MINISTERUL EDUCAȚIEI ŞI CERCETĂRII

UNIVERSITATEA „DUNĂREA DE JOS” GALAȚI
FACULTATEA DE LITERE
CENTRUL DE CERCETARE
COMUNICARE INTERCULTURALĂ ŞI LITERATURĂ

COMMUNICATION INTERCULTURELLE ET LITTÉRATURE

NR. 4 (12)

Octombrie-noiembrie-decembrie

VOLUMUL II

REPREZENTĂRI ALE FEMINITĂȚII ÎN SPAȚIUL CULTURAL FRANCOFON

REPRÉSENTATIONS DE LA FÉMINITÉ DANS L'ESPACE CULTUREL FRANCOPHONE

Editura Europlus

2010

Editor : Centrul de Cercetare *Comunicare Interculturală şi Literatură,* Facultatea de Litere, Universitatea "Dunărea de Jos", Galaţi
Director : Prof. univ. dr. Doinița Milea
E-mail: doimil@yahoo.com
Redactor-şef: Prof. univ. dr. Simona Antofi
E-mail: simoantofi@yahoo.com
Secretar de redacție: Lect. univ. dr. Nicoleta Ifrim
E-mail: nicodasca@yahoo.com
Redactori : Lect. univ. dr. Alina Crihană, Conf. univ. dr. Carmen Andrei, Lect. univ. dr. Gina Necula
E-mail: crihanoali@yahoo.com, carmen_andrei2001@yahoo.fr, ginanec@gmail.com
Rezumat în limba engleză / franceză : Lect. univ. dr. Gina Necula, Lect. univ. dr. Alina Crihană, Conf. univ. dr. Carmen Andrei
Administrare site şi redactor web : Lect. univ. dr. Nicoleta Ifrim
Corectură: Lect. univ. dr. Alina Crihană, Conf. univ. dr. Carmen Andrei
Difuzare: Lect. univ. dr. Alina Crihană, Conf. univ. dr. Carmen Andrei
Tipar: Editura Europlus
E-mail : office@europlusgalati.ro
Consiliul consultativ: Academician Eugen Simion, Prof. univ. dr. Silviu Angelescu, Prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu, Prof. univ. dr. Nicolae Ioana
Adresa redacției: Centrul de Cercetare *Comunicare interculturală şi literatură,* Facultatea de Litere, Universitatea "Dunărea de Jos", Str. Domnească, nr. 47, Galaţi
Cod poştal: 800008
Telefon: +40-236-460476
Fax: +40-236-460476
ISSN : 1844-6965

Communication interculturelle et littérature
Cod CNCSIS 489 / 2010
Abonamentele se fac la sediul redacției, Str. Domnească, nr. 47, Galaţi, cod 800008, prin mandat poştal pe numele Simona Antofi.
Prețurile la abonamente sunt: 3 luni – 30 lei; 6 luni - 60 lei ; 12 luni – 120 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitând costul la redacție.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Coordonator de volum:
Lect. dr. Alina Crihană

COLEGIUL DE REDACȚIE

Academician **Eugen Simion,** Institutul de Istorie şi Teorie literară „George Călinescu” al Academiei Române, Bucureşti
Prof. univ. dr. **Silviu Angelescu**, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu” al Academiei Române, Bucureşti
Prof. univ. dr. **Alain Milon**, Université Paris Ouest Nanterre La Défense
Prof. univ. dr. **Michèle Mattusch**, Institut für Romanistik, Humboldt – Universität zu Berlin, Germania
Prof. univ. dr. **Antonio Lillo Buades**, Facultatea de Filozofie şi Litere, Universitatea din Alicante, Spania
Prof. univ. dr. **Ana Guțu**, Universitatea Liberă Internațională, Chişinău, Republica Moldova
Prof. univ. dr. hab. **Elena Prus**, Institutul de Cercetări Filologice şi Interculturale, Universitatea Liberă Internațională, Chişinău, Republica Moldova
Prof. univ.dr. **Mircea A. Diaconu**, Facultatea de Litere, Universitatea „Ştefan cel Mare”, Suceava
Prof. univ. dr. **Nicolae Ioana,** Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați
Prof. univ. dr. **Anca Gâță,** Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați
Prof. univ. dr. **Elena Croitoru,** Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați
Prof. univ. dr. **Michaela Praisler,** Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați
Prof. univ. dr. **Floriana Popescu,** Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați
Prof. univ. dr. **Virginia Veja Lucatelli**, *Centrul de Cercetare Teoria şi Practica Discursului*, Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați
Conf. univ. dr. **Angela Coşciug**, Universitatea de Stat „Alecu Russo”, Bălți, Republica Moldova
Conf. univ. dr. **Pierre Morel**, Institutul de Cercetări Filologice şi Interculturale, Universitatea Liberă Internațională, Chişinău, Republica Moldova
Conf. univ. dr. **Diana Vrabie**, Universitatea de Stat „Alecu Russo”, Bălți, Republica Moldova
Conf. univ. dr. **Petru Iamandi**, Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați
Conf. univ. dr. **Carmen Andrei**, Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

Prezentul volum cuprinde o parte dintre lucrările Colocviului Internațional *Reprezentări ale feminității în spațiul cultural francofon / Représentations de la féminité dans l'espace culturel francophone*, desfăşurate în perioada 15-16 octombrie, 2010, sub egida Centrului de cercetare *Comunicare interculturală şi literatură*. Volumul a fost editat cu sprijinul financiar al **Agence Universitaire de la Francophonie (AUF)** - Contract de finanțare: **nr. 22582 / 8.09.2010** şi al **Autorității Naționale pentru Cercetare Ştiințifică (ANCS)** - Contract de finanțare **nr. 59 M / 28.05. 2010**.

Comitetul ştiințific al manifestării

Academician **Eugen Simion,** Institutul de Istorie şi Teorie literară „George Călinescu" al Academiei Române, Bucureşti
Prof. univ. dr. **Silviu Angelescu**, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu" al Academiei Române, Bucureşti
Prof. univ. dr. **Alain Milon**, Université Paris Ouest Nanterre La Défense
Prof. univ. dr. **Michèle Mattusch**, Institut für Romanistik, Humboldt – Universität zu Berlin, Germania
Prof. univ. dr. **Antonio Lillo Buades**, Facultatea de Filozofie şi Litere, Universitatea din Alicante, Spania
Prof. univ. dr. **Ana Guțu**, Universitatea Liberă Internațională, Chişinău, Republica Moldova
Prof. univ. dr. hab. **Elena Prus**, Institutul de Cercetări Filologice şi Interculturale, Universitatea Liberă Internațională, Chişinău, Republica Moldova
Prof. univ. dr. **Mircea A. Diaconu**, Facultatea de Litere, Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava
Prof. univ. dr. **Teodor Dima**, membru corespondent al Academiei Române, Director al Institututului de cercetări economice şi sociale "Gh. Zane", Iaşi
Prof. univ. dr. **Marin Aiftincă**, Academia Române, Bucureşti
Dumitru Paica, cancelar-şef al Academiei Române, Bucureşti
Prof. univ. dr. **Nicolae Ioana,** Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos", Galați
Prof. univ. dr. **Anca Gâță,** Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos", Galați
Prof. univ. dr. **Michaela Praisler,** Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos", Galați
Prof. univ. dr. **Virginia Veja Lucatelli**, *Centrul de Cercetare Teoria şi Practica Discursului*, Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos", Galați
Prof. univ. dr. **Pierre Morel**, Institutul de Cercetări Filologice şi Interculturale, Universitatea Liberă Internațională, Chişinău, Republica Moldova
Conf. univ. dr. **Cătălina Iliescu Gheorghiu**, *Departamento de Traducción et Interpretación*, Diretora de la Sede Universitaria „Ciudad de Alicante", Universitatea din Alicante, Spania

Comitetul de organizare

Preşedinte: Lect. univ. dr. **Alina CRIHANĂ**

Membri: Prof. univ. dr. **Nicolae IOANA**
Prof. univ. dr. **Doinița MILEA**
Prof. univ. dr. **Simona ANTOFI**
Conf. univ. dr. **Simona MARIN**
Lect. univ. dr. **Nicoleta IFRIM**
Lect. univ. dr. **Gina NECULA**
Lect. univ. dr. **Mihaela CÎRNU**
Conf. univ. dr. **Carmen ANDREI**
Lect. univ. dr. **Ionel APOSTOLATU**
Lect. univ. dr. **Cătălin NEGOITA**
Lect. univ. dr. **Nicoleta CRÂNGANU**
Asist. univ. drd. **Oana CENAC**

CUPRINS / SOMMAIRE

Literatură şi interculturalitate / Littérature et interculturalité 349

Doinița Milea - Gabriel Garcia Márquez- une projection de la femme dans l'espace colonial 351
Alina Boboc - L'image d'Anna de Noailles dans la presse alternative 355
Carmen Dărăbuş - Féminisme et féminité : formes de récupération 359
Raluca Cristina Sarău - Hypostases de la féminité dans *Les Thibault* de Roger Martin du Gard 365
Anca Calin - De la valeur d'une œuvre littéraire 369
Carmen Alexandrache - The religious Dimension of Woman's Image in the European Mentality. The Case of the premodern Romanian Society 377
Georgiana Ciobotaru - The Feminine Character of the Central-European Literature between Parallel Mirrors 383
Eugenia Alaman - *Dire l'autre* de Danielle Fournier 389
Iuliana Barna - Typologies féminines dans l'œuvre de Virgil Tănase 393
Nicolae Ioana - Le personnage féminin dans les manuels scolaires de l'après-guerre 399
Isabela Merilă, Lidia Necula - Writing the Woman: two male constructions of the female other 403
Mirela Drăgoi - La revendication des droits de la femme dans *La Petite Fadette* de George Sand 411
Ramona Mihăilă - The French Feminine Pattern in the 19th Century Romanian Prose 417
Cătălin Negoiță - Geneviève Tabouis, this *Cassandra* of the Interwar Policy 427
Daniela Bogdan - La femme contemporaine, les revues *glossy* et *chick lit* versus la femme et la presse de l'entre-deux-guerres 431
Matei Damian - The Journalist as Character in Caragiale's Work 437
Isabela Merilă, Lidia Necula - Familiar Strangers: the shock of otherness in domestic environments with two of Salman Rushdie's novels 441
Nicoleta Ifrim - Hypostases de la féminité dans l'œuvre de G. Bacovia et le modèle français 449
Mihaela Cîrnu - Frauen in der europäischen Presse 455
Ana-Elena Costandache - La femme dans les poèmes versifiés des poètes Văcăreşti 459
Oana Magdalena Cenac - Feminists in a Society of Men 463
Alina Crihană - Portrait de femme en écrivaine : *Emily L.* de Marguerite Duras 469
Floriana Popescu - Representations of Femininity in D. Bolintineanu's Novels 477
Nicoleta Crânganu - Womanhood and Initiation in *Nineteen Roses* by Mircea Eliade 483
Valeriu Bălteanu - Hypostases féminines du maléfique dans la culture traditionnelle roumaine 489
Gabriela Iuliana Colipcă, Steluța Stan - Domestic Work and Intercultural Violence. A Study of Some Romanian Migrant Women's Personal Narratives 495

Interferențe şi conexiuni lingvistice / Interférences et connexions linguistiques 507

Elena Croitoru - Male - female opposition in translating (pro)nouns of address. A case study: *Adela* by Garabet Ibraileanu 509
Sofia Dima - L'aventure de la féminisation. Stratégies de résistances et de lutte 515
Angelica Vâlcu - Représentations de la femme dans le discours des médias 523
Gabriela Scripnic - Etude des constructions appositionnelles à valeur descriptive portant sur les femmes dans le discours média 529
Daniela Țuchel - Priming French in English and Romanian (con)texts 535
Gabriela Dima - A Lexical-Semantic Interpretation of Johnson's *Dictionary* Entries 541
Daniela Șorcaru - Linguistic Representations of Style in Women's Discourse 545
Antoanela Marta Mardar - On some gender-related difficulties in translating nouns from Romanian into Italian 553
Cătălin Enică - Le langage oriental dans la poésie de Leonid Dimov 557
Gina Necula - Stereotypes about Woman Talk 563
Alina Elena Ganea - 'Ce que femme veut Dieu le veut' ou ce qu'on dit sur les femmes 567
Anca Gâță - Figures de la servante: Françoise, symbole proustien de la culture française 575
Ionel Apostolatu - The Role of Analogy in Romanian Noun System. With Regard to the Analogical Influence of the Plural Forms on the Singular Ones 585

Didactică / Didactique 591

Simona Marin - Le développement scolaire par des projets – condition du succès de l'éducation dans la société de la connaissance 593
Rodica Țocu - Post-War Children's Literature, Model of Manifestation of clasical and non-traditional Features of Feminity 597

Mihai Androne - Feminism and Education. The Feminist Theology **601**
Sandrina Mindu - Psychological meanings of femininity integration through experiential psychotherapeutic approach **607**
Alina-Maria Zaharia - Translation Theories Applicable to Legislative Documents **611**

Recenzii / Compte-rendus **617**

Gina Necula - *Gramatica de bază a limbii române*, Academia Română, Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2010 **619**
Oana Magdalena Cenac - Cristinel Munteanu (ed.), *Discursul repetat între alteritate şi creativitate*, volum omagial Stelian Dumistrăcel, Editura Institul European, Iaşi, 2007 **621**
Doina Marta Bejan - Alexandra Vrănceanu, *Interferențe, hibridări, tehnici mixte*. *Studii ale expresiei contemporane,* Editura Universității din Bucureşti, 2007 **623**
Simona Antofi - Mircea A. Diaconu, Sabina Fînaru, Daniela Petroşel (coord.), *Hermeneutică şi ideologie. Studii literare* I, Editura Timpul, Iaşi, 2001 **625**

Résumés / Abstracts **627**
Cuprinsul volumului I / Sommaire du volume I **637**

Literatură şi interculturalitate / Littérature et interculturalité

Gabriel Garcia Márquez - une projection de la femme dans l'espace colonial

Professeur des universités, dr. Doinița Milea
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Résumé *: L'influence culturelle créole ressentie dans le roman Cent ans de solitude, écrit par Gabriel Garcia Márquez, aidée par le réalisme magique, est encore plus manifeste dans De l'amour et autres démons, qui est le point de départ d'une singulière histoire d'amour, dans le cadre coloré, décadent de Carthagène des Indes, au milieu du XVIIIe siècle. Les personnages féminins sont construits entre le réel des colonies et le fictionnel,de cette petite fille baignant dans la culture bariolée des îles, une héroïne atypique et mystérieuse, à sa mère qui pousse le vice jusqu'à rejeter sa fille, parce que reconnaît en elle les traits de son mari. La couleur locale est double par la démythification d'un monde où un religieux lutte face à ce dilemme : amour de dieu ou amour de Sierva Maria, combat comparé à la lutte contre les hérétiques, les possédés. Il y a ici, en même temps, un métadiscours qui souligne l'effort de sélection des formes et des images, qui puissent traduire ce combat intérieur, et décrit par la métaphore la fonction de l'écriture qui puisse sauver la mémoire des choses vécues.*

Mots-clés : *Réalisme magique, anéantissement de l'esprit, démons de l'amour, nuits de poésie*

Le Colombien Gabriel Garcìa Márquez (né en 1928) est connu surtout grâce aux livres du cycle « macondin » qui lui ont valu le prix Nobel en 1982. Tout au long de sa carrière de romancier de succès, Márquez redouble sa démarche fictionnelle de commentaires sur sa méthode de création qui permettent aux lecteurs une « relecture » des chroniques de vie, de mort, d'amour, parmi les traces séculaires de l'histoires, construisant - de fragments - des *Apostilles*, pareilles à celles proposées par Umberto Eco (*Postille al nome della Rosa* – 1983, publiées en Roumanie aussi, dans la revue *Secolul XX*). L'apparition en octobre 2002, en Espagne, du premier volume des mémoires de Márquez, *Vivir para contarla*, facilite la compréhension du mécanisme à travers lequel l'histoire fixée dans le roman se transforme en mythes, se métamorphosant en scénarios symboliques, compensatoires pour l'individualité sud-américaine, exorcisant ainsi la solitude et le désespoir d'avoir été exilée de son propre monde. L'histoire officielle (« les mensonges de l'histoire dont parle Fuentes) est démystifiée par une nouvelle lecture du réel, vu comme « réel miraculeux » chez Carpentier, comme « réalisme symbolique » chez Fuentes, comme « délire dans le miroir – spéculaire » chez Augustus Roa Bastos, comme « métaphysique surréaliste » chez Ernesto Sábato, ou comme coexistence du fantastique et du magique, dans les romans de Márquez. Techniquement parler, les auteurs placent la fantaisie tout près de la réalité, interprétant celle-ci, juxtaposant les éléments des deux plans, pour rétablir un équilibre qui ne permette ni la déformation de la réalité, ni un prosaïsme excessif de la fantaisie, et qui assure conjointement le succès de la recette de ces « réalités imaginaires ».

Conformément à ses diverses définitions et selon ses différentes acceptions, le « réalisme magique », formule issue de la nécessité de caractériser la prose sud-américaine, nous apparaît comme la poétique d'un monde miraculeux, vivant à l'intérieur du quotidien, où les objets, imbus de qualités magiques, génèrent l'étonnement, non pas la peur d'un surnaturel fantastique.

L'année 1984 signifie l'incursion du roman de Márquez dans un vague XVIII^{e} siècle colonial, aux bords de la mer des Caraïbes, à Cartagena de Indias, avec un titre symbolique : *Del amor y otros demonios* (*De l'amour et autres démons*).

Il s'agit d'un livre organisé en paliers ou en couches successives de sens, qui se réunissent autour de l'idée centrale du pouvoir destructeur de l'amour, né de la féminité instinctive et innocente, tout aussi puissante que la possession diabolique, la folie ou la rage (autant de démons d'un monde accablé de mystères, superstitions et contraintes religieuses médiévales, équivalant les violences de toutes sortes du monde contemporain).

La technique narrative est séduisante et vaut autant que le sujet, Márquez déclarant lui-même qu'il avait marié le style des conteurs populaires colombiens avec son expérience de journaliste d'actualités, c'est-à-dire qu'il avait raconté des choses sérieuses de manière anecdotique.

Dans le plan de la construction de la signification, cela voudrait dire que nous assistons à une opération de mise en parabole : une méditation sur la destruction de l'être humain, sur l'anéantissement de l'esprit et sur la tentative de transcender la mort sous ses formes différentes, habillée dans une suite de récits concentriques, découlant les uns des autres, sur un fond mythique et fantastique, générateur d'atmosphère et de poésie.

Le roman débute par un tableau d'actualité relative (1949) : pour qu'il trouve un sujet sensationnel, un journaliste est envoyé au monastère des clarisses dont la crypte était vidée en vue du démolition. Sous la pierre portant l'inscription Sierva Maria de Todos los Angeles, on découvre le squelette d'une fillette et une chevelure enflammée, rousse cuivrée, longue de vingt-deux mètres. Bien que l'explication du chef du chantier s'inscrive dans la logique du naturel, le journaliste remémore une légende de son enfance qui parlait d'une petite marquise de douze ans, morte de rage, après avoir été mordue par un chien, et qui était vénérée dans les villages des Caraïbes pour les miracles qu'elle accomplissait.

La morsure du chien est le prétexte favorable qui se construit à partir de plusieurs récits. Il ne s'agit pas d'un chien quelconque, mais d'un chien gris « avec une étoile au front » qui mord la cheville de la petite Sierva Maria, au moment où l'on préparait la fête pour son douzième anniversaire. La fillette était un petit être énigmatique, au cou de laquelle les servantes « accrochaient des files d'amulettes magiques, à côté de la chaînette portant la croix de baptême, et dont elles brossaient les cheveux qui n'avaient jamais été coupés ; elle chantait par des voix diverses dans les différents patois d'Afrique, ou bien poussait des cris d'oiseaux ou d'animaux qui troublaient les autres ».

Il y a là un monde à part, avec des « soirs d'améthyste et des nuits aux brises folles » où les bruits qui courent à propos des mordus du chien terrorisent la ville, « à l'heure glorieuse de la sieste » et où le médecin de la ville, dont l'effrayante spécialité était de prédire aux malades le jour et l'heure de leur trépas, joue de la harpe au chevet des souffrants une mélodie composée par lui-même dans le but d'apaiser leurs douleurs.

Des récits rétrospectifs remémorent l'histoire du père, le marquis de Casalduero, qui souffrait de mélancolie et de peur de vivre, tandis que la mère, Bernarda, femme d'extraction modeste, était en proie au vice de la gourmandise (le miel fermente et les tablettes de cacao), et comblait ses nuits de débauche dans une déchéance effrénée.

Sur les conseils du médecin, le marquis essaie un traitement étonnant contre la rage : « la recette du bonheur » : « jusqu'alors, faites-lui écouter de la musique, comblez la maison de fleurs, faites les oiseaux chanter, montrez-lui le coucher du soleil au bord de la mer, offrez-lui tout ce qui pourrait la rendre heureuse ».

La maxime latine que le docteur traduit au marquis est l'expression d'une philosophie de vie : « il n'y a au monde aucun remède qui puisse guérir ce que le bonheur ne guérit pas ».

L'enfant a la fièvre, on essaie tous les sortilèges et tous les traitements qui ne font autre que la pousser au seuil de l'agonie. Impuissants, « ils roulent par terre, hurlant de douleur et de fureur. Même les guérisseurs les plus courageux l'ont abandonnée à son destin, convaincus qu'elle était soit folle, soit possédée des démons». L'évêque de la diocèse, alarmé du scandale public provoqué par la folie et le délire de Sierva Maria, convoque le marquis et le convainc qu'il avait le devoir de sauver au moins l'âme de l'enfant si son corps était perdu. Le père devait emmener sa fille au monastère de Sainte Claire, et l'enfermer au pavillon de ceux « enterrés vivants entre les murs du cloître ».

L'univers de l'enfant est bouleversé dans le monastère prison, où la mère supérieure l'isole, essayant de se débarrasser d'elle à cause de ses conflits anciens avec l'évêque qui la lui avait envoyée. Une religieuse criminelle la défend contre la violence des autres qui la frappent et l'attachent au lit, telle une bête dangereuse ayant les « symptômes fatals de la possession démoniaque » : « une petite fille possédée par le démon entre les murs du monastère avait la fascination d'une aventure inouïe. Même les religieuses les plus rigides fuyaient le régime de claustration après le signal du commencement et allaient par groupes à parler avec Sierva Maria. Elles la priaient souvent d'intercéder en leur faveur auprès du diable

auquel elles demandaient des privilèges impossibles ». L'enfant, conçue initialement comme un pivot de la parabole, devient la métaphore de l'amour qui touche tous ceux qui sont autour d'elle, par une sorte de folie de la découverte de soi, par une illumination.

Privé de la présence de son enfant, le marquis de Casalduero, « subit une crise de tristesse dont il ne revint plus jamais ». La violence du monde, qui écrase l'innocence naissante, prend la forme du rituel d'exorcisation auquel est soumise l'enfant dans le monastère. Cao, le médecin hérétique dont le nom signifie Chien en portugais, révèle la violence des procédures de l'Inquisition, suggérant au marquis de sauver son enfant l'enlevant du monastère. Mais le mécanisme, la machine infernale, a démarré et le marquis impuissant, tourmenté par la culpabilité d'avoir abandonné son enfant à un destin cruel, se retire du monde, dans la solitude et dans l'amertume dont il était sorti pour un moment, se reconnaissant dans Sierva Maria.

Le prêtre Cayetano Delaura est désigné à exorciser Sierva Maria. C'est un rat de bibliothèque, un savant, qui est effrayé par l'image de la fillette en camisole de force, attachée à son lit, qui domine ses rêves cauchemardesques. « Il se retira dans la bibliothèque plus tôt que de coutume, pensant à elle, et plus il y pensait, plus le désir de penser devenait ardent. Il récita à haute voix les sonnets d'amour de Garcilaso de la Vega, effarouché du soupçon que chaque vers était une prémonition secrète, liée sa vie. Que Dieu te protège, Maria de Todos los Angeles, dit-il, en s'endormant. Sa propre voix l'éveilla d'un coup et il vit Sierva Maria, en son habit de détenue, la chevelure enflammée qui lui tombait sur les épaules, venir vers lui, jeter l'œillet flétri, et poser une gerbe de gardénias à peine fleuris sur la grande table. Delaura, avec Garcilaso, lui dit d'une voix ardente : Par toi je suis venu au monde, je vis par toi, / Par toi je vais mourir, par toi je meurs. Le fantasme disparut quand il ouvrit les yeux, mais la bibliothèque était imprégnée du parfum de ses gardénias ».

La colère agressive qu'éprouve l'exorciste de l'Inquisition se transforme en pages d'une rare poésie, devient la main qui guérit et qui apporte l'amour. Afin de se punir pour les sentiments qu'il éprouve, Cayetano demande de soigner les lépreux à l'hôpital Amor des Dios, se flagelle, mais le pouvoir de la passion est plus fort que sa volonté. Ce sont des nuits de poésie et d'amour, des jours âpres d'exorcisation et de douleur.

Cayetano est mis à la disposition de la Sainte Inquisition et condamné après un procès en place publique. « Sierva Maria l'avait attendu en vain. Elle n'avait jamais compris ce qui était arrivé à Cayetano Delaura, pourquoi il n'était plus venu, de bonnes choses plein la corbeille, ramener la passion de ces nuits sans pareilles. Le 29 mai, ne pouvant résister davantage, elle rêva à nouveau de la fenêtre ouverte vers un champ couvert de neige, où Cayetano ne se voyait pas et où il n'allait plus jamais revenir. Elle avait sur les genoux une grappe de raisins dorés dont les baies repoussaient dès qu'elle en prenait une. Mais cette fois, elle ne prenait pas les baies une à une, mais deux par deux, retenant presque son souffle, tant elle voulait arriver à la dernière. La gardienne entra pour la préparer pour la septième exorcisation et la trouva morte d'amour dans son lit, les yeux brillants, le teint comme la peau d'un nouveau-né. Les mèches de cheveux se montraient en boucles sur son crâne rasé et on les voyait pousser. »

Il est intéressant de saisir la métamorphose du personnage, signalée par deux éléments récurrents – la flamme des cheveux et la saveur du raisin : le personnage féminin n'est pas en proie à la rage, ni envahi par les démons ; elle brûle dans la lumière de l'amour, concédée par son exorciste. C'est un réaménagement du monde, suggéré, d'une part, par la combinaison des amulettes idolâtres avec la croix de baptême que portait Sierva Maria, et, d'autre part, par la fusion de l'érudit d'une bibliothèque ecclésiastique, le prêtre Cayetano Delaura, dans les températures incandescentes de la lyrique profane du poète espagnol de la Renaissance, Garcilaso de la Vega.

Pour parler métaphoriquement, le déguisement pathologique de l'amour, rage ou passion diabolique, l'exorciste possédé lui-même par le démon de l'amour, le marquis créole captif de la solitude et de l'absence de l'amour, Bernarda, physiquement malade d'un trop-

plein de passion, figurent un monde qui, vivant sous la coupe des forces naturelles hostiles, s'oppose aux autres démons. L'ouverture du livre se place sous le signe de la philosophie existentielle de l'écrivain qui attache l'écriture à la vie, sous la promesse ineffable de la remémoration : «La vida no es la que uno vivía, sino la que uno recuerda y como la recuerda para contarla » (la vie n'est pas ce que quelqu'un vit, mais ce que quelqu'un se souvient, telle qu'il se la souvient pour la raconter).

Bibliographie de référence

Apuleyo Mendoza,P. *Parfumul de guayaba.Convorbiri cu Gabriel Garcia Marquez,* Curtea Veche, Bucureşti, 2009

Bellini, G., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, Madrid, 1985.

Benedetti, M., *Recursul supremului patriarh*, *Secolul XX*, 10 / 1977.

Gheorghiu, M., *Interviu cu G.G. Marquez*, în *Secolul XX*, 10 / 1970.

Ionescu, A., *Scriitori latino – americani*, Editura Oscar Print, Bucureşti, 2002.

Lepage, C. (éditeur), *Gabriel Garcia Marquez. Soixante ans de lévitation*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2007

Nouhaud, D., *La littérature hispano – americaine*, *Le roman, la nouvelle, le conte*, Dunod, Paris, 1996

L'image d'Anna de Noailles dans la presse alternative

Chargée de cours, dr. Alina Boboc
Université « Spiru Haret », Bucarest, Roumanie

Abstract: *This paper aims to present some aspects of Anna de Noailles' life, starting with a more or less known reality and going further, to its reflection in the alternative media, a fast and modern means of image promotion. Anna de Noailles' works and personality rediscovered in France and elsewhere, in United States and Switzerland, for instance, is a noteworthy cultural fact. In fact, this paper intends to present four blogs about Anna de Noailles, all four of them relatively recently created, a fact that demonstrates a more and more vivid interest for the countess' image.*

Key words*: image, blog, poetry, alternative media*

La comtesse Anna-Élisabeth de Noailles (née princesse Bibesco Bassaraba de Brancovan) est née le 15 novembre 1876 à Paris, dans la famille du prince Grégoire Bibesco Bassaraba de Brancovan (fils du prince valaque George Bibesco et de la princesse Zoe Mavrocordat Brancovan), marié avec la connue pianiste grecque, Raluca (Rachel) Moussouros. Elle a un frère, Constantin de Brancovan, et une sœur, Hélène, devenue, après son mariage, Alexandre de Caraman-Chimay. Sa tante, la princesse Elena Bibesco, a joué un rol important dans la vie artistique parisienne de l'époque.

Anna apprend l'histoire avec son père. La famille passe les étés en Villa Bassaraba en Amphion où viennent en visite des invités tels Frédèric Mistral, Sully Prudhomme, Marcel Proust, le philosophe E. M. Caro, le prince Edouard VII e. a. La mort subite (1885) de son père, Grégoire de Brancovan, détermine la famille de venir à Bucarest pour la cérémonie funéraire (conformément au désir du prince d'être enterré en Roumanie). Puis, la famille passe un temps au palais du grand-père Moussourous à Arnout-Keuï, à côté de Constantinople. Ici, l'oncle Paul Moussourus, lui-même poète, a un rôle essentiel dans la formation intellectuelle de la petite Anna.

À l'âge de 13 ans, Anna écrivit ses premiers poèmes sur des thèmes prévisibles : des enfants pauvres, malades, mourants ou la nature, le rêve. Entre 1890-1892, elle voyage à Monte Carlo avec sa sœur malade. En novembre 1893, Anna commença à écrire un journal qui contient aussi des poèmes ou des vers. En 1894, éclate l'affaire Dreyfus et Anna prend la défense du capitaine innocent. En 1897, Anna se marie avec le jeune comte, Mathieu de Noailles, descendent d'une famille illustre de la France.

Anna de Noailles débute en 1898 dans la « Revue de Paris » avec un cycle de poèmes, *Litanies*, suivi presque immédiatement (1899) d'autres poèmes dans la « Revue des Deux Mondes ». En 1900, Anna naît un fils, Anne-Jules, à qui elle dédiera plus tard *Course dans l'azur*. En 1901, se produit le début éditorial, avec le volume *Le cœur innombrable*, pour lequel l'Académie Française lui décerne le Prix *Archon-Desperouses*. Toujours dans cette année, Anna de Noailles commença la correspondance avec Marcel Proust qui lui deviendra un très bon ami. Un autre fut Maurice Barrès. En 1903, elle publie son premier roman, *La nouvelle espérance* sur le thème des mœurs. Pendant la guerre, elle est la première femme qui devint commandeur de la Légion d'honneur. En 1921, Anna de Noailles devint membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature de Belgique et l'Académie Française lui décerne le Grand Prix pour Littérature, puis, en 1925 elle devint membre d'honneur de l'Académie Roumaine. Elle meurt en 1933, est enterrée dans le Cimetière du Père-Lachaise à Paris, mais son cœur repose dans le Cimetière d'Amphion-les-Bains.

La redécouverte récente de la personnalité créatrice d'Anna de Noailles a conduit à la création de médias alternatives (des blogs), les années dernières en particulier, dans différents pays, pour valoriser l'œuvre de la comtesse. On sait déjà que le blogging c'est une pratique moderne qui offre une ouverture médiatique extraordinaire.

Le premier blog, créé en France, *Cercle Anna de Noailles*, date depuis 2008 et affirme: « Le cercle *Anna de Noailles* a pour vocation de mieux faire connaître l'œuvre poétique de cette femme […]. Les vers lyriques et romantiques de la Comtesse de Noailles sont le reflet éminent d'un cœur pur, amoureux et bercé par une nature qui remplit son âme mélancolique de ses parfums contrastés. Dans son chef d'œuvre qui lui donna une aura en France et au-delà de nos frontières, le *Cœur innombrable* (1901), salué par Edmond Rostand et Marcel Proust, elle exprimait toute la générosité de ses sens à fleur de peau et combattait toute forme d'exaltation personnelle tout en célébrant *le temps de vivre*, autant dans sa difficulté d'être que dans la joie des soirs chagrins. »

Une place importante y est attribuée à l'évènement de l'Ambassade Roumaine à Paris (2008), qui a recomposé une atmosphère vintage, dans un article écrit et illustré par Nicolas Vardon. On nous informe que « Béatrice de Larragoïti interpréta quelques vers d'Anna de Noailles, mis en musique par Max d'Ollone, accompagnée d'Alexandre d'Oriano au piano » et «quelques élèves du cours Cochet ont joué des textes issus de proses poétiques et de nouvelles».

Un autre blog, *Anna de Noailles*, bilingue (français, anglais), créé en 2009 dans les États-Unis par Catherine Perry de Romance Languages & Literatures de University of Notre Dame, contient une liste bibliographique complètes des œuvres de la comtesse, des études consacrées et des informations sur des manifestations scientifiques qui ont pour personnage Anna de Noailles.

Quelques poésies sont traduites par Catherine Perry, une spécialiste du domaine. On parle, par exemple, des créations du premier volume poétique, *Le cœur innombrable*: *L'Offrande à la nature* (*Offering to Nature*), *Exaltation* (*Exaltation*), *L'Empreinte* (*The Imprint*), *L'Offrande à Pan* (*Offering to Pan*) ou *L'Image* (*The Image*). L'expressivité de la traduction est admirable par une forte élégance et par le respect de l'esprit du texte original :

> Le goût de l'héroïque et du passionnel
> Qui flotte autour des corps, des sons, des foules vives,
> Touche avec la brûlure et la saveur du sel
> Mon cœur tumultueux et mon âme excessive…
> Loin des simples travaux et des soucis amers,
> J'aspire hardiment la chaude violence
> Qui souffle avec le bruit et l'odeur de la mer,
> Je suis l'air matinal d'où s'enfuit le silence;
> L'aurore qui renaît dans l'éblouissement,
> La nature, le bois, les houles de la rue
> M'emplissent de leurs cris et de leurs mouvements;
> Je suis comme une voile où la brise se rue. etc. (*Exaltation*)
>
> The thrill of heroism and passion
> Swirling around bodies, sounds, and lively crowds,
> Touches with the savor and sting of salt
> My tumultuous heart and vehement soul…
> Far from simple labors and bitter cares,
> I boldly inhale the heated violence
> Blowing with the sounds and smells of the sea,
> I follow the morning air from which silence flees;
> The birth of every dazzling dawn,
> Nature, the woods, and the tides of the streets
> Fill me with their cries and motions;
> I am like a sail where the wind charges. etc. (*Exaltation*)

Le blog offre aussi une liste, encore incomplète, mais extrêmement utile, d'autres écrits d'Anna de Noailles, très divers, en ordre alphabétique. On en cite quelques titres :

- *Académie des Femmes*. « Almanach des lettres », 9 mai 1924.
- *Adieux aux Ballets Russes*. « Revue Musicale », 110 (déc. 1930): 3-7.
- *Apologie pour Victor Hugo*. « Les Nouvelles Littéraires », 30 juin 1923.

- *L'Automobile, oiseau terrestre*. « Annales Politiques et Littéraires », 1 nov. 1930: 389-90.
- *Confidences à l'ami inconnu*. « Annales Politiques et Littéraires », 15 nov. 1931: 423-24.
- *La Création poétique*. « La Grande Revue », 12 (10 oct. 1912).
- *Discours de réception à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*. (21 jan. 1922). In *La Comtesse de Noailles Oui et Non*, par Jean Cocteau. Paris: Librairie Académique Perrin, 1963. 183-93.
- *Enquête sur la poésie contemporaine*. « Le Figaro », 21 mai 1925.
- *Une heure avec la comtesse de Noailles*. Entretien avec Frédéric Lefèvre. « Les Nouvelles Littéraires », 18 sept. 1926. In *Une heure avec…,* par Frédéric Lefèvre, vol. 5. Paris: Gallimard, 1929. 26-44.
- Interview de Paul Acker. « L'Écho de Paris », 1 avril 1903.
- *Portrait de Marcel Proust*. « L'Illustration », 31 jan.-7 fév. 1931. In *Lettres à la comtesse de Noailles: 1901-1919*, vol. 2 de *Correspondance générale de Marcel Proust*, éd. Robert Proust et Paul Brach. Paris: Plon, 1931. 1-14.
- Préface à *La Danse devant l'Arche*, par Henri Franck. Paris: « Nouvelle Revue Française », 1912. 11-32.
- Préface à *La Jalousie*, par René-Albert Guzman. Paris: Ernest Flammarion, 1931. 5-12.
- Préface à *Le Jardin des roses*, par Saādi. Trad. Franz Toussaint. 1912. Paris: L'Édition d'Art H. Piazza, 1965. xiii-xxxiv.
- Préface à *La Paix*, par Marie Lenéru. Paris: Bernard Grasset, 1922. v-x.

L'image d'Anna de Noailles a été illustrée dans un film documentaire, réalisé par Antoine Gallien, mis en scène par Françoise Giroud, *Anna de Noailles*. *Un siècle d'écrivains*, et diffusé sur France 3, le 10 sept. 1997.

Il est intéressant à apprendre que, en 1997, quelques poèmes ont été mis en musique dans deux albums : l'un, *Violons dans le soir*. *Songs by Camille Saint-Saëns*, baryton François Leroux, piano Graham Johnson, violon Krysia Osostowics ; l'autre, *Quatre Poèmes grecs*. *Mélodies*, réalisé par Louis Vierne, Soprano Mireille Delunsch, harpe Christine Icart, piano François Kerdoncuff.

Toujours Catherine Perry a soutenu l'image d'Anna de Noailles à une prestigieuse manifestation: « Le 24^{e} Congrès Mondial du Conseil International d'Études Francophones (CIEF) » (2010), à Montréal. Il s'agit de la contribution scientifique *Silence, elle parle : Anna de Noailles, femme « orientale », entre Pierre Loti et Maurice Barrès*.

Le blog annonce aussi une Journée culturelle Colette – Anna de Noailles, nommée « Anna de Noailles – Colette, de l'estime à l'amitié », événement qui aura lieu en 2011.

Un troisième blog s'appelle *Anna de Noailles's Blog*, date depuis 2009, est en anglais et contient des fragments traduits de l'œuvre de la comtesse et quelques interprétations critiques. Les traductions appartient à Sebastian Hayes (les plusieurs) et à Roger Hunt Carroll (quelques unes, plus récentes).

On attire l'attention sur le premier article du blog, *Anna de Noailles : Belle Epoque Femme Fatale and Woman of Letters*, qui fixe aussi l'intention de celui qui l'a créé en Grande Bretagne, Sebastien Hayes, et qui affirme: « Although a French speaker and fairly well conversant with French poetry, I only came across the writings of Anna de Noailles (1876–1933) a year or so ago, which shows how much she is an almost forgotten figure (not one of her many volumes of poetry is currently in print). I was at once struck by the burning sincerity and power of these poems which make the writings of Mallarmé and other Symbolists, her immediate predecessors in French poetry, appear tame and frigid. ».

Cet article est digne d'intérêt aussi par la signalisation des livres qui concernent le sujet Anna de Noailles : « Anna de Noailles has been very little translated and the only full-length critical appraisal is Catherine Perry's scholarly and erceptive *Persephone Unbound,*

Dionysian Aesthetics in the Works of Anna de Noailles (Bucknell University Press, 2003) to which I am indebted. The best-known French biography of Anna de Noailles is by Claude Mognot-Ogliastri (Méridiens-Klincksieck, 1986), who has also edited the Correspondence between Anna de Noailles and Maurice Barrès. » Finalement, l'auteur se pose une question justifiée : « Why has Anna de Noailles disappeared almost without a trace? »

Le plus récent blog, *Anna de Noailles*, créé en Suisse, par un anonyme, en février 2010, et utilisant le français, constitue une section d'un groupe de cinq blogs (*Autour du Léman*, *A l'entour du Léman*, *Rivages et cités lémaniques* et *Chemins de traverse*), dédiés au Lac Léman. « Anna de Noailles fut très largement inspirée par le lac Léman. Elle passait ses étés à Amphion, entre Evian et Thonon. Son œuvre est profondément marquée par son attachement aux rives et aux paysages lémaniques » : *«* Le lac Léman m'apportait tout, depuis ce nom d'Amphion, donné par un lointain hasard de terroir à notre rive et à notre demeure ... »

Le blog a une orientation dominante vers la dimension visuelle et, pour cette raison, il est richement illustré. Aussi, sont cités les mots d'Anna de Noailles, gravés sur la colonne centrale du monument votif érigé au bord du lac entre Evian et Amphion :

> Etranger qui viendra,
> Lorsque je serai morte,
> Contempler mon lac genevois,
> Laisse, que ma ferveur
> Dès à présent t'exhorte,
> A bien aimer ce que je vois.

Il est un phénomène intéressant la liaison entre ces quatre blogs, qui se cite l'un l'autre et qui, à l'aide de quelques passionnés, plus ou moins spécialisés, recomposent une image virtuelle d'une fameuse intellectuelle d'antan.

Corpus

Le cœur innombrable, Paris, Calmann Levy Éditeurs, 1901 ;
L'ombre des jours, Paris, Calmann Levy Éditeurs,1902 ;
Les éblouissements, Paris, Calmann Levy Éditeurs,1907 ;
Les vivants et les morts, Paris, Arthème Fayard, 1913 ;
L'honneur de souffrir, Paris, Bernard Grasset, 1927 ;
Poèmes d'enfance, Paris, Bernard Grasset, 1928 ;
Le livre de ma vie, Paris, Hachette, 1932 .

Bibliographie

Broche, François, *Anna de Noailles: un mystère en pleine lumière*, Paris, Robert Laffont, 1989 ;
Perry, Catherine, *Persephone Unbound. Dionysian Aesthetics in the Works of Anna de Noailles*, Bucknell University Press, 2003.

