

FOURNIER, Nathalie, 1989, « 'Pouvoir' et 'devoir' dans les tragédies de Racine », in *Langue Française*, n° 84, pp. 94–116.

DENIS, Delphine ; SANCIER-CHATEAU, Anne, 1994, *Grammaire du français*, Paris, Librairie Générale Française.

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

MOIGNET, Gérard, 1959, *Essai sur le mode subjonctif en latin postclassique et en ancien français*, Paris, PUF.

NIKLAS-SALMINEN, Aino, 2012, *Le verbe*, Paris, Armand Colin.

SANCIER-CHATEAU, Anne, 1993, *Introduction à la langue du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan.

SIOUFFI, Georges, 2017, *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Paris, Bréal.

TOURATIER, Christian, 1996, *Le système verbal français*, Paris, Armand Colin.

## **SECȚIUNEA (6)**

### **RELAȚIA TIMP-LIMBAJ: CONTEXTUALIZĂRI DIDACTICE**





## TEXTUL DRAMATIC. REPERE DIDACTICE

Angelica-Elena FĂRMUȘ

Colegiul Tehnic „Samuil Isopescu”, Suceava, România  
farmusangelica@yahoo.com

### **Abstract**

*Among literary genres, drama is the least represented in the middle school curriculum, and this is due to several reasons: it involves a higher degree of abstraction of the formal elements that define it, students need the knowledge acquired regarding the epic genre to understand the dramatic action, conflict, and characters, it is a more complex literary genre, and this relates mainly to the scenic representation. These would be the main reasons why the study of dramatic texts only begins in the 7<sup>th</sup> grade, and not earlier, when students are familiarized, according to the curriculum, with the following aspects: the dramatic text and the art of performance (author; dramatic character; the role of stage directions; the role of dialogue; actors, set, costumes, lights, music) and comprehension strategies: reflections on the language and structure of dramatic texts. This is also the reason why, unlike other literary genres, the study of specific dramatic species is postponed to the high school cycle. Considering the aspects mentioned above, following Alina Pamfil's guidelines in Didactics of Literature: Redirections, I propose a model for reading dramatic texts that goes through all three stages of studying literary texts: prereading, successive readings (comprehension, analysis of structural elements, and interpretation), and post-reading. Therefore, the invoked model aims at equipping students with competencies in receiving dramatic texts.*

Lucrările metodice sunt, cele mai multe dintre ele, deficitare la capitolul modele/strategii didactice propuse pentru studierea textului dramatic. Lucrurile se explică, de altfel: cele mai multe lucrări metodice sunt realizate înainte de apariția noilor programe școlare; ponderea scăzută a acestor tipuri de texte atât în îndrumările oferite de programe, cât și în manualele școlare, face ca lucrările metodice să fie concepute în special pe studiul textului narativ și liric; în programele școlare vechi, studierea textului dramatic se făcea doar începând cu clasa a VIII-a, deci, la nivel de gimnaziu, ponderea care se acordă studiului textului dramatic este mult mai mică; nici în programele de liceu lucrurile nu stau mult diferit, pentru că și acolo genul dramatic este mult mai slab reprezentat față de genul liric sau de genul epic; textul dramatic are niște particularități care îngreunează mult propunerea unui model de lectură care să țină cont de toate aspectele care îl definesc și aceasta pentru că: nu e creat (doar) pentru a fi citit; lectura sa cere un tip de atenție multiplă; competențele care stipulează felul cum funcționează dramaticul se formează mai greu și necesită un antrenament anterior, astfel încât lectura să fie încununată de succes; competențele formate pentru studiul textului dramatic – pentru familiarizarea cu convențiile sale, mai exact – trebuie completate cu un set nou de competențe pe care le solicită studiul textului performat.

Astfel, aspectele menționate mai sus indică mai degrabă un set de provocări, provocări generate de lacune, de absența surselor, de inovațiile aduse sistemului de învățământ în ultimii ani, inovații care au schimbat regulile jocului. Este necesară deci o aprofundare mai bună a studiului textului dramatic și o re poziționare a lui în abordările de ordin metodic.

Unul dintre cele mai bune modele didactice de abordare a textului literar – în general – este cel gândit de Alina Pamfil în una din cărțile didactice de referință ale ultimilor ani. Este vorba despre lucrarea *Didactica literaturii. Reorientări*. După o primă parte în care prezintă convingător, din punct de vedere teoretic, specificul studiului literaturii în cadrul învățământului preuniversitar, în partea a doua a lucrării sale, autoarea propune o strategie de abordare a lecturii textului literar care pune în centru: pe de o parte, *dezvoltarea personală a elevului-cititor*; pe de altă parte, *drept model teoretic, hermeneutica literară*.

Modelul pe care Alina Pamfil îl propune este alcătuit din trei pași care articulează scenariul didactic, pași care reprezintă cele trei procese hermeneutice fundamentale: *înțelegerea textului literar*, definită drept configurare a sensului, apropiere de literalitatea textului, în fond, descifrarea primară a sa, în fond extragerea din text a ideilor fără de care celelalte două procese care urmează nu se pot realiza; *analiza de text*, concepută ca studiere a particularităților definitorii ale textului literar, particularități definite de autoare ca zone generatoare de sens; *interpretarea textului literar*, înțeleasă drept configurare a semnificațiilor ultime ale unui text literar, ajungerea la sensurile sale globale.

Această abordare, așa cum susține autoarea, „definește lectura ca întâlnire dintre cititor și autor/operă; un dialog între două viziuni despre lume, între două tipuri de gândire, între două forme de experiență a realului” (Pamfil, 2016: 147-148). În viziunea autoarei, înțelegerea, analiza și interpretarea sunt acte performative care urmăresc reconfigurarea, restructurarea și reconstrucția sensurilor și semnificațiilor unei opere, o reconstrucție pe care fiecare cititor o realizează în mod individual.

Așa cum putem observa, acest model folosește și elemente care țin de estetica receptării întrucât intervenția cititorului este pentru autoare esențială, intervenție fără de care „hărțile imaginative” pe care textul le propune nu s-ar putea concretiza.

Iată cum sunt definite cele trei procese: *înțelegerea*, numită și *comprehensiune*, este o încercare de a reconstitui sensul unui text literar, practic o încercare de a extrage ideile pe care un text este clădit; cel de al doilea proces, *analiza*, este dedicat unui set de lecturi succesive care au ca scop nu doar identificarea particularităților structurale ale unui text literar, ci și înțelegerea felului în care acestea funcționează; *interpretarea*, în schimb, este definită drept o încercare de a reconstitui semnificațiile ultime ale unui text, de ajunge la sensul său global.

După acest preambul care definește modelul didactic pe care Alina Pamfil îl propune, este descris pas cu pas scenariul didactic consacrat receptării unei opere literare. Acesta cuprinde următoarele trei etape: (I) *Plectura*; (II) *Etapa lecturilor succesive*: (1) Înțelegerea textului literar; (2) Analiza de text; (3) Interpretarea textului literar; (III) *Postlectura*.

Dacă **prelectura** este definită ca un moment pregătitor al întâlnirii cititorului cu cartea, proces în care are loc conturarea orizontului de așteptare al receptorului, cea de a doua etapă este pregătită de prelectură și este consacrată **lecturilor succesive**, lecturilor reluate, de aprofundare, lecturi care includ cele trei trepte necesare studiului unui text literar: înțelegerea, analiza și interpretarea. Ultima etapă, **postlectura**, marchează desprinderea cititorului de lumea cărții. dar și conștientizarea efectelor pe care cartea și lectura să le-au produs.

**Prelectura**. Prelectura are ca scop, așa cum susține autoarea, estomparea frontierelor dintre lumea/ orizontul cititorului și lumea/ orizontul cărții, urmată de conturarea orizontului de așteptare al cititorului. *Etapa lecturilor succesive* este definită drept un moment în care se produce o întrepătrundere a orizontului cititorului cu

orizontul cărții. Această etapă este dedicată cuprinderii lumii pe care cartea o instituie, cuprindere care trebuie să se facă în trei pași: comprehensiunea, analiza și interpretarea. Etapa *postlecturii* este momentul în care frontierele dintre orizontul cititorului și lumea cărții sunt retrasate. Ea se face prin identificarea efectelor pe care experiența de lectură le-a avut asupra cititorului sau prin prelungirea experienței de lectură, prin activități precum vizionarea unor reprezentări teatrale sau cinematografice, activități de rescriere ludică a textului sau prin realizarea unor corelații de natură intertextuală, prin stabilirea unui dialog cu alte texte care fac parte din cultura generală a elevului.

Așa cum putem vedea din discuția de mai sus, cele două capete ale modelului didactic propus de Alina Pamfil, adică prin *prelectura* și *postlectura*, sunt secvențe care au ca miză estomparea granițelor dintre lumea cititorului și lumea cărții, pe când secvența plasată în miezul scenariului, adică lecturile succesive ale textului, adică cei trei pași: înțelegerea, analiza și interpretarea, au ca miză reconstrucția sensului, surprinderea particularităților formale și recuperarea semnificațiilor ultime. Comprehensiunea ar fi propriu-zis prima lectură, ea fiind orientată progresiv, analiza o a doua lectură, lectură care poate fi reluată total sau parțial, iar interpretarea ar fi o ultimă lectură, ea fiind orientată de data aceasta retrospectiv.

**Lecturile succesive.** Ne vom opri puțin în rândurile care urmează asupra secvenței de mijloc și anume asupra *lecturilor succesive*. Aceasta este etapa centrală a demersului didactic dedicat lecturii textului literar și se compune din trei momente distincte: înțelegerea, analiza și interpretarea.

**Înțelegerea textului.** Câteva considerații despre primul moment, acela consacrat *comprehensiunii*, etapă dedicată înțelegerii textului, descifrării sensurilor sale literale, se impun. ea include doi timpi metodici: realizarea comprehensiunii pe parcursul primei lecturi; fixarea comprehensiunii după prima lectură; secvența este pregătită de prelectură și reprezintă momentul fundamental al receptării; de calitatea înțelegerii depinde acuratețea analizei și amplitudinea interpretării; înțelegerea este o încercare de a răspunde la întrebarea „Ce spune textul?”; este o explorare progresivă și completă a textului, fiind rezultatul unei vederi din interior; comprehensiunea se construiește în funcție de tiparul textual predominant (nativ, descriptiv sau argumentativ); înțelegerea devine vizibilă grație unui discurs reproductiv de tip rezumat sau parafrază care înregistrează cât mai exact datele textului; esențială este corelarea elementelor textuale importante.

**Analiza de text.** Cel de al doilea moment, *analiza*, este un moment mai complex care include lecturi repetate cu scopul de a ajunge la înțelegerea nu doar a particularităților formale ale unui text literar, ci și la înțelegerea rolului lor, a felului în care comunicarea literară funcționează. Prezentăm mai jos câteva dintre particularitățile sale: se reduce la un singur timp metodic care reunește concluziile unor lecturi selective; această secvență este ancorată în înțelegere și este deschisă spre interpretare; calitatea interpretării depinde de cât de bine se realizează analiza; analiza răspunde la întrebarea „Cum spune textul despre ceea ce spune?”; presupune o abordare selectivă și detașată, fiind rezultatul unei vederi din afară, care se instituie prin distanțare de text; se configurează în funcție de apartenența la gen a operei analizate (epic, liric sau dramatic) și se concretizează într-un discurs descriptiv care ar trebui să redea principalele modalități de realizare artistică a textului, care să ia în considerare și specia literară și particularitățile ei.

**Interpretarea textului literar.** Cel de al treilea moment didactic este *interpretarea*. Este secvența ultimă a studiului textului literar, care reprezintă quintesența întregului demers, este locul unde elevul trebuie să ajungă pentru a avea acces la ceea ce

înseamnă un text literar cu adevărat. Particularități: se desfășoară în timpi distincți, plasați după lectura integrală a textului; acești timpi înseamnă: construcția semnificațiilor ultimele ale textului; confruntarea semnificațiilor propuse de elevi cu semnificațiile formulate de critica literară; identificarea relevanței semnificațiilor propuse de elevi și de critici literari pentru epoca pe care elevul o locuiește; această secvență continuă înțelegerea și analiza, și se deschide spre etapa postlecturii; este rezultatul unei vederi de sus, obținută prin survolare; interpretarea răspunde la întrebarea „Despre ce vorbește textul?”; cheia este o cartografiere parțială din punctul de vedere al finalului operei și urmărește să configureze harta semnificațiilor textului; se exprimă printr-un discurs de tip argumentativ și constă în susținerea unei teze.

În continuare, pentru exemplificare, vom aborda doar prima dintre etapele studierii textului dramatic: **prelectura**, pe care nu doar că o vom defini teoretic sau îi vom prezenta specificul didactic, ci o vom și însoți de exemple de strategii didactice aplicate pe studiul textului dramatic.

\*\*\*

**Prelectura.** Etapa prelecturii constă în procesul care, în teoriile receptării, poartă denumirea de „formarea orizontului de așteptare al cititorului”. Întrucât textul propriu-zis lipsește, în sensul că lectura textului-suport începe odată cu etapa lecturilor succesive, prelectura depinde, în primul rând, de cititor și de colaborarea sa cu profesorul îndrumător. Pentru ca această etapă să aibă succes, contează: locul pe care cititorul îl conferă lecturii în existența de zi cu zi; concepțiile sale despre literatură; relația sa cotidiană cu cartea. Ar exista, în concepția Alinei Pamfil, două momente succesive ale prelecturii pe care ea le numește: (1) durata pregătirii pentru lectură; (2) durata aproximării sensurilor.

*Durata pregătirii pentru întâlnirea cu opera literară* constă în crearea unei **atmosfere propice** pentru întâlnirea pentru prima dată a cititorului cu opera literară pe care urmează să o studieze. Este un moment al tatonării, în care profesorul trebuie să imagineze scenarii care să faciliteze apropierea de problematica operei care urmează să fie receptată. Scopul acestei acestui prim moment este acela de a **contura o atitudine estetică**, cu alte cuvinte de a genera o atitudine deschisă pentru întâlnirea cu cartea.

Conturarea orizontului de așteptare specific întâlnirii cu opera literară are loc în cel de al doilea moment specific prelecturii, și anume *durată aproximării sensurilor*. Propriu-zis, aceasta înseamnă **încercarea de a anticipa anumite sensuri posibile**, ea realizându-se fie prin **lectura imaginilor care se regăsesc pe copertă**, fie prin **discutarea tuturor acelor elemente care alcătuiesc paratextul**: numele autorului, titlul, subtitlul, dedicația, prefața, motourile, cuprinsul.

În ce privește textul dramatic, exerciții specifice prelecturii ar putea fi: încercarea de a institui comunicări dialogale despre evenimente sau despre trăiri care se vor regăsi tratate și în opera-suport; discuții pe tema teatrului, a participării efective a elevului la vreo experiență teatrală, a ceea ce înseamnă să fii spectator, a felului în care se derulează întâlnirea cu spectacolul teatral. Tot aici pot fi purtate discuții referitoare la genul literar din care cartea face parte, la specia literară în care textul suport se înscrie. Poate avea loc chiar o analiză a cuprinsului, a relației titlu-tematică, chiar o discuție pregătitoare despre autorul și particularitățile scrisului acestuia, despre principalele lui opere, despre felul în care opera lui a fost privită în epocă etc.

Sunt câteva condiții pe care etapa prelecturii trebuie să le îndeplinească: prelectura este o secvență asistată; rolul profesorului este de a media întâlnirea elevului cititor cu opera; miza demersului o reprezintă conturarea atitudinii estetice și a orizontului de așteptare al elevului cititor; tot acum se poate realiza și depășirea unora

dintre dificultățile pe care textul le ridică. Rezumând, prelectura presupune parcurgerea următorilor timpi metodici: (1) conturarea atitudinii estetice; (2) conturarea orizontului de așteptare: (a) din punctul de vedere al genului; (b) din punct de vedere tematic; (c) din punct de vedere lingvistic; (3) facilitarea receptării la nivel formal, tematic, lingvistic sau al realității reprezentate.

**Conturarea atitudinii estetice.** Vom prezenta în rândurile de mai jos unele dintre strategiile care vizează conturarea atitudinii estetice pe care le vom dubla cu o serie de exerciții aplicate pe felul în care s-ar putea realiza prelectura având ca text suport comedia lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*. Ele pot urmări:

(1) **comentarea unor reflecții despre literatură desprinse din textele cu caracter confesiv care aparțin autorului** ce urmează să fie studiat; în ceea ce privește opera *O scrisoare pierdută*, un exercițiu util ar fi comentarea, secvențială, a unui fragment din articolul *Oare teatrul este literatură?* pentru a înțelege felul în care Caragiale înțelege modul de funcționare a dramaticului, concepția sa asupra relației dramatic-teatralitate sau pentru a desprinde unele particularități ale scrisului său; dăm în continuare un fragment pe care îl considerăm util:

Teatrul, după părerea mea, nu e un gen de artă, ci o artă de sine stătătoare, tot așa de deosebită de literatură în genere și în special de poezie ca orișicare artă – de exemplu arhitectura. Literatura este o artă reflexivă. Orice gen literar are de obiect deșteptarea de imagini numai și numai prin cuvinte exprimând gândiri: epică, lirică, narativă, oricum ar fi, literatura se mărginește la a închidii imagini, a gândi asupra-le și a transmite cititorului prin cuvinte acele imagini și gândiri; aci stau tot obiectul și toată intenția literaturii. Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sunt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sunt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte. [...] Nu! Teatrul și literatura sunt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul e o artă independentă, care ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreunui dreptul de egalitate pe propriul lui teren. (Caragiale, 1897: 1)

Indicăm aici și câteva direcții de interpretare spre care îi va dirija profesorul îndrumător pe elevi: militarea lui Caragiale, de pe poziția unui cunoscător (având în vedere faptul că artistul și-a trăit o bună parte a existenței în jurul teatrului), pentru autonomia unui fenomen cultural; polemica îndreptată către o anumită înțelegere a teatrului care făcea din această artă o anexă a literaturii; conceperea teatrului ca pe o artă specifică, care posedă un limbaj propriu, o structură proprie și o estetică proprie; intenția de a reteatraliza teatrul prin emanciparea sa de sub dominația literaturii, prin conceperea sa ca pe o artă vizuală (o artă de sinteză care se folosește de toate mijloacele: voce, gest, costum, lumini, toate subordonate unui scop bine definit: nevoii de a construi un limbaj specific teatrului, coordonând toate aceste elemente), prin reconsiderarea rolului cuvântului în teatru (care nu îi mai subordonează discursul, ci se subordonează el însuși unui întreg, devenind semnul unui limbaj).

(2) **prezentarea unor experiențe de lectură asemănătoare cu cele care urmează a se desfășura**; un exercițiu care să îi apropie pe elevi de specificul comediei caragialeene ar fi următorul: lectura fragmentară a articolului scris de Titu Maiorescu, intitulat *Beția de cuvinte*, publicat de acesta în 1873, în „Revista Contemporană”; dăm aici un fragment pe care îl considerăm util:

Există însă un fel de beție deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului, în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte. Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e, până la un grad oarecare, un stimulent al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel încât să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței. Efectele caracteristice ale oricărei beții sunt atunci și efectele lui, «la débilité des fonctions intellectuelles et le penchant à la violence», cum ne arată Cabanis în memoriul 8 din *Rapports du physique et du moral de l'homme*. Simptomele patologice ale amețelii produse prin întrebuințarea nefirească a cuvintelor ni se înfățișază treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte. În curând se arată al doilea simptom în depărtarea oricărui spirit și întrebuințarea cuvintelor seci; atunci tonul gol al vocalelor și consonantelor a uimit mintea scriitorului sau vorbitorului, cuvintele curg într-o confuzie naivă și creierii sunt turburați numai de neconținută vibrație a nervilor acustici. Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței: pierderea oricărui șir logic, contrazicerea gândurilor puse lângăolaltă, violența nemotivată a limbajului. Ar da poate un caracter prea pedant acestei neînsemnate cercetări literare dacă am voi să așezăm exemplele practice pentru teoria mai sus expusă după chiar gradele arătate: ne mărginim a le cita în total, lăsând binevoitorului cititor sarcina de a le clasa în ordine, de va voi. Pentru alegerea exemplurilor ne-a fost un singur semn patologic hotărâtor: întrebuințarea cuvintelor pentru plăcerea sonului lor și fără nici un respect pentru acea parte a naturii omenești care se numește inteligență. (Măiorescu, 1873: 2)



Fragmentul acesta poate îl poate ajuta pe profesor să pregătească întâlnirea cu opera întrucât el reflectă nu doar, parțial, viziunea autorului care rămâne, până la un punct fidelă teoriei formelor fără fond din care *Beția cuvintelor* face parte, ci și anticipă una dintre temele esențiale ale comediei – lupta politică – ca și un motiv ordonator, vizibil în special în cel de-al treilea act – motivul discursului politic.

(3) **analiza unor tablouri sau creații muzicale care tratează teme similare** cu cele care își găsesc locul în textul-suport, care împărtășesc cu textul ce urmează să fie studiat: tematica, epoca literară sau formula estetică; propunem, în acest sens analiza afișului de prezentare a primei reprezentări scenice a comediei *O scrisoare pierdută*; se

pot aduce în discuție: identificarea tuturor elementelor care organizează afișul, impactul vizual, relația text scris-imagini, strategiile de persuasiune utilizate, rolul afișului în promovarea piesei etc.

**Conturarea orizontului de așteptare.** Prezentăm mai jos și unele strategii care vizează conturarea orizontului de așteptare. Ele pot fi structurate în felul următor:

(1) secvențe care își propun conturarea orizontului de așteptare din **perspectivă tematică**; ele se pot concretiza în activități care permit **anticiparea unor conținuturi având ca punct de plecare: titlul, imaginile de pe copertă sau bionotele auctoriale**; propunem aici ca tip de exercițiu în studierea operei *O scrisoare pierdută* următoarele: analiza titlului care să evidențieze felul cum anticipă ea tematica (lupta politică, degradarea vieții sociale), motivul ordonator al piesei (scrisoarea pierdută); analiza bionotelor auctoriale pot aduce în discuție toleranța pe care Caragiale o arată temei adulterului, având în vedere că și el are un fiu nelegitim care a ajuns la rândul său un mare scriitor și care a fost mereu urmărit de condiția de bastard; tot astfel se poate discuta și despre viziunea lui Caragiale asupra iubirii: neîncrederea lui în idealul iubirii perfecte, faptul că nu sancționează moral adulterul, că îl acceptă atât timp cât în spatele lui se ascunde iubirea; se poate face aici și o analiză a imaginilor de pe copertă, de exemplu imaginea care se regăsește pe o copertă la îndemâna elevilor, este vorba despre coperta ediției Libris pe care o prezentăm mai jos; analiza ei poate avea în vedere: felul în care anticipă conținutul ideatic al operei, tematica, motivele ordonatoare sau posibilele elemente de viziune.

(2) secvențe care își propun conturarea orizontului de așteptare din **perspectiva genului**; scopul lor este să evidențieze specificul experienței de lectură care urmează a se desfășura; aceasta se poate face prin:

(a) discuții inedite pe seama unor **trăiri interioare** care își vor găsi locul în opera studiată; esențială ar fi aici o discuție preliminară despre categoria estetică a comicului, categorie care fondează genul dramatic, respectiv specia comedia; propunem aici și o definiție utilă:

Comicul (fr. *comique*, it. *comico*, lat. *comicus*, gr. *Komikos*, „care stârnește râsul”) este categoria estetică ce desemnează un fenomen care provoacă râsul, amuzamentul, dar și delectarea spectatorilor implicați în reprezentarea teatrală proprie comediei. Sfera noțiunii de comic este mai îngustă decât cea a râsului (stare care poate fi provocată și din motive fiziologice ori psihice). Comicul este un raport estetic în care subiectul observă neconcordanța obiectului cu el însuși. Astfel, efectele comice rezultă din contrastele între frumos și urât (Aristotel), dintre esență și aparență (ca în majoritatea comediiilor și a schițelor semnate de I.L. Caragiale), dintre seriozitatea intenției și realizarea ei minoră, dintre efortul uriaș depus și rezultatul derizoriu obținut, dintre vechi și nou (mai ales la nivelul mentalităților omenești), dintre valoare și nonvaloare, dintre un țel măreț și mijloacele obscure puse în slujba împlinirii acestuia etc. Comicul presupune superioritatea subiectului față de obiect. Formele principale de manifestare a comicului sunt: umorul (șarjarea umoristică), ironia, satira, sarcasmul, grotescul (comicul deformat până la caricatural), absurdul (comicul exagerat până la pierderea coerenței situației rizibile). În conformitate cu sursele de inspirație folosite, principalele tipuri de comic sunt: de situație, de limbaj, de moravuri și de caracter. (Marino, 1973: 67)

(b) aducerea la cunoștința elevilor a unor **istorii exemplare** care să aibă legătură cu ceea ce se va trata în textul suport; o istorie exemplară care poate fi adusă la cunoștința elevilor în ceea ce privește pe Caragiale și comedia *O scrisoare pierdută* ar fi relația strânsă între autor și fenomenul teatral, având în vedere că vine dintr-o familie de oameni

de teatru, unchiul său, Costache Caragiale, fiind unul dintre primii oameni de teatru din spațiul românesc, încă din perioada pașoptistă: a organizat primul teatru dramatic în Iași, a colaborat cu cele mai importante teatre naționale ale vremii din Botoșani, Craiova, Iași unde a promovat piesele de teatru ale celor mai talentați dramaturgi români, devine cel dintâi director al Teatrului Mare; Caragiale vine astfel în literatura ca un cunoscător din interior al fenomenului.

(c) dialoguri despre **evenimente și stări din viața reală**, din istorie, evenimente pe care cartea le ficționalizează; recomandăm aici, ca exemplu, o discuție pe tema dezumanizării sub presiunea discursului politic pentru intrarea în opera *O scrisoare pierdută*.