Sitographie

http://fr.wikipedia.org/wiki/Anna_de_Noailles
http://annadenoailles.free.fr/
http://comtessedenoailles.blogspot.com/
http://annadenoailles.com/
http://www.annadenoailles.org
http://autourduleman.blogspot.com/
http://alentourduleman.blogspot.com/
http://rivageslemaniques.blogspot.com/
http://cheminstraverse.blogspot.com/
http://www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W5298

Féminisme et féminité : formes de récupération

Maître de conférences, dr. Carmen Dărăbuş
Université de Nord de Baia Mare, Roumanie

Abstract: *Beginning with the Enlightenment and with the women's more free access to books, the feminine status has refused more and more explicitly the decorative-passive role in the society, even though this role has never been otherwise, the major difference lying at the level of the direct social manifestation. As early as the XVIIth century, Poullain de la Barre spoke about the fact that "the spirit has no sex", the feminine nature is specific, but not inferior, and women should have the same possibilities and rights to education. The Era of Preciousness (la préciosité) imposed the fashion of the literary salons moderated by women, a fashion which spread around Europe. In the XVIIIth century, Lady Miremont underlined the woman's vocation in education, her power to write something different or to be the heroin of sentimental stories and of domestic histories. The French Revolution brought the type of the citizen-woman, which became the starting point of a new feminity – the pursuit of the self-esteem, the pursuit of the self accomplishment. The governesses, then the elementary teachers, then the female teachers prevailed in France and Great Britain (despite the increased number of male teachers in the German schools); the British female teachers being the first analysts of the socio-professional divergences between sexes. The literature, as a sublimate artistic repository of the social, reflects evolutions and mentalities regarding the forms of manifestation of the feminity, and then the new types of feminity, which are incorporated into feminism. The French cultural space has had, not only once, the role of the initiator and accelerator of the woman's role and status on the social scene.*

Mots-clés : *histoire des idées, histoire des mentalités, représentations du féminin, féminisme, post-féminisme*

La tentative du féminin de dépasser son statut décoratif-passif – sans perdre sa féminité – a de profondes racines dans l'histoire de l'anthropologie culturelle. Dès l'antiquité grecque et romaine, quand les femmes avaient de petits ateliers textiles et de céramiques (beaucoup en prouvant un remarquable talent commercial), mais aussi des coteries intellectuelles exclusivistes, par exemple celle de l'Ile Lesbos - jusqu'à l'époque byzantine, quand les femmes sont devenues propriétaires des affaires (parfumeries, laiteries, elles faisaient des investissements dans la meunerie et même dans l'exploitation minière), l'évolution de leur statut est liée à l'occupation d'une place décente dans l'espace public. Exclues de la politique, elles se laissaient entraînées dans des disputes religieuses, étant de fines connaisseuses du domaine, avec tout ce qu'il suppose surtout comme coutumes mondaines. Elles fondent des monastères qui reçoivent le rôle social d'abri pour les femmes en difficulté ou qui désirent une récupération morale. Les aristocrates de Byzance soutiennent moralement et matériellement la rédaction des manuscrits. Le Baroque joint, dans un oxymore social, des attitudes opposées : d'un côté, il existait encore un vif intérêt pour l'image de la sorcière, avec toute l'hétérogénéité caractérisant cette époque protéiforme, et d'autre côté, Comenius parle de « l'égalité des intelligences », en soutenant que l'accès à la connaissance n'est pas conditionné par l'appartenance religieuse, mais par l'appartenance à l'espèce humaine, affirmation qui avait crié au scandale à l'époque, mais qui a cependant énormément influencé l'histoire des mentalités.

Après les progrès apportés par la Renaissance, les Lumières continuent le processus de l'ouverture dans le domaine des mentalités. L'intérêt masculin pour la féminité ne se réduit pas à la sphère domestique et érotique, mais « les médecins, les écrivains cherchent sa physiologie, sa raison, son éducation et son rôle social » [1]. A la longue, la structure sociale se modifie (l'aristocrate, la bourgeoise, la paysanne, l'ouvrière, la courtisane) et se manifeste sur une scène idéologique plus complexe. Au XVIII^{e} siècle, Poullain de la Barre dans *De l'Égalité des deux sexes*, *discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, affirme, tout comme Comenius, que « l'esprit n'a pas du sexe », que la nature féminine n'est pas inférieure, mais spécifique par rapport à celle masculine ; en conséquence, les femmes devraient avoir les mêmes droits, les mêmes possibilités d'éducation. Ces idées progressistes ont pénétré en même temps avec les principes des Lumières, tout en radiant de l'espace français dans les autres pays européens, bien que dans les régions conservatrices aient été reçues avec réticence et bien filtrées. Des éléments de résistance avaient également

existé en France ; ainsi, des esprits instruits d'ailleurs, comme Rousseau et Roussel, insistent-ils sur l'idée de différence, en passant à l'idée d'infériorité. Diderot considère que le féminin est dominé par l'émotion et par l'imagination, jamais capable de devenir mûr par la raison – l'unique modalité correcte de se rapporter à la vie. A travers ces idées, la féminité et le féminisme sont mis en relation d'exclusion, et le féminisme sera provoqué à récupérer cette partie rationnelle dans la relation avec le monde, en dépassant les clichés de pensée profondément enracinés. Des assertions comme « la femme observe, l'homme raisonne » qui appartient à J.-J.Rousseau ou l'idée que la femme peut seulement appliquer les découvertes des hommes ou peut mettre en pratique leurs idées (opinions retrouvables dans la période contemporaine aussi) cantonnent une partie de la pensée sociale sur les coordonnées mythiques. Les femmes ne pouvaient pas prouver leurs potentialités car elles n'étaient pas soumises aux mêmes facteurs stimulants, elles n'avaient pas le droit aux mêmes expériences. Le personnage féminin est peu de fois véridique, étant ironisé, divinisé ou méprisé, déploré. A ses intentions de s'instruire, Molière répond avec les pièces *Les Femmes savantes* et *Les Précieuses ridicules,* les excès étant attribués aux femmes, incapables à discerner. Lauteur oublie que la littérature salonarde et ses initiatrices ont préparé l'apparition du Classicisme par l'importance accordée à la promotion de la langue littéraire. Donc, le pédant féminin français a construit le fondement de la parution d'un courant littéraire avec des réverbérations, mêmes tardives, dans l'Europe entière. Bien que l'avarice soit incarnée dans un caractère masculin, la causticité de l'auteur français est amplifiée quand il parle des femmes. Ce type d'attitude suit le goût de l'époque, mais, quand même, Molière croit dans la nécessité de l'instruction des femmes et dans leur droit de choisir leur partenaire de vie. La féminité n'a qu'à gagner en profondeur par le fait d'une réelle éducation, en dépassant le rôle de figurant en société. Les racines d'une telle hostilité se trouvent dans l'antiquité grecque, lorsqu'Aristophane, dans la pièce *L'Assemblée des femmes*, met en scène une oisive initiative féminine, les personnages féminins se travestissant en hommes. Tout finira comiquement, suite aux conflits provoqués par les femmes. Dans la pièce *L'Ecole des hommes*, Sganarelle et Arioste parlent de deux filles, Isabelle et Léonore, dont ils deviennent les tuteurs après la mort de leurs parents. L'équation est la même : du père au tuteur, ensuite au mari. Arioste synthétise les principes de l'époque concernant la manière dont l'homme se rapporte à la femme, qui reprennent ceux d'une Renaissance qui a désavoué la brutalité : « C'est plus difficile à garder la femme par oppression et injustice/ Et la terrible garde par verrous et barreaux/ Serve le devoir seulement leur honnêteté,/ La masculine rudesse prouve seulement fierté ». Isabelle s'échappe à Sganarelle, pour rester avec Valère, l'homme choisi. Presque toutes les pièces mettent en discussion le problème social de l'option dans le mariage. Sganarelle est l'esprit moyenâgeux, tandis qu'Arioste a intériorisé l'idéologie de l'Humanisme. Dans *L'Ecole des femmes*, Molière reprend la problématique de l'éducation de la femme, esquissé dans *L'Ecole des hommes.* Arnolphe, construit sur la typologie de Sganarelle, élève sa fille « d'une manière saine » - donc totalement ignorante. Molière ne nie pas la nécessité de l'éducation, en encourageant ses lecteurs / spectateurs à entrer dans la profondeur des choses, plus que les coutumes de l'époque ne le permettent. La fausse éducation est une hypostase de l'obscurantisme, plus nocive parce qu'elle est moins évidente.

Au XVIII^{e} siècle, la raison de l'époque antérieure était perçue comme une tyrannie, et l'intérêt des auteurs tourne vers l'imagination et vers la sensibilité. Les salons littéraires continuent la tradition fondamentale du Baroque et de la Préciosité ; celui de la duchesse de Maine, celui de la marquise de Lambert, celui de Mme Geoffrin, Mme Deffand et Mlle Lespinasse qui influencent le siècle. Un grand succès a, au XVIII^{e} siècle, la littérature de colportage de la *Bibliothèque bleue*, qui représente les vices de l'humanité incarnés dans des femmes orgueilleuses, paresseuses, vilaines, manipulatrices – tant de défauts attribués au féminin, assez familiers pour le masculin aussi. La femme est démonisée afin de restaurer l'harmonie. Un avantage des Lumières est le fait que les mariages rangés sont dénoncés ; le mariage devrait être un contrat libre et annulable. Dans les milieux plus pauvres, les femmes

gagnent plus simplement et rapidement leur liberté par rapport aux coutumes du group social parce qu'il existe moins de normes pour réglementer le comportement. En même temps, elles sont plus vulnérables économiquement et plus soumises à l'échec social. Le XVII^{e} siècle prépare idéologiquement les Lumières ; c'est le moment de la parution des textes à teinte féministe écrits par Mlle de Scudéry, Mme de Sévigné, par Fénelon (*De l'éducation des filles)* et par Mary Astell qui, dans son ouvrage *Une sérieuse proposition pour les dames,* aborde le problème de l'instruction féminine. Au XVIII^{e} siècle, Mme de Miremont s'occupe longuement du *Traité de l'éduction des femmes* et la presse française et anglaise cherche un autre type de dialogue avec les lectrices, dépassant les petites histoires sentimentales et domestiques. L'époque des Lumières est l'époque de l'alphabétisation en masse – les monastères ne sont plus les seules endroits dédiés à l'éducation féminine. Des solutions alternatives apparaissent : les écoles publiques et l'éducation à la maison avec des précepteurs progressistes. Les résultats vont se voir par l'apparition des écrivaines ayant une éducation élevée, comme Mme de Staël (qui est l'un des auteurs du programme romantique français) ou Thérèse Heine. Les femmes des Lumières qui ont accès aux livres lisent plus que jamais, trouvant en lecture un appui, un refuge dans un monde où les hommes apprennent à communiquer avec elles de plus en plus sur un pied d'égalité. La féminité commence à prendre contour en dehors de l'hypostase de la soumission et de la fausse fragilité imposée par les coutumes, fragilité assimilée bien des fois à l'impuissance. Dominique Godineau observe qu'« être vue tenant un livre dans la main est, pour elle, une signe de distinction sociale » [2]. La Préciosité impose la mode des salons littéraires, mais maintenant des femmes comme Mme de Tencin, Mme de Lambert, Mme de Geoffrin, Mme de Châtelet, Mme d'Epinay deviennent de véritables modératrices, fréquentées par Voltaire, Diderot, Montesquieu. La mode des salons littéraires pénètre en Europe, dans les Pays Roumains aussi, comme catalyseur de la vie culturelle, tout en encourageant le progrès. Mme de Genlis et Mme d'Epinay rédigent des travaux intéressants sur des thèmes pédagogiques. La sensibilité n'exclut pas la littérature militante, qui remplace l'esthétique individualiste avec le général-humain. Les romans épistolaires tels que *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau et *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos tissent leurs intrigues autour de l'initiation sexuelle et des pièges où les jeunes filles pourraient tomber sans une instruction adéquate. Le libertinage n'est plus un plaisir gratuit, une manière de vivre, mais un moyen de dominer les autres. La marquise de Merteuil, à côté du vicomte de Valmont, tisse avec habilité le filet des intrigues de la vengeance. Le masculin et le féminin se confrontent et se coalisent avec la même force destructive.

La Révolution Française promeut un nouveau type de femme et de féminité : la femme-citoyenne, qui déteste la facile coquetterie et tout artifice de la séduction gratuite. Ce modèle sera importé en Amérique – point de départ d'une nouvelle figure féminine – qui cherche l'estime de soi, la transformation par ses propres forces, en refusant de vivre pour le plaisir des hommes. La maternité reste, en échange, une valeur importante. A l'instar de la Révolution Française, les femmes dépassent un point-clef, où elles gagnent l'indépendance juridique et civile. Comme partout où l'on parle de pouvoir, les hommes ne le craignent pas à cause des droits gagnés, mais l'idée de partager le pouvoir, à un moment donné, avec un univers dont ils ont plusieurs fois affirmé qu'il provoque de la peur. Le migration du milieu rural vers celui urbain pour trouver du travail est une forme légère d'émancipation des femmes, bien qu'elles ne fassent qu'à changer le milieu familial avec celui patronal. Le changement se passea vraiment quand elles seront payées pour leur travail. Seulement pendant les Lumières on prêtera attention à l'éducation et les familles bien situées chercheront des personnes instruites – non pas des ménagères - pour s'occuper de l'éducation de leurs enfants.

Dans la deuxième partie de XIX^{e} siècle, des filles provenant de la petite bourgeoisie, qui n'avaient ni fortune, ni beauté choisissent cette profession déjà institutionnalisée pour les femmes. La femme assume dès lors son identité publique, sans la cacher sous des

pseudonymes masculins ; ses désirs, sa condition de personne qui veut regagner une place digne est incarnée par le personnage Corinne du roman homonyme. Le personnage inférieur, lord Nevil, préfère à la fin de l'histoire, la compagnie d'une femme médiocre. Les salons qui catalysent et disséminent la culture ne sont pas le seul apanage des femmes françaises, mais les organisations charitables aussi - apparues comme répliques aux clubs masculins. Une telle organisation est *La société de charité maternelle*, fondée en 1788 par Mme de Fourgeret, qui a réussi à amasser des fonds importants pour la prévention des enfants abandonnés.

Le XX^{e} siècle estompe les aspérités du rapport homme-femme par une relative homogénéisation et par les simplifications apportées par la victoire de la science et de la technologie. Au début du XX^{e} siècle apparaissent des controverses concernant la nécessité de l'information sexuelle ; si les enfants avaient accès, par tradition, à l'information et à l'expérience, pour les adolescentes cela reste un sujet tabou. L'expression de soi les aide à découvrir seuls la sexualité, d'autant plus que le domaine des relations ne se restreint pas à la période précédant le mariage avec le partenaire conjugal rêvé. Après les courageuses introspections de XVII^{e} et de XVIII^{e} siècles, après Georges Sand, Colette fait un pas en avant sur le délicat trajet de l'expression de l'éros féminin. Le désir d'autoréalisation, le refus des adultes de communiquer réellement avec elles transforment les jeunes filles en militantes qui cherchent, d'une façon plus ou moins démonstrative, de trouver une autre manière de se rapporter à la société. Les relations mère-fille commencent à changer parce que la mère n'est plus perçue seulement comme une autorité, complémentaire à celle paternelle, mais comme une amie aussi.

Le féminin ne se rapporte plus, au début du XX^{e} siècle, strictement au domaine domestique ou pédagogique. Il cherche à comprendre son parcours dans des contextes plus complexes. Les écrivaines ne sont plus intéressées strictement à l'enchaînement causal entre l'événement extérieur et celui intérieur. Elles veulent se connaître par la succession des états de conscience, par la dissection de la succession des moments ayant de l'impact sur leur transformation. Si l'on a permis aux femmes d'avoir le statut officiel d'artiste, le rôle de penseur, de philosophe, d'explorateur dans le monde des idées reste encore l'apanage de la masculinité. L'engagement du féminin dans la société sur divers plans suppose une « philosophie » de ces relations, envers lesquelles la pensée masculine reste toujours méfiante, hostile ou ironique. L'existentialisme n'est pas intéressé à l'idée que dans des buts conclusifs ; il identifie l'homme par le parcours des transformations face aux événements de la vie, spontanés – donc crédibles. L'idée stérile ne parle que faussement ou partialement dela nature humaine.

Les questions que les adolescents se sont toujours posées trouvaient plus tard une réponse dans la profession (pour les garçons) et dans le mariage (pour les filles). Simone de Beauvoir dépasse l'esthétique dans la résolution de ces problèmes, en donnant un nouvel éclairage aux jugements concernant la condition du féminin et de la féminité, regardée dans le miroir du masculin – par Jean-Paul Sartre. La parution de son nouveau roman, *L'invitée,* la détermine de quitter l'enseignement, considérant qu'ainsi elle aurait plus des choses à dire, par-delà les limites de la pédagogie. Elle se forme premièrement d'une manière livresque, pour se pouvoir rapporter ensuite à l'existence en toute connaissance ; *Mémoires d'une fille rangée* est le livre d'un nouveau type de féminité, qui enrichit la vision sur le féminin dans la littérature européenne. Elle avoue plusieurs fois l'incapacité du microcosme familial d'absorber la personnalité, en n'étant qu'un modèle du macrocosme social, hostile par rapport à la féminité atypique : « Pour quoi j'ai choisi à écrire? Quand j'ai été enfante, je n'ai jamais pris au sérieux les griffonnages, ma véritable préoccupation était la connaissance […]. Ma vie va être une belle histoire, devenue véritable au fur et à mesure que je vais la raconter » [4]. La seconde guerre mondiale a eu un sérieux impact sur l'auteure, qui affirme la nécessité de la sortie du monde livresque et la confrontation avec le fait existentiel. La mort de son amie Zaza Mabille bouleverse Simone de Beauvoir et devient un tournant dans ses rapports avec la vie : « Je n'étais pas féministe car je n'étais pas intéressée par la politique : je me soucie de

moins sur le droit de vote. Mais dans mes yeux, les hommes et les femmes avaient les mêmes droits et je prétendais entre eux une totale réciprocité… Généralement, la frivolité des liaisons, des amours, des adultères bourgeois me dégoûtait » [5]. Les conventions de la famille bourgeoise, les écarts acceptés par rapport aux conventions lui donnent un sentiment d'aliénation. Pour la majorité, l'intelligence équivaut à l'intériorisation et l'acceptation des conventions. La mort de Zaza, victime des préjugés et trop fragile à l'intérieur pour pouvoir s'opposer, est un moment-clef, de tournure dans la destinée de la femme-écrivain. On ne peut pas parler d'un féminisme agressif, susceptible de tomber en dérisoire, - que nous ne trouverons non plus dans la littérature d'Hortensia Papadat-Bengescu, influencée par cette nouvelle perception sur la féminité dans la première partie du XX^{e} siècle. La normalité de ses prétentions la rend crédible et acceptée. Après qu'elle se construise et s'identifie elle-même se rapportant à ses aspirations et à l'environnement, l'accentuation de la conscience critique la détermine se tourner vers les Autres, amplifiant le sentiment de la responsabilité. Si en avant on ne se posait pas le problème de la responsabilité et d'une vocation du féminin – ou, de toute façon, le problème n'intéressait personne à grande échelle – maintenant, la grande victoire est le fait que le résultat de la connaissance et de l'auto-connaissance est l'identification d'une vocation au-delà de la sphère domestique. D'une manière introspective, elle identifie les moments de sa transformation ; avant d'essayer se connaître elle-même, elle apprend l'instrumentaire de la connaissance à partir des expériences collective à valeur d'exemple. Elle explore toujours au-delà de l'univers de la famille, ayant l'intuition que, sans des rapports complexes, elle vivra la monotonie de ses prédécesseurs : « La littérature gagna dans ma vie la place occupée en avant par la religion […] au lieu de vivre ma petite histoire personnelle, je participais à une grande épopée spirituelle. Plusieurs mois je me suis nourrie avec littérature » [6]. Elle préférait une apparente solitude dans le monde des livres à la place d'une stérile camaraderie. De nouveau, l'intuition facilite la compréhension du fait que son attitude n'est pas banale et qu'elle va supporter les ironies, la résistance, la désapprobation des autres.

Le féminisme moderne a également connu des variantes diversifiées : celui libéral, qui militait pour l'élimination du sexisme dans l'éducation et dans le langage ; l'éco-féminisme – qui essayait de refaire la connexion interrompue entre la nature et la culture etc. Les féministes appartenant à l'école française de linguistique (et qui ont beaucoup influencé la pensée surtout dans les espaces francophones) proposent une nouvelle manière d'expression ; l'égalité, dans ce cas, par rapport à la manière d'expression masculine est vue comme une forme d'obéissance, de sorte qu'il est nécessaire « une écriture féminine pour les exprimer ». Dès 1953, Jacques Lacan ouvre une polémique avec la thèse « de l'inconscient structuré sur langage », mais Julia Kristeva s'efforce à prouver, pare contre, qu'il existe et qu'il exprime la « différence », en évitant les pièges d'un discours fondé sur la phallocratie. Toutes les vagues doivent « déconstruire le réseau de sens par lequel la tradition culturelle masculine a configuré son identité [du féminin] » [7].

Pour conclure

L'anthropologie suppose des perspectives complexes concernant les choses et les événements, mais elle ne peut pas être considérée comme une méthode « complète » dans l'absence d'une perspective féminine, du point de vue de Celle qui a contribué à l'évolution de l'humanité : « La lecture offerte à la peinture va fonctionner ultérieurement comme métaphore du dilemme spécifique des femmes qui essayent s'insérer dans l'espace académique de l'anthropologie, dilemme issue de la difficulté du féminin d'assumer les prémisses d'une discipline articulée sur la relation *moi-autre*, dans le contexte où le sujet féminin est déjà *l'autre* par rapport à l'ordre patriarcal. Une conséquence de cet état de choses sera l'incapacité des anthropologues de négliger le problème de la position » […]. Habituée longuement avec une place sociale périphérique, les réflexes d'une telle très longue histoire se

conservent encore. L'histoire de l'humanité a connu quelques mouvements sociaux qui ont changé son aspect : le remplacement du polythéisme avec le monothéisme, la délivrance, en étapes, des esclaves, l'égalité raciale, le mouvement du prolétariat, celui informatique, le féminisme complétant ces révolutions. Malgré les excès causés par l'effervescence des apogées de la manifestation, chacun a souligné un problème commun pour tout le monde : celui de la dignité. La période contemporaine, étiquetée « post-féministe », cherche à structurer, non pas par le combat, mais par la provocation du masculin afin de participer à la construction de cette nouvelle identité. La femme se trouve confrontée au besoin de concilier l'univers cognitif avec celui affectif, mission qui n'est pas du tout facile. Les vagues du féminisme : cellr de la Renaissance (catalysée par Christine de Pisan – *Trésor de la cité des Dames)*, celle rationaliste, du Classicisme et de la Préciosité, celle des Lumières, utopique-romantique, celle libérale (qui coïncide avec le mouvement réaliste et naturaliste), ensuite le féminisme du XX^{e} siècle et le post-féminisme influencent la culture européenne en fonction du degré de leur pénétration en divers pays, ayant comme point de départ un centre d'irradiation, qui a été, bien des fois, français.

Notes

[1] Godineau, D., *Omul luminilor* (chap. *Femeia*), Polirom, Iaşi, 2000, p. 288
[2] Ibidem, p. 301
[3] Huerkamp, C., *Omul secolului al XIX-lea,* (chap. *Învăţătoarea*), Polirom, Iaşi, 2002, p. 172
[4] de Beauvoir, Simone, *Amintirile unei fete cuminţi,* Ed. Amarcord, Timişoara, 1991, p. 38
[5] Ibidem, p. 59
[6] Ibidem, p. 98
[7] Miroiu, Mihaela, *Convenio- despre natură, femei şi morală,* Ed. Polirom, Iaşi, 2002, p. 163
[8] Brădeanu, Adina, *Femei, cuvinte imagini. Perspective feministe,* Ed. Polirom, Iaşi, 2002, p. 210

Bibliographie

Brădeanu, Adina**,** *Femei, cuvinte imagini. Perspective feministe,* Ed. Polirom, Iaşi, 2002
Beauvoir, Simone de, *Amintirile unei fete cuminţi,* Ed. Amarcord, Timişoara, 1991
Beauvoir, Simone de, *Al doilea sex,* Ed. Univers, Bucureşti, 1995
Ciocârlie, Corina, *Femei în faţa oglinzii,* Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1998
Cournut, Jean, *De ce se tem bărbaţii de femei?,* Ed. Trei, Bucureşti, 2003.
Frevert, Ute (coord.), *Omul secolului XX,* Ed. Polirom, Iaşi, 2002.
Frunză, Mihaela, *Ideologie şi feminism,* Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004
Dărăbuş, Carmen, *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir,* Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2004
Gauchet, Marcel, *Dezvrăjirea lumii. O istorie politică a religiei,* Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1995
Ghideanu, Tudor, *Percepţie şi morală în fenomenologia franceză (Maurice Merleau Ponty şi Simone de Beauvoir)*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979
Godineau, D., *Omul luminilor* (coord. Michel Vovelle) - chap. *Femeia*, Polirom, Iaşi, 2000
King, Margaret L., în *Omul Renaşterii* (coord. Eugenio Garin) – chap. *Femeia,* Ed. Polirom, Iaşi, 2000
Lancan, Jacques, *Funcţia şi câmpul vorbirii şi limbajul psihanalizei,* Ed. Univers, Bucureşti, 2000.
Lipovetsky, Gilles, *A treia femeie,* Ed. Univers, Bucureşti, 2000.
Matić, Ljiljana, *Le mythe de la féminité entre Colette et Simone de Beauvoir,* Zbornik radova Instituta za strane jezike i Književnosti, Novi Sad, 1991
Miroiu, Mihaela, *Convenio- despre natură, femei şi morală,* Ed. Polirom, Iaşi, 2002
Villari, Rosario (coord.), *Omul baroc,* Ed. Polirom, Iaşi, 2000.
Yaguello, Marina, *Les mots et les femmes,* Payot, Paris, 1978.
http://www.penelopes.org/archives/

Hypostases de la féminité dans *Les Thibault* de Roger Martin du Gard

Maître assistante, doctorante Raluca Cristina Sarău
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

***Abstract**: In 1937, Roger Martin du Gard won the Nobel Prize for Literature; his major work, Les Thibault, a roman fleuve, published as a series of five novels, follows the fortunes of the two Thibault brothers, Antoine and Jacques, from their bourgeois upbringing, through the First World War, to their deaths. Their lives are highly influenced by the constant and virtuous Mrs. Fontanin, the sweet Gise, the enigmatic Jenny and the sensitive and undecipherable Rachel.*

***Mots-clés**: Roger Martin du Gard, Les Thibault, personnages féminins*

Introduction

Figure proéminente des lettres françaises de la première moitie du XXe siècle, Roger Martin du Gard a élargi le cadre du roman traditionnel par des innovations formelles qui ont conduit à un agencement très moderne des voix narratives, doublé d'un assouplissement impressionnant des cordonnées spatio-temporelles. Souvent, l'écrivain renonce à son style d'analyse et de description pour écrire certaines pages des Thibault en style syncopé, notatif, cinématographique, ou bien pour introduire des documents authentiques dans le flux textuel, ce qui offre au lecteur la vision d'une participation directe à la trame narrative. Ainsi l'écrivain reste actuel non seulement par les valeurs morales et culturelles défendues, la liberté de son esprit, mais, en égale mesure par les nouvelles formes de récit spécifiques de son œuvre.

Les Thibault comprend 8 romans : L*e cahier gris* (1922), *le Pénitencier* (1922), *la Belle Saison* (1923), *la Consultation* (1928), *la Sorellin*a (1928), *la Mort du Père* (1929), *l'Eté 1914* (1936) et *Epilogue* (1940). Cette vaste chronique couvre les années 1905-1918 et relate la vie d'une famille bourgeoise d'avant 1914, à travers le destin de deux frères que la première guerre mondiale va opposer. L'aîné, Antoine, est un brillant étudiant en médecine. Interne aux hôpitaux de Paris, dévoué aux autres et assez conservateur, il va se vouer entièrement à sa carrière. Le cadet, Jacques, lui, est un écorché vif, un révolté. Les destins opposés d'Antoine et de Jacques Thibault, les feront vivre jusqu'à leur mort dans l'incompréhension l'un de l'autre.

Dans mon travail je me propose d'analyser le portrait de Rachel, l'amour non-partagé d'Antoine Thibault ; bien que ce personnage féminin n'apparaisse que dans le troisième volume, « La Belle Saison », il constitue la raison pour laquelle déçu mais en même temps passionné par la médecine, Antoine s'épanouit pleinement dans l'action et dans l'exercice héroïque de son métier dans les cinq volumes suivants.

La Belle Saison

Dans les premiers deux volumes des Thibault, considéré roman d'atmosphère tout comme roman d'analyse psychologique et roman de portraits, le lecteur commence à découvrir les deux héros : Jacques Thibault, un adolescent révolté contre son père et contre l'éducation bourgeoise qu'il a reçue et Antoine Thibault, son frère aîné, un sage qui comprend et accepte gravement le monde, tel qu'il est. La rigidité de leur père, Oscar Thibault, déclenche chez Jacques le besoin désespéré d'indépendance et d'affirmation de sa personnalité ; il se sent inadapté et refuse la morale imposée qui lui suffoque la liberté. Radicalement opposés, les deux fils réagissent conformément à leurs tempéraments : Jacques est un non-conformiste qui cherche sa voie conformément à des idéaux dynamiques, impossible à placer dans la morale du temps pendant qu'Antoine reste lucide et accumule obstinément des connaissances pour s'adapter et faire partie de la société : il a le sens de l'ordre et de l'obéissance et par-dessus tout l'orgueil d'être un Thibault.

Le troisième volume, la Belle Saison, dévoile une nouvelle période dans la vie des héros, leurs physionomies morales – surprises dans des hypostases inédites – sont plus clairement marquées et laissent voir des facettes inconnues. Martin du Gard semble s'arrêter à cet instant apparemment lumineux, plein de promesses et espoirs pour montrer ensuite, par contraste, les grands troubles qui suivront, le tragique, les destins changeants des gens, le vide de la guerre.

Grâce au caractère didactique de la table des matières du volume, le parcours romanesque est facile à deviner : *L'accident. Rachel ; Antoine emmène Rachel déjeuner au restaurant ; Un dimanche dans la chambre de Rachel ; les photographies ; Antoine et Rachel au cinéma ; le film africain. Fin de soirée chez Packmell ; Pèlerinage d'Antoine et de Rachel au cimetière du Gué-la-Rozière. Départ de Rachel. Le dernier jour au Havre. L'adieu à la sortie du port.* En bref, lors d'une urgence médicale Antoine rencontre Rachel, une belle aventurière, et éprouve pour elle un sentiment enflammé. Il n'avait connu jusque-là que de petites aventures. *« Ce qu'Antoine appelait « les femmes » ne tenait dans son existence qu'une place secondaire ; l'amour sentimental, aucune. Il se contentait de rencontres faciles ; et il en tirait vanité parce que c'était plus « pratique »* (322). Avec cette femme de 26 ans, il découvre la passion et l'amour le transforme profondément. Mais Rachel le quitte bientôt pour retrouver le mystérieux Hirsch. Redécouvrant la solitude, Antoine se consacre avec une passion renouvelée à la pitoyable humanité qui défile dans son cabinet.

Le portrait physique de Rachel se construit petit à petit : appelé d'urgence pour soigner une petite fille renversée par un camion, *« Antoine ne vit d'abord rien d'autre qu'une lampe tenue à deux mains par une femme en peignoir rose, et dont la chevelure rousse, le front, la poitrine, resplendissaient dans la lumière : puis il distingua le lit que la femme éclairait, et sur lequel plusieurs ombres étaient penchées »* (330) et, tout le long de cette opération, le jeune médecin cherche cette présence troublante : *« Elle fit volte-face. Une seconde, il la regarda : elle avait un beau visage, un peu charnu, et que la douleur sans doute ennoblissait : une expression de calme, de maturité qui lui plut. Malgré lui, il pensa : « Pauvre femme ! Mais j'ai besoin d'elle »* (334).

Dans la plupart des cas, Rachel nous est présentée indirectement, par les yeux amoureux d'Antoine, c'est un point de vue subjectif. La première rencontre reste donc sous le signe de la perfection physique de la femme qui éblouit le jeune médecin : *« Ils parlaient à mi-voix, légèrement penchés l'un vers l'autre, et Antoine voyait de tout près les lèvres, les joues, cette chair éclatante, à laquelle la fatigue ajoutait une sorte de charme. Il se sentait à la fois déprimé et fiévreux, sans résistance contre ses instincts…Et, comme elle se penchait, Antoine, qui la suivait des yeux, eut un choc : en ombre chinoise, sous l'étoffe du peignoir, il apercevait le corps de la jeune femme avec une précision aussi troublante que si elle se fût tout à coup trouvée nue devant lui. Il retenait son souffle ; il regardait, avec une sensation de brûlure au fond des yeux, le sein, dans la demi-lumière, s'abaisser et se relever mollement, au rythme de l'haleine. Les mains d'Antoine, glacées tout à coup, se crispèrent. Jamais il n'avait désiré aucune créature avec cette soudaine frénésie »*. (334)

Les fortes tensions vécues lors du moment difficile de l'opération et la participation effective de Rachel à cet événement font que les deux s'approchent naturellement et tombent amoureux à première vue ; à bout des forces ils s'endorment l'un à côté de l'autre contre le mur ; le matin *« Il s'éveilla tout à fait. […] Il demeura haletant, immobile, prodigieusement lucide, et puisant dans la confusion de leurs deux chaleurs une volupté plus irritante que dans le plus prolongé des baisers »* (346) Consciente de son pouvoir de séduction, Rachel continue son jeu: *« Rachel se contemplait dans un fragment de miroir fixé au mur par trois clous et riait. Avec son casque de cheveux roux, son col dégrafé, ses robustes bras nus, son regard libre, hardi, un rien moqueur, elle évoquait une figure de l'émeute républicaine : la Marseillaise sur des barricades. « Me voilà jolie ! » murmura-t-elle en faisant la moue […] Elle était fraîche, recoiffée ; elle avait changé son peignoir rose pour un kimono de soie*

blanche. Ses cheveux roux, au sommet de cette blancheur, faisaient penser à la flamme d'un cierge. (349)

A notre avis, l'écrivain insiste trop sur la perfection physiques de son personnage féminin et ne plonge que très peu à la quête de son esprit; il revient sans cesse sur la beauté et ses charmes féminins, comme s'il lui était impossible d'imaginer ou de se donner de la peine pour créer un personnage crédible et complet. Une fois fini cet épisode de l'attrait physique, Rachel dévoile son caractère émancipé et trop moderne pour l'esprit du temps : elle boit de la bière, ne cache pas sa faim et fume au restaurant; à plusieurs reprises elle déclare son besoin de liberté absolue : *« Moi ? Je suis complètement libre et ne me cache jamais de rien »* (355) ; *« Je vous répète que je n'ai de comptes à rendre à personne. J'ai de quoi vivre et m'en contente. Je suis libre […] Je dis que je suis libre. Je ne dis pas que je suis disponible, vous saisissez ? Je veux rester libre. »* (363)

Dérouté par ce jeu d'attrait et rejet, Antoine éprouve des sentiments enflammés : *« Il se voulait pareil à elle. Il se retenait de l'interrompre à chaque mot, pour s'écrier « C'est comme moi ! ». Tout ce qu'elle disait, tout ce qu'elle faisait, correspondait à ce qu'il attendait d'elle. Elle s'habillait exactement comme il avait toujours souhaité qu'une femme s'habillât. […] Elle était bavarde mais elle racontait assez bien. Elle était intelligente. Elle avait surtout un tour d'esprit, une façon d'observer et de retenir, qu'il appréciait. […]Peu importaient les paroles : ils sentaient un échange incessant se faire entre eux, par leurs regards, et leurs sourires, par leurs voix, par leurs moindres gestes »* (360)

Pour la première fois dans sa vie, Antoine pense avoir trouvé l'amour de sa vie, la partenaire idéale et se jette corps et âme dans cette parfaite histoire d'amour, avec une sincérité absolue et désarmante. Parfaite occasion pour Roger Martin du Gard d'illustrer l'inconstance et l'égoïsme « proverbial » des femmes : Rachel envisage des changements et fait déjà des comparaisons : *« Je lui ferai couper cette barbe » […] Ce goût qu'elle avait aujourd'hui pour lui, elle l'avait, en somme, éprouvé déjà, pour d'autres. […] Je n'ai rien de ce qu'il faut pour faire une amie fidele, une maîtresse de tout repos. J'aime à me passer tous mes caprices. Tous. Pour ça, il faut être libre. Je veux rester libre. Vous saisissez ? »* (364).

Le neuvième chapitre, appelé *Un dimanche dans la chambre de Rachel; les photographies* s'ouvre avec les détails déjà connus de la beauté et de la personnalité de Rachel : elle est nue, *« glorieusement étalée, comme une figure allégorique, au creux d'une coquille transparente »* (440), elle a faim et jouit toujours de toute l'admiration d'Antoine : *« nous sommes l'un et l'autre bâtis pour vivre un siècle »* (441). Pourtant le doute se fait glisser dans cette atmosphère familiale : *« Ensemble ? murmura-t-elle, les yeux tendres, à demi clos. Et ce fut une pensée triste qui l'effleura, la crainte de ne pas conserver toujours ce goût qu'elle avait de lui et qui la rendait si heureuse »*. De son côté, Antoine, plonge dans les yeux de Rachel pour découvrir que ses prunelles *« sont tantôt grises et tantôt mauves, une couleur trouble, pas franche »* (442) pendant que sa raison commence à se poser des questions : *« Et, de sa vie, qu'est-ce que je connais ? Vingt-six années vécues sans moi, dans un univers si différent du mien ! Vécues, c'est-à-dire pleines de choses, d'expériences. Des choses mystérieuses, d'ailleurs…*(442).

Voilà des éléments qui annoncent déjà un dénouement hâtif et douloureux : dans quelques mots, Antoine apprend que Rachel avait fait dix ans de classes à l'Opéra et qu'elle était même premier sujet quand elle y avait renoncé, à cause de problèmes avec les jambes ; ensuite elle était devenue écuyère dans un cirque dirigé par Hirsch, un mystérieux personnage qui donnait des représentations à travers le monde. Aussitôt ces phrases prononcées, le passé semble envahir Rachel qui revient avec plus de détails, au grand étonnement d'Antoine : amoureuse de ce Hirsch, la femme l'avait suivi dans ces voyages à Neuilly où il avait un manège, au Soudan égyptien ou au Maroc où il vendait des fusils ; elle avait même été blessée lors d'une fusillade. Le jeune médecin commence alors à découvrir les différences : il n'était pas passionné par les chevaux et n'avait presque jamais eu l'occasion de faire de l'équitation,

sa vie avait été jusque là extrêmement ordonnée et précise, avec des buts bien délimités; son orgueil était d'ailleurs blessé par le mensonge et la demi – vérité.

Grâce à des photos, Rachel plonge entièrement dans le passé : tout à tour, photo par photo, Antoine la découvre danseuse ; après il fait la connaissance de Hirsch, un homme d'une cinquantaine d'années, « un marchand d'esclaves », « violent et sensuel », du père de Rachel, « papa Goepfert », un juif d'origine modeste, petit à petit devenu costumier de l'Opéra ou du frère, mort dans un accident. *« Antoine éprouvait une vive curiosité pour le passé de Rachel, sans aucune jalousie. Il comprenait fort bien ce qu'elle voulait dire, lorsqu'elle avouait : « Mon corps et sans mémoire ».* (466)

L'illusion de la femme parfaite et de l'amie idéale commence à se briser : lors de nouvelles confessions, Antoine apprend que sa bien-aimée avait été l'amante de Zucco, un ténor *« gros, trapu, qui conservait l'aspect d'un tzigane, malgré sa perruque blonde »* avec lequel elle avait eu une petite fille mais qui était morte et enterrée à Gué-la-Rozière. *« Avec Rachel, il pensait chaque jour être parvenu à un point fixe, d'où il pouvait se faire une opinion d'ensemble sur la vie de son amie, mais, le jour suivant, une confidence, un souvenir, une simple allusion, ouvrait des perspectives insoupçonnées où son regard se perdait de nouveau »* (470)

Les choses se précipitent vers la fin du volume : plus il apprend des choses nouvelles, plus *« tout cet inconnu lui causait une sensation d'abîme entrouvert »* (471) devant l'expérience vaste et étrange de Rachel, *« il était sans cesse frappé d'éblouissement* » (477). Il se sentait si différent d'elle, lié au sol de France par sa naissance bourgeoise, par son travail, par des ambitions, par tout un avenir organisé et il éprouvait contre tout ce que Rachel aimait et qui lui était si étranger, *« la hargne d'un animal domestique contre tout ce qui rôde et menace la sécurité du logis »* (477). La femme le quitte bientôt : après avoir vu un film sur l'Afrique, elle ne trouve plus sa place et décide de renouer avec le passé et de se marier avec Hirsch.

Antoine ferait tout pour la garder, il éprouve *« comme un instinct nouveau, un besoin d'aventure : s'évader, de cette existence rangée, recommencer tout à neuf, courir des risques, utiliser, pour des actes libres et gratuits, cette force qu'il avait été si fier d'asservir à des fins laborieuses »* (510) mais la décision de Rachel est déjà prise même si elle l'aimait aussi. Il comprit que son bonheur touchait à terme, que la femme allait le quitter, le laisser seul et qu'il n'y aurait rien, absolument rien à faire. *« Il comprit cela sans qu'elle le lui eût dit, bien avant de savoir pourquoi, avant même d'en souffrir et comme si, depuis toujours, il y eût été préparé ».* (514)

Conclusion

Martin du Gard a créé une très forte histoire d'amour et a illustré le désespoir de son héros en lui offrant à la fin du volume même la possibilité du suicide « seule issue à de telles angoisses » ; Antoine réussit à trouver l'allègement dans la carrière professionnelle à laquelle il se dédie pour le reste de sa vie. Confronté à la guerre, le héros finit par rejoindre les convictions de son frère et livre, dans son journal, un message d'espoir vers les générations suivantes.

Bibliographie

Alluin, B., *Martin du Gard romancier,* Presses de l'ANRT, Lille, 1989
Cryle, P., *Roger Martin du Gard ou De l'intégrité de l'être à l'intégrité du roman*, Minard, Paris, 1984
Ion, A., *Dicţionar istoric critic*, Ed. Stiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1982
Lagarde, A., *Anthologie et histoire littéraire*, Bordas, Paris, 1993
Martin du Gard, R., Les *Thibault . 2. La Belle saison. La Consultation*, Gallimard, Paris, 1953
Păuşeşti, Al., *Istoria literaturii franceze*, EDP, Bucureşti, 1968
Wehrmann, R., *L'Art de Roger Martin du Gard dans " Les Thibault "*, Summa Publications, Birmingham, 1986

De la valeur d'une œuvre littéraire*

Maître assistante, doctorante Anca Calin
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Résumé *: En quoi consiste la valeur d'une œuvre ? Est-ce qu'il y a une instance supérieure qui décide de la qualité d'un livre ? C'est l'opinion du « spécialiste », c'est le temps, c'est l'audience ? Pour Maurice Blanchot, la valeur d'une œuvre consiste dans son pouvoir de commencement. L'œuvre survit par son « au-delà » et sa valeur se matérialise par un « après ». Plus précisément, elle persiste par l'influence qu'elle a sur ses lecteurs qui l'expliquent et la continuent. Souligner le caractère d'origine de prolifération des idées comme le seul critère selon lequel la valeur d'une œuvre peut être vérifiée, telle est l'intention de ce travail.*

Mots-clés *: valeur littéraire, œuvre, livre, lecteur, auteur, influence*

Valeur de l'œuvre /vs/ valeur de l'auteur

En tant que lecteurs, même si nous aimons un seul livre, nous transférons d'habitude toute notre admiration vers l'auteur. Ou parfois nous considérons qu'un livre est bon seulement parce qu'il est écrit par un auteur que nous avons aimé dans un autre livre. Ce sont des pièges, des idées reçues, dit Julien Gracq [1].

Tous les livres parus sous le même nom ne sont pas nécessairement bons. Il y a des auteurs d'une seule œuvre, bien qu'ils aient écrit plusieurs livres. C'est le cas, par exemple, de Proust associé généralement à son chef d'œuvre *À la recherche du temps perdu*, ou Joyce, connu surtout pour son *Ulysse,* et plusieurs autres encore. Souvent nous disons « j'aime l'auteur X » quand en réalité nous n'aimons qu'un seul livre de cet auteur-là. Julien Gracq propose même que les manuels de littérature « prennent pour base des livres et des pièces, et non des auteurs » [2].

Nous ne pouvons donc pas parler de la valeur d'un auteur, mais de la valeur d'une œuvre ou plutôt des idées qu'elle véhicule. L'œuvre est celle qui partage les idées et non pas l'auteur. L'auteur n'est que celui qui a cherché et ramassé l'idée et ensuite l'a rédigée de sa manière propre.