#### **Activități care vizează diminuarea dificultăților de înțelegere a textului.**

Vom menționa aici următoarele activități:

(a) activități care să anuleze **dificultățile de natură lexicală**; în ce privește opera *O scrisoare pierdută*, recomandăm: exerciții de înțelegere a sensului unor cuvinte care pot crea dificultăți de înțelegere pornind de la secvențele care vor fi analizate în mod detaliat cum ar fi Actul II, Scena VI în care are loc confruntarea dintre Zoe și Tipătescu în încercarea acesteia de a-l face pe bărbat să sprijine candidatura lui Cațavencu; cuvintele al căror sens se impune explicat și integrat în alte enunțuri ar putea fi: „ințrigă”, „cronică infernală”, „depeșe”, „jurămintele”;

(b) activități care să **protejeze textele de lecturi inadecvate**; aici, recomandăm în ceea ce privește opera *O scrisoare pierdută* o discuție despre rolul femeii în opera lui I.L. Caragiale pentru a se evita posibilitatea unei lecturi înjositoare în ceea ce privește condiția femeii în epocă; dincolo de prejudecăți de ordin moral pe care Caragiale oricum nu o agreează; din contra, Zoe, deși nu e femeie politică, este înzestrată cu toate calitățile unui om politic: influență, gândire pragmatică, inteligență, fire volitivă, conștientizare a poziției sale sociale, energetism, spirit de inițiativă, abilități manipulative, competențe teatrale.

Ele sunt impuse de specificul textului literar care urmează a fi studiat, Dacă este necesară cunoașterea în prealabil a sensurilor proprii și figurate ale unor cuvinte esențiale din textul suport, atunci pot fi propuse **exerciții lexicale care se familiarizeze elevii cu acestea**. Datoria profesorului este să identifice acele cuvinte a căror necunoaștere poate încetini sau bloca înțelegerea elevilor și să le reintegreze în alte contexte lexicale sau semantice.

Intervențiile menite să protejeze textele de lecturi inadecvate devin necesare mai ales în cazul acelor opere literare în care distanța temporală dintre lumea operei și lumea cititorului este foarte mare. Profesorul are datoria aici să realizeze scurte prezentări ale epocii care va fi reprezentată în text urmărind elementele de mentalitate sau elementele de limbaj care pot duce la lecturi ireverențioase.

#### **Concluzii**

În concluzie, prelectura este momentul didactic care deschide studiul textului literar, fiind cel care precedă seria lecturilor succesive. Scopurile sale ar putea fi cel de a contura atitudinea estetică sau orizontul de așteptare al cititorului elev sau de a diminua eventuale dificultăți de comprehensiune a operei. Se impune profesorului ca proiectarea acestei secvențe să se realizeze în funcție de specificul textului. De aceea el trebuie să construiască modele de prelectură nu doar general valabile, ci și realiste.

Chiar dacă prelectura poate avea un caracter facultativ, întrucât nu există obligativitatea realizării acestui moment înaintea studiului oricărei opere literare, atunci când se optează pentru ea, proiectarea acesteia trebuie să se realizeze în corelație cu



procesul care se află la celălalt capăt al receptării unui text literar, și anume postlectura, astfel încât cele două momente să se completeze reciproc și să contribuie deopotrivă la conturarea și lărgirea orizontului de lectură al elevului cititor.

### **Bibliografie**

- CARAGIALE, I.L., 1897, „Oare teatrul este literatură?”, în *Epoca*, București.
- CERGHIT, Ioan, 1997, *Metode de învățământ*, București, EDP.
- COJOCARU, Venera Mihaela, 2000, *Teoria și metodologia instruirii*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- CRĂCIUN, Corneliu, 2011, *Metodica predării limbii și literaturii române în gimnaziu și în liceu*, Hunedoara, Editura Emia.
- EFTENIE, Nicolae, 2008, *Introducere în metodică studierii limbii și literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45.
- GOIA, Vistian, 2002, *Didactica limbii și literaturii române pentru gimnaziu și liceu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- GOIA, Vistian; DRĂGĂTOIU, Ion, 1995, *Metodica predării limbii și literaturii române*, EDP, București.
- ILIE, Emanuela, 2008, *Didactica literaturii române*, Iași, Editura Polirom.
- IONESCU, Miron; RADU, Ioan, 1995, *Didactica modernă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- MAIORESCU, Titu, 1873, „Beția de cuvinte”, în *Revista Contemporană*, București.
- MARINO, Adrian, 1973, *Dicționar de idei literare*, vol. 1, București, Editura Eminescu.
- PAMFIL, Alina, 2007, *Limba și literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, Pitești, Editura Paralela 45.
- PAMFIL, Alina, 2016, *Didactica literaturii. Reorientări*, București, Editura Art.
- PARFENE, Constantin, 1999, *Metodica studierii limbii și literaturii române în școală*, Iași, Editura Polirom.
- ȘCHIOPU, Constantin, 2009, *Metodica predării literaturii române*, Pitești, Editura Carminis.



# CÂTEVA OBSERVAȚII ELEMENTARE DESPRE RELAȚIA TIMP GRAMATICAL – TIMP NARATIV

**Mihaela ISĂILĂ**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România  
mihaela\_isaila@yahoo.com

## ***Résumé***

*Notre article propose quelques observations simples concernant la relation très complexe entre le temps grammatical et le temps narratif. Leur applicabilité didactique considère à la fois la langue en tant que telle et la langue littéraire.*

Timpul este un subiect de meditație nu doar pentru filosofi sau lingviști, ci și pentru scriitori, care dau problemei interpretării originale, bazate îndeosebi pe opoziția dintre timpul obiectiv, exterior, și timpul subiectiv, durată interioară, timpul trăit, pe un raport între spațiu și timp care amintește de teoria relativității a lui Albert Einstein, sau pe ideea simultaneității unor momente successive și a repetabilității evenimentelor.

Poate cel mai comun mod în care percepem timpul este acela al duratei. Pentru noi, aceasta este experimentată prin recunoașterea curgerii timpului, a curgerii vieții, a acumulării de amintiri într-un întreg coerent numit *viață*. A doua dimensiune care ne permite să vorbim despre timp în termeni de durată este dimensiunea instantanee. Există o legătură remarcabilă între cele două dimensiuni ale timpului. Trecerea timpului este întreruptă și marcată de momente notabile. Pe de altă parte, momentele notabile pot fi de durată, pot fi începuturile unor noi valori, pot fi evenimente, schimbări, revoluții.

Termenul, în morfologie, este utilizat în diferite situații. Denumeste categoria gramaticală care este specifică flexiunii verbului prin care, în planul conținutului, se specifică momentul în care se desfășoară acțiunea verbului dintr-un enunț în raport cu momentul vorbirii. Multă vreme, exprimarea timpului gramatical, în părțile sale de bază – prezent, trecut, viitor – a depins de imaginea filosofică a timpului inițiată de Aristotel și anume de o linie infinită continuă, prin convenție, marcată în centru printr-un punct: prezentul.

Imaginea timpului lingvistic a trecut printr-un proces de rafinare și unul de aprofundare a propriilor caracteristici, bazându-se pe studierea diferitelor sisteme și subsisteme – stiluri, registre funcționale – ale limbilor naturale, toate în baza dezvoltării teoriei limbii și a cercetării lingvistice. În sensul acesta, de pildă, teoria psihomecanică a lui G. Guillaume, constă în primul rând în concepția prezentului mai degrabă ca perioadă de timp decât ca element punctual; prin urmare, este format din două părți, mai mari sau mai mici, una constând dintr-o parte trecută (*trecutul prezentului*, viziune retrospectivă) și cealaltă dintr-o parte viitoare (*trecutul viitorului*, viziune prospectivă).

G. Guillaume a teoretizat și a aplicat reprezentarea spațială a timpului lingvistic în trei dimensiuni la sistemele de timp ale latinei și francezei. Ideea unei reprezentări spațiale a timpului a fost introdusă și coroborată cu ideea de stiluri funcționale și/sau registre stilistice și a creat o direcție generală în studiul timpului narativ.

În lingvistica tradițională, se continuă să se lucreze cu trei părți de bază (prezent, trecut, viitor), subdivizate în funcție de numărul de paradigme recunoscute pentru fiecare dintre moduri. În zona indicativului, uneori, se vorbește despre un trecut recent deoarece

sunt limbi ce și-au creat anumite forme compuse speciale sau, la nivel regional, au specializat anumite paradigme. În opoziție, se mai vorbește și despre trecutul îndepărtat, care este exprimat, în general, prin timpul mai mult ca perfect. În motivarea formală a opoziției s-au invocat particularități distribuționale; prin urmare, în sfera trecutului recent s-a relevat asocierea cu adverbe, ca de exemplu: *de curând, azi, acum* etc., în timp ce pentru trecutul îndepărtat asocierea se realizează cu adverbialele *de multă vreme, odată, atunci, mai de mult* etc. În limba română, pentru timpul mai mult ca perfect, activitatea în domeniul trecutului îndepărtat poate fi demonstrată prin incapacitatea de a se conecta cu adverbe din secvențele trecutului recent. În plus, în domeniul viitorului vorbim despre un viitor apropiat și, pe de altă parte, despre un viitor mai îndepărtat marcat doar de asociere cu trăsături adverbiale.

Termenul de *timp* este deseori asociat cu acel nume al paradigmelor care operează în sfera diferitelor moduri. În analiză, pentru identificarea precisă a acestora, se utilizează denumirile de imperfect, perfect simplu, perfect compus, mai mult ca perfect, viitor, condițional perfect etc.

Într-un volum devenit clasic, Cornel Săteanu (1980: 87) afirmă că pentru narațiunea scrisă se pot distinge mai multe tipuri ale temporalității.

1) Timpul virtual al poveștii (limbajul și viața oamenilor din povești). Exprimat ca timp fizic, adesea segmentat.

2) Timpul trăit subiectiv de diverse personaje.

3) Timpul vocal, în sens general (idei, repetări de cuvinte, dialog etc.).

4) Timpul subiectiv experimentat de cititor/ascultător.

5) Timpul subiectiv de scriere/povestire trăit de autor/vorbitor.

6) Timpul contextual al timpului de citire/ascultare (măsurat fizic, de exemplu cu un ceas).

7) Timp situațional pentru scriere/povestire.

Continuând din această perspectivă, putem clasifica tipurile de experiențe spațiale astfel:

1) Spațiul real trăiește prin prezența directă a personajelor într-un anumit set de spații pe care naratorul le descrie sau le amintește; acest spațiu poate fi un tărâm de nicăieri, o împărăție, deci un spațiu fabulos, sau poate fi un oraș, o țară anume, deci un spațiu identificabil de către cititor în lumea reală.

2) Un spațiu imaginar specific gândirii și arhetipurilor sale sau evocat de vorbire, de o anumită natură a observației sau de ascultarea unei narațiuni, a unei întâmplări din viața personajelor etc.

Spațiul real permite comunicarea directă și imediată față în față, împărtășirea obiectelor fizice concrete și chiar contactul direct cu o prezență comună, percepția fizică și simțurile tuturor celorlalți oameni. Comunicarea în spațiul real nu este doar lingvistică, ci există multe interacțiuni non-verbale, cum ar fi mimică, gesturi, mișcări ale trupului uman, direcția privirii, modificări ale culorii feței, modul în care cealaltă persoană simte căldura, emoțiile sale etc. Mimica și gesturile sunt influențate de prezența față în față și indică diverse relații și stări, cum ar fi simpatia, atracția, frica, rușinea, dominația și supunerea etc.

Spațiul real este caracterizat implicit de dimensiunea timpului. Avem nevoie de un interval de timp pentru a ne deplasa prin spațiu. În general, locul acțiunii, în opera lui Kafka, de pildă, nu este specificat, ceea ce oferă operei lui universalitate; se pot intui însă, în linii mari, regiunea geografică pe care unele lucruri le revendică: Europa Centrală. Franz Kafka este prin excelență un scriitor citadin, interesat mai degrabă să descrie mizeria mahalalelor și a maghernițelor pragheze, decât să se lase furat de

peisajele naturii. Cu toate că a călătorit mult și a menținut legături cu natura locului unde se vedea purtat de destin, opera sa conține extrem de puține tablouri inspirate de natură, stilul lui precis remarcându-se mai degrabă prin analize psihologice și subtile comentarii logice (Petrovai, 2016: 18).

Spațiul imaginar este rezultatul gândirii imaginative, al arhetipurilor și al combinațiilor lor.

Studiile consacrate implicațiilor timpului în literatură cunosc două direcții. Cele două structuri fundamentale ale gândirii umane – timpul și spațiul – devin aici nu numai două mari teme literare, dar și modalități de lectură a procesului de creație al scriitorilor. Acest demers critic se interesează, mai ales, de viziunea autorilor asupra timpului, de reprezentarea lui sugestivă în artă, de mijloacele specifice de a-l intui, de un timp trăit, de raporturile timpului cu persoana umană etc. Totuși, timpul nu este neapărat, pentru toți scriitorii, o certitudine a cunoașterii ei, mai curînd, o traumă unduitoare, care unește miile de forme ale realului, ale posibilului și ale imposibilului. Considerarea timpului ca formă, ca intuiție, de către critica de inspirație filozofică rămîne în cadrul cercetării temporalității interne a textului.

Cealaltă direcție, influențată de unele metode lingvistice, are în vedere timpul narativ concretizat în conexiunile dintre diverse unități textuale ale povestirii.

Există o problemă a timpului în fiecare gen literar. Timpul poetic este discutat mai ales prin opoziție cu timpul narativ: posibilități de percepere, distribuție și valori ale timpului verbale, funcții diferite ale timpului în cele două tipuri de texte. Discuțiile asupra timpului poeziei, au pus în lumină o serie de caracteristici ale timpului liric, unele fiind specifice și timpului povestirii poetice: interferența timpului - eternitate cu timpul uman - timpul lucrurilor, apariția unor momente privilegiate, care declanșează meditații asupra timpului, profunzimea timpului visat, cultul clipei, absența unor determinări precise, discontinuitate, fenomene de contractare - dilatare ale timpului și spațiului etc.

În teatru, principalul element care trebuie invocat este raportul dintre timpul reprezentației și timpul acțiunii reprezentate (sau timpul ficțional), care depinde de modul de reprezentare. În afara acestor două nivele, există un timp al epocii reprezentate, un timp al autorului, al regizorului, al actorului, al spectatorului, ca și un timp intern al operei dramatice.

Timpul capătă însă o deosebită importanță în analiza textului romanesc. Prezența elementului temporal devine o trăsătură definitorie a romanului, în comparație cu alte arte. De pildă, spre deosebire de pictură și sculptură, literatura, ca și muzica, este o artă a succesiunii și a mișcării. Timpul este mediul narațiunii, ca și al vieții, este „purtătorul înaltei poezii epice a romanului” (Lukács, 1977: 127), are o potență creatoare de schimbare perpetuă. Tocmai această concepție despre roman face din timp o dominantă structurală, un adjuvant al narațiunii, care permite acțiunii să progreseze.

O primă funcție a timpului este cea de semnalizare a istoriei. Există astfel o primă inscripție temporală, aflată de obicei în incipitul textului, care identifică povestirea, o marchează, o fixează. Alături de inscripția spațială, ea este chemată să garanteze veridicitatea ficțiunii, să creeze iluzia realității, să incite cititorul de lectură, dar și să valorifice celelalte elemente narrative. Rolul acestui prag temporal este preluat apoi de alte semne cu care este presărat textul și care temporalizează în continuare istoria sau o situează, prin punctări cu indicații cronologice precise. Temporalitatea este o activitate textuală complexă, fiind uneori o camuflare a romanescului din roman, care autentifică fabula și creează efectul de suspans. Totodată, ea poate justifica textul și orienta lectura, sugerînd sensul dorit de romancier.

Adevăratul rol structural al timpului apare însă în decuparea și montajul romanului, în arhitectura lui, care asigură organizarea materiei narative și coeziunea sa semantică. Răsturnări de cronologie, transgresiuni ale ordinii, contorsiuni narative, accelerări sau încetiniri de ritm, eliminări de fapte, anticipări sau întoarceri în trecut, contrapunctul sau alternanța dintre timpii puternici și cei slabi ai romanului, toate afirmă virtuțile compoziționale ale obiectului romanesc.

### **Bibliografie**

LUKÁCS, Georg, 1977, *Teoria romanului*, București, Editura Univers.

PETROVAI, George, 2016, *A fi sau a nu fi kafkian*, Revista Armonia Saltmin Media, 25 feb., p. 18.

SĂTEANU, Cornel, 1980, *Timp și temporalitate în limba română contemporană*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

# PARTICULARITĂȚI ALE LIMBAJULUI ȘI COMUNICĂRII ÎN TULBURĂRILE DE SPECTRU AUTIST

**Cătălina-Paula PENEVICI (HURJUI)**

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

catalina\_hurjui@yahoo.com

## **Abstract**

*This paper addresses the topic of assessing the communication, language and associated cognitive and behavioral skills of children with autism spectrum disorders (ASD). Current knowledge of pragmatic and structural language abilities in autism and their potential relationship to extralinguistic abilities and autistic traits will be reviewed. The focus is on questions regarding language profiles in autism with varying degrees of impairment and the potential comorbidity of autism with language disorders: is language impairment in autism a comorbidity, a consequence of autism itself, or a possible combination of a number of particularities of neural development? Regarding language profiles in autism, three main groups are identified, namely: (1) verbal autistic individuals without structural language impairment, (2) verbal autistic individuals with structural language impairment, and (3) minimally verbal autistic individuals. However, this distinction hides enormous linguistic heterogeneity. Regarding the nature of language impairment in autism there is currently no model of how language difficulties may interact with features of autism or with various extralinguistic cognitive abilities. Building such a model requires careful explorations that address specific aspects of language and extralinguistic cognition.*

## **Introducere**

Persoanele diagnosticate cu o tulburare din spectrul autist (ASD) pot avea o gamă largă de abilități verbale: complet nonverbale, discurs util limitat, vorbire fluentă și inteligibilă. Cu toate acestea, provocările legate de limbaj și comunicare sunt trăsături caracteristice autismului.

Abilitățile lor verbale sunt limitate și diferite față de cele ale neurotipicilor (TD). În funcție de nivelul nevoilor sale de sprijin, o persoană autistă își poate îmbunătăți abilitățile verbale și de comunicare cu ajutorul unor terapii concepute pentru a aborda aceste provocări (Kasari *et al.*, 2013).

Denumirea de tulburare a spectrului autismului (ASD) este utilizat de versiunile actuale ale Clasificărilor internaționale ale tulburărilor mentale și de comportament (ICD-11; OMS 2019/2021; DSM-5). Pentru a se referi la persoanele diagnosticate cu ASD, recunoscând controversa în curs de desfășurare în cadrul cercetării, „persoanele cu autism” și „persoanele cu ASD” sunt folosite interschimbabil; iar termenul „deficiență de limbaj” (LI) sau „tulburare de limbaj” este folosit pentru a se referi la dificultăți semnificative și continue de limbaj, fără a ține cont de originea lor, recunoscând că unii preferă termenii „dificultăți/nevoi” în loc de „afectare/tulburare”.

Tulburarea de spectru autist (ASD) este o afecțiune a dezvoltării neuronale<sup>1</sup> al cărei diagnostic este bidimensional, bazat pe prezența afectării calitative și semnificative a abilităților și interacțiunii sociale, precum și pe prezența modelelor, activităților sau intereselor comportamentale restrictive, repetitive și inflexibile. Deficitele pot provoca

---

<sup>1</sup> American Psychiatric Association (APA), 2013.

afectarea semnificativă clinic în domeniile sociale, academice, ocupaționale și funcționale zilnice ale individului (Masi *et al.*, 2017). Studiile publicate în ultimii ani subliniază vasta eterogenitate a abilităților persoanelor cu ASD în diferite domenii ale funcționării cognitive, sociale și lingvistice (Kozłowski *et al.*, 2011).

În versiunile actuale de diagnosticare, deficiturile lingvistice nu mai sunt incluse în criteriile de diagnostic. Cu toate acestea este necesară specificarea deficienței lingvistice precum și a deficienței intelectuale. Comunicarea întârziată și debutul limbajului sau abilitățile lingvistice slabe în comparație cu colegii de aceeași vârstă (Kozłowski *et al.*, 2011) indică faptul că o mare parte dintre copiii cu ASD au probleme cu limbajul. Abilitățile lingvistice sunt în mod constant găsite a fi cei mai stabili predictorii ai socialului (Chow *et al.*, 2021) și educaționalului (McKernan și Kim, 2022), bunăstării și succesului; astfel, un accent pe sprijinirea nevoilor lingvistice este crucial în formularea obiectivelor de intervenție pentru copiii cu ASD (Spiegel *et al.*, 2021).

Studiile au raportat diverse profiluri lingvistice în ASD: abilități lingvistice structurale intacte (structură sonoră și gramatică) sau deficiențe de limbaj care sunt cel puțin fenotipic similare cu cele raportate pentru tulburarea limbajului de dezvoltare (DLD), o tulburare a dezvoltării neuronale caracterizată prin deficiențe persistente în achiziția, înțelegerea, producerea sau utilizarea limbajului care cauzează limitări semnificative în capacitatea de a comunica. Un diagnostic DLD suplimentar ar trebui atribuit atunci când există „deficiențe specifice suplimentare în dezvoltarea semantică, sintactică și fonologică” (*ibidem*: 4).

Unii cercetători au susținut că ASD și DLD constituie puncte pe un continuum ale aceleiași tulburări; în loc de condiții separate; alții consideră DLD ca o potențială afecțiune comorbidă pentru ASD (Tager-Flusberg, 2015). Esența problemei este că unii copii cu ASD au doar abilități lingvistice slabe, probabil din cauza efectului dificultăților cognitive, sociale și comportamentale asupra dezvoltării limbajului (Chomsky, 1957).

### **Limbaj și domenii lingvistice**

Limbajul este o abilitate cheie care susține și exprimă gândirea umană și ne permite să comunicăm gândurile, emoțiile și dorințele, dar și să participăm la procesele sociale și să învățăm. Limbajul este un sistem cu o arhitectură și organizare specifică. În ultimii 65 de ani lingvistica a progresat enorm. S-au construit modele teoretice despre arhitectura sistemului lingvistic iar pe baza lor s-a descris un număr mare de limbi de pe tot globul. S-a descris modul în care copiii dobândesc limbajul; care sunt reperele în dezvoltarea lui și s-au dezvoltat modele teoretice care explică procesul de achiziție a limbajului (Guasti, 2002). O cantitate considerabilă de cercetări au investigat modul în care se dezvoltă limbajul atipic, inclusiv în autism.

Un rezultat fundamental al studiului științific este că limbajul este un sistem complex și multidimensional care constă din mai multe domenii și subdomenii distincte:

(i) *Lexicon* (vocabular): stocarea cuvintelor și proprietățile lor (dicționar mental)

(ii) *Limbaj structural*:

- a) **Fonologie**: organizarea sistemului sonor prin unități segmentare (sunete individuale, silabe și unități prozodice)
- b) **Morfologie**: organizarea elementelor semnificative pentru a forma cuvinte
- c) **Sintaxă**: organizarea cuvintelor în propoziții
- d) **Semantica compozițională**: derivarea sensului din structura cuvintelor, propozițiilor și unităților mai mari.



(iii) *Pragmatică*: utilizarea limbajului în context, integrarea aspectelor contextelor lingvistice și non-lingvistice, adesea redând sens implicit.

Fiecare dintre aceste domenii este complex și implică în fiecare limbă un număr mare de reguli și modele abstracte.

Există dovezi abundente din studierea copiilor și adulților cu deficiențe de limbaj (indiferent de sursa sa: dezvoltare, dobândit, izolare socială din copilărie etc.) că domeniile limbajului pot fi afectate diferit. Cazurile de afectare selectivă, în care deficitele dintr-o zonă lingvistică apar într-un context al altor domenii lingvistice care sunt intacte, oferă dovezi fără echivoc că sistemul lingvistic cuprinde domenii sau subsisteme distincte (Curtiss, 2013).

### **Profiluri lingvistice în ASD**

Există un consens în literatura de specialitate că practic toate persoanele cu autism prezintă abilități pragmatice care diferă de cele ale TD, deși acest lucru nu se aplică tuturor aspectelor pragmaticii și nici nu se referă la aceleași abilități pragmatice la fiecare individ cu ASD. Astfel s-au stabilit următoarele trei profiluri lingvistice principale în ASD:

- (i) ASD-LN („limbaj normal”): limbaj structural intact la egalitate cu limbajul neurotipic;
- (ii) ASD-LI („deficiență de limbaj”): afectare a competențelor lingvistice structurale (fonologie/ morfosintaxă);
- (iii) MV: Abilități verbale minime: exprimare limitată la un set foarte restrâns de cuvinte și fraze scurte sau absența limbii vorbite.

### **Tulburarea limbajului în spectrul autismului**

Persoanele cu ASD au medii de dezvoltare foarte diverse și diferă semnificativ în măsura în care stăpânesc, vocalizează și exprimă limbajul sub formă de gramatică și vocabular (Weismer, 2013). În general, trei sferturi dintre copiii cu ASD prezintă unele abilități lingvistice afectate până la intrarea în grădiniță, care pot fi ușoare sau extreme; în timp ce un sfert dintre copii cu autism prezintă abilități lingvistice tipice sau chiar excepționale până la vârsta de 5 ani (Tafaraji și Kamari, 2020).

Deși dificultățile în limbajul funcțional sunt un indicator important al ASD în copilăria timpurie, dificultățile în vorbire și comunicare prin limbaj nu sunt deloc uniforme, iar acest fapt înseamnă că furnizarea unui prognostic și conceperea intervențiilor pot fi deosebit de provocatoare (Romeo *et al.*, 2021).

### **Semantică**

Semantica este studiul modului în care limbile organizează și exprimă semnificațiile și este principalul factor în ceea ce privește stăpânirea adecvată a limbajului.

Studiile care examinează amploarea vocabularului dezvoltat la copiii cu ASD constată că vocabularul lor operațional este de obicei mai mic decât vocabularul copiilor TD de aceeași vârstă (Miller *et al.*, 2017). Ele ne ajută să înțelegem mai bine diferențele substanțiale în dezvoltarea semanticii între copiii cu ASD și TD (Goodwin *et al.*, 2012).

Copiii cu ASD tind să folosească colocvialisme fără sens sau idiosincratice; ei pot numi obiectele anormal sau necorespunzător și pot folosi cuvinte fără sens alternativ la termenii uzuali. O explicație este că discursul anormal sau fără sens ar putea însemna că persoanele cu ASD nu sunt în măsură să reprezinte mental sensul real pe care doresc

să-l comunice sau pot fi nesiguri sau lipsiți de încredere cu privire la modul în care răspund (Williams *et al.*, 2008).