> Souvent une grande idée n'a pas assez d'un seul grand homme pour l'exprimer, pour l'exagérer tout entière ; un grand homme n'y suffit pas ; il faut que plusieurs s'y emploient, reprennent cette idée première, la redisent, la réfractent, en fassent valoir une dernière beauté. [3]

Ces propos d'André Gide mettent en lumière le seul critère selon lequel la valeur d'une œuvre peut être vérifiée : son caractère d'origine de prolifération des idées. L'individu qui utilise l'idée, la transmet plus loin, n'est que le rédacteur et non pas l'auteur de l'idée.

L'affinité de certains lecteurs pour un nom quelconque, le soi-disant auteur, vient du fait que sa manière d'écrire, sa modulation, leur paraît plus proche. Ceux-ci sont encore dans un acte de lecture passive. Ils considèrent que le livre les aide, qu'il leur apporte quelque chose. Mais au contraire, pour le véritable lecteur, la lecture est un acte de soustraction d'idées parce que le livre exprime à leur portée des idées qu'ils connaissent déjà, qui sont en eux et que cet acte ne fait que réveiller.

Livre, espace physique /vs/ espace intellectuel

La lecture aide le lecteur à prendre conscience de lui-même et exister. Celui qui utilise l'idée en la transmettant plus loin, comme ce n'est pas son idée, mais il l'a lu ou l'a entendu quelque part, celui-ci n'est pas un auteur donc, il est un écrivain, au sens étymologique de « copiste, scribe », un rédacteur plus précisément.

Le lecteur actif est celui qui trouve une idée et la transmet plus loin, il devient ainsi écrivain. Un autre lecteur, toujours actif, reprend l'idée et, à son tour, la diffuse de nouveau.

Quelqu'un d'autre fait la même chose, il retrouve l'idée chez le premier écrivain et la communique à un tiers et ainsi de suite. De telle manière se forme le réseau de la littérature comme une « nappe sans fin » [4].

Le support de cet embranchement littéraire infini peut être matériel, un support fini donc, comme l'objet-livre ou l'enregistrement sonore et/ou visuel (fait toujours sur un support matériel). Cette matérialité de l'œuvre permet de se poser le problème qu'on appelle aujourd'hui « droit d'auteur ».

Le véhicule des idées peut être aussi immatériel. C'est le cas de l'étudiant qui entend une idée chez son professeur, et qu'il ne note pas à ce moment-là sur son cahier de cours, il la retient seulement et l'utilise plus tard dans un exposé censé lui appartenir. Qui est l'auteur, le professeur ou l'étudiant ? Ni l'un, ni l'autre. Parce qu'il n'y a pas d'auteur pour une idée. L'étudiant ? Non, l'idée ne lui appartient pas. Le professeur ? Non plus. Ce n'était pas son idée ; il l'avait ramassé d'un autre livre.

Une autre question qui se pose concerne les paroles du professeur. Est-ce qu'elles sont vraiment immatérielles ou sinon, une fois prononcées, elles se sont matérialisées ? Une chose est certaine, dans ce cas on ne peut pas appliquer le droit d'auteur à cause du manque de support palpable et, bien sûr, à cause du manque d'auteur.

Droit d'auteur ne signifie pas présence d'auteur. Le droit d'auteur porte sur le livre, mais seulement sur sa dimension d'inscription.

Dans son texte *De l'illégitimité de la reproduction des livres*, Kant remarque que le droit d'auteur s'arrête à la surface de l'œuvre, à la forme matérielle du livre dans ses deux dimensions – produit typographique et discours. Le droit d'auteur s'applique à l'agencement des mots et non pas aux images qu'ils forment, les seules qui font apparaître des idées et donnent ainsi valeur à l'œuvre : « c'est une œuvre (*opus, non opera alterius* [5]) que toute personne qui entre en sa possession peut aliéner sans nommer une fois son auteur » [6].

Lecteur actif /vs/ lecteur passif

L'œuvre n'est pas une association d'éléments. Une œuvre ne peut pas être décomposée en éléments constitutifs parce que leur addition ne pourrait pas être comparée au total. Les mots dans la poésie, dans la littérature, ne renvoient pas à des significations exactes, « ce que les mots, dans le roman, appellent à la vie, ce n'est presque jamais une image précise, mais toujours plutôt un système dynamique en mouvement » [7]. Le ton, la tension de la parole, dans la poésie et dans la littérature en général, vient des rapprochements inhabituels de mots. Le langage littéraire ouvre ainsi des possibilités variées, de nouvelles voies d'apprentissage, par ces « compromissions adultères » [8] des mots.

Le lecteur travaille alors sur tout un amas de signes qu'il faut ranimer. Sa lecture devient ainsi une lecture critique.

> Un roman est fait d'un certain nombre de milliers de signes imprimés dont l'équivalence, en tant que matière-du-roman, est absolue, quelles que soient les significations auxquelles ils renvoient, parce que *l'être-ensemble-le roman* est la seule valeur, égale pour toutes, et pour tout le temps de la lecture, des représentations que ces signes font surgir. [9]

Un bon lecteur fait la distinction entre la réalité matérielle de l'œuvre, l'objet-livre et surtout les mots qui se trouvent dedans, très limités et presque sans contenu, et le caractère global de l'impression de lecture. La qualité de l'œuvre consiste dans l'effet global qu'elle a sur le lecteur. La lecture devient ainsi « le saut de la quantité à la qualité » [10]. Les objets sont de belles choses qui obéissent à nous, mais le livre n'est pas un objet parce que c'est nous qui lui sommes soumis.

L'essence de l'œuvre ne consiste pas dans sa couche extérieure. « L'artiste véritable, avide des influences profondes, se penchera sur l'œuvre d'art, tâchant de l'oublier et de

pénétrer plus arrière. Il considérera l'œuvre d'art accomplie, comme un point d'arrêt, de frontière » [11]. Pour aller plus loin, le créateur authentique cherchera derrière l'œuvre.

La véritable œuvre n'est pas un acte passif. L'œuvre n'apporte rien au lecteur. Au contraire, elle devient même le « maître d'œuvre de ses idées » [12]. Elle lui soustrait quelque chose, une idée qu'il a en soi et qui, par l'acte de lecture, surgit à la surface : « elle n'a fait que me révéler quelque partie de moi encore inconnue à moi-même ; elle n'a été pour moi qu'une explication – oui, qu'une explication de moi-même. […] les influences agissent par ressemblance » [13] dit Gide. C'est ici la puissance de la lecture, une « intime connaissance, qui n'est plutôt qu'une reconnaissance mêlée d'amour » [14].

La véritable lecture contraint le lecteur à entrer dans un espace d'écriture. Les livres doivent être écrits en fonction d'une exigence intérieure, la lecture déterminant ainsi un *effort* au-delà des livres. L'écriture devient la *trace* de la lecture. La mission de la lecture est donc de faire de sorte que l'œuvre apparaisse et soit libérée.

Écrire n'est pas une impulsion entièrement autonome, parce que d'autres ont écrit auparavant, l'acte d'écriture est plutôt un mimétisme inconscient : « pas d'écrivains sans insertion dans une *chaîne* d'écrivains ininterrompue » [15]. Les œuvres se nourrissent les unes des autres, « non pas Socrate mourant, mais Socrate s'augmentant de Platon » [16] dit le personnage de *Thomas l'Obscur*. Les idées, les pensées de plusieurs auteurs s'entrecroisent. Qui est l'auteur finalement ? Il n'est pas.

À l'aide d'une comparaison entre littérature et autres arts, Julien Gracq, tout comme Blanchot, renforce l'idée qu'on ne peut pas écrire sans lire auparavant. Si dans d'autres arts, il y a des artistes qui créent dès l'âge de l'enfance (par exemple, dans la musique, Mozart et Enescu composent dès l'âge de 3 ans ; dans la peinture, Picasso peignait déjà à 8 ans), dans la littérature, aucun écrivain n'a attiré l'attention avant au moins l'adolescence.

« La lecture est […] plus positive que la création, plus créatrice, quoique ne produisant rien » [17]. La lecture est un apprentissage, une libre formation au sens où elle ne met pas le lecteur dans une forme préparée par avance, mais donne au lecteur une forme unique, aide à la construction de sa personnalité, le crée. Ainsi la lecture « évoque la part divine de la création » [18].

La lecture est une activité et non pas une passion, elle demande « travail, discipline, étude », des valeurs qui donnent le pouvoir à l'homme, le pouvoir de construire et de se construire. La lecture met le livre en mouvement, « crée immédiatement dans l'esprit un courant induit qui tout de suit s'affranchit de son inducteur. Ce courent est déjà projet : l'esprit est *lancé* » [19]. Les lectures représentent l'essence de la formation d'un homme, puisque la connaissance ne peut être transmise génétiquement, ni héritée comme un bien matériel. Les enfants ne peuvent pas se réjouir de ce que leurs parents ont appris comme ils le font avec les choses accumulées. Pour écrire, il ne suffit pas le talent, il faut apprendre auparavant, à savoir *lire*. « Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le mal se fait sans effort, naturellement, par fatalité ; le bien est toujours le produit d'un art » [20].

Cette manière de lire n'est pas une auto-imposition, le lecteur ne dit pas « que je lise comme ça, que je travaille comme ça ». C'est l'œuvre même qui impose ce type de lecture qui devient un mode d'existence pour le lecteur.

L'influence, la mesure de la valeur littéraire

Les grands écrivains sont des déclencheurs d'idées. Une idée attire sur elle une autre, suggère une autre. Le lecteur est comme une boîte de résonance, il reçoit et envoie plus loin tout en prolongeant et intensifiant les propos. Une bonne œuvre est un incontestable événement de culture puisque « sa plus ferme prétention est de donner toute sa force au mot *commencement* » [21].

L'œuvre est une initiative, la possibilité d'un point de départ ; c'est un début, un stimulant qui détermine le lecteur de continuer, de se dépasser lui-même : « il ne suffit pas qu'un roman soit porté par la chaleur d'une émotion sincère ; il faut que cette émotion sache ranimer les images élues, emmagasinées et sommeillantes » [22]. Si une idée est bonne, l'écrivain se l'approprie. Les véritables poètes et écrivains sont complètement amoraux. Si une idée vaut la peine, l'écrivain la ramasse et l'utilise selon son propre esprit parce que l'œuvre est la seule qui importe et rien d'autre, non pas l'écrivain qui l'a mise sur le papier. L'œuvre doit déterminer le lecteur de penser, elle doit s'emparer de sa raison pour que celui-ci s'éloigne de tout ce qui est extérieur, décoratif, secondaire.

La valeur d'une œuvre consiste donc dans son pouvoir de commencement. L'œuvre survit par son « au-delà » et sa valeur se matérialise par un « après ». Plus précisément, elle persiste par l'influence qu'elle a sur ses lecteurs qui l'expliquent et la continuent. Elle résiste si les idées qu'elle véhicule ont été reprises par d'autres lecteurs qui s'y sont retrouvés, qui y ont résonné et qui les ont transmis plus loin.

À l'appui de cette idée, Gide évoque des cas où l'influence est plus importante que l'œuvre même. Il rappelle par exemple l'importance que la *Poétique* d'Aristote a eue sur le XVIIe siècle français [23].

Le lecteur, qui est en réalité un chercheur, n'est pas donc un dilettante qui, « ne pouvant être producteur et parler, prend le charmant parti d'être *attentif* et se fait une carrière vraiment de savoir admirablement *écouter* » [24]. Le vrai chercheur résonne, en disant, en écrivant, en transmettant les idées.

L'œuvre par rapport au temps chronologique

Cette résonance peut se passer immédiatement, à l'époque même, ou dans une période plus longue. Mais cette chose ne signifie pas que le temps est celui qui confirme la valeur d'une œuvre.

Le temps ne prouve rien. Au contraire, l'œuvre, par sa valeur, suspend même le temps historique, chronologique. Par exemple, il est possible qu'une œuvre du XXe siècle mette au jour une œuvre du XVIIe siècle. Il est notoire le cas (lui-même fictif) du romancier Pierre Ménard qui a influencé Cervantès [25]. L'œuvre du XXe siècle est considérée supérieure à l'autre par le style d'écriture, ce qui la fait remarquer au préalable. L'histoire, l'idée de l'œuvre, n'était pas nouvelle, elle avait été traitée aussi au XVIIe, mais peut être d'une manière moins accessible.

Une œuvre ne se mesure pas à sa durée dans l'histoire historique ; elle *est* seulement, et comme telle elle échappe à l'histoire et au temps. Elle est en même temps actuelle, « maintenant », mais aussi ancienne, comme origine qui nous précède.

La littérature devient ainsi un « passé totalement récupéré dans le présent » [26] ; ce *présent-passé* représente « le seul pouvoir de l'art, car la mémoire ne restitue jamais un passé-présent ».

Le temps de la littérature est en quelque sorte entre l'époque de la création et l'époque de la lecture. L'œuvre littéraire est toujours avant nous puisqu'elle nous permet de nous affranchir du temps. Lire, c'est en quelque sorte une *sortie* du temps. La littérature sort « du travail du temps pour s'exposer à l'épreuve de la solitude essentielle » [27]. Pour Gilles Deleuze et Félix Guattari, la littérature « est devenir, non pas histoire ; elle est coexistence de plans, non pas succession de systèmes » [28]. Le manque des repères temporels et spatiaux font l'œuvre universelle. Et dans ce moment de solitude apparaît l'acte de création.

L'œuvre par rapport aux critiques

La valeur d'une œuvre n'est pas donnée par l'opinion de l'homme « de spécialité », le soi-disant « critique littéraire ». D'une manière subjective, celui-ci formule seulement des

jugements de valeur. Et l'œuvre, elle est appréciée selon les faits qu'elle a entraîné, selon les réactions des lecteurs qui lui ont repris les idées et les ont utilisées.

Pour Blanchot, le critique n'est pas un lecteur véritable. Le critique, tout comme un dilettante, traite l'œuvre comme un objet « désintéressé d'intérêt » [29], en parlant seulement de sa valeur esthétique, alors que le lecteur voit dans l'œuvre ce qu'il comprend, il voit des choses dont il peut disposer, et à partir desquelles il peut créer. Il transforme ainsi l'acte de la lecture dans un dialogue silencieux entre lecteur et œuvre au sens où il écrit l'œuvre en la modulant dans sa propre langue.

Les critiques classiques sont « ceux qui critiquent sans créer » [30]. Ils ne sont que des « discuteurs, [des] communicateurs » [31]. Et la littérature au contraire, pour se construire, a besoin de silence et solitude, pour que la pensée suive son cours.

Le silence et la solitude sont des états dont a besoin tout acte de création. Les philosophes Deleuze et Guattari jugent que « la philosophie a horreur des discussions. Elle a toujours autre chose à faire. Le débat lui est insupportable, non pas parce qu'elle est trop sûre d'elle : au contraire, ce sont ces incertitudes qui l'entraînent dans d'autres voies plus solitaires « [32]. Herta Müller, lauréate du prix Nobel 2009, se considère « écrivain » seulement dans sa chambre, seule avec ses pensées. « Moi, maintenant, quand je suis ici, je ne suis pas écrivain. Je suis écrivain uniquement quand je suis seule avec moi. Ce qu'on fait ici, c'est un autre métier : c'est du cirque ! » [33] dit-elle dans une conférence.

> On ne fait rien de positif, mais rien non plus dans le domaine de la critique ni de l'histoire, quand on se contente d'agiter de vieux concepts tout faits comme des squelettes destinés à intimider toute création, sans voir que les anciens philosophes auxquels on les emprunte faisaient déjà ce qu'on voudrait empêcher les modernes de faire : ils créaient leurs concepts, et ne se contentaient pas de nettoyer, de racler des os, comme le critique ou l'historien de notre époque [34].

La critique classique applique des critères déjà faits alors que le lecteur veut les *découvrir*, c'est le « pouvoir d'être *nouveau* à tout moment » [35]. Comme disait Borges, le véritable créateur n'est pas celui qui invente, mais celui qui découvre.

Les auteurs consacrés sont ceux qui ont eu le courage de s'écarter de la règle, des canons et ont réalisé quelque chose de nouveau, d'original : « dans l'histoire de la littérature, ce sont les clivages, les filons, les lignes de fracture qui la traversent, en diagonale ou en zigzag, au mépris des écoles, des 'influences' et des filiations officielles » [36].

Selon Blanchot, l'œuvre est « cette puissante construction du langage, cet ensemble calculé pour en exclure le hasard, qui subsiste par soi-seul et repose pour soi-même » [37]. Tout ce qui est introduit dans une œuvre devient signe, « tout ce qui est dit déclenche attente ou ressouvenir, tout est porté en compte » [38]. Nous reprenons l'exemple de Julien Gracq qui dit que si l'on lit dans un récit « il passa devant une maison de petite apparence, dont les volets verts étaient rabattus » [39], le lecteur pense immédiatement que quelque chose s'est passé dans cette maison ou va se passer, que quelqu'un l'habite ou l'a habitée, dont on parlera un peu plus loin. Cela démontre que l'écrivain a un esprit anticipateur par rapport au texte, son attention est toujours focalisée « au-delà des mots que l'œil enregistre » [40]. Ainsi, la conscience du lecteur est influencée par le texte, par ce qui change ou va changer. L'œuvre fait du lecteur un *metteur en scène*, il n'est pas un exécutant. Par exemple, le lecteur décide l'apparence physique des personnages ; c'est pourquoi un film fait d'un livre nous étonne « non par son arbitraire, mais le plus souvent à cause de sa fidélité aux indications formelles du texte, avec lesquelles nous avions pris en lisant toutes les libertés » [41]. La littérature devient ainsi un *espace* de fabrication, c'est l'art de construire en permanence.

Conclusions

La valeur d'une œuvre n'est pas décidée par un « instance supérieure » comme li critique littéraire. Le temps non plus, il ne prouve rien. Si une œuvre est bonne, elle est bonne dès le début, même si elle est découverte plus tard.

La valeur n'est pas donnée non plus par le volume de l'audience. Peu importe le nombre de lecteurs s'ils sont passifs. Les classements de type « les meilleures ventes de livres » ne prouvent pas la valeur de ces textes-là. Si les lecteurs deviennent, comme réaction à ces textes, actifs et transportent les idées plus loin, c'est dans ce cas que l'œuvre reçoit d'importance.

Une véritable œuvre pénètre son lecteur et révèle une part de lui-même dont il n'avait pas conscience. Ce que le lecteur emprunte aux œuvres peut devenir source d'une nouvelle œuvre personnelle. C'est ainsi que l'œuvre a besoin de lecteurs actifs pour devenir une grande œuvre.

*Cette étude est financée par le projet SOP HRD – EFICIENT 61445/2009.

Notes

[1] GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1981, p. 171.
[2] *Ibidem.*
[3] GIDE André, *De l'influence en littérature*, Paris, Allia, 2010, p. 34.
[4] BLANCHOT Maurice, *Thomas l'Obscur,* Paris, Gallimard, 1950, p. 13.
[5] *Une œuvre, non l'activité d'autrui* (la traduction de Kant).
[6] KANT Emmanuel, « De l'illégitimité de la reproduction des livres », *Qu'est-ce qu'un livre ?*, Paris, PUF, 1995, p. 130.
[7] GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 129.
[8] *Ibid.,* p. 148.
[9] *Ibid.*, p. 6.
[10] *Ibid*., p. 172.
[11] GIDE André, *De l'influence en littérature*, *op. cit.*, p. 36-37.
[12] KANT Emmanuel, « De l'illégitimité de la reproduction des livres », *Qu'est-ce qu'un livre ?*, *op. cit.*, p. 130.
[13] GIDE André, *De l'influence en littérature*, *op. cit.*, p. 17.
[14] *Ibid.*, p. 18.
[15] GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 145.
[16] BLANCHOT Maurice, *Thomas l'Obscur*, *op. cit.*, p. 103.
[17] BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1973, p. 262.
[18] *Ibidem*.
[19] GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 157.
[20] BAUDELAIRE Charles, « Le peintre de la vie moderne » (1863), *Œuvres complètes*. Paris, Éditions du Seuil, 1968, p. 563.
[21] BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 308.
[22] GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 20.
[23] GIDE André, *De l'influence en littérature*, *op. cit.*, p. 39.
[24] *Ibid.*, p. 25.
[25] BORGES Jorge Luis, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983.
[26] GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 174.
[27] BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 46.
[28] DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, « Le plan d'immanence », *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991, p. 59.
[29] BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 311.
[30] DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, « Qu'est-ce qu'un concept ? », *Qu'est-ce que la philosophie ?*, *op. cit.*, p. 33.
[31] *Ibidem.*
[32] *Ibidem.*
[33] MÜLLER Herta, dans la conférence soutenue à Bucarest le 19 octobre 2010 (n.t.).
[34] DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, « Les personnages conceptuels », *Qu'est-ce que la philosophie ?*, *op. cit.*, p. 80-81.
[35] PLESU Andrei, *Jurnalul de la Tescani*, Bucureşti, Humanitas, 2007, p. 48 (n.t.).

[36] GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 282.
[37] BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 39.
[38] GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, *op. cit.*, p. 120.
[39] *Ibidem.*
[40] *Ibid.*, p. 126.
[41] *Ibid.*, p. 132.

Bibliographie

BAUDELAIRE Charles, « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1968.
BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1973.
BLANCHOT Maurice, *Thomas l'Obscur,* Paris, Gallimard, 1950.
BORGES Jorge Luis, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983.
DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991.
GIDE André, *De l'influence en littérature*, Paris, Allia, 2010.
GRACQ Julien, *en lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1981.
KANT Emmanuel, *Qu'est-ce qu'un livre ?*, Paris, PUF, 1995.
PLESU Andrei, *Jurnalul de la Tescani*, Bucureşti, Humanitas, 2007.

The religious Dimension of Woman's Image in the European Mentality. The Case of the premodern Romanian Society

Maître assistante, doctorante Carmen Alexandrache
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

***Résumé*:** *Notre travail présente la position de la femme dans la société roumaine pré-moderne, ayant comme repères les conceptions et les croyances religieuses de cette période. Le support des informations est fourni par les écrits des chroniqueurs roumains et les notes des voyageurs étrangers qui ont eu l'occasion de connaître les réalités roumaines. L'analyse de ces textes permet la mise en évidence des représentations sociales liées au statut de la femme, tant des points de vue personnels des auteurs étudiés que des structures mentalitaires spécifiques aux communautés dont ils appartiennent.*

Mots-clés: *mentalité, religiosité, imaginaire*

The more frequent presence of women in the writings of Romanian historians is perfectly justified by the influence of the so-called "*new history*" as it is by the fascination that women continue to exert on others [1]. The attitude towards the woman, the way how she presents herself among the others, her social status in general, are just a few instruments which indirectly contribute to knowing and understanding that type of society. Consequently, the way the extra-carpathian Romanian woman was perceived during centuries represents a difficult topic due to the current custom of reading historical sources in a different key than that of the military and diplomatic event. In our approach, we resort to *alterity* and *imaginary* [2], taken into consideration the fact that different social representations marked different perceptions and thinking stereotypes as well. Therefore, we intend to highlight some aspects pointing out that women were seen and judged in the context of religious sensitivity, or through the religious pattern. This way, people's representations turned into mental clichés, subordinated rather to the religious beliefs than to the socio-political conjuncture.

Having these observations as a starting point, our intention is to highlight a few aspects through which the premodern extra-Carpathian Romanian society depicted women. Therefore, in sustaining our ideas, we will formulate arguments often using excerpts from chronicles, foreign travelers' annotations, sermons, preaches and corrections of laws.

That's why we are going to use them as a source in order to complement the information, but also as a control agent for the statements from the first two sources previously mentioned. Trying to reconstruct the image of this social aspect, the notes of the foreign travellers are very usefull as an expression of the way the people who passed through or lived for a while in Romania appreciated us.

We believe that the perception of women as a distinct reality was influenced by certain thinking mechanisms that became stereotypes and prejudices, more often simplistic or fantastic. The situation is justified to some extent by three realities that characterized the socio-cultural background of those times.

1. ***The privileged position of men in society*** *and the* male perspective *on sensitivity* [3]. *In this context*, *women representations were established in relation to man*, *due to the mechanism of gender otherness*, *bearing negative connotation* (that could be due to *man's inability of understanding the woman in her entirety*).
2. **The presence of the Church in the community life**, marked by the increasing struggle to maintain exclusivity in managing the relationship between people and God. For the Romanian world of 16-17-th centuries, as well as for any medieval or premodern society, dominated by religious convictions, the main criteria for social and assessment perception in **the ethical-religious** one. Consequently, European society was dominated by the need of Christian doctrine.
3. **Acute religious sensitivity of the time**, driven by strong feeling of insecurity and by human fears such as fear of apocalypse, seen as an extremely painful divine punishment more than the End of the World. As a consequence, both in the Occidental and Romanian spaces,

women were perceived as embodiment of *evil* and *sexuality*, of course, in different nuances and intensities. The most responsible for this situation are the ecclesiastic conceptions (based on biblical texts and on Church teaching), but the masculine tradition of the society also (this is necessary into world of the violence, force and precariousness).

Therefore the idea of sin and its agents were dominant into people's way of thinking and feeling. That was a keen reason for filtering relations with others, and leading thinking stereotypes into dictating behaviour and attitudes. There is a habit both for the pre-modern and the medieval society as well to determine and transfer mental cliches in an attempt to make life easier and to achieve other goals such as self-protection. Therefore, these attitudes were encouraged both by the booming Western chivalric spirit and the Christian church, which apart from emphasizing the inferiority of women, promoted the idea of blurring the guilt of Eve, by honouring the Virgin Mary's divine mission, linked to the salvation of mankind through the birth of Christ the Saviour (the "Mariologie" [4]).

These prejudices developed by the individual, or by a group/community have different types of manifestations: verbal, symbolical, gestural, which, however, can lead to discrimination, avoidance or isolation, violence or even extermination. That is why it is not surprising that in the nowadays writings the image of the "woman" persists, and tends to resume to the significance of non-Christianity because it to escape the patterns. Associated with "*disbelief*", "transgressions" and "enemies", the image of the "woman" is simplified, discouraging the attempts. This labelling invites us to prudency, mistrust, isolation or hostility.

Based on these observations, we present a brief inventory of **different hypostasis** in which women are to be found in the pre-modern Romanian collective mentality. In this respect, we may say that the religious factor had a primary role in the formation of collective representations, which worked the social imagination.

1. *The devilish hypostasis (Satan's godless servant)*

The mentality of the middle Ages has preserved the image of the temptation-woman or that of the sin-woman (one of the *Satan's most dangerous agents* [5]). Therefore, she was involved in a series of gestures, attitudes and facts which reinforced her condition. This tendency of the woman towards to the hidden energies which ("demonization woman") healing, harmful and prophetic power, facts that, of course, being unexplainable were scaring; witchcraft, fortune telling, white magic are occupations for women especially. In premodern Occident persists yet the conviction that the că woman's body was the *devil's place*. This "*sinful flesh*" (the woman) brings only the sin, which comes from devil. Is not an accident in European mentality the fact that Satan deceived Eve; Eve is a parte of Adam and she spread the evil in man [6].

2. *The detestable hypostasis* (*the sinner by weakness*)

The women was guilty for the sexual manifestation of man, also (this were associated to their sensual, provocative dimension). Sometimes the woman was presented as having a immorality and theft conduct (debauchery, drunkenness and theft).

Tradition is working together with the law, this time, also: the immoral or vicious woman could be chided by the man by beating her "as a measure for her guilt" [7]. Women "should be judged mercifully, because they are more stupid and easily fall into sin than the man did" [8].

Not accidentally, in *Cazania* (in Varlaam's Homily- in the 1643 year) [9], most often the woman's sins are: slander and fornication ("îndrăcirea"-"Satan possessed", "when a human being wanders on Earth without shame and respect"). But worst than these, incriminated by the church iconography as well, is the killing of infants. If the woman reaches

such a divine miracle as giving birth to children, she is also the one to be guilty of murder, either culpable infanticide or negligence. *Îndreptarea legii*, gives sufficient examples in this direction.

Women's *law morals* had been mentioned frequently by the foreigners, a fact that had been enforced by the measures taken by the reigns against "the sin of adultery". Paul of Aleppo wrote about the lack of "the honour" of the Moldavian women. He saind that it may may be justifyed by the cruel actions against them taken by Vasile Lupu [10]. The Turkish traveller, Celebi Evlia, appreciates the presence of these women as unique in Europe [11]. It is interesting that the disclosure of their morality was betrayed by clothes worn and the place where they were seen, public places, of course, often circulated by foreign travellers: markets, taverns, inns, fairs, etc., areas with a motley population, not only Romanian. These women had a single goal, that of obtaining some revenue for daily existence no matter how small.

Even if it does not enter the sphere of actual sin, the woman was punished whenever she failed to comply with her condition in a men's society. She was repudiated in case she didn't have children and she was punished if her children happen to die. She was robbed, violated, humiliated and locked up in monasteries whether his family had come in disgrace. This happened also to Elisabeta Movila, who, after she gathered an army, she believed in the Turkish leader's words, waiting a flag for reign; but she has been attacked, her camp destroyed, her and her sons being made Turkish". Sometimes, women chose themselves to get isolated. However, D. H. Mazilu, analyzing the chronicles of the time, observed that women forced to live in monasteries were not to follow the monastery life and duties, but continuing their specific way of life [12]. Another guiding principle was that the divine will was the one that required compliance of the human being with his/her role in the world, and any attempts to overthrow this state of facts were always punished. That happened every time that a woman had political ambitions, mixing in "the affairs of the country" to impose or maintain their own family to the throne.

Women were severely punished if they used "herbs", *spells*, *charms*, *poisons to change what was given to them*. *These facts were not seen as desperate gestures to maintain the condition of mother*, wife, *and* "master *of the house*" *and have been attributed to their close relationship with the devil* forces rather than on t*heir fear of being sidelined* by the *community* and *wear the public opprobrium.* Last but not least, women were blamed for concealing the commission of other sins of mankind. Although apparently they are not serious, being committed by a weak thread, which easily falls into sin, and to which you have to have leniency, in reality they prove to be extremely serious because they lead to what the Church condemns most: temptation and corruption (intervention against nature and the order established by God). There are also many circumstances given by historians.

3. *The godly hypostasis (the Christian and faithful woman, the good-Christian Woman)*

Opposite these (the detestable hypostasis), it stands the virtuous woman, faithful, capable of much "charity" for the Church. Donations, church foundations and gifts for the churches have been just a few examples of good conduct accrediting women. She dedicated herself to Jesus through charity acts, donations, church foundations, donations to churches, or through wearing the nun clothes. The good-Christian woman (especially the wives of the boyars) was remarked by the chronicles for her acts of generosity towards the church, also due to the women that had brought myrrh to Jesus' tomb, from the New Testament. For example, Ruxandra, Alexandru Lapusneanu's wife, her mother, Elena, Petru Rares's wife (hey were the most active ones), Chiajna together with her son Peter the Young, Dafina Ignatie Dabija's wife, Safta Gheorghe Ştefan's wife etc. [13].

However, it is noted that most of the donations to churches and monasteries have been made after the death of their husbands or occasioned by their entering a nun. In the first case, the act of donation enclosed the women's requirement the deceased was written in the

"diptych", in order his soul to be reminded, but also to eternal charity. In other cases of donations, women were listed alongside their husbands in claiming the heavenly mercy. This legal position is closer to the idea of social equality. Consequently, a reverent attitude favoured their social status. Another aspect that could become an advantage for women was their role in educating their children. It appears that focusing oo their school training and education, the mother does not neglect any of her children's religious education. She participates with the children at religious services (the most important of the year), trains them in the celebration of religious holidays and strengthens them by using herbal remedies and ancient practices into healing them. Another episode reminded of the faith of the boyards' wives who, on their knees, would listen to the patriarch after asking him to "read a prayer for the forgiveness of their sins" [14].

Having as a duty the maintenance of the family, of its cohesion and importance, the woman was often seen as legally and socially responsible for the family's dissipation. One last aspect of our discussion is that women's status, although not fully rehabilitated, has been linked to managing relations with divinity, having a fundamental role with the "passing rite" (preparing the funeral and honouring the deceased after death). Moreover, pre-modern women demonstrated a great appeal to the principle "love thy neighbor" dedicating themselves to Jesus through acts of charity and forgiveness [15]. Here we must mention that the first pilgrimage to the Holy Land, noted by historians, was made by a woman, Lady Elena, Şerban Cantacuzino's mother.

In conclusion, we may claim that women were disciplined by the Church, their inferiority often being attenuated by Christian piety and charity. Her social ascension and rehabilitation being a process that coincides with the secularization of society, observable in legal requirements, they also lost Church protection alongside reforming church morals.

Notes

[1] Romanian historiography contains remarkable studies signed by N. Iorga, Sarolta Solcan, Violeta Barbu etc.
[2] To see Chiciudean I., Halic B.A., *Imagologie. Imagologie istorică*, SNSPA, Bucureşti, 2008
[3] To see Duby, G., *Evul Mediu masculin*, study translated by C. Oancea, S. Oancea, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1992, p.130
[4] Radfor Ruether R., *Godnesses and the Divine Feminine, A Western Religious History*, University of California Press, 2005, p. 159
[5] Delumeau, J., *Frica in Occident (secolele XIV-XVIII). O cetate asediata*, Ed. Meridiane, Bucuresti, 1986, p. 82. Tzima Otto H., *The Role of Women in the Church, according to the Scriptures*, The Verenikia Press, U.S.A., 2001.
[6] The idea is found in the Romanian society, to see Mazilu D., H., *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*, Ed. Polirom, Iaşi, 2006, p. 360. See to Fodor G, *Perspective asupra feminităţii medievale româneşti. Ipostaze ale femeii în familia medievală românească*, in Studia Universitatis Petru Maior, no 9, Târgu-Mureş, 2009, p. 15
[7] *Indreptarea Legii, 1652*, ed A Radulescu, Bucuresti, 1962, glava 285, p. 182-183.
[8] *Ibidem,* glava 211/6, p. 217.
[9] Varlaam Mitropolitul Moldovei, *Cazania, 1643*, Ed Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943, p. 213.
[10] Paul of Aleppo, *Travel to Moldavia,* in *Foreign Travellers through the Romanian Principalities*, VI, study translated by Mustafa Ali Mehmet, Bucureşti, 1976, p. 125.
[11] *Foreign Travellers through the Romanian Principalities,* VI, p. 485; Mazilu D. H., *op. cit.,* p. 410-413.
[12] Mazilu, D., H., *Lege*, p. 127, 130, 373, 405.
[13] For more, Solcan S., *Femeile din Moldova, Transilvania si Tara romaneasca in Evul Mediu*, Ed. Universitatii din Bucuresti, Bucuresti, 2005.
[14] Paul of Aleppo, *op. cit*, p. 125,128.
[15] Mazilu, D., H., *Văduvele sau despre istorie la feminin*, Ed. Polirom, Iaşi, 2008, p. 35.

References

Cantemir D., *Descrierea Moldovei*, ed. P. Pandrea, Bucureşti,1956
****Călători străini despre Ţările Române*, VI, Bucureşti, 1976
*** *Călători străini despre Ţările Române*, X, part I, Bucureşti, 2000
*** *Călători străini despre Ţările Române*, vol. X, part II, Bucureşti, 2001

Delumeau, J., *Frica in Occident (secolele XIV-XVIII). O cetate asediata*, Meridiane, Bucuresti, 1986
Duby, G., *Evul Mediu masculin*, Meridiane, Bucureşti, 1992, p.130
Fodor, G., *Perspective asupra feminității medievale româneşti. Ipostaze ale femeii în familia medievală românească,* in *Studia Universitatis Petru Maior,* no. 9, Târgu-Mureş, 2009*,* p. 15-37
****Indreptarea Legii, 1652*, ed. A. Radulescu, Bucuresti, 1962
King M., *Women of the Renaissance*, University of Chicago, 1991, p. 2-157.
Mazilu, D., H., *Văduvele sau despre istorie la feminin*, Polirom, Iasi, 2008
Idem, *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*, Polirom, Iaşi, 2006
Solcan S., *Femeile din Moldova, Transilvania si Tara Romaneasca in Evul Mediu*, Ed. Universitatii din Bucuresti, 2005
Varlaam, Mitropolitul Moldovei, *Cazania, 1643*, Ed. pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943

The Feminine Character of the Central-European Literature between Parallel Mirrors

Doctorante Georgiana Ciobotaru*
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Résumé *: L'espace culturel du XX^e siècle est configuré comme « une autre Europe » dont l'identité peut être définie, premièrement, par la littérature, parce que à l'intérieur de cette zone multiculturelle, « la république des lettre » en est son âme même. En ce qui concerne la femme, elle acquiert un rôle social, selon les mœurs de l'époque, les idéologies changent la vision artistique, en créant ainsi le reflexe artistique du concept de féminité. Notre itinéraire dans l'univers de la féminité réunit une série d'histoires, de vérités, d'images, d'hypostases, en brossant différentes facettes entre la réalité et la fiction. La femme est un personnage controversé et en même temps, incitant de la littérature central-européenne et non seulement. La condition de la femme dans l'espace de la littérature suppose un degré de complexité mais aussi une approche interdisciplinaire, en ouvrant ainsi de multiples perspectives dans sa réception.*

Mots-clés : *littérature de l'Europe Centrale et de l'Est, roman, personnage féminin, identité*

Central Europe is a space reuniting countries which vary in number according to the moment as well as the criterion of definition, including or excluding a series of areas. This space of uncertainty, unpredictability and insecurity perpetually underwent a process of successive creation and recreation which meant an alternation between continuous and discontinuous, unitary and fragmentary, dependent and independent, centripetal and centrifugal. Throughout the centuries, specialists wondered whether Central Europe as a mental representation is a concept, a notion, a paradigm or a syntagm, a cultural and spiritual model, a theme, a myth or perhaps even a nostalgia. This reality of the Austro-Hungarian Empire is idealized as a symbol of harmony among different peoples, a sort of "transnational paradise", "a utopist potential for multiculturalism and multilingualism", a realm of "thinkers and poets", "a community of agony", "a sacred territory".

Central Europe ought to be understood by highlighting the spiritual documents of a world in the aftermath of the Ottoman Empire's fall. That is why writers like Krleza, Kusniewicz, Gombrowicz, Lucian Blaga, Ioan Slavici are considered to be Central-European as well as other Latvian, Lithuanian, Estonian or Ukrainian writers.

Nicolae Breban and Sorin Titel are two of the novelists of the 60s who prominently define that peculiar spirit of Central Europe. The former rediscovers a profoundly spiritualised territory in Ardeal -"the centre of the world", so that *Îngerul de ghips* [*The Angel of Plaster*, our transl.], *Bunavestire* [*Annunciation*, our transl.], *Amfitrion* [*Amphytrion*] can be received through the grid of the masterpieces of Mitteleuropa. The most important writer of the peripheral Central-European area is Sorin Titel. The tetralogy *Țara îndepărtată* [*The Remote Country*, our transl.], comprising *Țara îndepărtată* [*The Remote Country*, our transl.], *Pasărea şi umbra* [*The Bird and the Shadow*, our transl.], *Clipa cea repede* [*The Fleeting Second*, our transl.], *Femeie, iată fiul tău* [*Woman, Here Is Your Son*, our transl.] depicts Romanians, Hungarians, Serbians, Polish who rediscover Vienna at the beginning of the century still under the impression of the imperial values. In the first series of novels and short stories the writer opts for the French modernizing model, and in the cycle *Țara îndepărtată* his models are peripheral writers ranging from Kusniewicz to Danilo Kis. Sorin Titel's narratives depict the life of the small urban settlements from Banat torn apart in the aftermath of the war.

Țara îndepărtată distinguishes itself through the well-individualized realistic depiction of a wide gallery of figures belonging to the urban universe of Banat. All these figures are projected on the fabric created by the feminine characters in their role of "detached commentators" of facts. The kitchen becomes an observatory and a genuine story depository for the Mother and the maid Eva Nada who travel back in time, judge people, exchange information and comment the events they witnessed from multiple perspectives while cooking various dishes. While fulfilling their daily chores in their allotted space, the two female

characters narrate, interpret and comment the town life. As they evoke more or less recent events, they project a complete picture of life in its meandering flow. *Ţara îndepărtată* represents the novel of "escaping from patriarchy" as well as the novel of a world in which innocence is assaulted by numerous major threats. The island, a symbol of isolation, creates the illusion of an everlasting happiness, of a domestic tranquility due to the minute and affectionate depiction of the minor family preoccupations. In *Proza românească de azi* [*The Contemporary Romanian Prose*, our transl.], the literary critic Cornel Ungureanu points out the fact that the Son's departure from home is described in tens of pages as if it were similar to Ulysses' adventures. Furthermore, the critic emphasizes that it is the heroines' conversation which transforms an ordinary task of making marmalade into a remarkable act like the kidnapping of the beautiful Brizeis. Another female heroine in the novel is the young primary school teacher, the future wife of Mr. Cristea who is an agronomist in Margina. Their elopement acquires a special connotation similar to the theft of the beautiful women which led to the foundation of Rome. The family concept lies at the heart of the novel and therefore the female character – the Mother can be analysed from this perspective. Dana Dumitriu, in her study entitled *Piéta* (*Caiete critice*, no. 1-2/1984) underlines the fact that there is only one positive deity who masters the human turmoil, namely the Mother. It is not the almighty Father who sometimes overlooks his creation, but the saddened and humbly grateful Mother who sitting on a "sovereign cloud" has a panoramic understanding of those destinies that are troubled in their cradle by worldly feelings, desires and uncontrollable flaws; "On her celestial throne, Mother has a virginal demeanor and a gesture or word of hers reestablishes the simplicity of feelings and emotions."

Under the scrutiny of an in-depth analysis, *Ţara îndepărtată* as well as *Clipa cea repede* are the most serene novels dominated by the feminine soul capable of soothing vicissitudes and torments whereas *Pasărea şi umbra* and *Femeie, iată fiul tău* bring forward the sinuous, problem-solving, vulnerable destiny subjected to a different psychology. The author himself is aware of the feminine or masculine perspective that he alternates, seemingly meditating upon the fundamental differences between the psychologies of the two sexes: "After fully understanding a woman, I have realized that only a woman is endowed with the ability to attain the true knowledge of this world and grasp its essence so that no discrepancy or disconnection, not even the slightest or most insignificant misapplication might appear."

In *Lunga călătorie a prizonierului* [*The Prisoner's Long Journey*, our transl.], the character's evolution is marked by the female prototype. The opening of the novel is dominated by the woman who is feeding her baby and her serenity and cheerfulness foreshadows a separation, a matrix disconnection. Throughout the terrifying journey made by the three characters, the feminine projection of mother and lover is obsessively reiterated. The obsession of the sensual and maternal femininity: the prisoner is seeking for Maria and her offspring whom he discovers in the dream world or in reality, in all the women encountered along his journey (that from the old man's boat, the deserted inn or the cart) can be identified in the depiction of the house from the grotto, that "warm and hospitable land" where the prisoner can shelter at the end of his initiation journey. The prisoner permanently dreams of returning home and rejoining the mother, an attitude similar Sorescu's protagonist: "I was happy thinking that they will certainly lose my track and thus I will get rid of their embarrassing presence and be able to return home. I will return to my beloved mother, I told to myself, my beloved mother who has been waiting for me, I told to myself gazing at the amazingly clear sky […] God, it is so nice or how nice to have a mother who has been willing to wait at a window."