Un studiu recent (Viglioco *et al.*, 2018) a investigat modul în care copiii cu ASD învață concepte și cuvinte într-un mod abstract și modul în care acest lucru poate fi un predictor pentru afectarea limbajului.

Se pot concluziona următoarele: abilitățile semantice pot varia de la foarte bune la limitate, fără a fi neapărat legate de severitatea simptomelor autiste; probabil alte aspecte ale ASD afectează performanța limbajului semantic; posibil la unele persoane există o suprapunere a manifestării tulburărilor de limbaj și a ASD; există un grup de copii cu abilități lingvistice excepționale, inclusiv abilități semantice.

### **Pragmatică**

Cele mai relevante teorii psihologice încearcă să explice autismul în termeni de factori neurologici și cognitivi bazați pe teoria minții sau funcțiile lor executive, dar nu în termeni de limbaj. Deficiența pragmatică a limbajului este incapacitatea de a determina tipurile de limbaj care sunt adecvate pentru utilizare în diferite tipuri de situații sociale; Dificultăți ca acestea pot complica relațiile sociale și pot duce la anxietate socială. Potrivit unei revizui (Mody și Belliveau, 2013), copiii cu ASD prezintă un comportament inadecvat al limbajului în situațiile sociale.

Nu se știe încă dacă vorbirea pragmatică poate prezice capacitatea persoanelor cu ASD de a avea abilități lingvistice dezvoltate, precum celor cu TD de a decoda mesajele primite și de a înțelege materialul citit (Henderson *et al.*, 2011). Cu toate acestea se spune că organizarea limbajului este definită de funcționarea relativ independentă a componentelor fonologice, sintactice, semantice și pragmatice (Viglioco *et al.*, 2018).

Persoanele cu ASD prezintă, de asemenea, o serie de limbaje atipice, cum ar fi ecolalia, vorbirea pedantă, neînțelegerea limbajului figurativ și multe altele, datorate deficienței pragmatice.

Ecolalia, sau repetarea cuvintelor sau frazelor vorbirii altora, este evidentă la copiii cu ASD, precum și la colegii tipici dezvoltați. În cazul ASD ecolalia cuprinde o mare parte din discursul lor vorbit (Williams *et al.*, 2008) și este unul dintre motivele folosite pentru facilitarea comunicării.

În plus, persoanele cu ASD au stiluri distincte de vorbire care prezintă caracteristici suprasegmentale particulare legate de stres, ton, ton sau joncțiune care este suprapusă pe consoane și vocale în timpul vorbirii (vorbire prea înceată, prea tare, prea lipsită de emoții sau prea răgușită). Discursul verbal al persoanelor cu ASD include adesea cuvinte formale, propoziții neobișnuite și neologisme sau cuvinte și expresii pe care ei înșiși le-au creat. De asemenea, persoanelor cu ASD le este adesea dificil să vorbească, deoarece interpretarea afirmațiilor altora este prea literală (este posibil să nu înțeleagă metaforele sau umorul și le poate fi dificil să spună povești) (Hinzen *et al.*, 2015).

Persoanele cu ASD, poate pentru că sunt susceptibile de a folosi cuvinte care nu sunt adecvate în anumite contexte, pot recurge la vorbire pedantă care poate impresiona. Discursul pedant ar putea fi exprimat printr-o prozodie informală în vorbire/ conținut verbal care poate fi ciudat, filosofic și pompos (Diehl *et al.*, 2006). Caracteristicile acestui tip de vorbire sunt: a) hiper-informațiile care nu sunt necesare, b) vocabularul și gramatica utilizate în vorbirea scrisă și nu în vorbirea orală, c) repetările și corecturile care nu sunt necesare (Ghaziuddin și Gerstein, 1996).

### **Fonologia**

Fonologia este legată de structura sunetului în limbi individuale: modul în care distincțiile de sunet sunt folosite pentru a diferenția elementele lingvistice și modurile în care structura sonoră a aceluiași element variază ca urmare a celorlalte sunete în contextul său. Fonologia studiază modurile în care sunetele sunt distribuite și implementate în anumite limbi.

Prevalența remarcabilă a tulburărilor de sunet de vorbire (SSD) identificate în profilurile de vorbire ASD a condus la un studiu amplu al abilităților fonologice și articulatorii în ultimii ani. Mai exact, rapoartele indică faptul că prevalența comorbidității ASD cu SSD a variat între 15% și 20% (Shriberg *et al.*, 2011).

Cu toate acestea, existența, caracteristicile și severitatea SSD rămân neclare la copiii cu ASD. Structura imatură a silabelor, varietatea restrânsă a foneticii, deformările sonore ale vorbirii, producția inconsecventă a cuvintelor, utilizarea inconsecventă a procesului fonologic, dezvoltarea târzie a vocabularului expresiv semnificativ și utilizarea limitată a contrastelor fonologice au fost caracteristicile acestor modele de vorbire atipice (Jacobs și Richdale, 2013).

Tulburările fonologice vor fi observate cel mai adesea în contextul afectării generale a limbajului, cu/fără deficiențe intelectuale. Este foarte probabil să existe un grup de copii cu ASD care ar avea, de asemenea, tulburări fonologice ușoare care ar putea duce la dificultăți temporare în articulare și limbaj scris (*ibidem*).

### **Morfosintaxa**

Morfosintaxa se referă la studiul proprietăților morfologice și sintactice ale unităților lingvistice sau gramaticale, regulile care determină relația dintre o formă lingvistică și alta, definită prin criterii morfologice și sintactice.

Copiii cu ASD cu deficiențe de limbaj implică dificultăți marcate cu aspecte morfologice ale limbajului, cum ar fi repetarea non-cuvânt și flexiunea verbală (Tager-Flusberg, 2006).

În ultimii ani, un număr tot mai mare de cercetări au început să studieze morfosintaxa copiilor cu ASD, unele studii inițiale arătând că anumite aspecte ale acestora nu sunt atât de intacte pe cât se credea inițial.

Cercetătorii (v. Perovic *et al.*, 2013) au investigat citarea pronumelor personale și a pronumelor reflexive la copiii cu ASD și au concluzionat că copiii cu ASD cu deficiențe de limbaj au prezentat, de asemenea, dificultăți în interpretarea pronumelor reflexive.

### **Tulburarea de vorbire și spectrul autismului**

Vorbirea este o modalitate de comunicare care include articulare, voce și fluență. Dificultățile de vorbire la copiii cu ASD se referă la dificultăți în ceea ce privește mișcarea orală, fluența și programarea vorbirii.

Prozodia dezordonată, ca dificultate în comunicare, se referă în primul rând la trăsăturile suprasedgmentare ale vorbirii, cum ar fi frazarea, intonația și ritmul, și a fost abordată încă de la primele cercetări privind ASD. Rapoartele clinice s-au referit în mod diferit la discursul persoanelor cu ASD ca fiind „monoton”, „robotic”, „staccato”, „sacadat” și „cântător”, iar prozodia inconsistentă a fost descrisă ca fiind printre primele caracteristici identificabile care pot crea o impresie de „ciudățenie” în rândul copiilor cu ASD (Van Bourgondien și Woods, 1992). Studiile acustice au confirmat astfel de impresii, demonstrând că persoanele cu ASD prezintă, în general, o rată de vorbire mai

lentă, o gamă mai mare de influențe intonaționale, precum și diferențe în frazarea prozodică și stresul în ceea ce privește indicii de durată (Paul, 2008).

Una dintre dificultățile în utilizarea limbajului autist este absența vorbirii comunicative, dar ea poate proveni din probleme motorii orale. Rezultatele indică faptul că dificultățile motorii prezintă o corelație ridicată cu nivelul de achiziție a limbajului vorbirii, dar, în plus, cu cât problemele motorii orale ar putea fi mai severe, cu atât mai mare ar putea fi achiziția vorbirii și rata generală de învățare.

S-a demonstrat (Adams, 1998) faptul că copiii cu ASD au avut dificultăți în efectuarea mișcărilor orale și a sarcinii complexe de producere a silabelor (dificultăți în a-și ridica limba și în a alterna între o întindere și o îndoire a buzelor) (Scaler Scott, 2015). Rezultatele evidențiază eterogenitatea clinică a persoanelor cu ASD în ceea ce privește funcția motorie și capacitatea de a vorbi (variabilitate fenotipică).

O problemă pe care mulți indivizi cu ASD o experimentează este fluența lingvistică, dificultățile putând fi legate de memoria de lucru. Unele tipuri de disfluente găsite la persoanele cu ASD includ bâlbâială, aglomerare, precum și alte disfluente atipice, cum ar fi disfluentele finale ale cuvintelor care implică opriri bruște în vorbire care afectează ultima parte a unui cuvânt. Cercetările au constatat că bâlbâiala, non-bâlbâiala și comportamentele disfluente atipice apar la persoanele cu ASD, în timp ce dezordinea este de obicei caracteristică copiilor cu ASD mai mari (Adams, 1998).

Toate dificultățile de vorbire la persoanele cu ASD pot fi observate cu prezența deficiențelor de limbaj și a tulburărilor intelectuale; cu prezența tulburărilor de limbaj fără dizabilități intelectuale; fără tulburări de limbaj; și probabil ca deficiențe primare legate de funcțiile motorii, care pot duce secundar la o întârziere în stăpânirea limbii, din cauza dificultăților în practicarea acesteia.

### Concluzii

Am subliniat că limbajul, în autism și în general, nu este monolitic, ci mai degrabă cuprinde componente diferite, corespunzătoare diferitelor abilități. Limbajul în autism este într-adevăr adesea citat ca un *caz prima facie* de afectare selectivă a limbajului, deoarece domeniul pragmaticii este considerat a fi afectat la persoanele cu autism, chiar și la cei cu abilități lingvistice tipice în alte domenii lingvistice. În schimb, cunoștințele lexicale au fost pretinse a fi o forță relativă la unii indivizi cu autism, în ciuda afectării potențiale în alte domenii lingvistice.

În plus față de dificultățile pragmatice, o proporție considerabilă de indivizi cu autism au dificultăți cu limbajul structural (în special, fonologia și morfologia), după cum s-a menționat mai sus. Asemănări izbitoare cu profilul limbajului structural găsit în DLD au fost raportate pentru mulți indivizi cu autism verbal, în special copii. În același timp, au fost observate și diferențe structurale cantitative și calitative de limbaj față de DLD.

În ceea ce privește evaluarea lingvistică în ASD, au fost evidențiate următoarele observații. Multe sarcini lingvistice incluse în bateriile lingvistice standardizate utilizate în mod obișnuit implică instrucțiuni verbale complexe și se bazează pe multiple abilități cognitive extralingvistice, inclusiv abilități de raționament și deducție, memorie de lucru, capacitatea de a integra detalii din imagini într-o construcție mentală coerentă etc. Ca urmare, dacă indivizii prezintă performanțe scăzute în sarcinile lingvistice, nu este clar dacă acest lucru reflectă deficite în anumite domenii lingvistice sau dacă rezultă din deficite în abilitățile cognitive extralingvistice.

Calea de urmat pentru dezlegarea profilurilor lingvistice în autism necesită studii atent concepute, luând în considerare (a) domeniile lingvistice respective, (b) aspectele

relevante ale cunoașterii extralingvistice și severitatea autismului și c) influența dificultăților lingvistice asupra performanței cognitive extralingvistice. Fiecare test dintr-o baterie de evaluare lingvistică ar trebui să fie cât mai „pur” și mai specific posibil.

Evaluarea pragmatică ar trebui să se concentreze asupra fenomenelor pragmatice care par deosebit de vulnerabile în ASD, și anume, cele care necesită citirea minții sau luarea perspectivei și care nu pot fi abordate doar prin limbaj structural sau abilități lexicale. Evaluarea prozodiei trebuie să facă distincția între prozodia emoțională, pragmatică și structurală a limbajului.

În concluzie, există puține cercetări cu privire la modul în care caracteristicile asociate de obicei cu ASD interacționează cu dificultățile de limbaj care apar. Distincția tripartită actuală dintre autismul minim verbal, ASD-LI și ASD-LN ascunde o eterogenitate lingvistică enormă ce poate fi explicată dacă se acordă mai multă atenție modului în care sunt evaluate abilitățile cognitive lingvistice și extralingvistice și trăsăturile autiste.

Numai atunci când au fost descrise profiluri lingvistice mai detaliate în ASD putem începe să răspundem la întrebări cu privire la comorbiditatea potențială a ASD și DLD sau dacă tulburările de limbaj care apar concomitent trebuie abordate dintr-o perspectivă dimensională a tulburărilor a dezvoltării neuronale.