The novel *Femeie, iată fiul tău* evokes events from Banat villages at the beginning of the 20th century, as well as the image of Paris in the 70s. The protagonist coming to Paris is a painter and bears the same name as the hero from The First World War who is to find his death on the battlefield in Galitia. The latter will be continually mourned by the "sublime" mother who cannot accept the destiny while former is healed by his mother who comes from

the Danubian region in order to look after her seriously injured son. Due to the epic fabric of the two novels as well as the depicted times, one may mistake one protagonist for another, both mothers' confessions being strikingly similar. Since the two protagonists bear the name Marcu, they are both sons of the same destiny marked by solitude and dominated by misfortune. The first Marcu is the Mother's archetype and the whole novel is in fact a creation of maternal love, highlighting the worldly sacred mission of a woman.

Femeie, iată fiul tău depicts some of the most common existence: Sofia, an elderly woman does not neglect her son and continually relives the memories of her distant youth, thus emphasizing the almighty force of a predestined life of commitment and sacrifice. In the opening of this literary work there is a dream of an old peasant woman.

The image of the son who says in agony to his mother: you should know, mom, it is really hard, it is not easy at all to feel alienated and estranged from everybody! I suppose wherever you would go, you would hardly find any other man as lonely and dogged by misfortune as I am." 9 His mother who grasps his sufferance lost her youth and is now old and isolated in a tragic memory.

Mothers are always the same; both Sofia and the school teacher's wife are animated by a profound feeling: maternal commitment. That is why Titel's work is a eulogy delivered to women in general and mothers in particular: "Because, Ivo Filipovac says, only a woman can truly understand the world and grasp its essence so that no discrepancy or disconnection, not even the slightest or most insignificant misapplication might appear. She will always find it easy to find her place in the world, feeling like home wherever she may go." (our transl.)

Marcu, the painter had seen a symbolic icon in a church – "Virgin Mary who holds her heart in her hands", this image possibly signifying a plunge into the abyss. The critic Eugen Simion in his work, *Scriitori români de azi* [*Contemporary Romanian Writers*, vol. III, our transl.] observes a fictitious polemic regarding the theme of insignificant existence with the French writer, Jean-Paul Sartre from the perspective of the feminine embodiment. However, Sorin Titel points out that when you respect "the great history" 10 you cannot sympathize with a bereaved mother. Nonetheless, the mother's sufferance is more relevant to the whole existence than a philosopher's concern over humanity. "Just because we consider that mothers sacrifice themselves for humanity, perpetuating life however harrowing the calamities would be."

Femeie, iată fiul tău is not only a novel about love and life, but also about solitude and death. The novelist does not analyze femininity but observes the life in which the woman is a deity, Sofia for example transcends time, being the embodiment of duration and love in the universal solitude. Her grand-grandchildren and grandchildren visit her, a child humiliates her by asking her to sing but the elderly woman forgives absolutely everything. All these minute depictions create that archetypal image of the Mother surrounded by relatives, aunts and cousins with their histories and prominent events.

Clipa cea repede is regarded as a delightful idyll of Banat. The novel opens with Miss Ana's dreaming about her parents' wedding. The dream ensures both the access to and the exit from Titel's world and as for the protagonists the dream state and the reality intermingle. The stories told by Nuşca and Anna about the two weddings recreate a nuptial atmosphere: Having to accept that she is offered the gold coins and sells her heart to someone else, the bride dances with the mugger Coroambă and his accomplices. Nuşca and Persida, just like most of the women from Sorin Titel's novels, are the depositories of memory, being considered real agents of time. It can be highlighted the fact that Titel portrays a woman able to have access to that absolute knowledge of the most profound mysteries. This is the case in the vision of the fortress on the foundations of which twelve precious stones lie, with pearls on its sides and the street made of gold. The female character in her double status as a virgin and junior school teacher can aspire to transcend reality while the male character is predestined to profane order. The accounts given by the two protagonists can be read from different perspectives: the literal meaning according to which a woman can tempt even the

Devil; at the deeper level it can connote the knowledge and Epictet's quote about moderation handed down from the Mother to Ana and then to Nuşca. The hidden meaning relates to the Apocalypse which is to be understood as revelation, the visionary capacity being allotted only to the female innocent being.

An in-depth analysis of Milan Kundera's work reveals a load of subversive and provocative elements, his well-written stories being both captivating and amusing. The innocent depictions from his books are strikingly different from the Romanian textural artifices. Kundera's novels and short stories highlight the author's attempt to silence his moral standards and dissimulate his exigencies under the pretence of mildness and insidiousness.

From Milan Kundera's point of view, love is nothing else but diaphanous dreaming or profound sighing which can be so palpably powerful. The protagonists are not magnetized by some haunting phantasms or some obscure pulsations due to the fact that there is a straightforward communication between the lovers. By the use of lucidity and irony, the writer describes the daily mechanisms of the couple life which are often so hilarious that they provoke roars of laughter. The skillful insight into all the erotic tribulations represents in fact the mean strategies used for dissimulation and survival, thus revealing the true dimension of man's failure. The cycle *Iubiri caraghioase* [*Funny Loves*, our transl.] delineates the female character and her allotted marital role. The woman is often perceived as a mere instrument that a man can easily replace. The short story *Nimeni nu va râde* [*Nobody Will Laugh*, our transl.] depicts the couple formed by professor Klima and Klara, a dressmaker who sought to get rid of her humble social status. The attic of the professor's dwelling was the place where the two lovers secretly met. Klara came from a well-off family […] an excellent family, her father was an ex-bank manager (13), but she wasted her beauty poring over her sewing machine, comments the protagonist who wished she had become a fashion model.

The couple's life is affected by Mr Zaturecky's appearance. This person wishes he had his mediocre article published and needs the famous professor Klima's reference. Klima tries to postpone him, hoping that he will eventually be discouraged. Zaturecky sticks to the idea of having his article published and professor Klima uses his girlfriend to get rid of his insistence. Things get worse as Zaturecky's wife intervenes to defend his husband's honour. She was a tall woman, a very tall woman […] her blue eyes being in sharp contrast with her thin face. Her stiff demeanour was highlighted by her garment, a long brown overcoat which looked like a military cloak. The attic seems besieged as soon as she scours the professor's dwelling so as to identify him and his lover, the dressmaker and that is why their relationship is deteriorated. The young woman pleads that she is a prostitute as long as she may keep coming secretly there. The young professor Klima's cowardice estranges the ingenious lover who breaks up with him, which emphasizes the fact that women loathe dishonest men. The role she plays and assumes up to a point determines her to be more unselfconscious than she used to be since this game offers her a totally unique feeling, the feeling of a carefree irresponsibility. The hitch-hiker felt as if she had no restriction: she was allowed to say, to do, to feel whatever she felt like. This sort of cheeky pleasure rendered by the consciousness of pervades her body; therefore the culpability of indecency eventually overwhelms her, now considering herself only a hitch-hiker, a character with no future. The game she had started was in a way weird due to the fact that the man was not able to see the hitch hiker but only his partner who was now trying to win over a stranger, thus having the opportunity to see how she acted under such circumstances. The young man treats her as though she were a loose woman, crossing the forbidden line and the initial game turns into a sheer disappointment for the young woman who tries to cast the role away, however feeling that she has no credibility and consequently the couple's holiday becomes an unbearable nuisance.

The myth of eternal femininity stems from archetypal representations, which from Yung's point of view incorporate both external and internal experiences of humanity in its evolution and are manifested in different situations, dreams, neurotic experiences or artistic creations. The Mother's Figure is the reference point for different female archetypes embodied by Magna Mater Deorum, Isis in Egypt, Istar Manu on the Euphrates River or Gaia in the Greek's culture. Cosmogony requires the

unification of the female and the masculine principle just because only this unification makes creation and the existence of the mythical female representations possible.

*The work of Georgiana Ciobotaru was supported by Project SOP HRD – **EFICIENT,** 61445/2009.

Notes

[1] Ungureanu , Cornel, *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*, Polirom, Iaşi, 1998, pag. 9.
[2] Dimisianu, Gabriel, *Nouă prozatori*, Eminescu, Bucureşti, 1977, p.145.
[3] Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, Cartea Românească, Bucureşti, 1985, p. 512.
[4] Dumitriu, Dana, *Pietà*, in „Caiete critice", no. 1-2/1984.
[5] Ibidem.
[6] Titel, Sorin, *Femeie, iata fiul tău !*, Cartea Românească, Bucureşti, 1983, p. 145.
[7] Titel, Sorin, *Lunga călătorie a prizonierului*, Bucureşti, Eminescu, 1981, p. 224.
[8] Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, III, Cartea Românească, Bucureşti, 1984, p. 529.
[9] Titel, Sorin, *Femeie, iată fiul tău!*, op. cit., p. 135.
[10]Simion, Eugen, op.cit., pag. 548.
[11] Idem.
[12]Tomuş, Mircea*, „*Clipa cea repede"*,* in *"Transilvania", no. 9 / 1979.*

Bibliography

Dimisianu, Gabriel, *Nouă prozatori*, Eminescu, Bucureşti, 1977
Dumitriu, Dana, *Pietà*, in "Caiete critice", no. 1-2/1984
Kundera, Milan, *Iubiri caraghioase*, Humanitas, Bucureşti, 2002
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, III, Cartea Românească, Bucureşti,1984;
Titel, Sorin, *Femeie, iată fiul tău!* , Cartea Românească, Bucureşti, 1983
Titel, Sorin, *Lunga călătorie a prizonierului*, Bucureşti, Eminescu, 1981
Ungureanu, Cornel, *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*, Polirom, Iaşi, 1998
Ungureanu, Cornel, *Proza romaneasca de azi*, Cartea Românească, Bucureşti, 1985

Dire l'autre de Danielle Fournier

Maître de conférences, dr. Eugenia Alaman
Université « Dunãrea de Jos » de Galați, Roumanie

Résumé *: « Le féminin est une métaphore dont le maternel demeure secret. Le féminin est peut-être l'envers, ou le revers, de l'identité. […] Est-il possible de faire sans le sexe et en dehors du récit que l'on s'en fait de ce sexe à soi et du sexe de l'autre ? Est-il possible de comprendre le sexe comme différence et identité ? ». Qui pourrait mieux résumer les sentiments et les idées rendus dans ce volume que Danielle Fournier elle-même, l'essayiste, la romancière, et la Poète québécoise ? Cet essai sur la littérature et le féminin est une plaidoirie pour la diversité et le rapprochement de l'Autre jusqu'à lui avouer le JE.*

Mots-clés : *identité, altérité, féminité, sexualité*

J'ai choisi pour le colloque *Représentations de la féminité dans l'espace culturel francophone* de vous présenter un livre, un essai, publié en 1998, oui, il est vrai, il y a un siècle déjà mais, un essai dont la thématique est toujours actuelle : l'écriture féminine, en partant de quelques repères historiques et culturels: le Québec, les Québécois, le Québec francophone mais envahi par l'anglais, le Canada pays bilingue, c'est-a-dire anglophone, la place et le rôle de la femme dans la société, la sexualité.

Récemment, Danielle Fournier, fine observatrice de l'espace littéraire américain et européen à la fois, me déclarait :

> (…) de nombreuses femmes sont passées de la poésie au roman ou au théâtre voire à l'écriture pour les enfants, moins d'hommes l'ont fait. Pourquoi ? Peut-être par désir justement d'occuper cet espace (public) qui ne nous appartient pas. Toujours pas.

Poète, romancière et essayiste, Danielle Fournier est née à Montréal en 1955. Elle détient un doctorat en littérature de l'Université de Sherbrooke (1987), avec une spécialisation en psychanalyse et écriture. Elle a aussi suivi des cours d'allemand au Russian and German Department de l'Université du Nouveau-Brunswick (1985-1986). Elle enseigne depuis le début des années 80, aux niveaux collégial et universitaire, notamment à l'Université de Sherbrooke, à l'Université du Nouveau-Brunswick, où elle est professeure de français langue seconde, à l'Université McGill et à l'UQAM, puis à l'Université Concordia, où elle est chercheure associée. Enfin, depuis 1992, elle est professeure permanente au Collège Jean-de-Brébeuf. Elle a publié des poèmes, des textes de fiction et de critique dans plusieurs revues, dont **Exit**, **Arcade**, **Estuaire**, **Moebius**, **NBJ**, **Spirale**, **Passage**, **Éloizes**, **Urgences**, **Québec français** et **Voix et Images**. Certains de ses textes ont paru dans des anthologies. Elle a donné de nombreuses communications et participé à plusieurs colloques et tournées d'écrivains en Europe, au Québec et au Canada. En 2003, elle a reçu le Prix Alain-Grandbois de l'Académie des lettres du Québec pour son recueil « Poèmes perdus en Hongrie ». Danielle Fournier est membre de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois. Souvent invitée à enseigner à l'étranger, elle y a aussi présenté son travail d'écrivaine en Autriche, en Allemagne en Hongrie et en Roumanie.

Pour Danielle Fournier, écrire, veut dire

> (…) rompre avec soi pour renouer, dans un isolement absolu et total, avec un autre soi, et avec l'Autre. [1]

C'est grâce à l'**écriture** que les femmes se seraient désinhibées, sans échapper cependant à leur double histoire : une histoire personnelle et une histoire tissée pour l'autre.

> Comment vivre et dans quelle langue parler quand la survie d'abord puis l'identité culturelle du Québec et des Québécois sont menacées ? [2]

Voilà comment Danielle Fournier questionne douloureusement l'identité, la douleur et la solitude d'une femme écrivaine, poète et professeure québécoise. Paradoxalement, elle n'attend pas de réponse de son œuvre parce qu'elle pense que l'œuvre est à la fois question, doute et approximation d'une réponse en dehors de la communication.

Les années 1980 et 1990 voient se développer l'intertextualité féminine quand on *écrit tout dans l'urgence des amours, des sexualités, des connivences ou des secrets. Ces années sont un retour au lyrisme* [3]. C'est le retour au JE et à un vocabulaire ayant quelque chose du sacré et du mythique.

La déception, politique ou nationaliste, est un mot clef qui lui fournit peut être la force de son écriture :

> Le Canada est un fantasme de politiciens. Et ce fantasme se dit en anglais. La culture canadienne n'est représentative d'aucune des cultures de ses provinces coast to coast [4].
> Je parle ici comme poète à qui les mots manquent tous les jours, et pour qui, évidement, les mots sont la terre maternelle, comme poète qui écrit dans une langue qui ne se souvient jamais, comme poète qui s'est aussi intéressée aux théories sur le récit et la littérature. La poésie est le genre littéraire minoritaire, mineur pour certains, mais c'est le genre que je pratique, je parle ici comme femme qui doute de ce qu'elle est et qui se questionne sur ce qui serait le caractère propre à la féminité et au féminin. J'habite un lieu délaissé par la langue. [5]

Quant à ses pratiques culturelles, références et préoccupations intellectuelles, Danielle Fournier se déclare plus près des productions européennes - elle pense surtout aux distinctions françaises entre les conceptions de la modernité et de la postmodernité - que des recherches aux États Unis, portant plutôt sur le GENDER et autres travaux qui explorent le sociétal, les images, les approches sociologiques et socio-critiques. Elle s'identifie plutôt aux recherches qui approfondissent les relations entre IDENTITÉ, LANGAGE, SUJET PARLANT. Sans avoir l'intention d'enclaver les écritures des femmes dans des modèles restreints, elle croit à une réflexion sur le FÉMININ.

IDENTITÉ et ÉTRANGER sont pour Danielle Fournier autant de mythes mais, ils nous sont tous les deux indispensables en tant que fondements de *ce que l'on croit du monde et du désir*. Tout ce qui est étranger est inquiétant, il est vrai ; mais, le plus inquiétant étranger est celui qui se cache en nous-mêmes. C'est donc l'étranger qui, involontairement, laisse des traces dans le savoir. La littérature, tout comme la culture sont les dépositaires de ces traces. C'est peut-être la raison pour laquelle on n'enseigne pas la littérature québécoise ou très peu, parce que nous sommes étrangers à nous-mêmes et que nous en avons peur. Ces traces d'identité nationale, ces traces de revendications politiques, sociales, féministes, culturelles, ces traces du nom, du corps, l'écriture les questionne comme elle interroge les *identités* du même, de l'un et de l'autre, et le paradigme de l'altérité.

Une autre théorie par laquelle Danielle Fournier se situe plus près de la culture européenne, qu'américaine, est que le FÉMININ et la FÉMINITÉ sont causes et effets du langage, que le SEXUEL est effet de langage (en d'autres termes, du désir). Il est vrai que l'espace culturel européen tend à niveler les différences sexuelles, que la question reste encore dérangeante, sensible, sans réponse satisfaisante au niveau politique, au moins. Qu'on le veuille ou non, qu'on le reconnaisse ou non, la vérité est gouvernée par la différence sexuelle, telle formulée par Julia Kristeva: il y a un féminin propre à l'homme et un féminin propre à la femme. Pour l'écrivaine québécoise, le sexe semble toujours à la fois différence et identité. La question de la différence sexuelle n'est pas une question rhétorique mais sa raison d'être. Danielle Fournier avoue que la recherche de l'identité passe par la découverte de la féminité. Voilà ce qu'elle m'écrit :

> Qui suis-je ? Qui est ce je qui se cherche et à qui la féminité n'est pas donnée ? D'ailleurs qui nous donne cette féminité sinon l'Autre, cet Autre qui peut aussi rendre hystérique par refus de regard…
> L'écriture féminine, depuis la 2-e moitié du siècle, se particularise par son intertextualité, son palimpseste car du « passé », les femmes ne s'estiment pas quittes [6]

C'est l'observation de Suzanne Lamy [7], citée par l'auteur.

Danielle Fournier remarque que les écritures des femmes comptent une pluralité des discours tandis que la façon d'écrire est unique. La poésie québécoise est entrée dans la modernité par le corps féminin et *par la subversion qui a été la sienne.* Elle compare le corps humain à un *embrayeur fécond et riche* [8] qui a marqué la littérature à partir des années 1970. Pour mieux soutenir cette idée, elle évoque Louise Dupré, écrivaine et critique littéraire qui définit la poésie comme :

> (…) une entreprise où le verbe et le rythmique ont pu être dialectisés, une entreprise où les femmes ont pu faire entrer leur jouissance dans le champ du langage, parce qu'elles se sont posées comme sujets d'un langage qui les reflète. [9]

L'écrivaine québécoise fait une analyse de tous les genres littéraires qui coexistent au pays, en favorisant la poésie qui est *un lieu de métamorphoses plurielles* [10].
Le rapport entre poète et son écriture est métaphorisé par la grossesse, la maternité :

> Pour faire un enfant, il faut avoir rencontré quelqu'un d'autre, au moins fantastiquement ; pour écrire, c'est la même chose. Les écritures de femmes se répondent. [11]

La lecture de cet essai en quête de l'identité m'a donné plusieurs réponses : Danielle Fournier a écrit un poème en prose où les images éclatent en tous sens, un poème d'où jaillit l'espoir de l'auteur de vivre le jour ou la fiction sera réalité et le langage, un rythme, une voix, un chant ; c'est l'espoir qu'un beau jour on trouvera un espace où il sera possible de concilier le monde technique, le poétique, le sexuel, le mythique et toutes les autres utopies qui nous appellent. J'en ai compris que Danielle Fournier désire ne plus avoir peur de s'entendre, de se voir, d'écrire la vie dans un féminin qui ne tue pas l'AUTRE mais de se trouver en relation avec quelque chose qui n'exclue pas la différence. Dire l'AUTRE devrait signifier arriver à l'AUTRE et tenter un rapprochement amoureux, lui avouer son identité, le JE. *Dire l'autre* signifie aller vers l'AUTRE, ne plus avoir peur de ce que nous sommes, ne plus avoir peur d'aller à notre rencontre.

Notes

[1] Fournier, D., *Dire l'autre*, Éditions Fides, Montréal, 1998, p.29
[2] ibid. p.8
[3] ibid. p.45
[4] ibid. p. 7-8
[5] ibid. p.8
[6] apud. Lamy, S., *Quand je lis je m'invente*, l'Hexagone, Montréal, 1984, p.14
[7] Suzanne Lamy est critique littéraire et auteure prolifique d'essais et de romans. Elle amène au Québec ce qu'on appelle la *critique au féminin.*
[8] Fournier, D., *Dire l'autre*, Éditions Fides, Montréal, 1998, p.21
[9] apud. Dupré, L., *Stratégies du vertige*, Montréal, Remue-ménage, 1989, p.27
[10] Fournier, D., *Dire l'autre*, Éditions Fides, Montréal, 1998, p.46
[11] ibid. p.21

Bibliographie

Fournier, D., *Dire l'autre*, Editions Fides, Montréal, 1998.
Dupré, L., *Stratégies du vertige*, Montréal, Remue-ménage, 1989, p.27
Lamy, S., *Quand je lis je m'invente*, l'Hexagone, Montréal, 1984, p.14

Typologies féminines dans l'œuvre de Virgil Tănase

Maître assistante, doctorante Iuliana Barna
Université „ Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

***Résumé**: Dans sa prose, tout comme dans son théâtre, Virgil Tanase semble dissimuler un côté personnel qu'il reflète d'une façon particulière, créant ainsi un personnage sensible, rêveur, mais en même temps raisonnable, rebelle, émancipé, quasi démoniaque: la femme. Elle devient ainsi „le double de l'homme, son image parallèle", mais en même temps, la présence féminine se transforme en réflecteur de l'identité masculine tombée dans l'échec et l'anonymat. Son refus de divulguer ce qui se passe en soi, le pousse à inventer ce double où il projette sa propre structure tragique.*

***Mots-clés**: Virgil Tanase, personnage féminin, identité, imaginaire du féminin, roman*

Les images de la féminité dans la prose de Virgil Tănase mettent en évidence non seulement un thème redondant, toujours repris afin qu'on en découvre les aspects inédits, mais aussi un auteur originel, représentatif pour la littérature de l'exil. Centrée autour de la construction de l'identité du héros, l'écriture de Virgil Tănase se fonde sur une exploration de l'univers masculin qui parvient à envahir l'espace de la féminité.

Le personnage féminin est celui qui canalise soit les aspirations secrètes ou manifestes de l'auteur – mâle, soit ses préjugés ou ses obsessions. Les premières engendrent un processus d'idéalisation, tout en créant des projections virtuelles de la figure féminine, tandis que les secondes dessinent des caractères de comédie ou de drame, très authentiques, très réels.

Dans les romans, le narrateur de Virgil Tănase parvient à poétiser la femme, tout en la recréant en tant qu'être doué avec des traits admirables : pureté, élégance, douceur ; c'est dans la femme que le narrateur découvre le trouble, la passion et le charme de la vie, mais, en même temps, il y arrive à découvrir, parfois, par-delà le visage sublime, séraphique, une astuce démoniaque. Le prototype de la femme idéale est représenté d'une manière fort suggestive dans le portrait suivant : „Marie semblait un de ces êtres irréels que l'on rencontre, parfois, au bord des rivières ou au fond des forêts, et dont l'apparition trouble tellement notre intelligence que celle-ci s'égare, n'arrive plus à croire à la consistance des choses dont elle attend obstinément de les voir s'ouvrir tels les volets d'une fenêtre par laquelle on apercevrait, alors, un paysage insoupçonné, profond, sans forme précise, nous soufflant au visage un immense courant d'air glacé" [1].

Dans sa prose tout comme dans son théâtre, Virgil Tanase semble dissimuler un *je* obscure qu'il reflète d'une façon particulière, créant ainsi un personnage sensible, rêveur, mais en même temps raisonnable, rebelle, émancipé, quasi démoniaque: la femme. Elle devient ainsi „le double de l'homme, son image parallèle", mais en même temps, la présence féminine se transforme en réflecteur de l'identité masculine obscurcie par l'échec et par l'anonymat. En refusant de dévoiler ses ressorts intimes, le personnage masculin invente ce double féminin à l'intérieur duquel il projette sa propre structure tragique. La présence féminine s'avère un médiateur, par le truchement duquel l'on accomplit la connexion entre « l'auteur et la vie, [c'est la femme qui rend possible] la réconciliation des éléments contradictoires, des oppositions humain – cosmique, vie – mort, tranquillité – désordre ». [2]

La Naïade ou la femme spectrale

Le récit d'un rêve, situé aux confins de l'univers obsessionnel, dévoile aux lecteurs un phantasme caméléonesque, un personnage mystérieux : Sonia. Décrite par le protagoniste du roman *Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin* comme une femme dont la physionomie est presque angélique, de haute taille, maigre, les cheveux longs et blonds, pleins de sable, „tombés sur son visage", [3], ce personnage oscillant bouleverse le héros et également le lecteur : elle apparaît pleine de candeur, dans sa robe bleue, sur la plage ensoleillée de la mer, mais, peu après, cette créature évanescente se métamorphose dans une

vieille femme, vêtue d'une robe sans manches, dont les veines bleues se laissent observer sur les bras dénudés.

La fin du roman nous révèle la vérité : Sonia se transforme, en devenant un agent de la dégradation du destin du protagoniste anonyme. La femme angélique est, de fait, « l'homme à la faux », mentionné dans le titre, le bourreau qui tue son mari en lui coupant le cou, tandis que ce dernier s'éteint dans un « paysage marin », en baignant dans les algues vertes, comme un véritable combattant. Le personnage féminin pénètre dans la conscience de l'homme, sous l'apparence d'une beauté troublante, afin qu'il en séduise et le faire périr suite à son action fatidique.

La demoiselle de *L'Apocalypse*... constitue, dans toutes ses hypostases, la métaphore solaire opposée aux ténèbres et à la déroute déclenchées dans ce temps-là, clairement délimité, un temps de la catastrophe. Si le monde du désastre est placé sous le règne de l'excès, des êtres hostiles, à côté de la „demoiselle" s'installe une douce paix, la nature devient un espace familier à l'homme, qui parvient à se retrouver dans un territoire fabuleux, solennel, voire sacré. L'« adolescent » s'en va vers la « demoiselle » comme vers la seule lumière repérable à l'intérieur d'une humanité défigurée : on retrouve dans ces séquences une atmosphère de la pureté et de la grâce, de l'harmonie spécifique à l'espace intime. La demoiselle peut être la professeure d'histoire tout comme la bien aimée du héros, qui apparaît dans des hypostases contraignantes, pouvant s'encadrer dans des scénarios si divers. Elle peut être aussi une apparition printanière dans un chimérique bourg médiéval (où elle se promène à bicyclette, dans son éternel tailleur blanc), mais aussi une figure mystérieuse, immortalisée sur une photo désuète, où elle apparaît à côté de son fiancé, qu'elle croit mort « à présent », mais que le lecteur découvre, à l'intérieur du même chapitre, parmi les personnages condamnés à travailler au Canal. C'est toujours elle qui apparaît, en tant que présence sensuelle, dans les rêves nocturnes de l'adolescent. Mais la Demoiselle passe sa vie ambiguë et fascinante surtout dans la réalité onirique, projetée d'une manière hyper-lucide par le héros, à travers son voyage en train, au cours duquel la chronologie du roman est soumise à des retours vertigineux, en s'arrêtant à l'histoire des fiancés pendant leur voyage de noces.

« La demoiselle se transforme, en devenant, d'un personnage doué d'une possible identité sociale et historique, un symbole parfait, dont la stéréotypie este liée au degré de généralité conféré par l'auteur, tandis que la mobilité et les métamorphoses sont les attributs des situations concrètes dans lesquelles ce symbole s'actualise. » [4]

Dans sa dimension physique, l'« érotisme » y a des apparences occasionnelles. La proximité de la femme offre la certitude, tandis que l'apparition de celle-ci, parfois matérielle, parfois essentialisée, parfois éclaircie, parfois incertaine, symbolise l'appel de *fata morgana*, qui ensorcèle l'âme déraciné de l'homme, en l'attirant dans la sérénité originaire. Les motivations organiques l'emportent sur les impulsions sentimentales, et la tentation charnelle y est animée par des élans primitifs. La séduction élémentaire, l'ornementation fantaisiste, la concupiscence qui se dégage de ces histoires constituent l'apanage des descriptions savoureuses, tout en laissant l'impression d'une structuration rigoureuse. La pratique amoureuse y est essentiellement d'ordre esthétique, ayant fréquemment une valeur expérimentale qui ne peut pas être intégrée aux valeurs sélectives de la morale. Si la psychologie de la tentation finalisée fonctionne en dehors de la notion de « péché », le délice de l'attente, si précisément exposé, laisse l'impression qu'il transmet à l'être humain la certitude de l'énergie vitale. La demoiselle apporte, tout comme la *Dame à la licorne*, la tentation, la lumière et la mort.

L'intellectuelle

La réalité, qui semble toujours s'y refuser, est incarnée dans une autre figure féminine, qui devient l'amante et à qui on donne toujours un nouveau nom, une nouvelle identité. Dans ce contexte, l'intellectuelle, personnage féminin placé dans le même paradigme du mystère,

reflète les hypostases diverses de l'écrivain exilé qui s'efforce de s'adapter à une société de plus en plus individualiste, en faisant usage de ses qualités artistiques : « Pour que je puisse vivre d'une façon authentique en tant qu'écrivain, il a fallu, j'observe, que je construise mes livres dans une langue autre que celle apprise à la maison. Je ne suis ni le premier, ni le dernier à en faire, ce qui signifie aussi que cela ne dépasse pas les possibilités d'un homme. Mais c'est, en définitive, une expérience… » [5]

A l'intérieur des romans d'aventures tels que *Le bal autour du diamant magique* et *Le bal sur la goélette du pirate aveugle,* des romans d'une innocence et d'une naïveté apparentes, si l'on croit aux commentaires du narrateur („si nous allons le tuer, nous prendrons de mauvaises notes pour notre conduite…", "Je vous fais grâce d'une démonstration qui, comme toutes celles forgées dans la tête d'un ordinateur, ne sont enrichissantes que pour les puces."(p.168)), le féminin devient l'équivalent du cérébral. Marguerite, l'héroïne des aventures macabres édulcorées par le mélange d'éléments comiques („les morts ont du moins une qualité: ils te laissent tranquille, même s'ils t'ont vu à la télé"…), est présentée d'une manière directe par le protagoniste anonyme qui assume aussi, à un moment donné, la fonction de narrateur des événements: une jeune fille blonde, raisonnable, qui sait mettre le point sur le « i », intelligente ("certes, elle deviendra une directrice d'école ou une professeure universitaire ") [6], éloquente et calme dans les situations de crise.

En devenant une personne importante dans la petite ville qu'elle habite, elle peut manipuler tout le monde. Elle est curieuse, et en même temps elle garde son sang froid, elle examine toujours les choses avant de faire une affirmation. Ses réponses exactes aux questions les plus difficiles prouvent le fait qu'elle est toujours documentée. Elle possède, conformément aux affirmations du héros, des informations de tous les domaines concernant l'art, y compris de la littérature, en étant capable de trouver des références littéraires pour chaque situation (elle se réfère souvent à Shakespeare et à son œuvre). De fait, au long de l'histoire, elle représente le centre d'intérêt du protagoniste anonyme, qui voue à l'héroïne un amour profond et qui se sent capable de dépasser toute limite afin d'en lui démontrer.

L'innocente Justine (*La vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme)*, un être fragile, altruiste, simple, presque rudimentaire, une synthèse harmonieuse entre la naïveté et l'esprit de sacrifice, qui s'efforce de s'évader des difficultés de la vie quotidiennes par de moyens honnêtes, est une intellectuelle qui prépare sa thèse en astronomie.

Une autre représentation de ce type de féminité est Emmeline, dont la description est fournie par le protagoniste-narrateur du roman *L'amour, l'amour*: „une jeune fille blonde, les yeux bleus, les seins petits », dont « les paupières et les tempes semblent bleues grâce à sa peau, plus délicate que la feuille de papier ». Bien qu'intelligente et raffinée, elle renonce aux études afin de pouvoir élever son enfant arrivé trop tôt, lorsque sa mère était encore une élève. L'écrivain construit un fascinant jeu des miroirs, en établissant des correspondances entre ses divers personnages : le narrateur essaye de retrouver son amour perdu dans une jeune prostituée, Huguette, qui devient le double d'Emmeline. Pourtant, le noyau du roman peut être considéré l'histoire d'amour, présentée d'une perspective onirique, reprise d'une manière obsessionnelle par le truchement du leitmotiv « lui, capitaine dans la marine, elle – habitante de Buzau », autour duquel gravitent les intrigues secondaires.

L'artiste

Juliette (*La vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme*) est une véritable artiste, qui veut à tout prix accéder au monde des célébrités. Admirée pour la liberté d'esprit qu'elle prouve en se faisant photographiée nue dans une revue de scandale, elle est une combattante « pour l'émancipation universelle qui ouvre à l'homme de nouvelles voies de développement. » [7]. En devenant célèbre et très riche après un nombre considérable de mariages ratés, elle choisit d'être une prisonnière dans le monde du confort quotidien, tout en perdant son individualité dans le labyrinthe des conventions sociales. Cette Juliette accepte de perdre son

identité, étant tentée d'une expérience nouvelle, tout en se subordonnant aux mêmes principes : Nelly, une jeune fille douée d'un esprit pratique, « jeune, inexpérimentée », ayant « un regard ressemblant à celui de Venus de Milo, une âme moderne et ouverte à l'aventure caractéristique au XX^{ème} siècle » (p.79), dont „la peau, plutôt blanche que rose, est transparente et laisse deviner une âme généreuse. »

La captive

L'héroïne du roman *Ils refleurissent, les pommiers sauvages,* Marie est un personnage complexe et extrêmement contradictoire, qui aspire, d'une manière luciférienne, à un amour complète et qui se sent prisonnière dans un monde hostile :« Quelque chose comme un petit oiseau chanteur enfermé dans une cage précieuse : cela ressemble aux reliques d'un saint deposées dans un écrin où les fidèles voient s'agiter une boule de feu, un noyau de lumière sainte, l'essence même de cet éclair géant dont eux, à l'extérieur agenouillés, ne sont que le reflet démultiplié à l'infini' eux-mêmes enfermés, en écho, dans cette cage dont l'oiseau miraculeux fait le tour en agitant ses ailes paradisiaques. » [8].

Seulement l'incertitude et la peur de l'inconnu bouleverse l'être humain, en le déterminant s'orienter vers d'autres horizons, vers d'autres dimensions qui, à la fin, parviennent à l'obnubiler : „Ma situation est celle d'un acrobate extraordinaire, international, qui, lors d'une démonstration en plein air, dans un jardin public, par exemple, emporté par l'enthousiasme, quitte son trapèze et saute de branche en branche, dépasse, ensuite, le grillage du square et continue son numéro en pleine rue, dans la ville, s'accrochant maintenant à des fils électriques, à des gouttières, aux bras tendus des statues équestres, à des antennes de télévision..., bondissant de balcon en balcon, se saisissant de tout ce qu'il trouve à portée de main, même des ballons d'enfant ou des serpentins, des plumes, des confettis ou des feuilles mortes emportées par le vent. Il parcourt ainsi le centre et la banlieue, en se jetant dans le vide sans savoir ce qui le sauvera au terme de son saut". [9].

Les personnages de Virgil Tănase sont toujours engagés dans une quête de soi, ils s'interrogent sur leur existence dont le sens ils s'efforcent de comprendre. Ils sont marqués par des désordres intérieurs, issus des impulsions, plus ou moins conscientes, de répondre aux provocations du réel, de modeler le monde extérieur, de trouver des solutions pour leurs crises existentielles. Malheureusement, leurs démarches aboutissent à des déceptions. Leur vision et leur attitude envers le monde et envers leur positionnement dans ce monde sont, quand même, critiques, contestataires, même si, parfois, seulement fortuites. Car on pourrait les caractériser de cette manière aussi. Les événements de notre vie sont, bien des fois, accidentels. Et c'est l'écriture qui parvient à révéler les carences, les défauts, les limites de l'être humain, son manque de volonté, l'égoïsme, le vice, mais aussi les tares sociales : l'injustice, l'immoralité, la concupiscence.

Par contre, il existe, dans ces personnages, une aspiration vers l'idéal, vers la beauté, la pureté, le bonheur, une aspiration que l'existence réelle parvient à étouffer. A la limite, l'image de la femme devient une projection identitaire, appartenant à une biographie fantasmatique de l'histoire d'amour qui lie l'auteur, si bien intégré à la diaspore, à son art investi d'une fonction rédemptrice.

Les personnages de Virgil Tănase font leur apparition d'une manière intempestive dans le décor épique ou dramatique, s'engagent dans des polémiques, et puis ils disparaissent de la même façon comme ils sont venus. On pourrait dire que Virgil Tănase, avec son ingéniosité atypique, construit ses écrits rigoureusement, en créant de véritables compositions musicales à partir de quelques leitmotivs qui interfèrent.

Notes

[1] Virgil Tănase, *Ils refleurissent, les pommiers sauvages,* Paris, Ramsay, 1991, p. 46
[2] Ion Deaconescu, *Monolog pe mai multe voci,* Iaşi, Institutul European, 1996, p. 69, notre trad.

[3] Virgil Tănase, *Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin,* Paris, Flammarion, 1976, p.55.
[4] Ileana Comănescu, *Repere ale parabolei,* in *Caiete critice*, no. 10-12, 1993, notre trad.
[5] Virgil Tănase*, România mea. Convorbiri cu Blandine Tézé Delafon*, Bucuresti, EDP, 1996, p. 44.
[6] Virgil Tănase, *Le bal sur la goélette du pirate aveugle*, Gallimard, Paris, 1987, p.10.
[7] V. Tănase, *La vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme*, Paris, Ramsay, 1990, p. 52.
[8] Ibidem, p. 122.
[9] Ibidem, p. 44.

Bibliographie

Comănescu, Ileana, *Repere ale parabolei,* in *Caiete Critice*, no. 10-12, 1993
Deaconescu, Ion, *Monolog pe mai multe voci,* Iaşi, Institutul European, 1996
Tănase, Virgil, *România mea. Convorbiri cu Blandine Tézé Delafon*, Bucuresti, EDP, 1996
Tănase, Virgil, *Ils refleurissent, les pommiers sauvages*, Paris, Ramsay, 1991
Tănase, Virgil, *La vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme,* Paris, Ramsay, 1990
Tănase, Virgil, *Le bal sur la goélette du pirate aveugle,* Paris, Gallimard, 1987
Tănase, Virgil, *Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin,* Paris, Flammarion, 1976

Le personnage féminin dans les manuels scolaires de l'après-guerre

Professeur des universités, dr. Nicolae Ioana (Andrei Grigor)
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé : *Les personnages féminins des textes sélectionnés dans les manuels scolaires de littérature roumaine de l'après-guerre (à partir des années '50) ont fait souvent l'objet d'une interprétation idéologisée, soit-elle tributaire au dogme politique de l'époque communiste, soit aux diverses idéologies esthétiques qui continuent de fournir des « modèles » de nos jours aussi. C'est, par exemple, le cas de l'héroïne du poème de Mihai Eminescu,* Luceafărul *(*Hypérion, l'étoile du soir*, notre trad.), Cătălina. « Jugée » d'un point de vue idéaliste, l'« élue » qui refuse l'éternité dans* Luceafărul *n'est pas, en raison de ce refus de l'absolu, moins authentique. „Stigmatisée" souvent dans le discours critique, Cătălina acquiert, par-delà sa „faute" tragique, des dimensions authentiquement humaines qui la rapprochent des modèles de la féminité envisagés par G. Coşbuc.*

Mots-clés : *personnage féminin, manuels de littérature roumaine, lyrisme, sensualité, érotisme*

Dans la plupart des textes littéraires sélectionnés dans les manuels scolaires de littérature roumaine de l'après-guerre (ceux pour les études secondaires), le personnage féminin ne détient pas une position de premier-plan. Lorsque cela arrive, le fait est dû à des buts idéologiques et moraux poursuivis par cette matière d'étude, ainsi : Florica – simple prétexte pour valoriser le mythe érotique de la poésie de Heliade Rădulescu, la reine Chiajna – du récit homonyme de Alexandru Odobescu, dans une certaine mesure Vidra du drame romantique de Bogdan Petriceicu Haşdeu, Vitoria Lipan du roman *Baltagul* (*L'Hachette*, notre trad.) de Mihail Sadoveanu et c'est presque tout.

En plan secondaire dans tous les autres textes épiques ou dramaturgiques des manuels scolaires, le personnage féminin, ne jouit que d'un intérêt sommaire ; son statut est le plus souvent soit réduit à la simple fonction de définir le personnage masculin, de mettre en relief ses significations et ses qualités, soit au rôle d'illustration collatérale de certains aspects sociaux et moraux des textes.

Voilà une longue série de personnages féminins de cette catégorie : les infidèles Zoe Trahanache et Veta Ipingescu des comédies d'I. L. Caragiale, les malheureuses qui portent le même nom, Ana, de la nouvelle *Moara cu noroc* (*Le Moulin fatidique*, notre trad.) d'Ioan Slavici et du roman *Ion* de Liviu Rebreanu, les deux vues – pas tout à fait à juste titre - comme victimes de l'avidité de leur mari ou/et d'un système social mal organisé ; une autre (supposée) infidèle - Ela Gheorghidiu, dépourvue de talent et frivole (personnage du roman de Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război – La dernière nuit d'amour, la première nuit de guerre*, notre trad.). Ou Emilia Răchitaru, du roman *Patul lui Procust* (*Le Lit de Procuste*, notre trad.) de Camil Petrescu, « arriviste », vulgaire et, hélas, de nouveau, l'infidèle Ada Razu, héroïne du roman *Concert din muzică de Bach* (*Le Concert de musique de Bach*, notre trad.) de Hortensia Papadat-Bengescu etc.

L'interrogatoire critique et didactique auquel sont soumis ces personnages, surtout les infidèles, est presque toujours envisagé de la perspective des préjugés moraux, intellectuels et sociaux.

Quand les préjugés sont « positifs », le personnage féminin sort gagnant de cet interrogatoire, parfois même idéalisé, plus beau, plus moral, plus justifié. C'est le cas de Ana (*Moara cu noroc*), victime de la soif de s'enrichir de Ghiță, tellement déshumanisé par l'avarice qu'il n'hésite pas de pousser sa femme dans les bras de Lică Sămădăul ou de Elena Drăgănescu (*Le Concert de musique de Bach*), fine, cultivée, délicate, passionnée par la musique et, par elle, Marcian, avec Madame T. (*Le Lit de Procuste*) – intellectuelle raffinée, témoignant d'un bon goût esthétique, etc.

Figées dans les préjugés négatifs, d'autres représentations littéraires de la féminité apparaissent à la fin de tels questionnements moraux, rabaissées, diminuées, dignes de sévères reproches didactiques. De ce point de vue, Zoe Trahanache, Ada Razu, Emilia Răchitaru ou

Ela Gheorghidiu ne peuvent y échapper et sont destinées pour l'éternité à être blâmées moralement avec sévérité.

Dans cette dernière catégorie est inclus un personnage toujours présent dans les manuels de littérature roumaine de l'après-guerre parce que ni le texte auquel il appartient ni son auteur ne pouvaient y manquer ; il s'agit de Cătălina dont l'image est associée à des traits négatifs figés dans des stéréotypies difficiles à changer.

Dans les années '50 l'une des exigences didactiques de l'étude du poème *Luceafărul* (*Hypérion*, *l'étoile du soir,* notre trad.) de Mihai Eminescu était la suivante : « Le portrait de Cătălina attirée par la supériorité de Hypérion mais incapable de se détacher de son propre monde » [1]. Malgré les changements de forme ou les développements ultérieurs, le sens de la phrase ci-dessus est restée la même jusqu'a présent.

Ce personnage est donc considéré coupable à cause de son incapacité de comprendre des sentiments et des pensées supérieures et, de là, son refus de répondre à l'appel de l'Hypérion et de le suivre dans un univers supérieur.

Mais ce que Catalina refuse à l'Hypérion d'Eminescu n'est pas son offre érotique, dévorante („o mreajă de văpaie"), d'une superbe tendresse („I-atinge mâinile pe piept,/ I-nchide geana dulce") et d'une vibrante passion („el tremura-n oglindă").

Il est difficile de rejeter une telle passion ; toute femme en serait touchée.

Cătălina est purement et simplement femme et toute tentative de comprendre sa psychologie doit en tenir compte strictement.

Sans qu'on minimise, par le truchement d'une telle interprétation, la dimension philosophique de la lyrique d'Eminescu, il faut souligner qu'au-delà de toute métaphysique et des sens grandioses qui en ressortent, la littérature est importante aussi par les vérités humaines qu'elle transmet : toutes les vérités humaines, y compris celles mesquines ou dégradantes.

Parfois, ces valeurs humaines demeurent cachées ou suffoquées sous de nombreuses exégèses issues de la tendance d'impressionner par érudition ou par des lévitations vers l'absolu : de telles exégèses sont souvent mises à dures épreuves justement par leur aspiration de concurrencer, à travers leur analyse profonde, l'œuvre-même.

Dans la littérature roumaine, la situation de l'œuvre de Mihai Eminescu peut servir d'exemple : pareils aux grands exégètes d'Eminescu, beaucoup de chercheurs, d'antan et d'aujourd'hui, s'efforcent de mettre en évidence « l'absolu » et de vanter « l'idéalité des idées », tout en méprisant le naturel humain.

Cette grille de lecture est devenue modèle et dans tout débat critique au caractère plus « officiel », presque sans exception, les locuteurs adoptent l'attitude du génie d'Eminescu ; ils ne peuvent plus envisager l'univers poétique (et les sens de la lyrique du poète) que de cette position : ils scrutent l'univers, font des cosmogonies, et des philosophies à la manière de *Memento mori*, donnent abondamment des raisonnements schopenhaueriens et n'oublient pas de s'indigner élégamment devant la petitesse humaine, le manque d'idéal et ce simple tellurique où l'espèce humaine se prélasse, tout cela par une exégèse de complémentarité obligatoire.

Suivant ce modèle, aux épreuves écrites ou au baccalauréat, tous les lycéens méprisent l'action érotique du pauvre Cătălin et désavouent la superficialité de Cătălina qui se laisse séduite par ses passions charnelles. Le succès à l'examen est ainsi sûr et après avoir appris les résultats, ils deviennent de nouveau « audacieux» et guettent une certaine Cătălina disponible à leur offrir un baiser, « un baiser, seulement un ». S'ils la trouvent, ils sont heureux sinon ils pleurent leur guignon. Une autre malchance que celle du génie.

Malgré toutes ces exagérations délibérées de ce petit discours « critique », une vérité en découle : grâce à de telles exégèses, la nature humaine la plus authentique en ressort honteuse.

Conformément à de telles analyses critiques hypocrites, il paraît que Cătălina demeure à jamais stigmatisée par son appartenance à un mode inférieur (« tellurique », selon une généreuse appréciation), *incapable* de s'élever à la hauteur des aspirations du génie.

Certes, le naturel ou le manque de naturel peuvent être définis aussi par l'espace (poétique) de référence. Rada, Catrina et toutes les autres filles innomées sont naturelles et charmantes dans la poésie de George Coşbuc. Cătălina ne jouit pas d'un contexte poétique tout aussi chanceux. Bien que ses options érotiques soient les mêmes, ça veut dire authentiques, les réactions qu'elle inspire au récepteur et à l'exégète « officiel » sont négatives et méprisantes.

Quelle est la « faute » de Cătălina?

Elle est « coupable » pour un refus et pour une option, en tant que compléments de sa « petitesse » d'âme.

Elle refuse l'immortalité, elle dit non à cette chance incroyable pour un mortel. Son refus peut vraiment contrarier. Il y a des critiques qui expliquent son geste d'une manière convaincante, mais sans renoncer tout à fait de la blâmer comme d'habitude.

Un regard bienveillant sur ce personnage serait pourtant préférable.

Les mots par lesquels le « Démiurge » pousse Hypérion à mieux analyser et comprendre le monde où il veut descendre avant de faire un choix définitif et mortel pourraient être un point de départ :

Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă.

Ce qu'il voit le déçoit. Donc il y renonce.

Mais si Cătălina, à son tour, aurait la chance de faire un tour cognitif à travers l'immortalité, qu'est-ce qu'elle choisirait ?

La philosophie ancienne voit l'éternité comme un présent éternel. Schopenhauer partage cette opinion : c'est l'existence des prototypes, des formes éternelles immuables. Pour lui, « l'éternité n'est pas l'écoulement d'un temps sans début ni fin, elle est un présent stable ; autrement dit, *maintenant* a pour nous le même sens que *maintenant* pour Adam ; ça veut dire qu'entre *maintenant* et *alors* il n'y a aucune différence ». Et toujours selon le philosophe allemand, le présent est « le point qui partage en deux le temps infini et qui demeure stable, invariable, tel un après-midi eternel qui n'est jamais suivi par la fraîcheur de la nuit ».

En d'autres mots, simples, dans l'éternité, chaque moment est égal à lui-même car le temps se fige dans un présent infini. Ici il n'arrive jamais rien, mais absolument rien.

Moins métaphorique que Schopenhauer (et, évidemment, beaucoup moins philosophe que lui), j'ai eu l'idée suivante pendant un cours: que mes étudiants s'imaginent qu'à partir de ce moment-là ils seront immortels ; je leur ai demandé d'accepter qu'une fois dans ce supposé miracle, nous serons à jamais fixés dans ce moment-là, sans pouvoir rien changer : ils seront toujours assis dans leurs bancs et moi, je leur ferai le cours éternellement, il fera toujours aussi froid dans la salle, etc. Ils ont dit non et ont refusé ainsi une telle éternité. Je ne leur en ai pas voulu, ma démonstration avait réussi.

Cătălina n'a pas été à mon cours. Mais, sans autres *verba docent, exempla trahunt*, elle a compris, intuitivement, que l'éternité offerte par Hyperion est pour elle l'équivalent de la mort la plus profonde. Sans aucun événement, sans aucun frémissement, sans la fièvre de l'attente d'un futur si dépourvu d'importance qu'il soit, sans aucune notion *d'autre chose, autrement, ailleurs.*

Lorsqu'elle dit à Hypérion « Moi, je suis vivante, toi, tu es mort » elle a l'air de n'y rien comprendre, mais elle témoigne, au fond, d'une profonde compréhension des choses : la tentation de l'événement attendu ou inconnu, la certitude subconsciente des éléments existentiels qui se substituent les uns aux autres, la volupté de vivre « une heure d'amour »

unique, suivie par une *autre* heure, unique et qui ne se répète pas. Ce ne sont pas des attributs de la génialité, mais, malgré leur frivolité, ils se constituent dans une tentation si forte pour Hypérion qu'il est sur le point de renoncer à l'immortalité.

Un autre génie, celui du poème *Floare-albastră* (*Fleur-bleue*, notre trad.), tombé, lui-aussi des cieux divins dans le piège d'« une heure d'amour », a gouté des plaisirs « dérisoires » des mortels et, à la fin de cette expérience, il ne semble ni regretter ni manifester du mépris face aux sentiments vécus dans « le cercle étroit ». Au contraire, il éprouve un étonnement nostalgique pour la richesse passionnelle du moment, malgré sa brièveté :

Înc-o gură – şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!

Malgré le misogynisme de Eminescu, sans la présence de Cătălina ou de la Fleur-bleue, ni la joie ni son pressentiment attrayant ne seraient possibles ; le sentiment d'immortalité d'un instant passionnel non plus.

Un conte de fées du village de Stejăreni de Bessarabie, publié dans un recueil de 1995, suggère une telle supposition. L'histoire s'appelle *Luceafărul de seară şi Luceafărul de zi* (*L'Etoile du soir et l'Etoile du matin*, notre trad.) et accompagne diverses variantes épiques populaires du thème de la « jeunesse sans vieillesse et de la vie sans mort » : c'est-à-dire de l'immortalité. En bref, l'histoire parle d'un prince maudit à ne pas trouver sa paix jusqu'à ce qu'il n'atteigne pas l'immortalité. Il part donc à sa recherche, se confronte à une série d'épreuves initiatiques et gagne la gratitude de quelques adjuvants. Il faut retenir, selon la logique de notre démonstration, ce que l'on conseille au prince : « Là, si tu y arrives, va devant le roi et demande-lui en mariage sa fille cadette parce que sans être marié, tu ne peux pas gouverner l'au-delà ». Et ce fut ainsi : le prince se marie et à l'article de sa mort, la fille le transforme dans une pomme d'or et le lance sur la voûte éternelle du ciel pour qu'il soit là l'astre de la nuit.

Cătălina la tellurique trouve également des justifications dans le fabuleux significatif. Son choix n'est pas seulement juste mais il est aussi beau. On peut se demander au risque de contrarier des exégètes plus métaphysiques d'Eminescu si, paradoxalement, son choix n'est pas sacrificiel : elle se dirige vers le suicide voluptueux en faisant son choix de la vie, toute brève qu'elle soit et renonce à l'immortalité … morte.

Elle refuse toute projection amoureuse dans l'absolu (immatériel et impalpable) à la faveur des bras chaleureux et forts du rusé Cătălin. Un geste (et d'autres encore plus audacieux) qui n'exclut pas le rêve sous la protection cosmique.

La culpabilité de cette option si authentiquement humaine de Cătălina vaut, sans doute, des attitudes bienveillantes de la part des exégètes.

Notes et références bibliographiques

[1] *Littérature roumaine*. *Curriculum pour les classes VIII-XI*, RPR, Ministère de l'Enseignement Public, Institut de Sciences Pédagogiques, 1952
[2] Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, Editions Moldova, Iaşi, 1995
[3] Ibidem.
[4] Grigore Botezatu, *Făt-Frumos şi soarele. Poveşti populare din Basarabia*, Editions Minerva, Bucureşti, 1995

Writing the Woman: two male constructions of the female other

Chargée de cours, dr. Isabela Merilă
Maître assistante, dr. Lidia Necula
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé: *Depuis toujours, le dialogue a été vu par des théoriciens, y compris Gurevitch et Pfuetze, comme un instrument dans la construction d'un sens du moi. Dans le cas de Salman Rushdie et de David Lodge, le dialogue est d'habitude chargé des implications culturelles et métatextuelles aussi, mettant l'accent sur la complexité qui caractérise le processus de représentation. Le miroir, symbole classique et concept lacanien à la fois, est encore soutenu dans le cas des deux exemples choisis de* Fury *et* Nice Work*, qui s'avèrent de plus compliqués par les relations de genre qu'ils mènent.*

Mots- clés: *genre, moi, l'autre, miroir, représentation, art*

In one of his articles on otherness, Z.D. Gurevitch states: "The appearance of otherness throws into relief the element indispensable to any dialogue. It is not the exchange of goods, approval, or power per se but rather a recognition of the *otherness* of *the other*. If all were the same, we would, in fact, be not much different from a throng of egos engaged only in the pursuit of food, mates, safety, and power but devoid of selves. The revelation of the otherness of the other gives rise to the awareness of being separate and different from and strange to one another. Every attempt to communicate entails acknowledgment (however implicit) of the other."[1] Therefore, one may also say that dialogue and the awareness of the other are instrumental in the construction of a *self*.

Jacques Lacan [2] defines the visual encountered first by the infant in the *mirror stage* as the locus of the Imaginary which is a process of self definition. As he points out, the Imaginary is not a developmental phase that the individual undergoes only during infancy; rather it is an ongoing process that inhabits the individual. Therefore, although the self is determined in a totalizing fashion through visual perception, this totalization is continually broken down and re-envisioned.

As far as literature and art in general is concerned, the mirror has always held an intimate and fascinating connection with matters of identity, starting from Narcissus and going as far as the contemporary film world. The 2008 horror film, *Mirrors* played on this fascination with and fear of what is represented, the other becoming more real that the self. On a more symbolic level, but keeping the specular nature of the construction, one may recall E.A. Poe's *William Wilson* and even R. L. Stevenson's *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde*. In all cases, the encounter with the reflection is accompanied by a strong emotion, from the wonder described by Lacan in the case of the infant to a sense of dread which marks most of the other examples. It is a restlessness which is believed to mark the encounter with the *other*, since this encounter can never be separated from the *self*.

There has to be made a distinction between the reflective and the reflexive, since the former involves contemplation from one's own position and the latter is the act of turning back of experience of the individual upon himself, therefore the enactment of a transformation to another position, a movement from one centrality to another, which is the essential condition for selfhood.

Reading Ovid's work would offer a valuable point of entry into the puzzle at the core of both Salman Rushdie's *Fury* and David Lodge's *Nice Work*, the need for both doubling and differentiation in the development of a coherent self. The work of Ovid focuses on the necessity of the antipodal relationship: he was the first writer in history to pair the mythic figures of Echo, the nymph who loses the capacity for original speech, and Narcissus, the self-centred and self-deceived youth. In psychoanalytic terms, Narcissus is pure ego and Echo is pure other. Narcissus desires separation in order to maintain control of the loop of desire, while Echo seeks merger with another, engulfment, unity to take on another's identity because she lacks her own. She is a verbal reflection of Narcissus that he rejects because she threatens

the autonomy of his spatial existence. In aesthetic terms, Narcissus represents the impulse to order through a maintenance of distance in the static visual image, while Echo represents sound that transgresses the spatial through a temporal flux that promotes merger and unity.

In the first novel we mentioned, the main character, Malik Solanka, is a Narcissus who encounters several echos on his way. The novel and the journey of the main character borrow the characteristics of a Freudian session of psychoanalysis, with Solanka as the patient trying to erase and then re-write his story (in a metafictional wink of an eye as well). The first mirror that facilitates this process is Mila, who reminds him of Little Brain, the beloved doll that Malik made and which inhabits a miniature world, but which is also the star of a television show thus involving the visual in representation on several levels. The relationship that results is apparently marked by transference and displacement, which can be traced back into the past of both Malik and Mila, revealing a complex set of relationships.

On the one hand, for Solanka, Little Brain is also a connection to his son, since Asmaan seems to be mistaken frequently for a girl and to be associated with his father's artificial creation. Therefore, his affection for Mila could be seen as a displacement of the affection for his child (who has not yet gained identity from a sexual point of view). Since Malik is the focus of the story and the psychoanalytic session concerns him, it is possible to see this relationship as actually bearing the mark of one man's thought and psyche, Solanka's, while Mila is only the receiver of his projection into the exterior of his own *fury*, as Rushdie calls it. Therefore, Mila is attributed with the characteristics of one of Malik's areas of the inner, unknown world, so as to help him understand it. As such, Mila's transference of some of the feelings she had for her incestuous father onto Solanka, the idol of her childhood, works as a reference back to the abuse and trauma that marked Solanka's own life and which he is not ready to face at the moment. Mila is the *other* that was hidden and which now, once outside, can be traced and analysed, and eventually (not yet) faced.

One of the feelings that predominate with him is guilt, which leads to fury: "That mind in which Asmaan Solanka and Elian Gonzales blurred and joined was overheating again, pointing out that in his own case no relatives had needed to get between Solanka and his child. As the helpless rage mounted in him, he used, again, his well-practiced techniques of sublimation, and directed the anger outwards." [3]

But since one deals with guilt coming from two different sources – from the knife-incident and from the fact that he abandoned his child – another conflict is revealed, for which a resolution is not yet at hand.

If Mila is connected to Solanka's past and to the world of dolls, Neela is the present and film making. Therefore, the movement is even more clearly towards employing the visual in the representation of the self. There is also an interesting connection between the room where he used to stay, and which used to belong to E. M. Forster, and the room where he lives, in which scenes from a film by Woody Allen were shot.

In the context of his relationship with Mila, Malik starts writing and the product of his imagination could be considered both a stage in his treatment, and a *mise en abyme* for the whole process of psychoanalysis he is going through. At this point the game of mirrors becomes even more complex and the levels to be dealt with are at least three: 1. Kronos and his dolls; 2. Solly and his dolls; 3. the original Doll-maker (God?) and the Puppet-Kings. As mentioned above, fiction was seen by the psychoanalytic critics (for example, Freud's essays on literature and art in general) as similar to dream and thus a gateway towards the analysis of the author's unconscious. What Michaela Praisler writes about the modernists seems to apply to Solanka's story as well: "Deliberately or not, all modernist writers have tried to flee from harsh reality and escape into a dream-text where the merging of illusion with reality becomes possible. The exodus is countered however by various forms of return to the self, the familiar, the end which becomes the starting point." [4]

While Mila gives Solanka the possibility of expression through fiction, Neela brings with her the mechanisms of movie-making. If Malik was pondering regretfully on the fact that

the real world is not as ordered or as eager to solve a situation, a mystery, as the movie world, through Neela he is offered the chance to change that. "All around them in the park the colours were fading. The world became a place of blacks and greys. Women's clothes…faded to monochrome. Under a gummetal sky, the green leached out of the spreading trees." [5] She brings order into his inner world, she is the final stage in his search for identity. Neela is the closest variant of *other* that Malik has to face; she seems to be his feminine counterpart, who appropriates his fury, thus releasing him. The moment is close and Malik reaches it by continuing to fill in the gaps in his story. Thus, this part in the story bears resemblance to another episode in Rushdie's *Midnight's Children*. In that case, Aadam Aziz, a medical doctor, is allowed to consult a female patient only through the hole in a sheet used as screen. As a consequence, the doctor is tempted to see the artifice of the hole in a sheet as a metaphor of his own inability to relate to the world around him. He endows the fragments he sees through the gap of the woman on the other side with the power to complete him. The result is disappointment, because, after the sheet is removed, the woman is revealed as a person with her own representation of her *self* and not just an appendage to Aadam's psyche. In the case of Malik Solanka, however, Mila and Neela seem to serve only as mirrors in a novel which seems, essentially, metaphorical.

The connection with Mila, which pointed back to the abuse Malik himself had suffered as a child, being a victim of his step-father, is also revealed to have two more implications. On the one hand, it also involved his rejection by his mother and the ensuing resentment and hate, and which is supposed to count for Solanka's almost paranoid fixation of not being desired by anyone: "Eleanor had been a high flier and was greatly in demand. This too she concealed from him…She was wanted, he understood that, everyone was wanted except him, but at least he could have this paltry revenge; he could not want something too, even if it was only that two-faced creature, that traitress, that, that, doll." [6]

Although this seems to mean that he displaces his feelings onto the world of dolls once more, taking into consideration that there is a strange identity between Asmaan and Little Brain, the person whom he rejects seems rather to be his son. The more so, since the hate towards his mother's abandonment in favour of his step-father is transferred onto Eleanor and Asmaan.

On the other hand, because of this transfer and the following abandonment of his son, as well as the guilty feelings he has for Mila-Little Brain, Solanka comes to identify himself with his step-father, and the guilt aliments his death drive, resulting in his desire to disappear. Once he identifies the unconscious mechanisms that motivated his state of mind, his loss of control, the possibility of murder also becomes implausible and the case of the concrete killer proves to have no more influence on or connection with him.

In the light of these facts, one may say that the narrative – *Fury* – is a quest for identity, an introspection in which every element has to do with Solanka's perception and inner life, every reaction and figure is actually created by him, endowed with certain characteristics of his psyche, for the one purpose of telling him something about himself, of being a mirror, or providing him with a more clear view of the pieces and of the empty spaces to be filled among them. From here, the conclusion that the whole novel is a session of psychoanalysis in which on both sides (the doctor and the patient) is Solanka himself. The narrative in itself is a bestower of identity, but so is the visual representation, under its many guises: the comfort of the miniature world, the lure of television, and finally, the excitement of film.

With David Lodge's *Nice Work* we enter even deeper into the world of film, since we would like to focus both on the novel and its homologous 1989 TV production, broadcast in the form of a TV series of four episodes.

In the television production of *Nice Work*, one may register the actual presence of the mirror as a place of inbetweenness, a milieu of being, but also the field of communication between thought and what is other to thought. The mirror, just like the film, is a medium of a

self-reflexive nature that continuously questions and probes its own nature: the image becomes an original for itself in terms other than mimetic. The image reflected in the mirror imitates and is index of particular psychic configuration of the original, and in this respect, it shows the original. Moreover, the mimesis shows the very ability of characters to be other than themselves and their mimetic mirroring becomes a complex inter-mediation and polyphonic intertextuality in which sometimes the representation of what is other to the image is paramount.

The mirror turns the mirroring text into a metaphor of perspective compelling to a self-focussed message. As mentioned above, "man comes to himself, becomes truly a person, in a dialogue, not in a monologue. The feeling of self-hood, self-worth, self-identity comes when one stands over against another." [7]. Therein, the main characters, Robyn and Vic see the world from a different (and differing perspective), so that, each one of them has to mis-understand and eventually reconstruct the other in his/her own way.

Consciously or not, all the characters in *Nice Work* are mirrored as separated into self-contained units, where everyone crawls into their own hole, everyone separates themselves from their neighbour, hiding away and unable to construct themselves a consistent inner self. "I think where I am not, therefore I am where think not … I am not, wherever I am the playing of my thought; I think of what I am wherever I don't think I'm thinking." [8]

By submitting themselves to that otherness which is the language of the *other* image, already exiled from itself into its own substitute, each of them will understand that there is no truth in the absolute sense, no transcendental signified. The *truth* which is re-projected is just "a rhetorical illusion, a tissue of metonymies and metaphors as Nietzsche said." [9] Moreover, according to Lacan, "this two-faced mystery is linked to the fact that the truth can be evoked only in that dimension of alibi in which all *realism* in creative works takes its virtue from metonymy." [10]

Our analysis is particularly focused on the relationship between *Nice Work***,** the film adaptation, and the visual metaphors/connotations that arise from the heightened presence of art objects, mainly the repeated visual references to the painting of the goddess Diana.

The painting of the goddess Diana functions as an analogical representation of the power of the film itself, and registers a degree of sensitivity to the representation of *real,* corporeal bodies. The film becomes readily associated with a so-called *illusionism* which enwraps viewers and mediates a state of mind in which they believe that what is happening on the screen is real: this time-defying magic wrought by the film is not strictly a matter of technology but it is a representation itself that is able to make that which is *absent* seem present.

Usually, objects of art are objects of desire so that it can no doubt be helpful to consider not only the existential and psychological consequences of contemplating still images in relation to moving ones, but also to reflect on the core challenge of mimetic representation in general and of portrayal in particular.

The painting and the film are each constituted by the two-dimensional traces of *real* corporeal bodies and, more than any other representational practice the painting may depend upon a subject's presentation of self. But it depends equally on an artist's re-presentation of the portrayed - thus involving implicitly a tension, or ambiguity, between the portrayed as subject and as object, between self-representation and re-presentation. In Lacanian terms, the body of the portrayed is conceived both as subject and as object, echoing the mortality inscribed in mimesis, since it evokes the basic revelation of the mirror stage (of the reflexive otherness of self beheld as image) which is the initiation of the subject into a universe of gendered sexuality.

Subsequently, if taken in isolation, the portraits are not meaningful – sketched as they are in a photographic style, as it is the case with the portraits of H. James and E. M. Forster; or detailed as the painting of the goddess Diana; nonetheless, what matters, what is truly meaningful is rather the narrative pattern in which these portraits appear. The in-depth

analysis of the film adaptation reveals the story of Vic Wilcox and Robyn Penrose as well as of their enforced relationship as it extends over several weeks. It begins with resentment, hostility and ignorance on both sides, but it develops into mutual respect and understanding and then into liking. However, in the process, Vic's subconscious life is caught in a series of nightmares where he sees Robyn as a goddess. The fact that Robyn uncannily resembles a portrait of a Greek goddess that he remembers seeing in the Gallery of Art as a school boy demonstrates that the representation en abîme is a reification of a component part of the cinematic apparatus itself. The poignant theme is, in effect, allegorical.

The portrait of the goddess Diana, a three-dimensional object of art, fleshes out issues of corporeality, carnality, and embodiment predicating its insistence on baring the female body, too, and preserving, to some extent, a sexist ideology of culture for which the nude is emblematic.

Without a doubt, for the most part of it, the film adaptation of *Nice Work* uses art as mere diversion, or detail, not as central theme, but it is through art (particularly the shots which show the painting of the goddess Diana, or the portraits hanging on the walls of the hotel disco in Düsseldorf) that a myth of femininity is brought to the fore, casting an image of woman as elemental, immanent, fluid, an image that psychoanalysis brings to the surface. Hence, even more so as a representation stands in a particular relation to what it is a representation of, it is necessary to be clear about what the nature of this relation is.

Since the painting of the goddess Diana is, in fact, a picture of a mythical entity, the representation, or rather mediation of such an art object is self-reflexive since it questions its own origins: Diana never existed, so it is quite difficult, if not, rather impossible to know for sure that what viewers see re-projected is actually a painting of hers. In addition, the mythological facts, found perhaps in classical writings and storytelling provide a visual reference point, i.e. enough context for viewers to assume rightly that it is Diana who is depicted and not some other mythical figure.

By making that which is *absent* seem present, the large painting of the goddess Diana mediates a covert and oblique observation on the self-reflexive nature of film: what viewers see is a re-presentation of that which is *absent*, i.e. Haydn Gwynne, the actress who performs Robyn Penrose, strikingly resembles the goddess Diana (a mythical figure whose physical appearance is impossible to be portrayed and whose existence can only be speculated on). However, what they see is a large painting in the style of Titian (produced by the Pebble Mill design team), in which Diana bears a faint resemblance to Haydn Gwynne, and this is actually one of the visual effects created for the film.

In the film, the re-presentation of the painting of the goddess Diana is the only *text* we need to understand and detect erotic ties indicative of the importance of the body in erotic space. Even if the sequence describing Vic's series of nightmares in the TV production is shorter in duration than the series of actions it represents (in the novel, for example) because considerable chunks of non-significant events were deleted, it still confers indirect and metonymic assurance of an erotic tie. [The moment of crisis (Vic's nightmare) was drawn out in the editing room to increase suspense (simply by adding sound effects, visual effects), and so, unlike the novel, the film adaptation manages to produce an effect of an accelerated tempo of events. The cuts are used to jump instantly from one critical point in time to another, without the need to explain how the character got there, since all explanation has a retarding effect.] Hence, the element of spectacle is more noticeable in the sequence of visual images heightened by various devices of perspective and focus (close-ups, wide shot, telephoto, zoom etc.), all controlled by the directing and editing process which imposes a consistent point of view on all the spectators.

In the novel, the origin of the dream sequences in which Vic sees Robyn transformed into the figure of the goddess Diana is caught in a passage describing Vic's thoughts, as he sits in his office one evening after an excursion with his shadow. She has just revealed to him that she has a lover (Charles) and he finds himself surprisingly disturbed by this information.

> She was the most independent woman he had ever met, and this had made him think of her as somehow unattached and – it was a funny word to float into mind, but, well, chaste.
> He recalled a painting he had seen once at the Rummidge Art Gallery on a school outing – it must have been more than thirty years ago, but it had stuck in his memory, and arguing with Shirley the other day about the nudes had revived it. A large oil painting of a Greek goddess and a lot of nymphs washing themselves in a pond in the middle of a wood, and some young chap in the foreground peeping at them from behind a bush. The goddess had just noticed the Peeping Tom, and was giving him a really filthy look, a look that seemed to come right out of the picture and subdue even the schoolboys who stared at it, usually all to ready to snigger and nudge each other at the sight of a female nude. For some reason the painting was associated in his mind with the word 'chaste', and now with Robyn Penrose. He pictured her to himself in the pose of the goddess – tall, white-limbed, indignant, setting her dogs on the intruder. [11]

The interiorized rendering of a character's thoughts is a feature characteristic to novel discourse: by using free indirect style there results a very literary kind of irony at Vic's expense, appealing over his head to the educated reader to supply the missing information that explains why Vic associates Robyn with chastity and with the painting: the subject and the painting was Diana, the goddess of chastity, something he was told by his teacher but has forgotten.

While the novel, is better equipped than the film to represent thought and therefore the subjectivity of experience (in the novel we expect to have access to a character's thoughts and feelings), when still looking for some way of expressing the turmoil of Vic's inner emotional life as he becomes romantically infatuated with Robyn, this passage is a possible key: in dream and reverie Vic pictures Robyn as Diana, the chaste, forbidden, angry, unobtainable object of his desire. His actual acts of voyeurism – spying on her through the peephole when she first arrives at the factory and involuntarily glimpsing her naked breast when he first calls at her house – provoke visions in which he re-enacts watching Diana bathing with her nymphs and is pursued by the huntress and her hounds. A large water pond, complete with waterfall, is assembled in order to produce a tableau vivant of Titian's famous picture of Diana surprised by Acteon.

Furthermore, the ekphrastic/visual textualisation of the painting of the goddess Diana can be taken as an emblem for all forms of visual representation, but it can of course be more closely attached to the genre of the nude. In *Ways of Seeing* (1972) John Berger [12] alleges that the nude portrait serves to advertise *virility*. Entrapped in a marriage that no longer gives him a sense of fulfilment and forced to cope with his wife's menopausal crises, Vic is caught in a continuous process of psychological castration of his virility: for him, marriage seems to mean nothing more than a socially acceptable way to secure the propagation of the species, and once conception has occurred, the pretence of love is not required. In this background, Vic seems to value Robyn more as a symptom of his own masculinity than as a person with a separate existence: she is much more valuable to his self-image as an object.

For the sake of the painting's display value for its *beholder* the nude does an act of violence by exposing the body as a mark of submission. What results is the diminution of the sitter's identity and erotic power, the body becomes an image, and all manifestations of will are transferred to the position of the observer, voyeur. Thus, the body exists not in the domain of life's reality but in the domain of commodity relations. It is quite reasonable to trace the voyeuristic power of the viewer to a compensating decline in the power of the sitter (the goddess Diana, and through her, Robyn).

The problem of "conveying to the audience the reason for the associations between Robyn and Diana in Vic's mind" [13] is solved by a flashback scene in which Vic recalls himself as a boy looking at the painting in the Rummidge Art Gallery, immediately followed by another scene set in the present in which he revisits the gallery to track down the picture and overhears an art historian lecturing some students about it, recounting the myth of Diana.

Vic reacts to the painting of the goddess Diana as to an erotic object, taking delight in the details of her represented body. Furthermore, he explicitly associates the image with the sexual delight that he is denied by Robyn, Diana's *mirrored* image.

Visual images of the imagined beloved (Vic fantasising about Robyn) offer the metaphoric assurance of complete (bodily) possession (see the German episode when the brief love affair between Robyn and Vic is consumed). Thus, the representation of the painting of the goddess Diana is the most accessible way of representing the absent beloved *other*. However, the inherent qualities of the painting as both visual and narrative mode (it tells the story of Diana surprised by Acteon) – its stylization of beauty and its tendency to become self-referential – erase the need for the *other* and narcissistically return the focus of erotic energy to the self.

It is through Vic's nightmares, that the representation of Diana is transformed from a signifier of erotic space which is characterized by desire, absence, and deferral of possession to an indicator of guilt and foreclosure of desire: being rejected by Robyn, Vic eventually reconciles with Marjorie and tries to shut off his fantasies about himself and Robyn. Salman Rushdie's novel also ends with a return to family, this time the abandoned son.

One may say that, in both cases selected for analysis, the representation of the woman is connected with trying to attain a sense of fulfilment. The woman is objectified both by Malik Solanka and by Vic Wilcox and is assigned parts to play in keeping with the representations and expectations each of the characters have of the world and of themselves. The results are rarely the ones expected, but the experience leaves one with a broader understanding of the process of self-representation in the context of a dialogue built on textual and visual references, while marked by social and artistic considerations.

Notes

[1] Z. D. Gurevitch, "The Other Side of Dialogue: On Making the Other Strange and the Experience of Otherness," *The American Journal of Sociology*, Vol. 93, No. 5 (Mar., 1988), pp. 1179-1180
[2] Lacan, J., *Ecrits*, W.W. Norton&Company, New York, 2002, p. 5
[3] Rushdie, S., *Fury*, Vintage, London, 2002, p. 38
[4] *For a Psychoanalytical Approach to Literature. Reality and Fiction with Virginia Woolf and Ernest Hemingway,* Porto-Franco, Galați, 2000, p. 11
[5] Rusdie, S., op. cit., p. 156
[6] Idem, p. 102
[7] P. E. Pfuetze, *Social Self*, Bookman Associates, New York, 1954, p. 80
[8] Lodge, David, *Nice Work*, Penguin, London, 1988, p. 122
[9] Idem, p. 123
[10] Lacan, J., op.cit., p.122
[11] Lodge, *Nice Work*, screenplay, BBC, 1989, p. 158-159
[12] Penguin, New York and London, 1972
[13] Lodge, D., *The Practice of Writing*, Penguin Books, London, 1997, p. 229

Bibliography

Berger, John, *Ways of Seeing*, Penguin Books, New York and London, 1972
Gurevitch, Z. D., "The Other Side of Dialogue: On Making the Other Strange and the Experience of Otherness," *The American Journal of Sociology*, Vol. 93, No. 5 (Mar., 1988), pp. 1179-1199
Lacan, Jacques, *Ecrits*, W. W. Norton & Company, New York, 2002
Lodge, David, *Nice Work*, Penguin, London, 1988
Lodge, David, *Nice Work*, screenplay, BBC, 1989
Lodge, D., *The Practice of Writing*, Penguin Books, London, 1997
Pfuetze, P. E., *Social Self*, Bookman Associates, New York, 1954
Praisler, Michaela, *For a Psychoanalytical Approach to Literature. Reality and Fiction with Virginia Woolf and Ernest Hemingway*, Porto-Franco, Galați, 2000
Rushdie, Salman, *Fury*, Vintage, London, 2002

La revendication des droits de la femme dans *La Petite Fadette* de George Sand

Chargée de cours, dr. Mirela Drăgoi
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé : La Petite Fadette *(1851) de George Sand est en même temps le cadre de l'expression personnelle d'un personnage féminin et un instrument d'exploration de l'histoire du XIX^e^ siècle. Par les idées avancées qu'il contient, il constitue un ardent plaidoyer en faveur de l'égalité sociale de la femme, de son droit à l'amour et à l'épanouissement de sa personnalité. Même si la société au milieu de laquelle la petite Fadette est obligée à évoluer est de plus en plus enfoncée dans le matérialisme, condamnant tout ce qui incarne l'esprit, elle réussit à prouver sa dignité et son courage. Aussi peut-on dire que, par ses talents, sa culture et ses dons, la protagoniste de ce roman impose un type humain – celui de la femme supérieure.*

Mots-clés : *George Sand, romantisme, roman, personnage féminin, symbole, valeurs humaines*

1. Le périple existentiel d'une héroïne /vs/ l'exploration de la vie sociale du XIX^e^ siècle

Le roman ***La petite Fadette*** (1851) s'inscrit dans la lignée des grandes œuvres romantiques à caractère autobiographique. Il renferme un symbole illustrant l'évolution de la condition humaine qui, s'arrachant à la misère et à l'ignorance, s'engage sur la voie du changement. Ce symbole est « caché » dans la personnalité de l'héroïne, la petite Fadette, qui a toujours le sentiment d'être différente des autres et, par là, incomprise, et qui se sent toujours seule et sans protection.

Le premier chapitre du roman met en place un homme très connu et apprécié dans la région de Cosse – le père Barbeau – qui fait partie du conseil municipal de son bourg. Il cultive ses terres, élève des bestiaux et son fourrage est de première qualité. Il a déjà trois enfants au moment où sa femme met au monde deux jumeaux d'une parfaite ressemblance : Sylvain et Landry. Les deux maris se font des soucis, car ils croient au préjugé conformément auquel il est difficile d'élever des bessons, car il faut qu'un des deux périsse pour que l'autre se porte bien. Une sage-femme – Sagette – apaise par ses conseils leurs inquiétudes. Elle leur dit quand même de ne pas les laisser toujours ensemble et de les empêcher de se confondre l'un avec l'autre. Ils devaient s'accoutumer à se passer l'un de l'autre. La mère Sagette leur recommande encore de trouver une nourrice pour l'un des bessons, pour qu'ils ne soient pas nourris du même lait et pour les empêcher de prendre trop d'amitié l'un pour l'autre. Ils ne réussissent pas à suivre ce conseil, car la mère ne pouvait pas se séparer d'aucun besson pour le mettre en nourrice. Elle décide de donner le sein à l'un comme à l'autre.

Les parents oublient tout ce qu'ils ont promis devant Sagette de faire. Les bessons sont habillés du même drap, de la même couleur, si pareillement qu'on les confond souvent :

> Ils étaient blonds et restèrent blonds toute leur vie. Ils avaient tout à fait bonne mine, de grands yeux bleus, les épaules bien avalées, le corps droit et bien planté, plus de taille et de hardiesse que tous ceux de leur âge, et tous les gens des alentours qui passaient par le bourg de Cosse s'arrêtaient pour les regarder, pour s'émerveiller de leur retirance, et chacun s'en allait disant : « C'est tout de même une jolie paire de gars ». (*LpF*, p. 19)

Une fois devenus adolescents [1], le père Barbeau décide de mettre l'un des bessons en condition chez un voisin, le père Caillaud de la Priche. Celui-ci avait un fort domaine à valoir et avait besoin d'un garçon pour garder ses bœufs. D'autre part, le père Barbeau commençait à ressentir les effets négatifs de la situation économique de son pays :

> Nous avons eu, dans nos pays, une suite de mauvaises années, tant pour les vimaires du temps que pour les embarras du commerce, qui ont délogé plus d'écus de la poche des gens de campagne qu'elles n'y en ont fait rentrer. Si bien que le père Barbeau n'était pas assez riche pour garder tout son monde avec lui, et il fallait bien songer à mettre ses bessons en condition chez les autres. (*LpF*, p. 25)

L'idée de la séparation provoque un grand chagrin aux bessons. Pour savoir lequel d'eux doit partir, ils tirent à la courte paille et le sort tombe sur Landry. Ils tentent ensuite à pile ou face avec un gros sou et c'est toujours à Landry de partir. Ce dernier réussit à se détacher de ses parents et de son besson sans montrer sa peine et s'installe à la Priche. Le père Caillaud accueille Landry avec joie. Il commence à garder le bétail comme si c'était son bien propre. Sylvinet pleure, souffre beaucoup et veut s'en aller jusqu'à la Priche retrouver son frère, mais son père lui défend de partir et le ramène à la maison. Jour après jour, Sylvinet devient pâle, dort mal et ne mange quasi point. L'amitié pour son frère tourne en fièvre, en langueur et même en jalousie. Sa mère en est bien chagrinée et ne sait que faire pour le consoler. Sylvinet croit que l'amour de son frère s'est refroidi après avoir rencontré à la Priche des personnes qui lui convenaient mieux. Il visite Landry chaque semaine et admire avec son frère les grands bœufs, les belles vaches et les grosses récoltes du père Caillaud. Landry aime « le travail de la terre, l'élevage des bestiaux et toutes les choses de la campagne ». (*LpF*, VII, p. 47) Sylvinet ne peut souffrir que Landry soit camarade et de bonne humeur avec les autres gars de la Priche : « Il avait la jalousie des moindres choses qui occupaient Landry » (*LpF,* p. 49).

Un jour, Sylvinet part sans rien manger, avant le jour, et tarde à rentrer, au moment où le soleil commence à descendre. Il a été vu pour la dernière fois, vers midi, du côté de la rivière. Landry, très inquiet, examine toutes les rives pour voir s'il n'y trouve pas quelque marque de pied. Il regarde la rivière « avec les yeux gros de larmes comme s'il voulait lui demander compte de ce qu'elle avait fait de son frère ». (*LpF,* p. 59)

Avant de se laisser gagner par le malheur et le désespoir, une idée lui vient de consulter une femme veuve – la mère Fadet – qui savait tout « sur les maux et les dommages du monde ». (*LpF*, p. 60) Elle a même le pouvoir de guérir « les blessures, foulures et autres estropisons », les coupures, les brûlures et la fièvre. Il court jusqu'à la demeure de la mère Fadet et lui parle de sa peine, en la priant de venir jusqu'à la rivière avec lui, pour essayer par son secret de lui faire retrouver son frère vivant ou mort. Mais la mère Fadet le renvoie durement, car elle « n'expose pas son talent pour rien » (*LpF,* p. 61). Il revient alors sur la berge de la rivière, la tête basse et « les yeux fichés en terre » (*LpF,* p. 62), lorsqu'il voit la petite-fille de la mère Fadet. Connue dans le pays sous le nom de « la petite Fadette », elle appartient à une famille réputée avoir un entendement avec le diable. C'est la plus laide, la plus malpropre et la plus mal famée de tout le pays. Son frère est un être chétif et boiteux. Elle lui promet de l'aider et, en échange de son service, elle ne lui demande rien à présent ; mais un jour, elle va lui requérir « d'une chose qui sera à son commandement et qu'il fera sans retard ni regret » (*LpF,* p. 70). Landry ne se rend pas compte de l'importance de son engagement et accepte ce pacte. Alors la petite Fadette lui indique le lieu où se trouve son frère, sain et sauf.

Quelque temps après, en septembre, Landry part pour la Bessonnière, car c'est la veille de la Saint Andoche, la fête patronale du bourg de la Cosse et il peut disposer de son temps libre. Il se trompe de chemin à cause de l'obscurité et il a très peur :

> La lumière lui paraissait avoir changé de place, et mêmement il la vit remuer, courir, sautiller, repasser d'une rive à l'autre, et finalement se montrer double en se mirant dans l'eau, où elle se tenait comme un oiseau qui se balance sur ses ailes, et en faisant entendre un petit bruit de grésillement comme ferait une pétrole de résine. (*LpF,* p. 94)

Il grelotte de peur et de froid, lorsqu'il voit apparaître devant lui la petite Fadette. Elle lui rend service une seconde fois et l'aide à passer la rivière. En échange, elle lui demande la faire danser « trois bourrées après la messe, deux bourrées après vêpres, et encore deux bourrées après l'Angélus, ce qui fera sept. » (*LpF,* p. 102). Landry se sent tout à fait humilié de danser avec une fille si laide devant les villageois ; c'est pourquoi il essaie de lui expliquer qu'il doit tenir un autre engagement envers la belle Madelon, dont il était amoureux. La petite Fadette refuse cette idée et propose un changement des partenaires : selon elle, c'est à Sylvinet de danser avec Madelon, car « l'un vaut l'autre » (*LpF,* p. 106). Tous les habitants de la Cosse

trouvent étrange le choix de Landry et ne peuvent pas s'expliquer la raison pour laquelle il a pu laisser de côté une très belle fille comme Madelon pour danser avec un laideron comme la petite Fadette. Tout le monde croit, y compris Sylvinet et le père Barbeau, que la petite Fadette est « charmeuse, comme on le dit », et qu'elle l'a ensorcelé. Mais Landry lui aussi admet au début cette idée :

> Et jamais dans toute ma vie je n'ai senti pour mère, père, sœur ou frère, non pas, certes, pour la belle Madelon, et non pas même pour mon cher Sylvinet, un élan d'amitié pareil à celui que, pendant deux ou trois minutes, cette diablette m'a causé ». (*LpF,* p. 144)

Même s'il est blâmé par tous d'avoir prêté attention à cette jeune fille tellement étrange, il lui accorde ensuite du crédit et passe pour elle « du mépris à l'estime et de l'aversion au bon vouloir ». (*LpF,* pp. 163-164) C'est pourquoi il décide de la demander en mariage, même si les membres de sa famille s'y opposent avec véhémence.