### Bibliografie

- ADAMS, L., 1998, „Oral-Motor and Motor-Speech Characteristics of Children with Autism”, *Focus Autism Other Developmental Disabilities*, 13(2), pp. 108-112, doi:10.1177/108835769801300207.
- American Psychiatric Association (APA), 2013, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 5<sup>th</sup> edn. Washington DC: APA.
- CHOMSKY, N., 1957, *Syntactic structures*. The Hague, Mouton.
- CHOW, J.C.; BRODA, M. D.; GRANGER, K. L.; DEERING, B. T.; DUNN, K.T., 2021, *Language Skills and Friendships in Kindergarten Classrooms: A Social Network Analysis*, Sch Psychol. <https://doi.org/10.1037/spq0000451>.
- CURTISS, S., 2013, „Revisiting Modularity: Using Language as a Window to the Mind”, in Piatelli-Palmarini M., Berwick R.C. (eds), *Rich Languages from Poor Inputs*, Oxford, Oxford University Press, pp. 68-90.
- DIEHL, J.J.; BENNETTO, L.; YOUNG, E.C., 2006, „Story recall and narrative coherence of high-functioning children with autism spectrum disorders”, *Journal of Abnormal Child Psychology*, 34, pp. 87-102.
- GHAZIUDDIN, M.; GERSTEIN, L., 1996, „Pedantic Speaking Style Differentiates Asperger Syndrome from High-Functioning Autism”, *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 26(6), pp. 585-595, doi:10.1007/BF02172348.
- GOODWIN, A.; FEIN, D.; NAIGLES, L.R., 2012, „Comprehension of questions Precedes Their Production in Typical Development and Autism Spectrum Disorders”, *Autism Research*, 5, pp. 109-123, doi:10.1002/aur.1220.
- GUASTI, M.T., 2002, *Language Acquisition: The Growth of Grammar*, Cambridge, MIT Press.
- HENDERSON, L.M.; CLARKE, P. J.; SNOWLING, M. J., 2011, „Assessing and Selecting Word Meaning in Autism Spectrum Disorder”, *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 52, pp. 964-973, doi:10.1111/j.1469-7610.2011.02393.x.
- HINZEN, W.; ROSSELLÓ, J.; MATTOS, O.; SCHROEDER, K.; VILA, E., 2015, *The Image of Mind in the Language of Children with Autism*, *Frontiers in Psychology*, 6, doi:10.3389/fpsyg.2015.00841.

- JACOBS, D.W.; RICHDALÉ, A. L., 2013, „Predicting Literacy in Children with a High-Functioning Autism Spectrum Disorder”, *Research in Developmental Disabilities*, 34(8), pp. 2379-2390, doi: 10.1016/j.ridd.2013.04.007.
- KASARI, C.; BRADY, N.; LORD, C.; TAGER-FLUSBERG, H., 2013, „Assessing the Minimally Verbal School-Aged Child with Autism Spectrum Disorder”, *Autism Research* 6(6), pp. 479-93. doi: 10.1002/aur.1334.
- KOZLOWSKI, A.M.; MATSON, J.L.; HOROVITZ, M.; WORLEY, J.A.; NEAL D., 2011, „Parents’ First Concerns of Their Child’s Development in Toddlers with Autism Spectrum Disorders”, *Developmental Neurorehabilitation* 14(2), pp. 72-78.
- MASI, A.; DEMAYO, M. M.; GLOZIER, N.; GUASTELLA, A. J., 2017, „An Overview of Autism Spectrum Disorder, Heterogeneity and Treatment Options”, *Neuroscience Bulletin* 33(2), pp. 183-193. <https://doi.org/10.1007/s12264-017-0100-y>.
- MCKERNAN, E.P.; KIM, S.H., 2022, „School-Entry Language Skills as Predictors of Concurrent and Future Academic, Social, and Adaptive Skills in Kindergarteners with ASD”, *The Clinical Neuropsychologist* 36(5), pp. 899-920.
- MILLER, L.E.; BURKE, J. D.; TROYB, E.; KNOCH, K.; HERLIHY, L. E.; FEIN, D. A., 2017, „Preschool Predictors of School-Age Academic Achievement in Autism Spectrum Disorder”, *The Clinical Neuropsychologist* 31(2), pp. 382-403.
- MODY, M.; BELLIVEAU, J. W., 2013, „Speech and Language Impairments in Autism: Insights from Behavior and Neuroimaging”, *North American Journal of Medicine and Science*, 5(3), pp. 157-161.
- PAUL, R., 2008, „Interventions to Improve Communication in Autism”, *Child and Adolescent Psychiatric Clinics of North America*, 17(4), pp. 835-856, doi: 10.1016/j.chc.2008.06.011.
- PEROVIC, A.; MODYANOVA, N.; WEXLER, K., 2013, „Comprehension of Reflexive and Personal Pronouns in Children with Autism: A Syntactic or Pragmatic Deficit?”, in *Applied Psycholinguistics*, 34(4), pp. 813-835, doi:10.1017/S0142716412000033.
- ROMEO, R.R.; CHOI, B.; GABARD-DURNAM, L. J., et al., 2021, „Parental Language Input Predicts Neurooscillatory Patterns Associated with Language Development in Toddlers at Risk of Autism”, *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 52(6), pp. 2717-2731. doi: 10.1007/s10803-021-05024-6.
- SCALER SCOTT, K., 2015, „Dysfluency in Autism Spectrum Disorders”, in *Procedia*, 193, pp. 239-245, doi:10.1016/j.sbspro.2015.03.266.
- SHRIBERG, L. D.; PAUL, R.; BLACK, L. M.; VAN SANTEN, J. P., 2011, „The Hypothesis of Apraxia of Speech in Children with Autism Spectrum Disorder”, *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 41(4), pp. 405-426, doi: 10.1007/s10803-010-1117-5.
- SPIEGEL, J.A.; GOODRICH, J.M.; MORRIS, B.M.; OSBORNE, C.M.; LONIGAN. C.J., 2021, „Relations between Executive Functions and Academic Outcomes in Elementary School Children: A Meta-Analysis”, *Psychology Bulletin* 147(4), p. 329.
- TAFAROJI, Y. M.; KAMARI, E., 2020, „Investigating Mean Length of Utterance (MLU) in Monolingual Persian Speaking Children with Autism Spectrum Disorder (ASD)”, in *International Journal of Health Studies* 6(2), pp. 15-23.
- TAGER-FLUSBERG, H., 2006, „Defining Language Phenotypes in Autism”, *Clinical Neuroscience Research* 6, pp. 219-224, doi: 10.1016/j.cnr.2006.06.007.
- TAGER-FLUSBERG, H., 2015, „Defining Language Impairments in a Subgroup of Children with Autism Spectrum Disorder”, in *Science China Life Sciences*, doi: <https://doi.org/10.1007/s11427-012-4297-8>.
- TOMBLIN, B., 2011, „Co-Morbidity of Autism and SLI: Kinds, Kin and Complexity”, in *International Journal of Language and Communication Disorders* 46(2):127-137, doi: <https://doi.org/10.1111/j.1460-6984.2011.00017.x>.

- VAN BOURGONDIEN, M.; WOODS A., 1992, „Vocational Possibilities for High-Functioning Adults with Autism”, in Schopler E, Mesibov G. (ed.), *High-Functioning Individuals with Autism*, New York, Plenum Press, pp. 227-242.
- VIGLIOCO, G.; PONARI, M.; NORBURY C., 2018, „Learning and Processing Abstract Words and Concepts: Insights from Typical and Atypical Development”, *Topics in Cognitive Science*, 10, pp. 533-549, doi: 10.1111/tops.12347.
- WEISMER, S.E., 2013, „Developmental Language Disorders: Challenges and Implications of Cross-Group Comparisons”, *Folia Phoniatrica et Logopaedica* 65, pp. 68-77, doi: 10.1159/000353896.
- WILLIAMS, D.; BOTTING, N.; BOUCHER, J., 2008, „Language in Autism and Specific Language Impairment: Where Are the Links?”, *Psychology Bulletin*, 134, pp. 944-963, doi: 10.1037/a0013743.
- World Health Organization (WHO), 2022, *International Classification of Diseases (ICD)-11*, <https://icd.who.int>.





# ALTERITATEA ȘI ACHIZIȚIA ADAPTATIVĂ A LIMBAJULUI ÎN EPOCA DEZVOLTĂRII EXPONENȚIALE A TEHNOLOGIILOR

**Angela SOLTAN**

Universitatea de Stat, Chișinău, Republica Moldova  
angela@soltan.md

## ***Abstract***

*One of the relatively recent definitions of language policies, as put forth by I. Horvath (2008: 212) and further elaborated upon in my previous research (Soltan, 2023: 30), delineates this field as encompassing the entirety of actions directed toward “the adaptive development, utilization, and acquisition of a particular language.” The definition deals with the environment in which language acquisition occurs, inherently marked by its social, cultural, and linguistic diversity. Linguistic alterity is a corollary to diversity being rooted in social representations that generate feelings, attitudes, and behaviours toward linguistic differences. Alterity comprises systems of values, ideas, and practices that facilitate community communication by providing a code for social interaction, identifying similarities, and fostering awareness of differences. Language acquisition participants (teachers, students etc.) bring community-specific alterity social representations to the educational setting. An adept understanding of this context is crucial for learners and language acquisition stakeholders. Given the evolving and diverse contexts, teachers may lack comprehensive expertise; hence, teaching students to identify personalized learning strategies is vital. This underscores the growing significance of language technology for adaptive learning in language acquisition. Language technology, with its innovative applications like intelligent tutoring systems and adaptive platforms, emerges as a valuable ally. By tailoring content and strategies to individual learners, technology contributes to a more effective and engaging language acquisition process, addressing the unique needs and preferences of each learner. The implications of language technology for language learners in multicultural societies and both opportunities and challenges are also to be considered. While it can enhance cultural awareness, promote inclusivity, and facilitate cross-cultural communication, it also raises concerns related to language dominance, bias, privacy, and ethical considerations. In the subsequent discussion, we will draw from the relevant scholarly literature to examine the discernible trends associated with personalizing language acquisition.*

Una dintre definițiile recente ale politicilor lingvistice, formulată de I. Horvath (2008: 212) și dezvoltată ulterior de autoare în lucrările anterioare (Soltan, 2023), delimitează acest domeniu prin totalitatea acțiunilor îndreptate către „dezvoltarea adaptativă, utilizarea și însușirea unei anumite limbi”. Definiția abordează contextul în care se însușește o limbă, recunoscând caracterul său divers și heterogen din punct de vedere social, cultural și lingvistic, impunând necesitatea unei abordări adaptative. Alteritatea lingvistică (Soltan, 2023: 13, 39-43) este corolară diversității, bazându-se pe reprezentări sociale care generează sentimente, atitudini și comportamente față de diferențele lingvistice. Această alteritate constă în sisteme de valori, idei și practici care facilitează comunicarea în comunitate, furnizând un cod pentru interacțiune socială. Acest cod operează prin identificarea similitudinilor cu ceilalți membri ai comunității și, în același timp, conștientizarea diferențelor. Variația lingvistică și socială devin markeri ai alterității, generând stereotipuri și implicând judecăți de valoare privind corectitudinea, adecvarea sau acceptabilitatea. Aceste judecăți aduse de elevi și profesori în mediul educațional, manifestate prin atitudini, sunt, de regulă, implicite și pot fi greu

de conștientizat inclusiv de către cei care le exprimă. Impactul lor asupra proceselor de învățare a limbilor în sistemul educațional reprezintă un subiect delicat și insuficient investigat, necesitând abordări complexe și integratoare la intersecția lingvisticii cu sociologia, psihologia, științele educației și științele politice.

În funcție de diversitatea comunității, considerată ca unitate fundamentală în planificarea lingvistică (adesea echivalată cu conceptul de națiune), achiziția lingvistică are două sarcini esențiale:

- Construirea unui cod comun pentru a facilita comunicarea în cadrul unui stat, inclusiv facilitarea tranziției de la limba minoritară sau a migranților la limba oficială a statului și promovarea programelor de bilingvism bidirecțional în comunitățile diverse.
- Asigurarea accesului la studierea, cel puțin, a unei limbi de circulație internațională, cel mai frecvent, engleza.

Progresul tehnologiilor informaționale, mai ales al tehnologiilor lingvistice, a extins aplicabilitatea termenului „adaptativ” și a conceptului de adaptabilitate pentru a include procesul complex al achiziției limbii și variațiile lingvistice în interacțiunile sociale, în funcție de circumstanțe specifice (vezi Tab. 1). În continuare, ne vom baza pe literatura de specialitate pentru a examina tendințele asociate cu personalizarea achiziției limbii în era dezvoltării exponențiale a inteligenței artificiale și a tehnologiilor lingvistice bazate pe procesarea limbajului natural. Această personalizare include factorii de mediu, trăsăturile individuale și gama de tehnologii disponibile, inclusiv procesul instituționalizat de educație lingvistică (vezi și Soltan, 2023: 31-39).

Accesibilitatea educației lingvistice (reducerea barierelor sociale, culturale și lingvistice)	Achiziția lingvistică implică activități de politică și planificare lingvistică, axate pe însușirea variantei standardizate a limbii oficiale și a altor limbi considerate necesare în cadrul unui stat (de exemplu, limbile minorităților, limbile străine etc.) pentru comunicare internă și externă (G. Moldovanu 2007: 111).	Elaborarea cadrului curricular
Formarea cadrelor didactice		Elaborarea strategiilor didactice
Procese subconștiente de însușire a limbii (limbile și varietățile lingvistice vorbite în familie și în situații neformale, semnele și inscripțiile stradale, presa scrisă și mijloacele mass-media audiovizuale, Internet etc.);	Procese conștiente și organizate de educație lingvistică (educația publică de masă, învățământul profesional, învățământul superior, formarea funcționarilor publici etc.).	

Tab.1. Definiția, componentele și dualitatea achiziției lingvistice

Cercetările privind achiziția lingvistică sunt caracterizate de căutări, interogații și incertitudini cu privire la modalitățile de predare a limbilor în contexte diverse din punct de vedere social, cultural și lingvistic. Achiziția lingvistică este, prin definiție, un fenomen contextual, înglobând contactele dintre limbi și varietăți lingvistice. Aceste

contacte constituie punctul central al reprezentărilor lingvistice, fiind influențate de evenimente social-politice. Astfel, achiziția lingvistică nu doar influențează dinamica relațiilor în societate, ci solicită și atenția politicilor lingvistice și a instituțiilor statului în general. În acest context, Pierre Bourdieu (1982: 25) considera că procesele organizate (instituționalizate) de însușire a limbilor în cadrul unui stat sunt determinate, în primul rând, de „condițiile economice și sociale ale achiziției competenței legitime și ale constituirii pieței<sup>1</sup> în care se stabilește și se impune definiția de legitim sau nelegitim”.

Dezbaterile privind achiziția lingvistică aduc adesea în discuție preocupările legate de conținutul educației lingvistice, în special rolul și ponderea regulilor gramaticale și a standardului lingvistic în raport cu alte limbaje utilizate în scopuri specifice. Scopurile declarate sunt, de obicei, legate de competențele comunicative, atât în exprimarea scrisă, cât și în vorbire. În acest context, reflectăm asupra ideilor lui Dan Stoica (2015: 4), care subliniază că distincția *langue-parole* nu mai este subiect de neînțelegeri în zilele noastre, datorită clarificărilor aduse de Ferdinand de Saussure. Cu toate acestea, distincția între limbă și limbaj, precum și înțelegerea conceptului de limbaj ca fenomen complex, rămân subiecte de dezbatere. Mai mult, există dificultăți legate de suprapunerea, chiar și parțială, a conceptelor de text și discurs. Tema recurentă în acest context este relația dintre mesaje și oameni, cu accentul pus pe adecvarea mesajului la circumstanțe, destinatari, și intenții. În anii '60, achiziția lingvistică instituționalizată era determinată în principal de procese cognitive de masă legate de dezvoltarea educației de masă. Însă, în anii 2000, apar factori noi pe care nu-i putem ignora: migrația masivă, conștientizarea repercusiunilor ideologiilor (comunitare, naționale, globale) asupra educației publice, și creșterea rolului tehnologiilor informaționale.

Dacă în anii '60 accentul era pus pe promovarea limbii standardizate drept cod lingvistic multifuncțional pentru toți, în anii 2000 este acceptată ideea că modalitățile de învățare a limbii variază de la o persoană la alta. Cu cât societatea este mai diversă (social, cultural și lingvistic), cu atât mai important este să se ia în calcul alteritatea lingvistică. Din perspectiva achiziției lingvistice, în cadrul unui stat, fiecare persoană face parte din comunitatea lingvistică echivalentă cu națiunea (P. L. Patrick, 2014: 580, 593; Declarația universală a drepturilor lingvistice) și aparține sau participă, în același timp, la alte comunități lingvistice (D. Hymes 1974: 50). Comunitatea lingvistică este văzută ca un „sistem de diversitate organizată, unificat prin norme și aspirații comune” în ceea ce privește utilizarea limbajului (W. Labov, 1973: 40-57, 120, 158, 248; J. J. Gumperz 1982). În mediul comunității lingvistice (mezocontext - mediul în care crește și este educată o persoană), se formează primele reprezentări despre identitatea lingvistică și, în același timp, atitudini față de standardul lingvistic și variația lingvistică. Peste aceste reprezentări și atitudini, în timp, se suprapun normele și aspirațiile comunităților discursive (P. Charaudeau 2011, Y. Reuter, C. Cohen-Azaria 2013, M. Pérez-Milans 2015, p. 99) la care o persoană participă și ale comunității echivalente cu națiunea (Fig. 1).

---

<sup>1</sup> Potrivit lui P. Bourdieu, (1984/2002: 123) „o piață lingvistică se formează ori de câte ori cineva produce un discurs destinat unei audiențe capabile să-l evalueze, să-l aprecieze și să-i atribuie un preț [trad. n.]” Prețul este, de regulă, intangibil și se măsoară, în primul rând, prin poziția socială a vorbitorului (atitudinile celorlalți) în timpul sau după producerea discursului, însă poate fi și tangibil dacă cunoașterea unei limbi sau varietăți lingvistice aduce beneficii economice. Diferențele existente în competența lingvistică reprezintă structura diferențelor sociale pe piața lingvistică, iar gradul de stăpânire a limbajului legitim (limbajul care are valoare sau cotație atribuită de ideologiile lingvistice) determină capitalul lingvistic al vorbitorului și nivelul profitului pe care îl poate obține pe piața lingvistică (1982: 43/44).



Fig. 1. Achiziția lingvistică în comunitatea lingvistică (macro-, mezo- și microcontext)

Am ales alteritatea drept unul dintre conceptele operaționale de bază și am definit-o ca tip de reprezentare socială ce generează sentimente, atitudini și comportamente față de diferențele lingvistice. Acest concept ne permite să alegem și să calibrăm codul lingvistic în funcție de piața lingvistică (microcontext) și piața limbilor<sup>2</sup> (macrocontext) în care este utilizat. Pentru a manevra între micro- și macrocontext, elevii care provin din diferite comunități lingvistice (mezocontext) urmează să depășească eventuale dificultăți în însușirea limbii standardizate generate de diferențele dintre varietățile lingvistice aduse din mediul familial (al primei socializări) și codul standardizat însușit în mediul educațional.

Particularitățile comunităților lingvistice (alteritatea) pot genera dificultăți în însușirea limbii standardizate. Variantele lingvistice aduse de elevi din contextul primei socializări pot influența procesul educațional lingvistic, implicând abordări personalizate aliniate nevoilor celor care învață. Prin urmare, în planificarea și implementarea activităților de achiziție lingvistică se va ține cont de mediul în care se desfășoară procesul de predare/învățare a limbilor. Având în vedere viteza cu care se dezvoltă

<sup>2</sup> Piața limbilor, potrivit lui P. Bourdieu (1984/2002: 35) se constituie în macrocosmosul (E. Haugen) sau macrocontextul în care există o „bursă a limbilor” fie în interiorul statului, fie la nivel global. Fiecare limbă pe această piață a „practicii simbolice cu caracter social” [trad. n.] are o anumită cotație care îi determină valoarea. Astfel, există limbi cu o cotație mare, ușor de exportat în toată lumea, cum este engleza globală sau rusa în țările post-sovietice, sau franceza în fostele colonii. Alături de acestea, există limbi care nu ies din granițele țărilor unde sunt vorbite și unele se confruntă cu riscuri mari de a-și pierde funcționalitatea sau statutul.

tehnologiile lingvistice, acestea pot oferi o gamă diversă de soluții, devenind un factor influent în contextul achiziției lingvistice. Potrivit lui Ian Bremmer (2023):

Dacă în trecut identitățile noastre erau determinate de natură și educație, astăzi ele sunt determinate de natură, educație și algoritmi. Astăzi, dacă dorești să pui la îndoială lumea, trebuie să pui la îndoială algoritmul. Și acest lucru reprezintă o putere uimitoare în mâinile companiilor de tehnologie. [trad. n.]

Tehnologiile lingvistice, precum aplicațiile de învățare a limbilor, software-urile și site-urile web destinate însușirii limbilor; tehnologia text-to-speech și cea de recunoaștere a vorbirii; instrumentele de realitate virtuală și realitate augmentată etc., joacă un rol din ce în ce mai important în achiziția limbii, oferind resurse și posibilități care facilitează procesul de învățare (vezi și Sayers și al., 2021; Trinca, 2022). În contextul dezvoltării tehnologice exponențiale, convergența dintre alteritate și achiziția adaptativă a limbii captează atenția în cadrul cercetărilor și discuțiilor academice. Focalizarea pe acest subiect este determinată de implicațiile tehnologiei lingvistice pentru cei care învață limbi în societăți multiculturale și aduce în discuție atât oportunități, cât și provocări. În timp ce recunoaștem potențialul tehnologiilor lingvistice în amplificarea conștientizării culturale, în promovarea incluziunii și facilitarea comunicării interculturale, nu putem trece cu vederea îngrijorări legate de dominația limbii engleze, limbaj părtinitor (eng. *biased language*) produs de algoritmi părtinitori, măsura în care ne este respectată confidențialitatea și alte aspecte etice. Pe măsură ce tehnologia continuă să evolueze, este esențial să găsim un echilibru între valorificarea avantajelor sale și reducerea riscurilor pentru a ne asigura că achiziția limbii rămâne o activitate cultural sensibilă și inclusivă.

Utilizarea tehnologiei, mai ales a celei bazate pe inteligența artificială, a devenit un element incontestabil al achiziției lingvistice în activitățile care necesită adaptare la nevoile celor care învață. În spațiul românofon de cercetare constatăm, în acest sens, utilizarea termenului învățare adaptativă (Ceobanu, 2016) (din eng. *adaptive learning*) pentru a caracteriza procese cognitive care se bazează pe cursuri, exerciții și evaluări adaptabile în timp real la nevoile unui elev. Utilizarea tehnologiei în achiziția lingvistică a condus la crearea a încă, cel puțin, doi termeni: *affordances* și *agency* (Q. Liu, C. Chao 2017). *Affordances* se referă la gradul de disponibilitate a instrumentelor tehnologice și la sarcinile care pot fi efectuate cu instrumentele disponibile. În Raportul Băncii Mondiale (B. Khan, V. Midari 2019:31) cu privire la viitorul forței de muncă în Republica Moldova găsim termenul permisivitate cu referire la *affordances*. Pentru conceptul *agency* se utilizează sintagma învățați să învățați (Ibid. p. 36) definită drept capacitatea de a gestiona în mod eficient propriul proces de învățare, fie individual, fie în grupuri. Totuși, nu putem face abstracție de definiția sociologică a conceptului *agency* (Ahearn, 2001, p. 112 Apud. Davis și Howlett, 2022) și anume „capacitatea de a acționa mediată sociocultural”. Având în vedere strânsa interconectare dintre limbaj și abilitatea umană de a acționa, mediată sociocultural, anticipăm deschiderea unor numeroase piste pentru explorarea proceselor mentale și a comportamentelor individuale în cadrul proceselor sociale mai ample declanșate de transformările tehnologice.

Tehnologia modelează inclusiv viitorul forței de muncă determinat de modul în care educația publică și, în particular, educația lingvistică vor îmbina formarea competențelor digitale cu cele de comunicare (B. Khan, V. Midari 2019: 32) „în limba română, în limba maternă și în limbi străine”. Comunicarea în limba română și/sau într-o limbă maternă presupune abilitatea de a exprima și interpreta concepte, gânduri,

sentimente, fapte și opinii atât oral, cât și în scris. Comunicarea într-o limbă străină presupune, de asemenea, abilități de mediere (adică rezumarea, parafrizarea, interpretarea sau traducerea) interculturală. Cele menționate mai sus ne determină să argumentăm că ponderea abordărilor personalizate în achiziția lingvistică va deveni din ce în ce mai semnificativă. Totodată, este rațional să afirmăm că profesorul nu este în măsură să dispună de panoplia expertizei necesare contextului divers și schimbător; în consecință, este nevoie să învețe elevii să identifice conținuturi și strategii de învățare personalizate.

Strategiile personalizate presupun îmbinarea factorilor sociali (mediul geografic, lingvistic, socio-economic din care provin elevii, mediul în care are loc educația, statutul și prestigiul limbilor învățate etc.) cu componentele achiziției lingvistice (accesibilitatea educației lingvistice; formarea cadrelor didactice; elaborarea cadrului curricular și a strategiilor didactice). În acest context, tehnologiile lingvistice constituie un sprijin pentru abordarea de *coaching* (mentorat sau ghidare) în educația lingvistică și contribuie la îmbinarea resurselor și competențelor profesorilor și elevilor, contribuind la identificarea soluțiilor colaborative.

Astfel, acomodarea alterității este determinată de rolul actului de comunicare drept fenomen de schimb, drept proces de negociere între parteneri asemănători și diferiți. În consecință, organizarea comunicării în clasa de predare a limbii transformă clasa într-o microcomunitate lingvistică (vezi supra: comunitate discursivă) în care elevii achiziționează modele de interacțiune socială în contexte eterogene. Vedem organizarea modelelor în cauză sub influența a cel puțin trei niveluri de interacțiune socială (M. Cavalli, 1997: 84-85):

- individual – percepția identității personale;
- societal – percepția apartenenței / excluderii în raport cu o comunitate și cu normele ei;
- politic – percepția sau împărtășirea ideologiilor care vizează limba sau limbile învățate.

În procesul achiziției lingvistice, tehnologiile lingvistice (aplicațiile telefonice, platformele online, roboții de conversație, traducerea automată realitatea virtuală, realitatea augmentată etc.) contribuie la transformarea dramatică a modului în care elevii învață o limbă, limbaj/varietate lingvistică prin:

- posibilități de accesare a resurselor autentice (din viața reală) și a materialelor lingvistice de oriunde în lume;
- utilizarea tehnologiilor educaționale actuale atât în mediul educațional, cât și în afara lui;
- practicarea celor patru strategii ale limbajului: recepția, producția, interacțiunea și medierea.