La petite Fadette sent la colère et la grande jalousie de ses semblables et décide de passer « un an ou deux au loin » pour en revenir « avec de bons témoignages et une bonne renommée ». (*LpF,* p. 192) Elle annonce à Landry son espérance de revenir « digne de lui dans l'esprit de tout le monde. (*LpF,* p. 197) Son désir est exaucé, car, une fois revenue dans le bourg de la Cosse après deux années d'absence, elle est considérée comme « la plus jolie fille du monde, la mieux faite, la plus fraîche et peut-être la plus désirable qu'il y eût dans le pays » :

> Elle avait considérablement embelli à la ville ; étant mieux nourrie et mieux abritée, elle avait pris du teint et de la chair autant qu'il convenait à son âge, et l'on ne pouvait plus la prendre pour un garçon déguisé, tant elle avait la taille belle et agréable à voir. (*LpF,* p. 214)

La petite Fadette a donc appris à se rendre élégante et agréable. En outre, elle est très riche : elle a hérité de sa grand-mère quarante mille francs, qu'elle porte dans un panier. Elle déplaît quand même encore à Sylvinet, qui voit en elle la rivale de son amour pour Landry. Il est si contraire aux amours de son frère, que le chagrin lui revient et il commence à avoir de la fièvre. Sa mère consulte les médecins, sans aucun succès. Elle prie donc Fadette de venir voir Sylvinet, qui garde le lit, et de lui donner son assistance, car elle « était tenue en réputation de grand savoir ». (*LpF,* p. 225) La petite Fadette, sans l'éveiller, sans lui rien faire boire, et par la seule vertu de ses conjurations, réussit à lui couper la fièvre et à lui ôter le délire. Le remède était fourni par sa seule présence et par les prières qu'elle adressait à Dieu:

> Elle s'imaginait que l'amitié et la volonté d'une personne en bonne santé, et l'attouchement d'une main pure et bien vivante, peuvent écarter le mal, quand cette personne est douée d'un certain esprit et d'une grande confiance dans la bonté de Dieu. Aussi, tout le temps qu'elle imposait les mains, disait-elle en son âme de belles prières au bon Dieu. Et ce qu'elle avait fait pour son petit frère, ce qu'elle faisait maintenant pour le frère de Landry, elle n'eût voulu l'essayer sur aucune autre personne qui lui eût été moins chère, et à qui elle n'eut point porté un si grand intérêt ; car elle pensait que la première vertu de ce remède-là, c'était la forte amitié que l'on offrait dans son cœur au malade, sans laquelle Dieu ne vous donnait aucun pouvoir sur son mal. (*LpF,* p. 228)

Elle vient, durant trois jours, matin et soir, dans la maison du père Barbeau et met plus de religion que de diablerie de ses charmes pour débarrasser Sylvinet de sa fièvre. En outre, elle réussit à parler franchement avec son futur beau-frère et lui conseille de combattre sa jalousie, son égoïsme et son ingratitude par la force de la volonté. Sylvinet commence à se porter mieux et toute la famille de Landry s'émerveille de l'habileté de la petite Fadette. Sylvinet prend pour cette jeune femme une amitié si grande, qu'il ne fait rien sans la consulter et « elle avait sur lui tant d'empire qu'il semblait la regarder comme sa sœur. Il n'était plus malade, et de jalousie n'était plus question. » (*LpF,* p. 251)

Après la célébration de leur mariage, Landry et la petite Fadette achètent une jolie maison où ils recueillent tous les enfants malheureux de la commune durant quatre heures, par chaque jour de la semaine. Elle prend elle-même la peine, avec son frère, « de les instruire, de

leur enseigner la vraie religion, et même d'assister les plus nécessiteux dans leur misère » (*LpF,* p. 252). Quant à Sylvinet, il décide de s'engager volontairement dans l'armée de Napoléon Bonaparte, où il se fait remarquer par sa bravoure, sa soumission et sa discipline.

2. La petite Fadette et la lutte contre la perversité des valeurs humaines

On peut clairement observer que la petite Fadette se sent en marge de la société à cause de son origine et de sa condition. Son destin est strictement déterminé par le milieu social et par son ascendance biologique. Dans l'économie du texte de George Sand, les détails sur l'hérédité ont une grande importance dans la configuration du personnage. Fadette lutte contre le fatum sociobiologique qui influence toujours l'individu.

Son discours devant Landry se présente comme une vaste méditation sur la fatalité et sur le déterminisme qui enchaînent la condition de l'homme à des nécessités supérieures, métaphysiques, historiques ou morales :

> Vois un peu, ou apprends si tu ne le sais, quel a été mon sort depuis que je suis au monde. Je ne te dirai point de mal de ma pauvre mère qu'un chacun blâme et insulte, quoiqu'elle ne soit point la pour se défendre, et sans que je puisse le faire, moi qui ne sais pas bien ce qu'elle a fait de mal, ni pourquoi elle a été poussée à le faire. Eh bien ! le monde est si méchant, qu'à peine ma mère m'eut-elle délaissée, et comme je la pleurais encore amèrement, au moindre dépit que les autres enfants avaient contre moi, pour un jeu, pour un rien qu'ils se seraient pardonné entre eux, ils me reprochaient la faute de ma mère et voulaient me forcer à rougir d'elle. Peut-être qu'à ma place une fille raisonnable, comme tu dis, se fût abaissée dans le silence, pensant qu'il était prudent d'abandonner la cause de sa mère et de la laisser injurier pour se préserver de l'être. Mais moi, vois-tu, je ne le pouvais pas. C'était plus fort que moi. Ma mère était toujours ma mère, et qu'elle soit ce qu'on voudra, que je la retrouve ou que je n'en entende jamais parler, je l'aimerai toujours de toute la force de mon cœur. Aussi, quand on m'appelle enfant de coureuse et de vivandière, je suis en colère, non à cause de moi : je sais bien que cela ne peut m'offenser, puisque je n'ai rien fait de mal ; mais à cause de cette petite chère femme que mon devoir est de défendre. Et comme je ne peux ni ne sais la défendre, je la venge, en disant aux autres les vérités qu'ils méritent, et en leur montrant qu'ils ne valent pas mieux que celle à qui ils jettent la pierre. (*LpF*, p. 127)

Vouée donc à une souffrance rédemptrice, cette jeune fille doit fonder sa dignité sur le courage d'affronter les épreuves auxquelles les autres la soumettent. Elle veut changer son destin et, face à la douleur et à la fatalité, elle réussit à prouver sa dignité et son courage. Elle affronte l'incompréhension et le mépris des autres et son discours affiche le ton acerbe de la révolte et de l'indignation. Son pessimisme aboutit ainsi à une sagesse active, car le dernier chapitre affirme la confiance de l'auteur dans la délivrance de l'humanité par le refus des préjugés. La petite Fadette est donc un personnage « assimilé à un rôle issu d'un groupement de motifs » [2], dont le portrait se trouve dans une relation exclusive avec un cadre extérieur de la vie. C'est ce facteur immanent de l'existence qui joue un rôle très important dans ce texte romanesque, sous la forme d'une prédisposition psychologique du personnage principal, expliquée par son hérédité. Au moment où l'auteur « transcrit » les réactions de la petite Fadette, elle identifie certaines prédispositions – « la bosse » de sa maternité – et obtient un équilibre entre les facteurs internes de sa forme de vie et l'action du milieu environnant. Le portrait qui en résulte devient « un élément connotatif, porteur d'une charge sémantique propre » [3].

Il faut observer également que le texte reprend plusieurs portraits de ce personnage, modifiés symboliquement. Cette description complémentaire parfait l'image de Fadette et montre combien est riche le roman de George Sand dans la perspective de l'expansion du portrait. L'écrivain réalise toujours des parallélismes et des associations entre les divers fils narratifs [4]. L'intention de la description de Fadette est implicitement tendue vers le portrait de la belle Madelon, profondément antonymique. Les détails significatifs, vestimentaires et physionomiques de l'héroïne sont dessinés d'une façon implicite par rapport aux traits de sa rivale :

> Landry, qui n'osait plus regarder Madelon, tant il était chagriné et humilié vis-à-vis d'elle, regarda sa danseuse, et la trouva beaucoup plus vilaine que dans ses quenilles de tous les jours. (…) Car elle n'était point de celles qui sont trop coquettes, la pauvre fille, elle ne l'était pas assez et vivait comme un garçon, sans souci de sa figure et n'aimant que le jeu et la risée. (*LpF*, p. 107)

L'auteur privilégie les composantes de la représentation physique (le visage et l'image corporelle) de la petite Fadette et surprend ainsi l'image vivante et continuelle de ce personnage.

Aussi peut-on conclure que l'image humaine reflétée par la petite Fadette correspond entièrement aux schémas privilégiés par la littérature romantique [5]. Le modèle de l'homme vu comme une « réalité duale, antagonique », situé entre la méchanceté du milieu environnant, les prédispositions héréditaires et la richesse intérieure fonctionne dans le roman de George Sand comme un fil directeur, d'une importance extrême.

Notes

[1] L'âge des héros est mentionné dans le chapitre IX : les jumeaux allaient sur leurs quinze années, tandis que la petite Fadette en avait 14.
[2] Silviu Angelescu, *Portretul literar,* Ed. Univers, Bucarest, 1985, p. 33 (notre traduction).
[3] Pierre Fontanier, cité par Silviu Angelescu, *op. cit.*, p. 33.
[4] Fontanier définit ainsi cette figure du discours particulièrement originale : « Le parallèle consiste dans deux descriptions ou consécutives ou mélangées, par lesquelles on rapproche l'un de l'autre, sous leurs rapports physiques ou moraux, deux objets dont on veut montrer la ressemblance ou la différence. Apud Jean-Philippe Miraux, *Le Portrait littéraire,* Ed. Hachette Supérieur, Coll. « Ancrages », Paris, 2003, p. 29.
[5] Chaque époque littéraire a proposé un modèle humain spécifique : « Le portrait littéraire concentre et fixe dans une image significative (…) un type de sensibilité qui exprime l'époque en question. Ce modèle instable se modifie successivement, tout en changeant son essence et son équilibre ». L'homme apparaît ainsi, dans l'Antiquité classique, comme « une proportion divine », dans la littérature du Moyen-Âge comme « un être damné » (« imparfait, coupable, prisonnier »), dans la littérature de la Renaissance comme « une force » et dans le classicisme comme un représentant « de la raison et de l'équilibre » (apud Silviu Angelescu, *op. cit.,* p. 127 ; notre traduction). « Au-delà de la multitude des détails qui y apparaissent et qui peuvent entretenir l'illusion d'une diversité procédurale, on identifie le même schéma multiplié. L'humanité, l'éventail de ses formes de manifestation implique (…) des solutions de réduction offertes par la grille qui filtre l'image » (*Ibidem,* p. 21 ; notre traduction).

Bibliographie

Adam, J.-M., Petitjean, A., *Le texte descriptif,* Nathan Université, Paris, 1989.
Angelescu, S., *Portretul literar,* Ed. Univers, Bucarest, 1985.
Glaudes, P., Reuter, Y., *Le Personnage*, Coll. « Que sais-je ? », P.U.F., Paris, 1998.
Hamon, P., *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1981.
http://romantis.free.fr/Sand/html/lapetitef.html.
http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Petite_Fadette.
Jouve, V., *L'Effet-personnage dans le roman*, P.U.F., Paris, 1992.
Miraux, J.-P., *Le Portrait littéraire,* Ed. Hachette Supérieur, Coll. « Ancrages », Paris, 2003.
Sand, G., *La petite Fadette,* Ed. Prietenii Cărții, Bucarest, 1991.

The French Feminine Pattern in the 19th Century Romanian Prose

Maître de conférences, dr. Ramona Mihăilă
Université « Spiru Haret », Bucarest, Roumanie

Résumé *: Cet article essaie d'analyser les facteurs modeleurs de la construction de l'identité des personnages féminins dans la prose roumaine du XIXe à travers un modèle français qui apparaît dans plusieurs écrits. Je vais développer ce sujet à travers trois perspectives : une perspective socioculturelle et historique qui met en discussion la transition de la société rurale/agraire à la société urbaine/industrielle; une perspective qui met en discussion l'estompage des conventions et des stéréotypies dans la représentation de la féminité moyennant le passage du romantisme au réalisme et une perspective comparative entre la littérature et la culture roumaine et la littérature et la culture française : perspectives comparatives des sujets que les écrivains roumains et français ont choisis: stratégies du discours féministe, indépendance économique des femmes, conformité sociale et accomplissement personnel ou personnages féminins et milieu rural/urbaine.*

Mots-clés *: personnages féminins dans la prose roumaine du XIXe, modèle français*

The nineteenth Romanian society is a patriarchal one, which does not accept women's emancipation or the construction of their individual identity. Being a wife and a mother are the only achievements women are allowed in such a society. A woman can define herself only in comparison with her parents, her husband, and her children. In most cases, the female character is a lover, and rarely a mother. This is a normal approach, considering that, for a long period, the 19th century literature is influenced by the Romantic Movement, and therefore there is a certain pattern of analyzing women.

Count de Langeron who visited the Romanian principalities three times during the Russian Turkish war witnessed the process of Europeanization of the upper classes and "the rapid changes which have taken place in the clothes and manners of these ladies, and even in their education. In 1806, we found many of these ladies dressed in Oriental clothes living in unfurnished houses, with extremely jealous husbands. But the revolution accomplished first at Iassy and then at Bucharest and in the provinces was as rapid as complete. A year later, all ladies in Moldavia and Wallachia, had adopted European clothes and left the Oriental ones. In both capitals, fashionable merchants, dressmakers and tailors from Vienna and Paris began to arrive, and did away with all the old fashion things that were treated as novelty in Iassy. Elegant carriages appeared, French chefs were imported and nothing but French was spoken in the drawing room and boudoirs." He also writes about peasant women: "A short skirt, a shirt and a wide jacket are the clothes worn by peasant to look at than their faces. They are all tall and slender, but dark and prematurely withered. A white veil distinguishes married women from girls." [1]

Vasile Panopol wrote about this period of great change influenced by the Russian armies: "In the course of that campaign, Russian officers – including many French émigrés – invaded Iassy, particularly in winter, when military operations were interrupted. Many Moldavian aristocrats and their wives were enthusiastically pro-Russian, and received with open arms these guests, whose good looks, manners impressed the women. It appears that they forced the men to permit them… a rather too free attitude, which in certain cases degenerated. Wishing to advance towards European civilization in gigantic strides, they outran their husbands." [2]

Saint-Marc Girardin noticed that "the education of girls consists in teaching them French, music, and dancing. When they know all these, we consider them to have completed their education and marry them off ... Once married, our women do nothing, spend their time wallowing on couches, adorn themselves, pay and receive calls. The more active ones read novels … from these they learn how to behave … And yet, they are better than we are and much superior to us. This is generally the case in a not fully civilized society, either because women are more capable of adopting civilized customs, because their weaker nature is more flexible, or because they need only half-civilization, as the addition of their delicacy lifts them without delay to the highest level of civilization." [3]

The woman's juridic-civil status and her inferior role were emphasized by the adoption of the *Codul Civil napoleonian* - 1865 (*The Napoleonean Civil Code*) that granted men a superior position and limited women to a passive role of being only a mother, tutor and administrator of the family's income. The adoption of this code meant a regress for the woman's civil role in Romanian Principalities. Even if *Codul Calimach* (*The Calimach Code*, 1817) in Moldavia and *Codul Caragea* (*The Caragea Code*, 1818) in Wallachia situated the family under man's authority, they also granted women little autonomy in family.

The 19th century is marked by the fact that women are regarded as objects in all the social categories. They are condemned to resign themselves and to become what social institutions based on moral and religion expect them to be. This society not only represents the background for women but also a powerful force that tries to make them obey. The images of a woman and her feminine nature, presented and required by the society, are very old: her images as a wife and as a mother. But the alienation of women is more relevant as they accept these images and do not intend to change anything. The woman who starts to ask questions about her destiny or tries to discover herself as a personality and "live her life" will be unhappy. However, she tries, because from deep inside emerges an unexpected will to "live", which is an expression of her desire for liberty and freedom.

According to Teodor Vîrgolici, the novel *Elena*, written by Dimitrie Bolintineanu "is on the trend of the romantic effort of those times, which is to rehabilitate the woman and her feelings against the social environment in which she was forced to live." [4] Elena is "a wonder, a total perfection. Youth, beauty, spirit, upbringing, delicate feelings were representing Elena in the highest degree. She was one of the rare, maybe unique human beings created by God from time to time in a degenerated society, with the purpose of reminding the people that He did not desert them." [5] As the author confessed, she was "sacrificed" three years before, in order to become the wife of court marshal George, a man of 50 years old. "She agreed, because that was the will of her parents. She agreed as if she got into a monastery or as if she died, because she wanted to please her parents." (p. 115)

The 19th century society described by most of the writers is the one in which money represents the supreme good. The values and conventions of the lost aristocratic society that appears in most of the 19th century writings are constructed around the mixture of opposite terms and relations, marriageable and unmarriageable girls, conventional and unconventional women, entrapped and free female statute, poor and rich people. The author, also, criticizes the marriage system that is limited to the economic dependency of women. Women in this world can achieve recognition only through marriage with a wealthy man. Dimitrie Bolintineanu criticizes the marital system, which gives the father an absolute power of decision regarding the future son-in-law. There are many examples in which the father, or both parents, express their will without consulting their daughter that was about to marry:

> "Sofia has no right to say something …she mustn't have! ...I will have the final word, and she will comply!
> "But how about her mother?"
> "In my house the hen does not sing… I'm going to inform them now about this good novelty, as well as about my wish." (p. 159)

The way to escape from the world of conventions was only through open rebellion, thus adultery becomes in the Romantic literature a right of the married woman against her will. Loving Alexandru, Elena rediscovers herself as a woman. Although she is a romantic heroine and, according to this status she is melancholic, restless, enthusiastic or sad, she does not lose her reason when she falls in love. She is not one of the high-class society women who have lovers from boredom. She is truly in love and she continuously analyses herself. In the beginning, she tries to evade love because her education and the precepts of society do not allow her to love someone else except her husband, even if he had a mistress. According to Dimitrie Pacurariu, although it is written in a romantic manner, in the novel *Elena* there is "a

predilection for the analysis of the soul tribulations, of the love psychology, as well as for the nuanced description of the feminine soul. In this respect, Bolintineanu precedes Duiliu Zamfirescu, whose heroine, Tincuta, is prefigured by Elena." [6]

It has been noticed that many women in the 19th century fell into resignation, finding their comfort in reverie. This is another way of living, that is maintained through reading novels, poetry or drawing-room ballads. Most of the 19th century women live closed, in their homes. The heroines who do not play by the rules the society has set for women are eliminated. The idealized heroines in the literature exercise on them a compensatory function and contribute to the maintaining of their frustration feeling, as well as to send away their boredom. Some of them will dream and cry, others will try to evade the narrow circle and live a real life.

Elena reads *Le lys de la vallee*, the novel written by Honoré de Balzac. She identifies herself with Henrietta, the heroine of this novel. On the cover of the book she wrote about her feelings: "My soul is sad in the center of joys. I wonder why, and I don't find the reason. It seems to me that I miss the life … And the worst of all is that I cannot complain, because what I can say if I don't know why I am suffering for. And to whom am I supposed to complain? My poor heart, you should break into tears! This is my only consolation in this life! Oh, I would rather die! ..." (p. 142).

Olga, *O alergare de cai* (*A Horse Race*), Costache Negruzzi, is presented as "a portrait of a lady among books." She reads poetry in foreign languages (Russian and Polish), J.J. Rousseau, *La nouvelle Heloise,* from *Il Canzoniere* by Petrarca and from *Kabale und Liebe,* by Friedrich von Schiller, and Honoré de Balzac was Mrs. B's "the favorite author."

Iulica, I. A. Bassarabescu, *Pe drezină* (*On the Rail Cart*), about whom Teodor Vîrgolici says that this female character has Madame Bovary's features, lives her monotone life and her frustration of being married at her mother's will with an ordinary chief of a small railway station. She is reading all day long (she bought all the novels from the news-stand). Her husband would do everything for her, but he cannot understand her desires and her desperation.

She had been married for one year when she met a former suitor. The man threatens to throw himself in front of the train if she does not elope with him. "In that moment, Iulica remembered a similar scene from a novel; not even in the novel the countess allowed the marquis to leave. Moreover, she remembered the heroine's words, which she repeated:

"Well, sir; you can do whatever you like with me! My destiny, my future, as well as my immaculate past are in your hands… Just order, sir…" [7] The two lovers chose a "poetic escape: on Saturday, at midnight, with a rail cart." While she is packing, Iulica is tortured by remorse and, in several moments, she is tempted to change her mind, but: "she promised. Not even the countess in the novel acted in another way with the marquis" (she identifies herself again with the character from the novel).

Elena, Bolintineanu's heroine, refers real life to the bookish happenings, but she is pragmatically and she does not allow her life to be guided by characters from novels. Elescu asks her:

> "Therefore, you allow me to ask for your life?"
> "Yes", says Elena.
> "Nothing else?"
> "What else?"
> "What if I've asked for your heart?"
> Without being uneasy, Elena answers:
> "There were cases when a woman loved the man who saved her life, in the novels…But let's skip these jokes…because, in reality there are nothing but jokes…and let's get on" (p. 157).

Another theme in the 19th century literature is the rehabilitation through love of the decayed courtesans that become exemplary women. After living a life full of pleasures, these women try to find for themselves a new identity through love.

In the short story *Un sacrificiu al vietii* (*A Sacrifice to life*) written by Ioan Slavici, Aurel Chintes, Ph.D. in law at Paris, meets one day "a young lady, Miss Marcelina Calami, who is beautiful and elegant as well as lively and neat. He is convinced that she is the victim of the unjust society and a sacrifice both of the people that tempted her, and of the education which made her consider that her deeds were normal." [8] In order to win a process, Chintes accepts to get involved in a world of merchants who sell professional secrets, a world populated by people who used influence traffic and blackmail. While he morally decays, she rehabilitates her position in the society, "she did not wander anymore in the world smiling to everyone; she just wandered confused, like a human being that did not know what to search for. She spent her life in an exhausting waiting, because he visited her more rarely and he did not behave with her with the same affectionate decency that he manifested before, when she was elegant, easy-fitting and neat." (p. 86)

She is not leaving the house anymore, unless it is evening, when she walks alone, without a precise target, on the most secluded streets. "She couldn't have the life that she used to live, and she was shivering when she thought of her condition. She couldn't see another life opening for her, since the man to whom she was ready to become a slave did not exist anymore. In spite all these, she considered herself better now than she once used to be, and she was regarding with contempt to the people that were passing her running after the vainly pleasures of life" (p. 110). The child that she wants becomes the ideal of her life, but being deserted by her lover, Marcelina gives up to everything, thinking that is not her sacrifice, but <<the sacrifice of life>> (p. 101).

Eleonora, the main character in the short story *Privighetoarea Socolei* (*Socola's Nightingale*) written by Nicolae Gane, is "the sweetest human being that ever existed between the walls of Iassy city." [9] During daytime she worked as a bonnet-maker, and during the night time "she did not reject the young men who made a glory for themselves by compromising her; she was giving to a young man a look, to another one a smile, a handshake to the third, and being a spender comparable with a generous child, she shared to everyone something from her graces. Only her heart did not take part in this playful game of her youth."

As Marguerite Gautier (Alexandre Dumas, *The Lady of the Camellias*) she falls in love for the first time and wants to become an exemplary person through this pure love: "I will break these ties. As long as I wandered the world, it gave me everything and I was poor; today, when I gave up on it, I'm rich, because I have you. My past is a terrible witness against me. I have made many mistakes, but in the day that I loved you, I was baptized again and I'm totally forgiven" (p. 71). Yet, after one year of love, Petru leaves her in order to marry with another woman. Nicolae Gane solves the end of the short story according to the romantic tradition. Eleonora dresses in a bride's suit, swallows poison and goes to sing for the last time <<under the big linden tree in the garden of Socola>>.

The ethics of men in the rural environment can also change in contact with urban civilization. Corporal Dragan bets with the boys from the village that he will conquer Sultanica, the heroine of the short story with the same title, written by Barbu Stefanescu Delavrancea.

By falling in love and giving up with the corporal, Sultanica is convinced that she will end up in hell for her sins: "I cheat on my mother, I'm dishonoring her immaculate old age, I cheat on the holly things! Suddenly, the light in her eyes sparkles. The fireside is getting brighter, it's earthly lips are getting red and stretch like a dragon neck, the flames are like fire tongues that wriggle and unbind, and the quake inside the stove starts like a torrent of grief." [10].

Marioara, the heroine of the short story with the same title, written by Sofia Nadejde, is also the victim of a bet. Although Nicu fells in love with the girl, he enforces himself to quit on her, in order to win this bet between men. Marioara shares the same tragic fate of the deserted women, which is a short love story with a predictable end just from the first signs.

In other occasions, the mentality of the society is the one that determines the husband to abandon his wife. In the short story *Diploma lui Guta* (*Guta's Diploma*), C. Mille depicts the case of a family that sends their son to study in Paris, but he does not succeed in finishing his studies not even in ten years and, therefore, his father refuses to send money any more and he is forced to return home. Meanwhile, the boy has been married a French woman and they have a child. His parents and his two sisters who remained unmarried because their dowry was used to pay Guta's staying in France try to determine him to leave his wife and to marry a wealthy girl.

The cold behavior manifested initially by his mother and sisters against their daughter-in-law soon becomes hatred. "Hardened by the old age of maids, the sisters blamed the woman who determined Guta not to work and to spend the money of the old man for the decay of the future. Mother saw in this woman the source for all the bad things that came upon the whole household." [11]

In the end, his family separates them, and the whole society in the city of Iasi was very content. When they heard about Guta's separation, the people in Iassy "praised his gesture in one voice <<Can you believe: the French woman confused him, but he remained a good boy. She sent his Madame back home and he married as a brave son of his honest father…As if there were no more girls left in Moldavia!... Should we wait for the French women to take us all the good boys and our daughters become maids?... And what a trick they played to the French woman!>>…And the slum was laughing with joy about the farce." (p. 146)

In the short story *Pe drezină* (*On the railcart*), I.A. Bassarabescu approaches the issue of the girls' lack of education, in this case generated by the concepts of a widow mother who refuses to send her daughter to study, being under the influence of the bad mentality of those times, according to which the girl would have got there in contact with a corrupt environment. Therefore, her daughter did not take lessons anymore and started playing piano only by ear. She got the piano by random. Her mother, Madam Luxita, the moneylender, acquired it from a debtor that pawned the piano. She gave it as a dowry to her daughter, but "she did not hire a professor. Why should she spend money for this? She did not enroll her daughter at conservatory, in order she did not << get in contact>> with all <<the tramps>>. For the same reason, she did not allowed Luxita to graduate the vocational school, so she withdrew her." (p. 61) In exchange, she sealed her fate, marrying her with a stationmaster:

"My daughter has dowry: I won't make her neither a professor, nor a telegraph operator or an actress. May God give her a good destiny, without vices; because, her little education and the piano knowledge she has… it is enough for her. According to Luxita, *Fate* meant a husband" (p. 62)

In the short story *Calugarita* (*The Nun*), Grigore Alexandrescu rises the issue of a new social aspect, that is aiming at the forced monasticism, considered an abuse committed by many parents, either step parents or not (C.D. Aricescu, *Sora Agapia, Calugaria sau Căsătoria* (*Sister Agapia or Monastic Life and Marriage*). In this case, a mystical mother, the wife of Corbeanu chancellor – one of the most trusted people of voivode Constantin Brancoveanu, falls gravely ill and because "she had very little trust in human medicine, her favorite doctors were the nuns that surrounded her bed day and night. They gave her all the soul help that was needed, and kept telling that her good deeds would bring back her health. The nuns also told her that many people regained their health, sending one of their children or their single child in monasticism, and advice her to proceed in a similar manner." [12] Once recovered, she convinces her husband to send Elena, their older daughter, to become a nun.

Approaching, in principle, the same theme as Grigore Alexandrescu, C.D. Aricescu forces, probably deliberately, the note of disclosure regarding of what is happening inside the walls of the monastery, where the orphan girls or the girls imprisoned there by their parents have to spent the rest of their lives: "in O…hermitage, just under the Carpathians, Maria, a nun, who is 15 years old, is seen by a 50 years old rich gentleman, D.D…, that pays to the abbess in order to have her". And this story gets more complicated, because "after two years,

satiated by Maria's love, D.D… gives her a dowry and marries her with one of his friends…Mariuca, that was the day before yesterday promised to Christ, yesterday was D.D's…mistress, today is D.X's…wife, tomorrow becomes D.D's…fancy woman – not ceasing to be D.X's…wife – and after D.D's…death she becomes the fancy woman, still in her capacity of Mrs. X." [13]

Here, also, sister Agapia warns a cousin that wanted to take the veil: "by dressing the surplice, you will give up not only to all your womanly tastes and to your bodily lusts, but even to your heart of woman, even to your human being reasoning. You will become an automat, without a will in the hands of everyone who wants to insult you, to humiliate you, to despise you, even to offend you because you bound yourself to obey in a blindly manner to your superior and to all your sisters. Let's assume that a certain man or confessor has a taste that might harm your honor and your dignity, if you dare to convince them that they are wandering, that you promised to be pure and humble, that you bound in front of the altar accepting the surplice, to chase away even the darkest thoughts, keeping in mind only the thought of death. The man or the confessor might answer to you: <<believe and not examine, because what I command you is for the salvation of your soul>>".

In 1866, after the Great Union of the Romanian Principalities, G. Le Cler wrote that "Eastern laws, customs and particularly Eastern defects have left a deep imprint on Moldavians and Wallachians while the most striking feature is lack of respect for women. No one here bow before the dignity of a wife or the authority of the mother. The innocence of girls is not spared. The inferior position of women is a carry-over from centuries of barbarity. The abuse made of divorce perpetuates this regrettable humiliation. Woman is not respected. She only receives consideration if she is rich, she is sought only if she is young and beautiful. […] in Romania, women are superior to men in respect of intelligence, education and heart. " [14]

The second half of the century is the epoch of the *artistic and literary salons* organized by rich and respectable women. They find their social identity. "To keep" a salon becomes for women a modality to get rid of anonymity. They were competing to invite all the artists and writers in fashion. In the same time, it was a competition meant to present an elegant salon, with a "fancy taste". In *Iaşii şi locuitorii lui în 1840* (*Iassy City and Its Inhabitants, in 1840*), Alecu Russo describes the salon of lady Elena Sturza as being "the champion of the European bone tone and elegance," [15] and N. Petrascu, in his novel *Marin Gelea* writes about a soiree that is taking place in lady Secaly's salon, which was

> "one of the best, if not the best in Bucharest. Only the nobility entered the salon, only families claiming to be aristocratic and bearing historical names, as well as, through lady Secaly's friend, the nationalist Zoe Taut, some known Romanian artists and writers, in other words <<le Bucarest connu>>. People were preparing for her soirees in a totally special way. With one or even two weeks before the events, the *A l'Etoile de la mode* and *Aux villes de France* shops, in front of which the participants were standing on two rows, were tossed up to their ceilings by the invited families. On their counters there could be seen mountains of silk, atlases, taffetas, muslins, tulles and ribbons each and all more thin. […] At her soirees people were listening to music and French theaters, once in a while there was a conference in French, and after 12 hours people started to dance. Among those who were eager to come to her house, there were foreign artists that passed through the country irrespective of their mediocrity. (You could hardly see something Romanian sneaking into the soirees from time to time) Hardly, from time to time, something in Romanian sneaked into the soirees." [16]

In the same novel it is described a salon in which the mistress of the house, a woman with literary inclinations, wanted to transform it into a space meant for cultural meetings, following the French model:

> "in the old house, with two rows and with a garden in the rear of the courtyard. The highest row - made up of three salons that communicated between them, and had everywhere high doors colored on a golden background – was dressed up in modern pieces of furniture, some of them with an artistically pretenses. The walls of the middle salon, in which the stair was

> placed, were painted in yellow silk, on which some landscapes painted by foreign painters were hanging in black frameworks. In the small salon from the right, her intimate room, the walls were from green silk; on the floor, Persian carpets; on the racks, sculpted vessels; light colored chairs, some precious cloths and thin embroideries. In the salon from the left wing, wallpapered in red, there was her desk; small ebony bookshelves; on one of the walls there was an old tapestry where there it was displayed a love scene between a knight and a damsel near a rail, as well as some copies after Watteau, in old frames, depicting dances under giant trees; in the corners, small lamps covered with silks and colored papers, which conferred the light something mysteriously; on the tables, there were albums and books adorned with miniatures; on the parquet, small carpets of Bukara, in muffled and harmonized colors.
> "My intention was to gather something precious and, after that, to invite in my salon, once a week, our intelligent people, persons of spirit, poets, young artists, if they were to be… a sort of imitation of the salons in France… But, for a single woman, it is too difficult!... Though, the most famous salon in our century belonged precisely to a single woman, to princess Matilda, *le Ministere des Graces*, as it was named by Sainte-Beuve and its illustrious guests, among which, sometimes, Napoleon III could be enumerated."

In the 19th century, one of the certitudes regarding a young woman's education was her piano performance. The instrument became very fashionable around 1815, a period of decadence for the harp, the violin, and the cello, instruments that were considered indecent. The same history is reserved for the piano, which, around 1870, is considered vulgar in a certain degree. The young woman's virtuosity was part of the matrimonial strategy. Edmond de Goncourt names the piano "the women's welter." The piano could be a preamble of the erotic thoughts when a drawing-room romance was played; it could record the intense feelings of the woman in the moments when her lover is not with her; or it could simply be a partner against boredom.

In the same time, the woman tries to cultivate her own image. She is always a companion, a carrier: she is a wife, a mistress, a mother, and practically she represents someone else. She is rarely just her own representation; this could be only the case of actresses, writers, women that perform in the fine arts and bind their destinies with people from the same environment who encourage them in their endeavors. When they become objects of visual representation (a partial one – in the case of a family painting, a total one – in the case of a portrait), women are very preoccupied by their attire, which is thought as a reflection of the position they have.

In the Romanian space, this collection of images from the beginning of the century preserves a very interesting penetration of the elements linked to the Western fashion, which the boyars from the Romanian States are superposing to the Oriental fashion; the interpenetration that also survives to the second half of the century is noticed by every westerner that crosses this land, such as the French journalist and literate Ulysse de Marsillac:

> "The women's clothing was not with anything behind the men's clothing, especially when it came to originality and opulence. Over the heavy braided hair, they wore with courage an expensive fur cap adorned with a necklace of diamonds, fitted with an emerald clip. In their feet they wore shoes with bent extremities and perforated stockings, fixed with a garter of red ribbons […] They were also wearing a "surplice", a bulky cloth toga, and on top a breastplate embroidered with gold. Their belt was exuberantly adorned: just imagine a huge bracelet squeezing the waist. The delicate and transparent shirt exposed, through its elegant embroidery, the nudity of the breast. A necklace, more often a gold necklace according to the Byzantine fashion, hanged over their chests."

The fashionable actions of the boyar-woman on the exterior-interior direction of her home's space were limited. The scheduled visits were the most common occasions for meeting, but they took place without maximum requirements in terms of clothing luxury. Only the ballroom, which replaces the banal salon, can provide the space that is necessary to a "luxury" competition (the ballroom, the salons and the moments lived within these spaces make more and more the object of visual representations in the 19th century). It is not accidentally that, Emile Zola chooses the title *My Salons* and Stendhal names *Armance* (*Or Several Scenes from*

a Parisian Salon in 1827) one of his novels. Ulysse de Marsillac remarks: "What differentiates the balls in Bucharest is the great luxury exhibited by women and by the crowd of uniforms and decorations" (*op. cit.,* p. 176). On the other hand, Mihail Kogălniceanu makes, with much humor but also with irony, a ranking of the "thousands of women specialties," one can encounter at most of the

> "dancing soirees. For example: married women who like to lure with bachelors. Those who are 45 years old and wear in their breast a cuckoo head, in order to remain forever young and lovely. Those who are continuously asking their partners questions. Those who say: my husband is in Eforie city. Those whose husbands are fair captains or bailiffs over convicts. Those who smell like incense and wear collars with folds, while they have a long and slim neck, like the cranes. Or the fur-lined coats, worn by the peasants, with bulged eyes, like those of the crab, only in the proportion of boa's eyes – the Homeric expression. Or the skeins of grease, full of diamonds, which are jumping like balloons under the candelabra, sweating from their heads to their feet and saying continuously: "It's incredible! I am not tired at all; I would dance all night without getting tired>>. And the women who wear a lot of make up and dare to dance even if they are over 40 years old. And the 30 years old women who still dance only … to please others."

The poor woman was not allowed to live in these spaces. She populated the slums in Bucharest, involuntary trying to preserve the identity of her place of provenance. Her life evolved between home, household, care for the children, marts and seldom fair-grounds. On another scale than the boyar woman she wears the good clothes only in the moments of feast and celebration days. These clothes represent her, but through affiliation and not through personalization as in the case of rich women. Accidentally, she can be portrayed too, but this extraordinary circumstance is due to the interest for the group that she belongs to and, moreover, for the clothes that she wears (the engravings and watercolors collections depicting folk costumes, made by Carol Pop de Szathmary and Gheorghe Tăttărăscu).

In the novel *Hoţii şi hagiul* [*The thieves and the pilgrim*], Al. Pelimon proclaims himself as an admirer of the beauties of the villatic festivals in the detriment of the masquerade balls:

> "The love in the countryside begins from the Romanian round dances, to social, to statute labors, to the field. The country lads are laughing with the girls, they joke, play, see each other, love each other, while in the city the love starts from reunions, the sun, gardens, and more often from a masquerade ball.
> The masquerade ball, this phantasm that drags with it in the middle of the illuminated salons all the transvestite people, makes the hearts of the young sweethearts to frisk, […] because the lover finds there his lover under a silk domino, with a mask made of netting or of darkened canvas on her eyes." [19]

The French count Auguste de Lagarde who visited Wallachia in the 19th century wrote about the elegance and the beauty of the Romanian women who

> "are beautiful and most of them have talents for entertainment. They try to show the foreigners how hard they bear the restraints that are imposed to them while they are in public. Their clothes resemble with the ones of the Greek ladies in Constantinople, adorned with a larger abundance of jewels, but now only the old women and the ones belonging to the third class boyars wear them. The others chose the models in Paris and Vienna, and compete in matters of taste and coquetry with the elegant women in the foreign capitals." [20]

Notes

[1] Count de Langeron, apud. Vasile Panopol, *Romînce văzute de străini* [*Romanian Women Viewed by Foreigners*], The Romanian Book Publishing House, Bucharest, 1848, p. 81
[2] Girardin, Saint-Marc, apud. Vasile Panopol, *op.cit.* p. 121

[3] Vasile Panopol, *Romance văzute de străini* [*Romanian Women Viewed by Foreigners*], The Romanian Book Publishing House, Bucharest, 1848, p. 91
[4] Vîrgolici, Teodor, *Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu* (*Introduction to the Works of Dimitrie Bolintineanu*), Bucharest, Minerva Publishing House, 1972, p. 153
[5] Bolintineanu, Dimitrie, "Elena," *Manoil*. *Elena*. Afterword and bibliography by Teodor Virgolici, Minerva Publishing House, 1988, p. 114
[6] Păcurariu, Dumitru, "Dimitrie Bolintineanu," in *Istoria literaturii române* (*The History of the Romanian Literature*). The Publishing House of the Romanian Academy, Bucharest, 1968, p. 557
[7] Bassarabescu, I.A., "Pe drezină" ("On the rail cart") in *Un om în toată firea* (*A Mature Man*), foreword by Teodor Virgolici, Albatros Publishing House, Bucharest, 1988, p. 60
[8] Slavici, Ioan, "Un sacrificiu al vieții" ("A Sacrifice to Life"), in *Opere* (*Complete Works*)., vol. IV, Romanian Academy Publishig House, p. 82
[9] Gane, Nicolae, "Privighetoarea Socolei" ("Socola's Nightingale") in *Scrieri* (*Writings*), edition edited, notes and bibliography by Ilie Dan, preface by St. Cazimir, Minerva Printing House, Bucharest, 1979, p. 64
[10] Delavrancea Ștefănescu, Barbu, "Sultănica," in *Scrieri* (*Works*), edition edited by Emilia St. Milicescu, The Printing House for Literature, Bucharest, 1965, vol. I, p. 28
[11] Mille, C., "Diploma lui Guță" ("Guță's Diploma"), in *Versuri şi proză* (*Verses and Prose*), The State Publishing House for Art, Bucharest, 1969, p. 97
[12] Alexandrescu, Grigore, "Călugărița" ("The Nun"), in *Poeme. Proză* (*Poems. Prose*), Anthology, foreword and chronologic table by Constantin Mohanu, Bucharest, Ion Creangă Publishing House, 1980, p. 200.
[13] Aricescu, C.D., *Sora Agapia, Calugaria sau Casatoria* (*Sister Agapia or The Monastic Life and the Marriage*), Jon Weiss Printing House, Bucharest, 1871, p. 76.
[14] Cler Le, G, *Moldo-Valahia. Ce a fost, ce este, ce ar putea fi* (*Moldavia-Wallachia. What it was, what it is, what could be*), Institutul European Publishing House, Iassy, 2010, p. 32
[15] Russo, Alecu, "Iaşii şi locuitorii lui în 1840" ("Iassy and its Inhabitants in 1840"), *Scrieri alese* (*Fine Works*), edition edited by Geo Serban, The State Publishing House for Literature and Art, Bucharest, 1959, p. 127
[16] Petraşcu, N., *Marin Gelea*, Albert Baer Printing Office, Bucharest, 1897, p. 103
[17] Marsillac, de Ulysse, *Bucureştiul în veacul al XIX-lea* [*Bucharest in the 19th Century*], Meridiane Publishing House, Bucharest, 1999, p. 149
[18] Kogălniceanu, Mihail, "Adunări dănțuitoare" ["Dancing Parties"], *Opere I* [*Complete Works I*]. Text selection, introductory study, notes and commentaries by Dan Simonescu, Academy of Romania Publishing House, Bucharest, 1974: 39
[19] Pelimon, Alexandru, *Hoții şi hagiul* [*The thieves and the Pilgrim*], The Sacred Metropolitan Church Printing House, Bucharest, 1853, p. 11
[20] De Lagarrde, Auguste, apud. Vasile Panopol, *op. cit.,* p. 57.

Geneviève Tabouis, this *Cassandra* of the Interwar Policy

Chargé de cours, dr. Cătălin Negoiță
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

***Résumé**: Nous présentons dans notre article un journaliste exceptionnel et un écrivain à la fois dont les livres ont connu un grand succès auprès du public. La nièce des hommes politiques de grande renommée en France, de la famille Cambon, Geneviève Tabouis a attentivement analyse la politique de l'entre-deux-guerres et a anticipé les grandes catastrophes qui allaient effriter la société des années '30-'40. Par ailleurs, elle a été surnommée Cassandre, comme la fille de Priam, le roi de Troie, qui fut maudite par les dieux de toujours dire la vérité que personne ne croira. Sa lucidité politique a fait exclamer avec véhémence même l'un des politiciens français célèbre à l'époque, Aristide Briand : « Comme vous êtres affreuse, Tabouis ! Vous ne savez pas qu'en politique, on ne dise jamais la vérité ? »*

***Mots-clés :** Geneviève Tabouis, féminité, journalisme, militantisme*

She was named Casandra, after the Troy princess, daughter of Priam, who God Apollo gifted with prophecy. The god than got furious and doomed her to always tell the truth and that no one shall ever believe her. The mythical Casandra had predicted the fall of Troy. Geneviève Tabouis, the modern Casandra, had anticipated the great events which were to shake dramatically the history of the Old Continent and of the entire world: the rise of fascism, the popularity of Hitler, the braking of the Treaties of Versailles, the aggression over small states, the appeasement of the democratic powers, the blindness of political leaders of these countries and, finally, the World War.

She was first called maliciously Casandra. To tell the truth, often, offending stories, to point out bad situations, when everything seems perfect, becomes vexatious. Geneviève Tabouis represented for most people a jinx. Though, when her predictions, not Nostradamus like, but clear headed and based on cautious analysis proved to be accurate, the world looked at her with admiration. But she never forgot how she got her name. Tabouis wrote, decades later, a fierce and bitter book: „They called me Casandra". Her work was a sign of indignation, delayed maybe, but Geneviève Tabouis always wanted to tell the truth, in a grey age, when under the peaceful facade, the war was being prepared.