Posibilitățile menționate mai sus se datorează mai ales dispozitivelor mobile care au devenit companioni constanți și oferă platforme convenabile pentru învățarea limbilor oriunde și în orice moment (Li și Lan, 2022). Tehnologiile portabile (căști, ochelari interactivi etc.) și portabile (telefonoane, console etc.) se dezvoltă exponențial cu potențialul de a personaliza tot mai mult însușirea limbilor (Kukulska-Hulme, 2022: 33, vezi și Sayers et al.). Wei Gao (2022:84) consideră că internetul obiectelor (eng. *Internet of Things - IoT*), adică interconectarea dispozitivelor integrate în obiectele de uz cotidian facilitate de rețelele 5G, are un impact pozitiv asupra educației lingvistice, creând medii de învățare mai flexibile și mai eficiente.

În același timp, potrivit lui Jieun Kiaer (2023), odată cu introducerea modelelor lingvistice mari (LLM), cum ar fi ChatGPT, Bard, Bing etc., domeniul lingvisticii

contemporane se confruntă cu provocări metodologice, filosofice și pedagogice semnificative asociate acestor tehnologii.

Lingviștilor le revine responsabilitatea de a se implica activ în discuțiile cu privire la inteligența artificială (IA), mai ales cu subcategoria actuală cunoscută drept IA generativă sau GAI, și de a examina în mod critic noi direcții, probleme și obiective de cercetare. Deși respingem ideea și nici nu dorim ca inteligența artificială să substituie profesorul, recunoaștem importanța conștientizării faptului că elevii care sunt formați în era dezvoltării exponențiale a tehnologiilor bazate pe inteligența artificială nu au cum să le evite utilizarea ca instrument educațional. Jaeho Jeon și Seongyong Lee (2023) prezintă o analiză cuprinzătoare a potențialului modelelor lingvistice mari (LLM) în transformarea experiențelor de învățare și predare. În mod specific, sunt scoase în evidență următoarele beneficii ale utilizării LLM-urilor în educație:

- Personalizarea procesului educațional prin crearea experiențelor de învățare care sunt adaptate la nevoile și interesele individuale ale elevilor.
- Feedback în timp real important prin faptul că ajută elevii să înțeleagă mai bine materialul și să-și îmbunătățească performanța.
- Interactivitate prin crearea mediilor de învățare mai participative și, în consecință, mai captivante și mai eficiente pentru învățare.
- Diversitate prin accesul la resurse educaționale mai diversificate, inclusiv resurse în limbi multiple și resurse din diverse culturi.

Autorii concluzionează că LLM-urile au potențialul de a revoluționa educația, însă sunt necesare mai multe cercetări pentru a examina multilateral beneficiile și riscurile utilizării acestor tehnologii. Totodată, este important să subliniem că, înainte de a utiliza astfel de modele în context academic, trebuie să fie discutate regulile etice asociate utilizării lor și modalitățile de respectare ale drepturilor de autor.

Deși tehnologiile lingvistice au incontestabil numeroase beneficii, nu putem trece cu vederea aspectele problematice.

Unul dintre aspectele etice invocate cel mai frecvent în cercetări este creșterea decalajului digital (eng. *digital divide*) dintre limba engleză și celelalte limbi. Maria Giagkou (2022: 17; vezi și Van Esch, 2023) argumentează, în baza datelor statistice recente, că distanța tehnologică dintre limba engleză și celelalte limbi devine tot mai mare. Prin urmare, un număr considerabil de limbi europene sunt în pericol, riscând să dispară de pe harta limbilor tehnologizate. Conform Agendei Strategice și Ghidului pentru Egalitatea Digitală a Limbilor în Europa (ELE Consortium, 2022), dintre 90 de limbi vorbite în Europa și investigate de Consorțiu, mai mult de jumătate nu beneficiază de suport tehnologic sau suportul este nesemnificativ. Consorțiul ELE răspunde nevoii actuale de mobilizare a efortului colectiv concentrat pe identificarea atât a posibilităților, cât și a provocărilor legate de tehnologizarea limbilor. Agenda strategică transdisciplinară a Consorțiului a fost elaborată de persoane și organizații din domenii precum lingvistica computațională și științele socioumane dar și de reprezentanții comunităților vizate în mod direct de tehnologiile lingvistice. Direcțiile strategice formulate în Agendă insistă asupra necesității de a stabili programe de finanțare coordonate pentru cercetare, dezvoltare și inovație în domeniul tehnologiilor lingvistice la nivel european, național și regional, a daptate în mod specific nevoilor și cerințelor Europei. Aceste programe urmează să contribuie la:

- dezvoltarea tehnologiilor bazate pe inteligență artificială pentru toate limbile europene și reducerea decalajului tehnologic;

- implicarea tuturor limbilor, regiunilor și țărilor pentru a evita sprijinul sporadic și parțial;
- crearea infrastructurii de date și servere performante cu acces deschis (aici se are în vedere în mod special dezvoltarea modelelor lingvistice mari (LLM) în toate limbile europene), contribuind astfel în mod decisiv la suveranitatea digitală a Europei.

În contextul tehnologiilor lingvistice educaționale, Comisia Europeană (CE, 2022) pune accentul, în special, pe evaluarea și dezvoltarea cadrului etic și legal pentru creatorii de aplicații mobile. În acest scop, au fost elaborate orientări etice privind utilizarea inteligenței artificiale și a datelor în educație, subliniind importanța formării profesionale continue.

Formarea continuă este concepută pentru a contribui la identificarea și reducerea riscurilor potențiale pentru educatori (cum ar fi rezistența la schimbare, dependența excesivă de tehnologie, alfabetizarea digitală insuficientă, etc.) și pentru elevi (inegalități în accesul la tehnologie, limitarea comunicării umane, riscul discriminării, utilizarea necorespunzătoare a datelor personale, etc.).

Gutiérrez-Ángel și Sánchez-García (2022) argumentează importanța pregătirii profesorilor începând de la școlile primare și până la universități, pentru a exploata în mod corespunzător tehnologia și pentru a minimiza riscurile asociate. Deși obiectivele menționate sunt ambițioase și valoroase, realizarea lor în viitorul apropiat este dificilă. Atât profesorii, cât și elevii, au nevoie de încredere în aceste tehnologii, implicând o colaborare strânsă între decidenții politici, dezvoltatorii de software, profesori și elevi.

Este necesară o investigație empirică extinsă, având în vedere că tehnologiile lingvistice bazate pe IA și LLM nu reprezintă un instrument capabil să înlocuiască comunicarea umană, ci să o susțină. Concluziile rezultate din această cercetare evidențiază complexitatea și relevanța implementării tehnologiilor lingvistice în contextul educațional, subliniind imperativul unei strategii echilibrate pentru maximizarea beneficiilor și reducerea potențialelor riscuri.

## Bibliografie

- BOURDIEU, Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.
- BOURDIEU, Pierre, 1984/ 2002, *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit.
- BREMMER, Ian, 2023, *The Next Global Superpower Isn't Who You Think*, TED2023, aprilie 2023, YouTube.
- CAVALLI, Marisa, 1997, „Représentations sociales et politiques linguistique. Le cas du Val d'Aoste”, în TRANEL, nr. 27, pp. 83-97.
- CEOBANU, Ciprian, 2016, *Învățarea în mediul virtual: Ghid de utilizare a calculatorului în educație*, București, Polirom.
- CHARAUDEAU, Patrick, 2011, *L'information comme discours*, în Charaudeau P., (coord.), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, Médias-Recherches, pp. 29-42.
- COMISIA EUROPEANĂ (CE), 2022, *Ethical Guidelines on the Use of Artificial Intelligence (AI) and Data in Teaching and Learning for Educator*, European Commission Directorate-General for Education Youth Sport Culture, <https://data.europa.eu/>.
- DAVIS, William S., HOWLETT, Kristina M., 2022, „It wasn't going to happen until I made it happen”, în *World language teacher agency for multilingual advocacy, System*, vol. 109, <https://doi.org/10.1016/j.system.2022.102893>.
- Declarația Universală a Drepturilor Lingvistice*, 1996, [https://www.axl.cefan.ulaval.ca/Langues/Declaration\\_univ-droits\\_ling1996.htm](https://www.axl.cefan.ulaval.ca/Langues/Declaration_univ-droits_ling1996.htm)



- ELE, Consortium, 2022, *Strategic Agenda and Roadmap for Digital Equality of Languages in Europe*, Luxembourg, Publications Office of the European Union.
- GAO, Wei, 2022, „The Impact of the Internet of Things on Foreign Language Learning”, în Chen, M.-Y (coord.), *The Future of Foreign Language Education in the Digital Age*. Cham, Bern, Springer Nature, pp. 79-96.
- GIAGKOU, Maria, 2022, *Digital Language Equality in Europe: How Are Our Languages Doing? Workshop Towards Full Digital Language Equality in a Multilingual European Union*, <http://european-language-equality.eu>.
- GUMPERZ, John J., 1992, „Contextualization revisited”, în Auer, P., di Luzio, A. (coord.), *The contextualization of language*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 39-53.
- GUTIÉRREZ, Ángel Nieves; SÁNCHEZ-GARCÍA, Jesús-Nicasio; MERCADER-RUBIO, Isabel et al., 2022, „Digital literacy in the university setting: A literature review of empirical studies between 2010 and 2021”, în *Frontiers in Psychology*, vol. 13.
- HORVÁTH, István, 2008, „Evaluarea politicilor lingvistice din România”, în: Levente SALAT (eds.), *Politici de integrare a minorităților naționale din România. Aspecte legale și instituționale într-o perspectivă comparată*, Cluj-Napoca, Edit. CRDE.
- HYMES, Dell, 1974, *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- JEON, Jaeho; LEE, Seongyong, 2023, „Large language models in education: A focus on the complementary relationship between human teachers and ChatGPT”, în *Education and Information Technologies*, doi: 0000. 10.1007/s10639-023-11834-1.
- KHAN, Bilal M.; RAJA, Cu S.; MIDARI, Veronica, 2019, *Viitorul forței de muncă în Republica Moldova*, Raport, Grupul Băncii Mondiale.
- KIAER, Jieun, 2023, „Language with AI: A Linguist’s response to ChatGPT”, Prezentare în plen, Conferința Internațională *Language in the Human-Machine Era (LITHME)*, 15-16 mai 2023, Universitatea Groningen, Leeuwarden, Olanda, <https://lithme.eu/conference/>.
- KUKLUSKA-HULME, Agata, 2019, „Mobile learning in language education: Opportunities and challenges”, în Thomas, R. M. (coord.), *Handbook of mobile learning*, New York, Routledge, pp. 31-44.
- LABOV, William, 1973, *Sociolinguistic patterns*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- LI, Ping; LAN, Yuhua, 2022, „The Impact of Mobile Devices on Foreign Language Learning: A Critical Review”, *International Journal of Computer-Assisted Language Learning and Teaching*, vol. 12, nr. 1, pp. 1-20
- LIU, Qi, CHAO, Chao C., 2017, „How an exemplary language teacher uses technology to facilitate student learning”, în *OASIS, ReCALL*, 30(1), pp. 68-87.
- MOLDOVANU, Gheorghe, 2007, *Politică și planificare lingvistică: de la teorie la practică (pe baza materialelor din Republica Moldova și din alte state)*, Chișinău, ASEM.
- PATRICK, Peter. L., 2004, „The speech community”, în CHAMBERS J. K., ș. a. (eds.), *Handbook of language variation and change*, Oxford, Blackwell, pp. 573-597.
- PÉREZ-MILANS, Miguel, 2015, „Language Education Policy in Late Modernity: (Socio) linguistic Ethnographies in the European Union”, în PÉREZ-MILAN, M. (coord.), *Language Education Policy in Late Modernity: Insights from Situated Approaches*, Special Issue, Springer, 2015, nr. 14, pp. 99-107.
- REUTER Yves, COHEN-AZRIA Cora et al., 2013, „Communauté discursive”, în *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, pp. 27-31.
- SAYERS, Dave; Sousa-Silva, Rui; Höhn, Sviatlana et al., 2021, *The Dawn of the Human-Machine Era: A forecast of new and emerging language technologies*, doi: <https://doi.org/10.17011/jyx/reports/20210518/1>
- SOLTAN, Angela, 2023, *Politici și dimensiuni ale alterității comunităților lingvistice în Republica Moldova după 1991*, Teză de doct. în filologie, Chișinău.
- STOICA, Dan S., 2015, *Limbar, discurs, comunicare*, Iași, Editura Univeristății „Alexandru Iona Cuza”.

- TRINCA, Lilia, 2022, „Impactul tehnologiei digitale în procesul de predare-învățare a limbilor străine”, în: *Language education the 21<sup>st</sup> century: perspectives, paradigms, practices*, Bălți, Tipografia din Bălți, pp. 182-194.
- VAN ESCH, Daan, 2023, „Building Language Technologies across the World’s Languages”, Prezentare în plen, Conferința Internațională Language in the Human-Machine Era (LITHME), 15-16 mai 2023, Universitatea Groningen, Leeuwarden, Olanda. <https://lithme.eu/conference/>.