Geneviève Tabouis is, no doubt, the most popular female journalist in the world. She had either the fortune, or the misfortune, depending on the way someone appreciates the situation, to witness historic events. And she closely knew all the great political leaders who hallmarked the history of the 20th century.

She was born in Paris, in 1892, in a bourgeois family, named Lequesne. The father, Fernand, abandoned his family when Geneviève was only six years old. She grew up under the careful observation of her mother, Bertha, born La Fosse, the daughter of a rich industrialist, of her brother Raymond and her aunt Eugenie La Fosse, the wife of the Ambassador Jules Cambon. Genevieve was strictly educated at Assumption Convent, on Lubeck Street, in Paris. She then studied in a prestigious institution, taking a degree in Egyptology and Semitic Archaeology. Later, she graduated Political Science Institute.

Emanating from a well-known bourgeois family, Geneviève Eugénie Marie-Laure Tabouis was introduced in diplomatic milieus at a young age, due to her uncles, the ambassadors Paul and Jules Cambon, whom she loved and appreciated. They initiated her in international politics. Often, Genevieve accompanied her uncle in Madrid or Berlin, until the start of the First World War.

In 1919, Jules Cambon hired Geneviève as his assistant, so that she could participate to all negotiations concerning the system of Treaties of Versailles. The attraction for journalism appeared and the passion for Egypt took second place. The new posture it allowed Geneviève to meet all great public figure in France and Europe. She was always present in the *Assemblée nationale* lodge, often accompanied by another French statesman, family friend,

Edouard Herriot. She was quickly appreciated for her hard work, sharp feather and appearances in high society.

Tabouis started flirting with journalism in 1922, when she wrote in „La Petite Gironde". Shortly after her debut, Tabouis is sent to the League of Nations in Genève, as press correspondent. There, she writes for „Petite Marseillaise", too. Fond into international affairs, Tabouis becomes a member of the International Association of Journalists accredited to the League of Nations, where she rapidly climbs the hierarchy, through vice-president. Meanwhile, starts writing in l'Œuvre, and she will continue the collaboration for ten years. Here, on December 17th 1935, she brings into the open the plan of dividing Ethiopia, belonging to Pierre Laval and Samuel Hoare, fact that will increase her prestige. In 1936, she anticipates Hitler's action of demilitarization of Rhineland, two days before this took place. In January 1937, publishes an article about a possible intervention of the German army in the civil war in Spain, to support Franco. That moment on, the nickname becomes her repute.

People described her as a powerful woman, with an iron will, a complex spirit. Her way of reading politics formed under the influence of the French radical socialist movement. But the analytic spirit was often replaced by patriotic assertion, said either with magniloquence, either with persuasion. Her sincere patriotism was motivated by anything that could bring France applauses, sympathy and adhesions. Although, she was one of the richest in information and promptest specialized journalists.[1]

Geneviève Tabouis started to write at L'Oeuvre, increasing both the prestige and the number of papers sold, when fascism was in full ascension. With great intuition, Casandra anticipated Hitler's future, while he was just „ a young man, who calls himself a national socialist, Adolf Hitler."[2] While the German leader became more powerful, so did Casandra's adversity over the man and the system that she inferred it would generate a disaster. She knew as many real facts as great statesmen and she had an advantage: she could write and speak without limits. She was attacked by French statesmen, who were bothered that a woman would blemish their arrangements. The old socialist leader Aristide Briand actually said shamelessly: „You are awful, Tabouis! Don't you know that in politics you should never tell the truth?"

Casandra was the opponent of fascism of any kind, fact that brought her Hitler and Mussolini's hostility, who attacked her in their speeches. Media in totalitarian states was not favourable to her either. More often than not they hated her for her effort of screaming about „the end of Europe". „She screams, screams, screams, sustains with certified information, with nation's arguments, in numerous paper columns what other compatriots don't even realize: that giving up to Hitler's blackmail means throwing France in war.[3] For this purpose she abandons the elegance of her first chronicle. Reports become more concentrate, reasoning is very harsh, details have no more picturesque, the style is pervasive.[4]

On September 1, 1939, the ineluctable happens. Germany invades Poland and, after few days, France declares war to the aggressor. The hostilities with the old contender begin in 1940 and the French army is vanished by Wehrmacht. Genevieve Tabouis does not witness the German occupation and leaves for Bordeaux, where she is arrested by the authorities of the Vichy government. She escapes, by miracle, and goes lo London. There, she quickly gets into a conflict with General de Gaulle, to whom she reproaches the lack of official support and then decides to depart to United States of America, where she militates for USA to become belligerent, on behalf of values of democracy. Genevieve lived in America for five years and travelled in all states in order to convince people to sustain her aim. Here, she makes her debut in radio journalism at *The Voice of America*, but her greatest success is editing „Pour la victoire", between 1942-1945, in New York, where there wrote famous journalists like Philippe Barres and Henry de Kerillis or other popular names like Eve Curie, Claude Levy-Strauss, Andre Breton and Antoine de Saint-Exupery. The gazette was a fan of General Giraud, which will attract the aversion of supporters of de Gaulle. Only in 1944,

Casandra realizes the necessity of supporting Charles de Gaulle and Free France. Her work was supported by her friend and confidante, Eleanor Roosevelt, First Lady of the USA.

At the end of the war, Geneviève Tabouis returns to France and rebuilds from scratch an impressive journalistic career. She starts to publish again, as a columnist, at L'Aurore and France libre (1945-1949), L'Information (1949-1956), where she is in charge of the Foreign Affairs Department and Paris-Jour (1959-1972). Since 1956, Tabouis collaborates with La Depeche du Midi. She writes much, warm blooded, but not that many readers like her editorials like before. The old generation of statesmen was gone. The war had been a terrifying experience. What else, worse, could happen and be predicted? Geneviève senses the change and turns to radio journalism. Though the new activity she achieves an unexpected fame, that writing never gave. She worked with RDF (Radiodiffusion française), RTF, l'ORTE. But her biggest success was Radio Luxemburg, than RTL, where her chronicles „Dernières nouvelles de demain" (1949-1967), „Nouvelles exclusives" (1964-1966) and „l'Inédit du dimanche" (1967-1981) were very popular. Geneviève was famous for her stereotypes: **„**Watch out what you are going to find out!" and „I am still learning". She had regular radio appearances until 88 years old.

Due to her critical, often cynical, spirit concerning the flaws of the western post-war democracy, she was believed to be a soviet agent. Interesting fact, her biographer, Denis Marechal, published documents found in Russian archives, which proved that during the '30, Geneviève Tabouis received 5000 francs monthly from the Soviet Embassy.

Since 1916 she was married to Robert Tabouis and had two children, Francois and Rosine. Along her tumultuous existence, through the thousands of articles and radio chronicles, she had time to write books, too: *Tutankhamen, the life and time* (1928), *Nabucodonosor and the triumph of Babylon* (1931), *Solomon, the king of Israel* (1934), *Loyal and perfid Albion* (1938), The blackmail of war (1938), *Jules Cambon seen by his own* (1938), They called me Casandra (1942), *Twenty years of diplomatic tension* (1958), etc.

Geneviève Tabouis died in 1985. She was 93 years old and she had been working at a radio article. The last one...

Notes

[1] Geneviève Tabouis, *Douăzeci de ani de tensiune diplomatică*, Editura Politică, Bucureşti, 1965, p. 6.
[2] *Ibidem*, p. 7
[3] *Ibidem*
[4] *Ibidem*, p. 8

La femme contemporaine, les revues *glossy* et *chick lit* versus la femme et la presse de l'entre-deux-guerres

Maître assistante, doctorante Daniela Bogdan
Université „Dunarea de Jos" de Galati, Roumanie

Abstract*: Romanian sociologists agree on saying that there had been a feminist movement in our country, between the two World Wars, reflected in the publications devoted to women, around 1920. Yet, the movement did not achieve its purpose, as it didn't last for long and hit the patriarchal and conservative conceptions of the Romanian society, which are still preserved, today. After a period of silence, (women were totally depersonalized during communism), we are witnessing an attempt to revive the idea of promoting female representations in the media on a larger scale than 60 years ago, but not as effective as in the past. After 1989, women's literature – a niche segment – became one of the most successful industries, but there are critics who speak of superficiality, lack of substance and plagiarism. In conclusion, we can say that during the interwar period we had a feminist literature, in its young manifestation, whereas the "glossy literature" of today, despite its loud presentation, contains mainly soft articles with no substance and no intention in changing mentalities. Major women issues are treated superficially and in isolation. In today's glossy magazines, even women politicians pose in sexy pictorials and are talking only about a new receipt they had tried in the kitchen, or the joy of motherhood.*

Mots-clés *: presse féminine, féminisme, revues* glossy*, littérature féminine, chick lit*

La presse féminine de l'entre-deux-guerres

La période de l'entre-deux-guerres est marquée en Roumanie par le processus de l'émancipation de la femme, qui abandonne son statut de maîtresse de la maison afin de devenir une mondaine. La femme avait déjà gagné beaucoup de droits : elle portait des pantalons, elle s'était coupé les cheveux, elle faisait du sport avec son mari, elle se promenait à bicyclette etc. Le mouvement d'émancipation s'est manifesté aussi dans la presse de l'époque: bien que peu nombreuses, les dames commencent à faire sentir leur présence et leurs voix dans les pages des journaux, soient-ils dédiés également aux deux sexes ou seulement au public féminin.

C'est la période où apparaissent les premiers articles de Cella Delavrancea et d'Otilia Cazimir, mais aussi les premiers journaux dédiés aux femmes (*Jurnalul femeii – Le Journal de la femme*, notre trad.*, Domnița – La Mademoiselle,* notre trad.*, Cuvântul femeilor – La Parole des femmes,* notre trad.*, Mariana*) et, plus tard, les premières publications d'orientation féministe. Certes, ce sont les représentantes de la haute société, les femmes éduquées, ayant des contactes avec l'Europe occidentale et une certaine influence aussi, qui ont fait les premiers pas dans la direction de cette émancipation : à la campagne, la femme n'a pas trop changé de statut.

De plus, les « journalistes » signaient, en premier lieu, des articles concernant la mode, les conseils culinaires, les manières élégantes – il en allait de même pour les gazettes qui promouvaient le féminisme, celles-ci se subordonnant au même modèle. Les articles sur des thèmes sociaux et politiques sont réservés exclusivement aux hommes. Une exception dans le journalisme de l'entre-deux-guerres est représentée par les articles publiés par Sanda Popescu et Constanța Hodoş dans *Jurnalul literar* [*Le Journal littéraire*, notre trad.] et *Revista scriitoarei* [*La Revue de l'écrivaine*, notre trad.], à savoir des comptes-rendus de livres et des portraits des diverses personnalités culturelles.

L'image de la femme telle qu'elle se configure dans la presse de l'époque est celle d'une personne délicate, sensible, pure, raffinée, préoccupée par la mode et la gastronomie, par les décorations intérieures et par les bienséances. (Il y a des débats importants auxquels ont participé des écrivains représentatifs de l'époque, comme Tudor Arghezi ou Camil Petrescu, concernant les concours de beauté, organisés selon les modèles de l'Occident.) Il faut observer que les apparitions les plus nombreuses dans les journaux sont vouées aux femmes du domaine du divertissement, les artistes (et en particulier les actrices, mais aussi les

danseuses) ayant une position dominante dans les publications de l'époque. Il s'agit des périodiques tels que *Mişcarea literară* (*Le Mouvement littéraire*, notre trad.)*, Comedia* (*La Comédie*, notre trad.), qui réservent des espaces amples aux femmes de théâtre - Maria Filotti, Agepsina Macri-Eftimiu, Lucia Sturdza Bulandra etc. Les écrivaines ne sont pas oubliées, se réjouissant elles-mêmes d'une relative « popularité » (le cas d'Elena Farago), tout comme les femmes impliquées dans le combat pour l'émancipation (Alexandrina Cantacuzino, Ella Negruzzi). Les écrivaines possèdent aussi une revue propre – *Revista scriitoarei* (*La Revue de l'écrivaine*, notre trad.) –, dont les collaboratrices sont des femmes de lettres reconnues à l'époque : Hortensia Papadat-Bengescu, Constanța Hodoş, Sofia Nadejde, Henriette Yvonne Stahl.

C'est dans cette période qu'apparaissent les premières publications d'orientation *féministe* qui enregistraient les actions entreprises par les organisations des femmes dans le but de la reconnaissance de leurs droits politiques sur le plan international. Tant les publications féministes (dont la plus acharnée était *Actiunea feministă – L'Action féministe,* notre trad.) que les autres périodiques d'orientation similaire (*La Parole des femmes, Le Journal de la femme*) ont poursuivi avec beaucoup d'intérêt les divers débats nationaux et internationaux concernant l'accès libre à toutes les professions, le droit de suffrage pour les femmes roumaines lors de la rectification de la Constitution de 1923, mais aussi les mouvements militants développés en Europe et en Amérique. Parmi les nouvelles concernant l'univers féminin, repérables dans des rubriques telles que la chronique de la mode, les recettes de beauté, le code des manières élégantes, on pouvait retrouver, sur la première page de ces journaux, des articles visant l'importance du rôle joué par la femme pendant la première guerre mondiale.

On peut constater donc l'existence d'un mouvement féministe initié chez nous, dans la période de l'entre-deux-guerres, dans les publications dédiées aux femmes, mouvement qui n'a pas pu, quand même, atteindre son but à cause des conceptions patriarcales et conservatrices de la société roumaine qu'on a gardées, selon les opinions des sociologues contemporains, jusqu'aujourd'hui.

La presse féminine contemporaine

Après une période de dépersonnalisation de la femme sous le régime communiste, on assiste de nos jours à une tentative de revigoration de l'idée de promotion des représentantes du beau sexe, repérable dans la presse contemporaine, à un plus haut degré par rapport au moment des débuts du féminisme roumain, il y a 60 ans, mais ayant une efficience plus restreinte. Même si la presse actuelle a réussi de transformer un segment « de niche » – la littérature pour les femmes – dans l'une des industries postrévolutionnaires qui a eu le plus grand succès, il y a des critiques qui l'accuse de superficialité, de manque de substance et de plagiat.

Il faut faire une distinction lorsqu'on parle des publications contemporaines pour les femmes. Il y a, tout d'abord, les revues *glossy* – adjectif anglo-saxon qu'il est impossible à traduire en roumain : il signifie *brillant* ou *soyeux*. Le nom peut paraître bizarre et dépourvu d'importance aux non-spécialistes, mais il y a des études avisées qui ont démontré que l'une des motivations principales des acheteurs de certaines revues telles que *Unica* (*L'Unique*, notre trad.), *Cosmopolitan, The ONE, Tabu* (*Tabou,* notre trad.) ou *Avantaje* (*Avantages*, notre trad.) est la qualité de la surface imprimée, qui est très agréable au toucher. Les *glossy* pour les femmes représentent la plus profitable affaire de presse en Roumanie dès 2000 jusqu'à présent. Ayant des tirages de 30.000 à 50.000 d'exemplaires et un prix (affiché sur la couverture) de 4 à 7 RON, ces revues apportent des revenus considérables par le truchement des réclames publicitaires. Ce sont les revues *Avantages*, *L'Unique* et *Cosmopolitan* qui sont engagées dans la compétition la plus acerbe, dès 1995, depuis leurs apparition, mais le marché

est aujourd'hui suffoqué par des publications telles que *Tabou, Olivia, Madame Figaro, Joy, Bolero, Glamour*, *In Style, The One, Bazar, Tango,* etc.

La presse féminine actuelle offre un espace de recherche très fécond au niveau des typologies, par le truchement desquelles l'on essaie de faire une différenciation entre les revues les plus célèbres sur le marché - la femme *Cosmo*, dépourvue d'inhibitions, la femme *Tabou*, élégante et préoccupée par sa carrière, la femme *Avantages*, attentive à sa profession, mais aussi aux besoins de sa famille – mais surtout au niveau du langage, qui pourrait intéresser l'historien des mentalités.

Les publications *glossy* mettent en évidence une catégorie de genre – celle des femmes, un mode de vivre et aussi de nombreuses tentatives et réussites de celles-ci dans leur effort d'individualisation par rapport aux autres groupes, par le truchement de la parole. Une particularité essentielle des revues *glossy* c'est l'abondance de termes empruntés à l'anglais, spécifiques au mass-média (*mascara, fashion, must have, look, beauty and style, trend, outfit*), retrouvables aussi dans leurs version empruntées à l'espace francophone, ce qui crée l'illusion d'un langage codifié, difficile à comprendre. Même si ce dernier semble fort spécialisé, il est seulement précieux, et confère une teinte « internationaliste » à un certain type de presse, emprunté, d'ailleurs, lui-même.

La critique de la presse actuelle pour les femmes

Le genre *glossy* est vu aujourd'hui comme une lecture facile, de divertissement, les rédacteurs traitant les mêmes sujets au cours des années, tout en utilisant des reprises et des traductions des revues-« mères » de l'espace occidental, qui ne « parlent » pas des Roumaines. Il existe aujourd'hui, quand même, une tendance de dépasser ces aspects, d'autant plus qu'on a commencé de s'intéresser aussi à des sujets plus « sérieux », ayant un plus grand impact sur la vie sociale, tels que le trafique avec des personnes, le combat contre le SIDA, le cancer etc. De plus, ces publications sont tributaires à l'idéal de beauté imposé par les médias, la femme *glossy* passe son existence en se rapportant constamment à la télé et aux impératifs de la société de consommation. Un autre inconvénient tient à la promotion, dans ces revues, de certains modèles de féminité qui, dans les sociétés occidentales, ont perdu du terrain dans les dernières décennies : la femme en tant qu'objet sexuel, perçue comme un être frivole, préoccupé seulement par son aspect physique, la femme belle, mais peu douée du point de vue intellectuel.

Diana-Maria Brăgaru, l'administrateur d'un site web dédié aux femmes (www.elady.ro), considère que « la presse adressée au public féminin se complaît dans l'imitation servile des « recettes de succès » de l'étranger. Je ne crois pas qu'on doit réduire la femme roumaine à une cible du marché. *Et la femme moderne ne se retrouve pas dans les pages des revues glossy ou, du moins, pas suffisamment. Malheureusement, je ne crois pas que la presse à public féminin mette l'accent sur l'émancipation de la femme. En même temps, on ne s'intéresse presque nullement à rendre consciente la population féminine du rôle qu'elle peut jouer dans la société. Il faudrait qu'on reconnaisse que, de facto, nous appartenons à une société de type patriarcal.* » (n. s.)

Les avantages des *glossy*

Le marché des revues *glossy* peut se vanter de la collaboration de plusieurs journalistes importants, mais aussi des contributions des écrivains invités à y publier régulièrement, surtout de la prose courte : George Cuşnarencu, Răzvan Petrescu, Horia Gârbea, Jean Lorin Sterian. La revue *Elle* a publié mensuellement, pendant plus d'une année, les récits de Mircea Cartarescu (c'est ainsi qu'a pris naissance le volume *De ce iubim femeile – Pourquoi nous aimons les femmes,* notre trad., le roman roumain contemporain le plus vendu), puis Cecilia Ştefănescu a été invitée à écrire, toujours mensuellement, un récit « pour

les femmes ». *Tabou* est une autre revue *glossy* qui, durant une année, a publié dans chaque numéro des proses de deux pages, signées par des jeunes écrivains, et *Esquire* a inventé le concept de « récit en 89 mots », concentré littéraire qu'on peut lire aujourd'hui aussi. Même Florin Piersic jr., acteur, scénariste et metteur en scène, a été un collaborateur des revues *glossy Eva, Max* et le guide *24 Fun*, où il a écrit plus de 50 textes courts et très courts, réunis ultérieurement dans son volume de début, lancé récemment. On peut dire que cette mode a engendré une revitalisation de la prose courte roumaine.

Malheureusement, on ne peut pas parler d'une évolution du genre, surtout en ce qui concerne son contenu, parce que les éditeurs sont préoccupés plutôt par la qualité du papier imprimé et par l'enjeu commercial de leur « marchandise ». Afin qu'on les vende, on imprime maintenant les revues *glossy* en format *pocket*, et on les accompagne de toutes sortes de cadeaux ou gadgets féminins, ou des lunettes tridimensionnelles, parce qu'elles s'alignent aux dernières tendances et contiennent des photos en format 3D.

On parle aussi aujourd'hui de la disparition du genre *glossy* en faveur des revues de type *Family* (*Mămica de azi - La Mère d'aujourd'hui*, notre trad., *Bucătăria de azi – La Cuisine d'aujourd'hui*, notre trad., *Bucătăria pentru toți – La Cuisine pour tous*, notre trad.), qui ont du succès malgré leur contenu lié à un monde moins éblouissant, ou peut-être justement pour cette raison. Au fond, si attractive que ce soit cette teinte *glamour*, elle engendre des frustrations, à un moment donné, parce qu'on languit auprès de ces choses intangibles. C'est ainsi que les histoires avec des dives parviennent à être remplacées par les recettes de cuisine et par les conseils concernant la diète.

La *chick lit*

La seconde composante de la littérature pour les femmes s'appelle *chick lit* et elle a connu en Roumanie une ampleur sans précédent, dans les dernières années. Le syntagme *chick lit*, un peu péjoratif, tire ses racines du *Journal de Bridget Jones* d'Helen Fielding, paru en 1996. *Chick lit* – la littérature pour les jeunes filles (une abréviation de *chicken literature*) – se réfère aux livres écrits par les femmes pour les femmes, le public-cible étant celui de 20 à 60 ans. Il s'agit d'un genre littéraire « léger », amusant, qui met sur le premier plan les problèmes de la vie réelle auxquels se confrontent les femmes, y compris ceux qui concernent le poids, ou les diverses dépendances, en particulier celles liées à la mode. *Chick lit* est aussi une formule fictionnelle agréée par les féministes.

Les protagonistes de la *chick lit* sont des jeunes femmes élégantes, qui ont une carrière importante et qui habitent des quartiers urbains à la mode. Les livres *chick lit* sont écrits dans une manière sarcastique et amusante. Souvent, la protagoniste est séparée, par une distance physique plus ou moins grande, de sa famille et se confronte, bien des fois, avec plusieurs problèmes qui parviennent, à un moment donné, à lui bouleverser la vie. Dans la plupart des cas, le roman *chick lit* implique une relation amoureuse, au moins dans l'arrière-plan. Certains exégètes considèrent la *chick lit* une forme de fiction post-féministe : le personnage a une carrière, mais il est intéressé aussi par une relation stable et par la famille. Les histoires racontées dans ces livres n'aboutissent pas tout le temps, comme les contes de fées, à un *happy-end*, mais, au cours de son trajet, la protagoniste apprend beaucoup sur elle-même et sur la vie en général. Parmi les livres représentatifs pour le genre, on cite ceux écrits par Candace Bushnell (dont le plus célèbre est *Sex and the city*) et ceux de Marian Keyes, Sophie Kinsella şi Jennifer Weiner. D'autres listes de titres incluent les livres de Melissa Bank - *The Girls' Guide to Hunting and Fishing*, d'Emma McLaughlin et Nicola Kraus - *Nanny, journal d'une baby-sitter* ou de Lauren Weisberger, *Le diable s'habille en Prada.*

Les maisons d'édition de Roumanie qui possèdent de telles collections sont Polirom - „Chic", Humanitas - „Cocktail" et Curtea Veche - „Stiletto". RAO, en échange, mise sur des livres écrits par des auteurs notoires, en publiant dans la collection „Pentru tine" (« Pour toi », notre trad.), des écrivaines célèbres comme Danièle Sallenave, à qui on a accordé en 1980 le

Prix Renaudot, en 1995 – Le Grand Prix pour la Littérature de l'Académie Française, et en 2006 - Le Grand Prix „Marguerite Duras". De même, la maison d'édition Leda (faisant partie du Group Editorial Corint) parie sur des grands noms de la littérature féminine, en se proposant d'éditer, dans les collections „Maeştrii Leda" (« Les Maîtres Leda », notre trad.) et „Love&Life", les livres des écrivaines gratifiées avec les prix Orange ou Booker: Rose Tremain, Zadie Smith, Linda Grant, Margaret Atwood etc. Nemira est une autre maison d'édition qui a investi dans la *chick lit*, mais cette fois-ci on a choisi seulement des romans dont le public-cible este représenté par les adolescentes et qui ont été rassemblés dans la collection „Gossip Girl". Sur le marché international, les ventes du genre *chick lit* ont dépassé 70 millions euros, c'est-à-dire la valeur de l'entier marché du livre de Roumanie. Chez nous, en 2007, la collection Cocktail a réuni 40.000 d'exemplaires, dont on a vendu plus de 75%.

Bien qu'on dise que l'arrière grand-mère du genre *chick lit* est Jane Austen, il ne faut pas qu'on ait beaucoup de talent afin de construire un tel roman : beaucoup de ces livres parodient ou reprennent une série de symboles, de représentations et d'images appartenant à la culture médiatique et publicitaire. Et tous semblent représenter, par-ci, par-là, un moyen de promotion discrète des produits à la mode et des grands marques. La facilité avec laquelle l'on écrit de tels livres a déclenché même des scandales. Une étudiante de Harvard, âgée de 19 ans, a été accusée de plagiat par deux auteures de ce genre, tandis que la revue *Tabou* a récemment lancé un appel à collaboration pour ses lectrices, invitées à participer à l'écriture d'un tel roman, qui sera publié dans la collection Cocktail.

Puisque la *chick lit* a eu un si grand succès, les éditeurs pensent déjà à la création des sous-genres : "lad lit", "crime chick lit", "mom chick lit". Les personnages "lad lit" sont les versions masculines de Bridget Jones, des jeunes hommes qui mènent une vie sociale active et qui sont passionnés par la mode. Les livres de type "crime chick lit" ajoutent aux aventures des personnages un nouvel ingrédient, à savoir les mystères spécifiques aux policiers. Et la littérature "mom chick lit" apporte en premier plan les histoires des anciennes héroïnes *chick lit*, qui sont devenues entre-temps des mères.

Pourtant, on peut se demander si le style promu par la *chick lit* s'accommode au style de vie caractéristique aux femmes de Roumanie. Les spécialistes en donnent, pour la plupart, une réponse négative, mais ces livres doivent être lus comme de pures fictions, destinées aux moments de relâchement. Un portrait de la femme roumaine contemporaine, conformément à une étude réalisée par l'Institut Metro Media Transilvania, la représente comme une personne qui n'est pas mariée, qui a, des fois, un enfant, religieuse mais indépendante, qui lave et repasse le linge, qui paye les factures et fait le ménage, mais qui aspire en même temps à l'avancement et à l'affirmation dans sa profession.

En guise de conclusions

Si, dans la période de l'entre-deux-guerres, on peut parler d'une littérature féministe, du moins dans la phase des débuts, les matériaux destinés aux femmes d'aujourd'hui peuvent être intégrés seulement dans la littérature féminine : il s'agit des articles écrits par les femmes pour les femmes, qui ne traitent que rarement des problèmes majeurs et qui ne se proposent de changer les mentalités. Dans les revues *glossy*, même les femmes de la scène politique apparaissent dans des photos sexy ou parlent des bonheurs de la maternité.

Bibliographie

Mihăilescu, Ştefania, *Din istoria feminismului românesc. Studiu şi antologie de texte (1929-1948)*, Polirom, Iaşi, 2006

Mihăilescu, Ştefania, *Emanciparea femeii române. Studiu şi antologie de texte*, vol. I: *1815-1918*, vol.II: *1918-1948*, Polirom, Iaşi, 2002

Mihăilescu, Ştefania, *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe*, Polirom, Iaşi, 2004

Sitographie

http://emancipareafemeii.blogspot.com/
http://www.bucurestiivechisinoi.ro/1103_Arhiva-rubrici/Antropologia-urbana/Femeia-interbelica-versus-femeia-recenta-in-Romania.html
http://www.romlit.ro/femeia_idilic_din_interbelic
http://ebooks.unibuc.ro/istorie/ciupala/includereaexcluderea.htm
http://www.mayra.ro/blog_simona_ionita/2010/06/chick-lit-literatura-orientata-catre-femeile-moderne/
http://timp-liber.acasa.ro/carti/chick-lit-pentru-femei-independente-12169.html
http://www.businessmagazin.ro/arta-si-societate/bridget-se-imbraca-la-prada-1005980

The Journalist as Character in Caragiale's Work

Maître assistant, doctorant Matei Damian
Université „ Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

***Abstract**: The construction of the journalist as character in Caragiale's work starts obtusely, as a principle, at the same time and rhythm with the original, the genuine journalist. Before following the sinuous line constant – variables, the common feature must be observed. The latter is identified by Lyndon Baines Johnson, former President of the United States, quoted by David Randall: "Being a journalist is the proof of a certain lack of character." (1998: 60.) Far from being a virtue, the lack of character is rarely a definite flaw, since the journalistic ethics itself seems to have surrendered long ago on this front. From Randall's point of view, a good journalist rushes towards the topic on a slide of quick, sprightly features, which do not exclude lack of character. Here they are: frankness (including "all the virtues and most vices that a reporter needs"), determination, gumption, passion, enthusiasm, curiosity. (Randall, 1998: 60-62)*

***Key words:** journalist, character, media.*

The following study deals with a top character, the protagonist of the sketch *Report*. He matches this standpoint for certain reasons; however, let us moot on the preliminaries:

"*National Rebellion* appeared under my direction about fifteen years ago, in the times of the Brătianu government. It was an exclusively militant newspaper, creating terrible opposition. Our strength did not consist in polemic or leading articles, but in sensational news hatched with poisonous comments. The public, the politicians, and especially the colleagues were driven mad by our disclosure of the most intimate secrets of the political, social and even family side-scenes. The police was going mad trying uselessly to find the source of the news published in the *Rebellion*." (Caragiale, 1969: 70) Here we step into another field, that of scandal news, proper to the phenomenon called *tabloid*. Thus, we must find out the reason why this way of building the media message should ask for a *different* path in reporting news as well as creating a *new* type of reporter. C. T. Popescu states:

"The argument brought by the journalists involved in such media scandals (resulting in exorbitant circulation) [is that,] essentially, their aim is to serve the public, its members being thus presented with the proof of the hypocrisy/infringements upon morality committed by some of their leaders." (2002: 391)

Therefore, it is easy to see what a reporter who serves such a paper should look like: dynamic, *dynamite*; to search everywhere for plain, explosive, sometimes plausible, maybe truthful, but sweet and always fabulously polished information. Being in a desperate shortage of sources, the editor of the *Rebellion* releases this piece of cascade-epics: "Then, we took a special reporter." The brave Caracudi seemed a promising player as early as his official presentation; he had no quakes (as colleague Rică did) and had been enlisted in order to enhance the fight (definitely, not Edgar's fulcrum). Nevertheless, in his first official match, the potential star disappoints... Here is the summary of the encounter:

> A meeting of the Council of Ministers was held today, at the Ministry of Internal Affairs.
> The Prime Minister is leaving for Florica tomorrow. It is likely that he will return on Monday or Tuesday, unless he decides upon staying there for some more days.
> The Minister of Religion worked together with His Majesty yesterday.[…]
> Mrs. Tudorița Ștefănescu and Mrs. Fani Teodorescu have been transferred on demand, the former to the position of midwife in the small rural district Z… in the latter's place, and the latter to the same position in the small rural district X… in the place of the former. (Caragiale, 1969: 70-71) [our transl.]

Disappointment. The special reporter as a pattern would rather look like Venturiano than this vapid Caracudi. Slothful news, dull information; thus the newspaper seems to be swimming through a new tunnel of informative decay, towards the sole. Anything new? Somewhat. We are restlessly feeling the fear for the flat, common journalist to be abundantly multiplied. On

the other hand and for a premature relief, we see him being given a mature, managerial, post-defeat lecture:

> "[…] Say, do you intend to smother our *Rebellion*, mate?!"
> "No, sir!"
> "Then?!... My man, I need sensational political news."
> "They don't…really exist, sir..."
> "They have to! ... Otherwise, regretfully, my friend, you're not fit for us!"
> "Yes, sir."
> "Get out, run all over the place! Poke your nose everywhere, among the people, in restaurants and official premises, in political circles; hunt everywhere for everything, shadow everyone, hear, learn, find!" (Caragiale, 1969: 72) [our transl.]

Marching on, we must emphasize a certain fact: the duo officer-private has vanished, in order to allow the appearance of an athletic coach-player couple. The editor's appeals are rather sportive, teeming with dynamic verbs, finally thrusting themselves into a treble, genuinely journalistic comb: *hear, learn, find!* And Caracudi sets to work. We perceive the turn as strange, tasting of a somewhat unstable, momentary transformation: a few hours after the thrashing, our worthy man makes a proud and masculine return and starts proving himself:

> 1. Great commotion in the council of ministers;
> 2. Impending ministerial crisis;
> 3. The government's intention to multiply the standing army and prolong the conscription time;
> 4. Rumours of a critical diplomatic incident;
> 5. Scandalous divorce in the high society" (Caragiale, 1969: 73) [our transl.]

Thus, our *American* fellow fully assumes his role and becomes the motive for the rebirth of the paper, asserting his status for the first time and generously showing the revival of the expectations implanted in him. From now on, Caracudi embraces the theory and seems to be diving into the seraphic haze of the original Privilege; he simply harmonizes with the *rumour reporter* pattern (e.g. the rumours concerning the diplomatic incident) and starts sliding among rumour-kites, on an escalator that descends uncommonly, perhaps from downstairs upwards, on the following track: *was held today – is leaving – it is likely that he will return – unless he decides upon staying – religion – His Majesty – Tudorița – Fani – midwives – the latter – the former*. That's it. And now... *great commotion – impending crisis – rumours – critical diplomatic incident – scandalous divorce – high society.* This is a certain segment. This is *the way,* beyond any doubt. In the newly-formed angle the rumours are ripening, everything becomes grave, perhaps scandalous, divorce plagues society. High society. Still, where does the dragon get his strength from? This is exactly what the editor wants to find out, i.e. what kind of material is the magic formula (The Source) built of. One may strongly believe that the no-conjunction, freethinking, unscrupulous journalist has been found, as he seems to be gifted, on the contrary, with speed and a certain kind of watery discretion at the same time. Anatomically, Caracudi is a secret, has no first name and the last name itself is part of an abundant tradition of Caragiale's work; the reporter in focus is a nobody, a true *caracudi*, so that, up to the wonderful chase on the streets of Bucharest, he seems to arouse a general feeling of genuine sympathy, as the audience acclaims the champion but makes friends with the anonymous competitor.

Fluffy, illegal, old, almost vicious, an undignified anti-dope test appears, felinely stepping: "All my insistence with him remained unsuccessful; it was impossible for me to find out the source of his topics. His stubbornness exasperated me. I've decided to break his resistance by extorting his secret even in a shameful way." (Caragiale, 1969: 74)

This is the second race that deserves to be quoted entirely, after the scene in which Rică Venturiano is hunted. While the former had been broadcast by the chased, the latter is a report of the pursuer; one must keep in mind, though, that both routes are descriptive masterpieces, as long as the essence that washes them is the journalistic one. Rică, the

journalist, along with the editor of *The National Rebellion* seem to perfectly lubricate the profusion of the race detail with the strictness of the track.

> Without suspecting anything, Caracudi stepped out on Calea Victoriei Boulevard. He stopped for a moment in front of a haberdasher's window; then, walked further at slow pace. Reaching the corner of Nouã Street, he stopped at Capsa, sitting down at a table, outside. I was waiting at the corner of Hotel Boulevard. He kept me there for about twenty minutes, with him sitting and me standing... He stood up and made for the palace, with me on his tail... But, unfortunately... somewhere around Oteteleşeanu, by the large opening of Teatrului Square, I lost him in the crowd... I looked up and down to find him: nothing... Perhaps he went inside some hotel, to meet his man – some deputy, senator… or I don't know what. Just when I'd lost any hope and was thinking about going back to the editorial office, planning to restart the game on the first opportunity, here comes my man out of the tobacco shop with a small package in his hand… He had bought tobacco! ... He goes due north, towards the palace… Me, on his tail… […] Passing by the palace, Caracudi crosses the road, greets someone standing in a window and walks further at slow pace. As I arrive in front of the palace, I steal a glance and see a young officer standing at the window… Caracudi has a sudden flash as he walks closer to the Bishopric and he turns back […] He goes right by the little park of the palace… In Sf. Ionicã Street... Me, on his tail... In Rosetti Street… to Cismegiu... He crosses the bridge... He goes straight to the bistro...[…] He gets a coffee and a smoke from his fresh tobacco. Certainly this is the proper place to meet his informer… He's going to wait for him… I'm going to wait as well. **The reporter takes the notebook out of his pocket and starts writing…** (our emphasis) The weather is wonderful and the garden, under the clear autumn sky, is more beautiful than ever. There is quiet in the air; yellow leaves are falling here and there, whirling around their withered stems in long moments to the earth, while the cry of a swan can be heard from afar…
>
> **But my man has finished writing** (our emphasis) [...] Where is he taking me?... Let's see... To the editorial office... (Caragiale, 1969: 74-75) [our transl.]

Along the race, the creature functions on the classic pattern of the chased individual, without tricking (consciously) his pursuer. Seemingly, it is the ordinary information rush, working simultaneously, as a dual device. But the racing lanes are not perfectly parallel, so that the athletes realize only too late (just before the final bet-banquet) that each of them runs towards a different source. The finish lines are also different, as if the two of them were not competing the same event: the editor looks for a source that could be validated as such (possibly similar to the original lady-source), without knowing what could it be (a deputy? a senator? the young officer from the window? the saleswoman? the service official?), while Caracudi is an amphibian, feeding accurately. He knows perfectly well where he is going and what he is looking for: actually, he is not looking for anybody in Cismigiu. He is looking for *the bistro in Cişmigiu*, with leaf salad, autumn, silence, yellow and other similar ingredients. „*Certainly this is the proper place to meet his informer.*" Not exactly. Caracudi does not go to a meeting that he could be late for, but to a loose rendez-vous with Information, having as a source the Bistro itself, so as the time doubles with extreme delight: the boss has absolutely no idea that he waits in vain, while the reporter knows that he waits for nothing. Fabulous! Undercover agent, Caracudi is now spreading a pair of dazzling, shredded wings, on which one can read, among orifices: *jvarț* (left) and *Cişmegiu* (right). Journalist, the editor chooses the highway towards the source. *Also journalist*, Caracudi prefers the green path towards *the source of inspiration*. Poet.

One may notice that the sketch may be divided into three parts: the first part (hierarchical in nature) is also without turmoil, due to the fact that the director is, actually, the reporter's superior (soap-operatic information – reprimand – *Yes, Sir!*). The second part, however, which includes the athletic challenge, gains in brilliance by the very reverse adjustment of relations, since at this point superiority slides in the opposite direction, along with the change in garment. Hierarchically superior in the first episode, the manager falls under the table in the second, due to his complete uselessness as an observer (due, therefore, to the redundancy of his surveillance of the other). To be remarked here is the complexity of the story-telling, to a greater degree than Venturiano's commenting style, because the rhythm of the film is uneven; a double perspective is revealed at this point. Thus, the first part of the

commentary corresponds to the first episode of the sketch; the manager leads the hunt, sure of his victory, and Caracudi is slowly being pursued (Calea Victoriei Boulevard – Nouă Street – Capşa – Boulevard – Oteteleşeanu – Teatrului Square – the Palace – Administration – Bishopric – the Palace again – Cişmegiu – bistro). Actually, the bistro is a genuine landmark for a turn in the register; after that crazy track, with a supersonic comment by the manager, the sly Caracudi seems to whisper to himself in the true style of Trahanache: *have a little bit of patience, if you please!* The narrative suffers a change in perspective and marks the passage towards the second dimension, belonging to the reporter. *He obviously has an appointment with his informer here… He's going to wait for him… I'm going to wait as well…* (our emphasis) *The reporter takes out his notebook from his pocket and starts writing in it*. The waiting seems the only niche for the two people to meet along the way. The moment of the reporter conjures a new sign in the zodiac, a second start, missed by the manager who allows himself to keep on waiting. The reporter, on the other hand, had already made his hasty departure …and he was at that time crossing the finish line: *There is quiet in the air; yellow leaves are falling here and there, whirling around their withered stems in long moments to the earth, while the cry of a swan can be heard from afar…*

The third section is coffee, an ordinary denouement and quite culinary in its nature. While being flat, it is also of no consequence outside being an appendage, since, be it victory or defeat, the table will still hold champagne. Even so, we may remark that even the threshold of the editorial office maintains the original rhythm: Caracudi steps it first, idly (how else?), while the manager comes second breathing fast and heavily. Deputy. Because it is the reporter who brings (produces?) the information, and the manager accepts it, being able – from this moment on – to smile.

At the editorial office… He enters… (steps, suspension marks, second person) *I rush in* (rocket, full stop, first person) *As I enter, Caracudi produces his notebook*. First prize.

To summarize, we identified several types of the *also journalist*, as we named it above, as well as delineating the connexion journalist-poet. We dealt exclusively with Caragiale's universe so as to render unity to the endeavour and, since the works mentioned so far share extensively in the style and aspect of certain markedly journalistic species, Caragiale can also be included – on a modified scale, obviously – in the group of art journalists. Moreover, the artists should get one final curtain call: Venturiano is just a Rică, but one with the eyebrows of a deputy, whereas Caracudi is *a nobody…* Not so! He's *my brave Caracudi.*

And now, let us see: *what is on the mind of the sovereign*?

Bibliography

Căpuşan, Maria Vodă, *Caragiale?*, Cluj-Napoca, Dacia, 2002.
Cioculescu, Şerban, *Viaţa lui I. L. Caragiale*, Bucureşti, Minerva, 1972.
Coman, Mihai, *Introducere în sistemul mass-media*, ediţia a II-a, Polirom, Iaşi, 2004.
Iosifescu, Silvian, *Momentul Caragiale*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963.
Popescu, Cristian Florin, *Dicţionar explicativ de jurnalism, relaţii publice şi publicitate*, Bucureşti, Tritonic, 2002.
Randall, David, *Jurnalistul universal*, Iaşi, Polirom, 1998.

Corpus

Caragiale, I. L., *Teatru*, Bucureşti, Minerva, 1980.
Caragiale, I. L., *Momente*, Bucureşti, Minerva, 1981.
Caragiale, I. L., *Momente*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969.
Caragiale, I. L., *Nuvele, povestiri, amintiri*, Timişoara, Facla, 1984.

Familiar Strangers: the shock of otherness in domestic environments with two of Salman Rushdie's novels

Chargée de cours, dr. Isabela Merilă
Maître assistante, dr. Lidia Necula
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

***Résumé**: De plus en plus fréquemment, l'autre (l'altérité) est relié à ce qu'il est écarté, exotique, et culturellement dissemblable. Cependant, la sociologie a toujours confirmé que la rencontre avec l'autre peut se dérouler dans l'espace de la famille même.* Midnight's Children *et* Shame *par Salman Rushdie sont de bons exemples littéraires de telles représentations permutables qui influencent la narration même.*

***Mots-clés:** l'autre, famille, genre, représentation*

Otherness has been associated for a long time with the far away places, the clash of cultures and with the sense of nationality. However, articles such as those written by Ron Shapiro [1] or Akhil Gupta [2] state the need to change the perceptions and re-evaluate the concept of otherness. This perspective goes along with the realisation that the shock of otherness seems to come at its strongest with the discovery of the strangeness of persons to whom we have ascribed a whole, well-determined identity, and who inhabit our familiar universe. An equal shock may result from the discovery of our own otherness in varied circumstances. Some situations that lead to the perception of the strange where we assumed the presence of the familiar may be: the perception of a known person in new or unexpected circumstances; one's own displacement from the usual surroundings, like moving to another country; an inner psychological event that leads to a change in perspectives; one's sense of centrality being challenged by other perceptions or by the confrontation with the immensity of the universe, for one. The reactions to these discoveries are usually anger, disappointment, rejection, isolation, or, on a lower key, surprise, re-evaluation, embarrassment, fear.

While the confrontation with the impossibility of eliminating the shock of otherness may give rise to frustration and anger, we would like to think that it is also a source of mystery, intrigue, curiosity which may entice learning, discovering and re-conceptualizing. After all, "if all were the same, we would, in fact, be not much different from a throng of egos engaged only in the pursuit of food, mates, safety, and power but devoid of selves" [3]

Large families are of the greatest importance in Salman Rushdie's fiction, hosting representations that sit at the intersection of all coordinates of otherness and can accordingly provide various examples for the subject matter.

Families, more than perhaps any other group of individuals, start from the assumption of sameness. Expressions like 'blood is thicker than water' stand for the belief that blood relations entail a union of forces against anything life has to offer. Taking for granted that members of a family inhabit the same world and exist towards the same ends provides a feeling of equilibrium and harmony. Everything that is strange is assumed away. However, expressions like 'the black sheep of the family' point at the awareness of a difference that may exist within the household. As a consequence, although it is the basis for the definitions an individual gives to 'familiarity' and the norm, the world of family ties can also become restrictive. This is the case, for example, of teenage individuals who become a more active part of society and who, due to various interactions, are confronted with their parents' otherness.

As far as Salman Rushdie's work is concerned, we choose to refer to the large groups that populate *Shame* and *Midnight's Children*. They are composed of multitudes of characters and personalities, whose voices are heard due to the insightful telling of the narrator-character, fact which gives a somewhat kaleidoscopic aspect to the novels. The areas in focus are mostly: the relationship between men and women in general, and husband and wife in particular; the perceptions of and interaction between different religions – especially Muslim and Hindu; the relation between people of different races. As far as the first one is concerned,

Midnight's Children constructs several a number of interesting female characters, caught in the confrontation between modern ideals and traditional values, in the choice between platonic love and marital life. Within the second, there are scenes of members of the family, who are, more often than not, Muslim, getting caught in the middle of the struggle to create a state as pure or rather as uniform as possible and thus being driven out of their homes or being forced into fixed patterns of behaviour, into political-religious prisons. The third area registers scenes that are mostly relevant from a postcolonial perspective.

In the selected novels, family can be seen as a microscopic version of a community. Thus, patterns of thought discernible at the general level of society can be observed as affecting the family circle. The following paragraphs are concerned with the interaction between the family and the individual with a stress on how the latter can be revealed or isolated as 'other' even within such structures based on the assumption of 'sameness'.

In *Midnight's Children* we see how cultural otherness can be 'contagious'. The experience of Aadam Aziz while studying in Germany, together with his loss of faith, influences his marriage with traditionalist Naseem, as well as the development of his children, who share the attributes of both parents. The reader is made aware of this in the character of Saleem Sinai's mother.

Amina Sinai or Mumtaz Aziz is rather a result of a marriage, literal and psychological, of two sets of cultural ideologies. She can both relate to the demands of a capitalized society and resonate to the rhythm of a mythical world, although she eventually becomes dominated by the second. It is Aadam's liberal ideas that determine Amina, his daughter, to save a Hindu from death by lynching at the hands of Muslim mobs. And it is Naseem's superstitious nature that makes her accept to go and see a man who is to prophesize about the coming of her son. Therefore, her parents' past influences her future choices. She seems to be brought up according to the image of the modern Indian woman her mother refused to be. However, this status is not very much different from the traditional one.

Her first marriage is indeed her own choice and is based on mutual love, but she is forced out of it by her parents, who discover that it does not correspond to their standards. The name of the groom is Nadir Khan and he is hidden in a room under the house of the Sinais from political adversaries who sent assassins on his trail. It is sweet Mumtaz who brings him food and takes care of him, and the love that springs between them is purely platonic. It is interesting to see how the reason Padma, the narratee, voices might very well by the reason why the girl's parents agree to the marriage: "'Poor girl', Padma concludes, 'Kashmiri girls are normally fair like mountain snow, but she turned out black. Well, well, her skin would have stopped her making a good match, probably; and that Nadir's no fool. Now they'll have to let him stay, and get fed, and get a roof over his head, and all he has to do is hide like a fat earthworm under the ground. Yes, maybe he's not such a fool.'" [4]

Besides the pitying tone which shows that in Padma's opinion having a darker skin is a great misfortune, we are given another assessment: it cannot be love; it must be some scheme of Nadir's to ensure his safety. The turn of the events prove her wrong, however, when Mumtaz is chosen by her second husband over her sister, Alia, thus alienating the two for the rest of their lives.

Padma is not the only person to consider darker skin a disadvantage. Take, for instance, the remark of Ahmed's cousin, Zohra, with reference to race: "How awful to be black, cousinji, to wake every morning and see it staring at you, in the mirror to be shown proof of your inferiority. Of course they know; even blackies know white is nicer, don'tyouthinkso?"[5] Since the perspective from which the moment is narrated belongs to the 'blackie' wife of Ahmed, Amina Sinai, this statement, besides striking as inappropriate, is immediately portrayed as worthy of contempt.

It may be a proof of the influence the colonial set of values had on the society and indicate the fact that return is impossible, that the contamination exists; the colonizers will be present even after they are gone and people like Amina will continue to live in the prison that

others build for those of her race. However, since varieties in the colour of skin exist when passing from one geographical area of India to another (Kashmiri girls are usually white, Padma says), we think that Zohra's words might rather be seen as proof that racism is not a European invention.

A similar dual interpretation to an incident connected to the colour of the skin may be provided in Ahmed's case. He seems to have the regret of not corresponding to a Western set of values, or, as we said, he might be marked by a preference inherent in Indian patterns of thought. At any rate, he keeps his opinions secret and reveals them only under special circumstances. When he starts to 'become whiter' with every day, he pretends for a while to be worried and consults doctors for a cure, only to admit later his long term envy of the Europeans for their pigmentation, since "All the best people are white under the skin; I have merely given up pretending" [6]. Since his bragging is done in the presence of his not so white neighbours and friends, his words also are revealed as embarrassing and limited. Nevertheless, there is a scene in the novel that may support the suspicion that his reaction does indeed have something to do with the colonial presence. We are referring to his encounter with William Methwold, the Englishman who sells his villas to Indian families – the area's name remains 'the Methwold Estate' even after his leaving Bombay. In Ahmed's conversations with Methwold, the former brags at a certain point that he is an actual descendant of the Mughals.

> Tales of the first Methwold, who had dreamed the city into existence, filled the evening air in that penultimate sunset. And my father – apeing Oxford drawl, anxious to impress the departing Englishman – responded with, 'Actually, old chap, ours is a pretty distinguished family, too.' […] Ahmed Sinai, lubricated by whiskey, driven on by self-importance, warms to his theme. 'Mughal blood, as a mater of fact.' To which Methwold, 'No! Really? You're pulling my leg.' And Ahmed, beyond the point of no return, is obliged to press on. 'Wrong side of the blanket, of course; but Mughal, certainly.' [7]

In this case, the status of centre belongs to Western civilizations and the subscription to its points of view becomes obvious. Although living in a post-colonial society, one which is supposed to have been liberated from the previous, imposed evaluations, Ahmed bears the mark of the colonized longing to accede to the status of colonizer. The desire to be accepted and acknowledged as an individual by the authoritarian other may be seen as being determined by the quest for a stable sense of identity and power. The fact that this is a general attitude at the level of the society is described by Rushdie with his characteristic irony:

> All over India, I stumbled across good Indian businessmen […] who had become or were becoming very, very pale indeed! It seems that the gargantuan (even heroic) efforts involved in taking over from the British and becoming masters of their own destinies had drained the colour from their cheeks…in which case, perhaps my father was a late victim of a widespread, though generally unremarked phenomenon. The businessmen of India were turning white. [8]

The case somehow resembles the story of Kronos and his automatons from the novel Fury. When the enforced strings are gone, will the former puppets find the courage and the power to look for a road to define them, or will they just become copies of their previous leaders?

When the confrontation with the external otherness disappears, one discovers the internal otherness instead and a new confrontation begins. Accordingly, one of the basic concepts of Midnight's Children is that there is no such thing as identity, if this is perceived as standing for unity, wholeness. There's only a multitude of inner voices and masks that have correspondents in the multitude of interests, nationalities, races, religions, traditions, gender relations, etc in society. Any attempt at achieving something else will lead to the creation of prisons, of limits that should not be there and which eventually fail their purpose.

At the level of the family, Mumtaz is confronted with the limits of her own freedom when her marriage is evaluated by her parents. She is not asked whether it is her wish to get a divorce or not; the generally accepted, traditional laws of marriage have not been respected, therefore

nothing more needs to be said: Mumtaz is to leave her husband although she is in love with him.

The incident is interesting, on the one hand, for the parallel that can be made between the behaviour of the parents towards their daughter – who is by now a married adult woman – but whom they choose to treat as a child, and one of the typical descriptions of the colonized by the colonizers as being incapable of self-governing. Just as the colonizing authority made decisions in the name of the people they held under control, Naseena's parents decide that her marriage is unsound and dissolve it. It is one sign of the woman's limited freedom, a situation which will only continue within her second marriage.

She is given a new identity, a new name when she marries for the second time, Mumtaz being exchanged for Amina, which confers upon her husband the status of parent as well, thus the continuation of her position as a child.

> 'Change your name,' Ahmed Sinai said. 'Time for a fresh start. Throw Mumtaz and her Nadir Khan out of the window, I'll choose you a new name. Amina. Amina Sinai: you'd like that?'
> 'Whatever you say, husband,' my mother said. [9]

Her answer is 'the proper' one and induces a sense of security and authority in the husband, which is the root of his later surprise and disbelief at his wife's 'change into someone other than she was'. Mumtaz's reaction to the changes is complex. On the one hand, she sees this identification dark-inferior as a judgement without foundation and she is upset by the role she has to play as a doubly disadvantaged person – a woman with dark skin – in the relationship with her husband. Nevertheless, the rules of conduct for a wife that are instilled in her prevent her from voicing her displeasure.

Besides being bothered by racial discrimination, coming from different members of the clan, she also feels oppressed by the common association of the woman with the passive principle. She depends on her husband financially and she is forced to make use of flattery and sensuality in order to obtain the money needed for the proper keeping of the house: "Ahmed Sinai liked to be asked nicely for money, to have it wheeled out of him with caresses and sweet words until his table napkin began to rise in his lap as something moved in his pyjamas; and she didn't mind, with her assiduity she learned to love this also…the techniques of the street beggars and she would have to do it in front of that one with her saucer eyes and giggly voice and loud chat about blackies." [10] The sudden change of narratorial voice shows the fact that Amina actually does mind and that she feels humiliated.

Still, as a 'good wife', she follows, without her knowledge, the same ritual of the perforated sheet her parents used. She wills herself into loving Ahmed Sinai piece by piece, learning to cherish each part of him at a time: "she began to train herself to love him. To do this she divided him, mentally, into every single one of his composing parts, physical as well as behavioural […] in short, she fell under the spell of the perforated sheet of her own parents, because she resolved to fall in love with her husband bit by bit." [11]

Zohra's voice and the parents' perceptions are only two examples of the effect the opinions and reactions of the close ones can have on one's own perspective and on the life of a couple. Another example, and one probably worthy of Scheherazade's tales, is included in Shame. The fact that family dynamics are central in the events of the novel is revealed from the first. Even before starting his tale, the narrator presents one with a genealogy of the families participating in the plot. On this background, Raza Hyder and Bilquis' first encounter could very well be soap-opera material: she is involved in an explosion - he is a soldier, she is completely naked and numb - he comes to the rescue (not on a white horse, though). Bilquis is so determined to have her fairy-tale, that she will not be bothered with the origin of the subsequent gifts of clothing she receives from Raza (the bodies of the people killed during the Partition). She also imagines their journey to a new country and a new home to go along these lines. However, displacement brings otherness, and Bilquis sees herself forced to integrate into a house full of relatives under the imperious gaze of Bariamma ('Great/Big Mother' -

grandmother). There are three main events that mark the young wife's fall into disgrace and final exclusion from the family as a complete and undesirable other.

The first event is connected to a ritual instated in Bariamma's house, grounded in the taboo of sexuality:

> the mere fact of being married did not absolve a woman of the shame and dishonour that results from the knowledge that she sleeps regularly with a man; which was why Bariamma had devised, without once discussing it, the idea of the forty thieves. And of course, all the women denied that anything of 'that nature' ever took place, so that when pregnancies occurred they did so as if by magic, as if all conceptions were immaculate and all births virgin. The idea of parthenogenesis had been accepted in this house in order to keep out certain other, unpleasantly physical notions. [12]

Bilquis thinks of the habit as backward and ridiculous but is faced for the first time with her husband's otherness, when he is unwilling to agree with her or do anything about it. Since she cannot hide her disapproval completely, this is also one of the first reasons for friction with the rest of the clan.

A second step is taken due to the nature of the language, which has a distinct word for each type of family relation. No easy escape with 'uncle', since there are terms that change according to the order of birth, the mother or father line, the rank of relation etc. Bilquis tries to get the appellatives right, but she fails most times, her ignorance being considered insulting. Accordingly, "Bilquis's tongue was silenced by the in-law mob. She virtually never spoke, except when alone with Rani or Raza; and thus acquired the triple reputation of sweet-innocent-child, doormat and fool." [13]

The final break comes from the fact that her first child is still-born, something which alienates her in the eyes of her husband as well. Her way to escape this othering is by convincing her husband to find a house of their own.

The way Amina finds to mediate between what she felt as domineering tendencies and wifely duties is also moving to a new home, combined with the addition of a new member to the family: a child.

With the arrival of the child, Ahmed sees himself pushed from a position of authority to a marginal one. The baby-boy is used by his mother as a means of demanding money for the house: "with my birth, everything changed for Ahmed Sinai, his position in the household was undermined by my coming. Suddenly Amina's assiduity had acquired different goals; she never wheedled money out of him any more. […] Now it was, 'Your son needs so-and-so,' or 'Janum, you must give money for such and such.' Bad show, Ahmed Sinai thought. My father was a self-important man." [14] Considering that the birth of Sufiya Zinobia brings shame on her parents and more especially to her mother, one must assume that the position of power Amina gains after the birth of her child is due to the fact that the latter is a boy. Leaving aside Freudian implications of the event, we would like to focus at this point on the relationship between brother and sister as another mark of the shifting perspectives within the family based on ideas of 'sameness' and 'difference'.

Saleem starts from a privileged standing within the clan, since male children are seen as keepers of the name and are raised as representatives of their family in society. Because her brother gets all the attention, the Brass Monkey, as she is nicknamed because of the colour of her hair, feels compelled, the narrator explains, to draw attention any way she can, more often that not, by mischief (monkey business). When Saleem is revealed as not a Sinai by blood, roles change. After the family's relocation to Pakistan, she is known by her name, to which she adds a social distinction by becoming the voice of the country: Jamila, the Singer. And although Saleem's family tries to entertain the thought that the boy is still part of the family, the shock of his otherness was so strong that they can never truly see him as one of 'us' again; or he them, for that matter. The illusion mentioned in the beginning of the sub-chapter as standing at the basis of a family was broken there is no going back.

Perhaps aware of the importance such illusions play in a marriage, Amina is sure to hide her own efficiency in financial matters from her husband or from too many outsiders,

because it would be perceived as castrating. When all their assets are frozen and Ahmed is more and more taken by his preoccupation with whisky and djinn, Amina decides to take things into her hands – not without a sense of guilt for doing something inappropriate. She manages to take her family out of the financial trouble, but she is determined to keep her involvement a secret since "a man must keep his pride." [15]

Therefore, the guilt and responsibility Saleem feels whenever something bad happens around him does not affect only him. Elsewhere [16], we rested upon the effects that the clash between the reality principle and the pleasure principle may have on the individual, as exemplified in Shame, but we only dealt with the rules society at large devises for its members. One may say that a similar process takes place at the level of the family.

Due to the influence of Reverend Mother and her views on sin, Amina is overwhelmed by guilt and "it was not difficult for her to think of verrucas as a punishment… not only for her years ago escapade at Mahalaxmi, but for failing to save her husband from the pink chitties of alcoholism; for the Brass Monkey's untamed, unfeminine ways; and for the size of her only son's nose." [17] It seems like Fay Weldon's Superwoman complex is not reserved for the women inhabiting Cosmopolitan ridden circles.

What perhaps makes Amina feel most guilty is her continuing affection for her first husband. While her second husband 'turns white', she 'turns black' under the weight of culpability. This particular conflict within her is solved when her husband has a heart attack and she is there to restore him to health. Perhaps as a compensation for the break with her son, Amina falls in love with her husband, and he with her.

Family relations are complex, and, as we have seen, the game has a different set of rules for each group. These rules can be broken or adapted, but always with care and sometimes with tragic results. One of the basic mechanisms of family life seems to be interaction, within it or with the exterior. Having to accommodate and find a common ground for the views and ways of two people is difficult; the more so when dealing with whole 'clans.' The assumption of sameness appears to be under more strain than ever within such numerous groups, and otherness is always lurking in the corner.

Perhaps that is why authority is of great importance for the gatherings of Shame and Midnight's Children. It is interesting to notice how the most powerful voices in this context are two women: Bariamma and the Reverend Mother. It corresponds to some of the Indian traditions that regard the oldest woman in the family as the keeper of the family spirit and wisdom to be held in the highest respect (especially if she's a widow as it is Bariamma's case). Being acknowledged as part of the family by their voices is of great importance. Saleem finds this out after his first exile, when he returns home and finds his place 'usurped' and his family turned cold. It is his grandmother's recognition of his belonging to the Sinais that brings back a sense of normality into everyday life. Due to her acceptance, he is less an 'other' than before. The reverse side of the coin is experienced by Bilquis in Bariamma's house.

Next in authority seem to be the parents, who can also pass judgements on what is norm and what is deviance. The case of Mumtaz is such an example. But it is not only parents who pass judgements on their children. The reverse process can sometimes have as much power. In Midnight's Children, one is given a hint about this by observing Saleem's trail of thought while spying on his mother's phone conversations and then meetings with another man (Nadir Khan, her first husband). The actions he takes against what he sees as his mother's betrayal are less violent for the mother as they are on others: he causes a scandal on the Methwold Estate by slipping a letter to Commander Sabarmati about his wife's affair. The result is the death of the wife and her lover plus Amina's decision to stop seeing Nadir.

A more direct approach is taken by Arjumand Harappa with regards to her mother in Shame. Rani Humayun marries Iskander Harappa to escape Bariamma's domain but ends up in another 'prison', where she cannot be queen, despite that being her name. "Never mind all that, lady, in this house it's still what Isky's ayah says."[18], the servants are quick to inform

her. There she is left, while Iskander fights his way into becoming President and takes his daughter, Arjumand, along with him. He is idolized by her and will hear nothing bad about him, not even when it comes from her mother, who thus becomes twice estranged. The fact that Iskander is killed and the two women are forced to share house-confinement does not help to bring them together, but seems to deepen their differences. When the power plays back into Arjumand's hands and she is decided to rebuild her father's 'dream', she decides to keep her mother in the same state of confinement as before, demonstrating that children's views of what is right and wrong can become as oppressive as those of the parents.

Impressive in number of members, marked by accomplishments and failures, being oppressive or comforting, the families of Shame and Midnight's Children play a very important role in the development of the individual. To ponder on this is one of the very characters whose origin is veiled in mystery. Omar – who is the son of three mothers and no father, who is not allowed to feel shame, who is a marginal character of his own story, while Shame, politics and history carry him in one direction or another – seems to be most concerned with the importance of genealogy.

> Once, during the time of his drinking and carousing friendship with Iskander Harappa, millionaire play-boy, radical thinker, Prime Minister and finally miracle-working corpse, Omar Khayyam in his cups described himself to Isky; 'You see before you,' he confided, 'a fellow who is not even the hero of his own life; a man born and raised in the condition of being out of things. Heredity counts, dontyouthinkso?'
> 'That is an oppressive notion,' Iskander Harappa replied. [19]

Omar's reaction might issue from his wish to find an identity for himself that would enable him to feel whole, in other words, to feel that he is the protagonist of his story, that he holds the threads. It seems to be his belief that such an identity can only be found within a past that he does not know, within the genetic code that was transferred to him. Isky's reply seems to state that this is only another way of accepting some pre-determined self, therefore, another prison. Harappa's current and later behaviour shows that, in his opinion, we are in charge of who we are and who we become. History proves him wrong. As Saleem says: "no escape from past acquaintance. What you were is forever who you are." [20]

However, to say that family shapes the individual's future interactions with society, what they sense as normal or strange in their future encounters, would be, we believe, telling half the story. Parents bring their life experience besides their early education into the formation of their own family and families do not normally develop outside social interactions. Therefore, the feed-back is always there. Events outside the intimate circle influence or change the perceptions those within it have of each other. The result for the individual is the one contained in the end of Midnight's Children and in the metaphor of the chutney jars. In the beginning of Saleem's tale, the jar is empty, but by the end of it, thirty and one jars sit full on his shelf and he filled them with ingredients and spice, trying to put a bit of order into his experiences, while keeping their diversity. And since 'chutney' means 'to crush into powder', he must now disperse into the crowds he also contains:

> I am the bomb in Bombay, watch me explode, bones splitting, breaking beneath the awful pressure of the crowd, bag of bones falling down down down, just as once as Jallianwala, but Dyer seems not to be present today, no Mercurochrome, only a broken creature spilling pieces of itself into the street, because I have been so-many too-many persons, life unlike syntax allows more than three, and at last somewhere the striking of a clock, twelve chimes, release. [21]

Notes

[1] Shapiro, Ron, "In Defence of Exoticism: Rescuing the Literary Imagination." 'New Exoticisms'. Changing Patterns in the Construction of Otherness, Ed. Isabel Santaolalla, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 2000: 41-9
[2] Gupta, Akhil; James Ferguson, "Beyond 'Culture': Space, Identity, and the Politics of Difference." Cultural Anthropology Vol. 7 No. 1 (Feb., 1992): 6-23

[3] Gurevitch, Z. D., "The Other Side of Dialogue: On Making the Other Strange and the Experience of Otherness," The American Journal of Sociology, Vol. 93, No. 5 (Mar., 1988), pp. 1180
[4] Rushdie, S., *Midnight's Children*, Pan Books, London, 1982, p. 57
[5] Idem, p. 69
[6] Idem, p. 179
[7] Idem, p. 110
[8] Idem, p. 179
[9] Idem, p. 64
[10] Idem, p. 70
[11] Idem, p. 68
[12] Rushdie, S., *Shame*, Pan Books, London, 1984, p. 74
[13] Idem, p. 75
[14] Rushdie, S. *Midnight's Children*, p. 131
[15] Idem, p. 144
[16] see Isabela Merilă "Sufiya Zinobia and the Reflexions of the Psyche," Comunicare interculturala si literatura, nr.4 (8), 2009, pp 243-246, Editura Europlus, Galati, ISSN 1844-6965, Modern Language Association: www.mla.org si Fabula. La recherche en litterature: www.fabula.org
[17] Rushdie, S. *Midnight's Children*, p. 158
[18] Rushdie, S., *Shame*, p. 94
[19] Idem, p. 24
[20] Rushdie, S. *Midnight's Children*, p. 368
[21] Idem, p. 463

Bibliography

Gupta, Akhil; James Ferguson, "Beyond 'Culture': Space, Identity, and the Politics of Difference." Cultural Anthropology Vol. 7 No. 1 (Feb., 1992): 6-23
Gurevitch, Z. D., "The Other Side of Dialogue: On Making the Other Strange and the Experience of Otherness." The American Journal of Sociology Vol. 93 No. 5 (Mar., 1988): 1179-1199
Rushdie, Salman, *Midnight's Children*, Pan Books, London, 1982
--- *Shame*, Pan Books, London, 1984
Shapiro, Ron, "In Defence of Exoticism: Rescuing the Literary Imagination." 'New Exoticisms'. Changing Patterns in the Construction of Otherness, Ed. Isabel Santaolalla, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 2000: 41-9

Hypostases de la féminité dans l'œuvre de G. Bacovia et le modèle français*

Chargée de cours, dr. Nicoleta Ifrim
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

***Abstract**: The poetical discourse generates a multiple – layered reading as the lyrical ego will go beyond the textual surface to prospect various covert universes which he brings forward as the poetical texture is unfolding. Thus, the consciously assumed patterns function only at a surface level and they are abandoned while the discourse gains its autonomy. It is the case of Bacovia who writes his poems by leaving his fictional patterns behind. Thus, his poetry enhances a special moment in the Romanian lyrics as he goes beyond the French patterns to create an original literary work. Romanian Symbolism as reflected in Bacovia's poems has its own creative structures rooted in to the European literary trend and his work proves to be unique as the feminine figure is concerned.*

***Key words:** feminine profile, lyrical universe, French patterns*

L'œuvre poétique de G. Bacovia a été appréciée pour deux aspects situés aux antipodes : d'une part, comme expression mimétique d'un *moi* symboliste, aliéné par la stéréotypie et le caractère dissolu de l'existence et, d'autre part, comme expression d'un *moi* poétique neutre, qui ne fait rien d'autre qu'enregistrer les formes propres de son exile. La première perspective a été reprise par le poète, devenant un axiome critique du discours subordonné aux multiples modèles poétiques émergents du paradigme du symbolisme français. La seconde perspective s'approche de l'essence créative de Bacovia, en déterminant une réévaluation de la perspective de construction d'un univers poétique personnalisé par la grande métaphore de l'exile intérieur. Au-delà de la force du modèle français, Bacovia semble avoir transformé son imaginaire dans des modulations variées du lieu concentrationnaire, qui développe une intériorisation poétique où le *moi* s'exile et d'où il enregistre, de façon neutre, les formes extérieures de la néantisation.

Le premier critique qui illustre cette hypostase du *moi* récepteur neutre, non-impliqué, reste Vladimir Streinu, qui affirme que « Bacovia se libère de l'esclavage des analogies, en abdiquant de la vie spirituelle qu'on lui ramasse à l'échange de la vie matérielle par le sens de la gravitation, comme voie déterminante de la matière, qu'il suit tout comme une pierre. L'humanité lucide est annulée chez ce poète dans des phénomènes de géotropisme de l'univers inanimé. Sa voie intérieure trouve ses racines dans la conscience et, en dépassant le l'organique, pénètre dans l'anorganique. Le mouvement de la poésie de Bacovia ne se présente pas comme une ascension de l'amorphisme vers l'organisation, mais au contraire, il s'inscrit comme la chute de la matière dans le règne minéral. » [notre trad.] [1] Le critique poursuit maintes fois l'idée de la transformation minérale du *moi* de Bacovia, ce qui mène à la mort de la conscience du soi, c'est-à-dire le mouvement d'involution, d'écroulement sur la ligne de la désorganisation jusqu'à l'état primordial de la matière. Dans le même ordre d'idées, Pompiliu Constantinescu observe que « la matière en dissolution a une sorte de conscience du soi-même, perceptible dans son processus de désintégration. » [notre trad.] [2]

Le moi poétique, composante essentielle du discours lyrique, change dans le sens de *la minéralisation ontologique*, de la génération de sa propre substance, dans *l'exile existentiel* (qui dépasse le modèle du symbolisme français), dont le mouvement involutif accompagne l'unité existentielle dans un abîme du non-être. Cet exile intérieur se reflète dans un espace clos, celui de la chute, dans des métamorphoses d'origine primordiale. L'élément complémentaire de l'exile de l'être est l'exile de l'univers, concrétisé en images transcendantes, hydriques ou chtoniennes, qui résonnent comme un écho de la claustration du *moi* sous l'impulsion de la névrose. Le manque d'affectivité, l'automatisme psychique, l'impersonnalité et l'objectivisation s'attachent au *moi* mortel, éphémère du poète. En liaison étroite avec le processus de minéralisation du *moi* poétique, comme reflexe complémentaire de l'exile, se trouve *la conscience de la discontinuité obsessive*. Son essence réside dans la substitution d'une continuité métaphasique avec sa discontinuité irritante, perceptible surtout

au niveau de l'angoisse existentielle. De cette perspective, la récurrence de la neutralité se relève dans une attitude de recherche où la mort est préexistante. La continuité du *moi* poétique n'a plus d'importance dans un univers où la métamorphose et l'exile déclenche irréversiblement la désagrégation de l'être, dans une chute symbolique et irréversible, qui affecte le dynamisme apparent du couple. Dans ce sens, les notes d'Octavio Paz sont révélatrices : « On représente le théâtre de l'embrassement des contraires et de leur dissolution, dans une seule note qui n'est ni affirmation, ni négation, ni acceptation. Que perçoit le couple, pendant une illumination ? L'identité de l'apparition et de la disparition, la vérité du corps et du néant, la vision de la présence qui se dissolue dans la mort. » [notre trad.] [3]

De cette perspective, l'exile intérieur de Bacovia pourrait se définir comme *une neutralisation* des constantes de la poésie moderne (y compris du poème symboliste français), comme dissimulations des qualificatifs jusqu'à leur annulation. "La dépersonnalisation" existentielle convertit "la magie du langage" (mot-clé chez Hugo Friedrich) en instauration de la dictature de l'exile par le mot, irréversiblement marqué par la tyrannie de la dissimulation. Dans ce sens, l'opinion de Gheorghe Grigurcu est éclairante : « Par rapport à Rimbaud, qui a abandonné la poésie, Bacovia s'est laissé abandonner. Conscience torturante, qui a touché l'apogée, le poète a changé d'avis. Une douce obnubilation du scrupule artistique et une manie inoffensive de l'écriture versifiée ont dirigé le grand poète vers une trahison personnelle, tout comme la paix du néant dont il était conscient autrefois. » [notre trad.] [4] Devant cette perspective critique, on considère que l'évolution de la poésie de Bacovia, en tant que discours, reste sous l'incidence de la fidélité de la doctrine de l'involution, afin de redonner un cours poétique discontinu, fragmenté jusqu'à sa dissolution – la dissolution de l'Eros est, de cette manière, traduite en décomposition de la poésie même : « Amorul, hidos ca un satir, / Copil degenerat- / Învineţit, transfigurat / Ieri, a murit în delir." (Prose) [« L'amour hideux comme un satyre / Enfant dégénéré - / Blessé, transfiguré / Est mort, jadis, dans son délire. » notre trad.]

Exilé successivement dans un ego minéralisé, le *moi* du poète entraîne dans le subsidiaire la chute de l'expression artistique, en rappelant de l'idée de *nonfiguratif* dont A. E. Baconsky parlait dans un contexte plus étendu de la poésie de *radicalisation* du langage.

L'exile intérieur réprime toute transcendance conceptualisée, en englobant le dramatisme des éléments qu'il adopte comme modèle métaphorique et qui provient d'une démonie de l'individualisation élémentaire au sens de sa régression. Chez Bacovia, l'individualisation agit sur l'air, en niant sa qualité de verticalité, en le transformant dans une hypostase du *psychisme descensionnel*. L'air des poèmes de Bacovia ne retient plus des velléités cathartiques élémentaires (telles que la clarté et la luminosité), mais il est utilisé de manière apocalyptique par l'imaginaire de la mort, dans sa tentative de déconstruction poétique. Dans ce sens, Adriana Mitescu découvre dans l'espace poétique la juste raison de la chute, en affirmant que « La poésie de Bacovia se présente comme une œuvre unique qui renferme une seule métaphore psychologique, c'est-à-dire la métaphore fondamentale du glissement vers le néant. » [notre trad.] [5] De manière similaire, Ion Simuţ note : « La chute du monde accompagnée de la perte de la propre identité situe la vision philosophique de Cioran et la vision poétique de Bacovia au carrefour des deux souffrances : celle du poète qui entend "la matière en pleurant" et celle du philosophe qui entend "couler des larmes dans ses veines". [notre trad.] [6]

On pourrait constater que les métaphores de la chute ont, chez Bacovia, un réalisme psychologique indiscutable, qui développe une impression psychique et qui marque l'inconscient poétique : la peur de tomber est une peur primitive, qui exile l'individu dans son propre ego, afin de s'assurer la sécurité. Mais, c'est ce geste de la réclusion qui transforme l'imaginaire de Bacovia dans un morphisme des instances de la chute. À partir de cette idée, Gaston Bachelard développe la théorie de la double personnalité humaine : l'une onirique et l'autre rationnelle, qui fait la différence évidente entre l'existence diurne et l'existence

nocturne : « Peut-être qu'une autre personnalité, distincte de la nôtre, plonge dans les ténèbres pendant le sommeil, une personnalité qui connaît déjà la chute, qui a un souvenir spécifique de ce qui s'est passé. Le souvenir culturel le plus commun qu'on retient en est le rêve de la chute dans l'espace. » [notre trad.] [7] Puisque le moi de Bacovia se confond avec le noir de l'existence, alors il génère simultanément la perception de l'abîme, d'une manière neutre comme un don ontologique implacable.

Dans l'imaginaire poétique, l'être est subordonné à une vérité pragmatique : le monde signifie *chute*. Le glissement, l'écoulement, la perte du soi dans l'exile muet, ou dans la folie assumée sont les facettes métaphoriques de la même chute, active partout, comme s'il s'agissait d'un nombre commun symbolique du langage : tout ce qu'on verbalise poétiquement représente un exile dans le discours et par le discours. C'est une « chute vivante » selon que Bachelard l'affirme : il est nécessaire que « le poète sache communiquer de la chute vivante, c'est-à-dire le changement même de la substance qui tombe et qui, pendant la chute, au moment même de la chute, devient plus apaisante, plus lourde, plus faussée. » [notre trad.] [8]

À son tour, l'élément lacustre transcrit le même pèlerinage de l'exile intérieur du poète. La première observation qui s'impose, avant de pénétrer dans la matière proprement-dite de l'analyse aquatique, serait que Bacovia crée un espace poétique dominé par les eaux mortifères de sorte que, « par sa naissance, Bacovia appartient au monde hyperboréen, fasciné par des vierges pâles et des neiges accablantes, des chansons célestes et des idylles sacrés, en dénonçant le passage en putréfaction automnale et la noyade dans des eaux démentielles comme une face imparfaite, grotesque de la grande région boréale. » [notre trad.] [9] La poésie de Bacovia offre l'image de l'exile diluvien, du déluge qui finit de manière mortelle par la réclusion du *moi* et non plus de la vitalité matérielle sous l'influence aquatique, selon l'appréciation de Lovinescu : « L'expression de l'état le plus élémentaire est la poésie de la synesthésie mobile, qui ne donne pas un caractère conceptuel, qui ne se spiritualise pas et qui ne tient pas aux normes, synesthésie sauvage, sécrétion d'un organisme malade, semblable à la moisissure des murs : synesthésie différenciée par la nature dégradée d'automne, de pluies et de neiges, avec laquelle il se confond. » [notre trad.] [10] Chez Bacovia « la cellule vivante n'est rien d'autre qu'une aventure, une hérésie du minéral liquide, une négation passagère, intermédiaire. La vie apparaît comme une évasion pénible du néant, comme une excroissance de cellules qui ont pris la forme des êtres. Une conscience tragique éveille cet échec. » [notre trad.] [11]

Mais l'ainsi-dit primitivisme, la régression de la poésie de Bacovia vers les âges d'autrefois, la reconstruction de l'océan primordial d'où la matière tire sa sève, ce sont des hypostases, des représentations illusoires ; la poésie de Bacovia s'appuie sur l'autre pôle temporel, sur la fin du cycle cosmique, lorsque la matière devient poussière, se transforme en cendres, en revenant aux spectres de l'océan mortifier : l'eau n'est pas, donc, l'espace de la genèse, mais « le néant substantiel » dont Bachelard parlait. Il s'agit de la régression qui précède un nouveau cycle, celui de la réalité primaire. Dans ce sens, Ovidiu Papadima affirmait : « L'atmosphère entière (…) où l'on se manifeste la poésie de Bacovia, la poursuite lucide d'une inévitable incursion finale, lui suggère l'idée de mettre fin à la souffrance par l'anticipation d'une fin qui ne retardera pas : la mort, la disparition dans l'anonymat inerte de la matière, la vision d'une pensée qui égare de manière obsédante dans sa poésie. » [notre trad.] [12] Les métaphores de l'univers aquatique se situent, selon leur signification intrinsèque, dans un ordre descendant, quelque part au bout de la durée et dans un espace froid, cadre spatio-temporel propice à l'exile dissolutif. D'abord, elles se constituent en une image générale diluvienne, du symbole de la fécondité qui se convertit dans un autre, celui du déluge dévastateur, dans un processus d'involution. Devenues les miroirs d'un moi clos, les surfaces spatiales sont des reflets de la mort de l'être, car elles proviennent des larmes cosmiques, toujours tombantes, qui sont, en fait, isomorphes à l'eau dissolutive. En examinant la prose d'Edgar Poe, *Pământ de sânge* [*Terre de sang,* notre trad.], Gaston Bachelard

remarque la qualité négative du liquide hydrique. L'eau reçoit « la nuance de la punition universelle, la nuance des larmes… L'eau de partout apparaît comme la mère de la tristesse humaine, comme la matière de la mélancolie. Il ne s'agit pas d'une impression vague et générale, mais d'une participation concrète. Le poète ne rêve plus aux images, mais il veut la substance. Les lourdes larmes apportent au monde un sens humain, une vie humaine, une matière humaine. » [notre trad.] [13] De ce point de vue, le *moi* poétique exilé dans sa propre intériorité, « a le destin de l'eau qui coule. L'eau reste seulement un élément transitoire. C'est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être destiné à l'eau est un être en vertige, qui meurt à chaque minute, car il y a quelque chose qui le détruit sans cesse. La mort quotidienne n'est pas la mort exaltante du feu qui balaie le ciel avec ses flammes et lueurs ; la mort quotidienne est la mort de l'eau, qui finit toujours à l'horizontale. » [notre trad.] [14]

Au dernier niveau de signification de la rêverie de l'exile, le *moi* poétique insiste de façon obsessive sur la disparition du soi encadré génériquement dans l'âge chtonien de son exile : la dialectique récurrente de la chute dans la non-existence prend la forme actuelle de certains *symboles claustraux-morphes* qui visent simultanément son intérieur et son extérieur. L'élément ténébreux génère le symbolisme de l'intimité, du retour dans la *terra mater*, en opérant avec une transposition des sexes – le principe masculin de la volonté devient féminin, tout comme un abri du repos. Si les origines, selon Bachelard, supposent un tel exile dans un espace protecteur, en suggérant de façon archétypale une actualisation de l'être, le *moi* de Bacovia tend à substituer la sensation de protection avec celle d'incertitude dans des poèmes où l'élément ténébreux retient l'assurance maternelle avec la terreur de l'extinction par claustration. De cette manière, on pénètre dans *le régime nocturne de l'image*, le terme de Durand en indiquant l'acceptation des lois caduques : « L'antidote du temps ne sera plus cherché au niveau surhumain de la transdescendance et de la pureté des quintessences, mais dans l'intimité tranquille et calme des substances. » [notre trad.] [15] Cette rêverie régressive du tellurique, comme élément primordial, s'associe dans la poétique de Bacovia avec la nécrophilie, car le tombeau dominé par la vision macabre de la dissolution du *moi* devient, pour le poète, une annihilation symbolique sous le paradigme de l'exile. La mort imminente de l'être, obsession nécrophile dominante chez Bacovia, transforme l'imaginaire poétique dans une *catharsis* du minéral, de sorte que la métaphore de l'exile soit claustrée dans les symboles des espaces clos.

Le monde du dehors, comme espace claustrant du moi, prend l'aspect d'un labyrinthe et la perspective citadine réunit quelques repères spatiaux : la place, le bazar, la rue, le parc, la banlieue, le cimetière. L'espace extérieur, quelle que soit sa configuration, incite l'impatience érotique et la désolation ; il apparaît tout scindé, mêlé, sans formes typiques individuelles, tandis que l'amour reste sous le signe de l'exclusion et du transitoire. Le vide et le sauvage sont deux métaphores utilisés par Bacovia afin de designer le vide de l'exile ou l'isolation du *moi* dans une maison-caveau, sans vie et amour. Le rapport entre la conscience et le monde trouve chez Bacovia une expression langagière et conceptuelle de désigner les choses proche de Mallarmé. Selon Hugo Friedrich, dans l'œuvre du poète français « la conscience du soi-même ou le dialogue intérieur finit par une identification avec le monde extérieur. Paysage et conscience ne diffèrent que par le fait que l'un exprime l'autre. Grace au paysage, la conscience se reconnaît. » [notre trad.] [16] Mais, l'exile de Bacovia transforme radicalement la ville et les métamorphoses du citadin dans le *topos* de la claustration absolue, une place mortifère virtuelle, expression de l'irrémédiable chute dans un manque de forme qui représente, en même temps, *l'axis mundi* du citadin écroulant. Dans ce contexte d'idées, l'exile intérieur de Bacovia entraîne la sensation de l'isolement symboliste, jusqu'aux extrêmes, en configurant, conformément au pèlerinage funeste de l'élémentarité, un trajet régressif de la chute, une réclusion symbolique progressive vers les cavernes de l'intériorité qui dépasse l'autorité du modèle français.

*** This work was supported by CNCSIS –UEFISCSU, project number PNII – IDEI code 949/2008**

Notes

[1] Vladimir Streinu *Pagini de critică literară*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 36-37, [notre trad.]
[2] Pompiliu Constantinescu, *Studii şi cronici literare*, Bucureşti, Minerva, 1981, p. 16, [notre trad.]
[3] Octavio Paz, *Dubla flacără. Dragoste şi erotism*, Bucureşti, Humanitas, 1998, p. 204, [notre trad.]
[4] Gheorghe Grigurcu, *Bacovia, un antisentimental*, Bucureşti, Albatros, 1974, p. 202 [notre trad.]
[5] Adriana Mitescu, *Imagini şi materie poetică bacoviană*, in *Revista de istorie şi teorie literară*, no. 2/1972, p. 13, [notre trad.]
[6] Apud Tudor Opriş, *Actualitatea lui Bacovia*, Préface à *George Bacovia. Poezii*, II^{ème} édition, Bucureşti, Rai, 1999, p. 11, [notre trad.]
[7] Gaston Bachelard, *Apa şi visele,* Bucureşti, Univers, 1999, p.94, [notre trad.]
[8] Ibidem, p. 96, [notre trad.]
[9] Gheorghe Grigurcu, *Bacovia, un antisentimental*, Bucureşti, Albatros, 1974, p.198, [notre trad.]
[10] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Bucureşti, Minerva, 1973, p. 226, [notre trad.]
[11] Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Iaşi, Junimea, 1981, p.130, [notre trad.]
[12] Ovidiu Papadima, *G. Bacovia (simple note)*, in *Convorbiri literare*, no. 6/1934, p.52, [notre trad.]
[13] Gaston Bachelard, *Apa şi visele,* Bucureşti, Univers, 1999, p. 89-90, [notre trad.]
[14] Ibidem, p. 91, [notre trad.]
[15] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 2000, p. 207, [notre trad.]
[16] Hugo Friedrich, *Structurile liricii moderne,* Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969, p.109, [notre trad.]

Références bibliographiques

Bachelard, Gaston, *Apa şi visele,* Bucureşti, Univers, 1999
Bachelard, Gaston*, Pământul şi reveriile odihnei*, Bucureşti, Univers, 1999
Constantinescu, Pompiliu*, Studii şi cronici literare*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981
Dimitriu, Daniel, *Bacovia*, Iaşi, Junimea, 1981
Durand, Gilbert*, Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2000
Friedrich, Hugo, *Structurile liricii moderne*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969
Grigurcu, Gheorghe, *Bacovia, un antisentimenta*, Bucureşti, Albatros, 1974
Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973
Mitescu, Adriana, *Imagini şi materie poetică bacoviană*, in *Revista de istorie şi teorie literară*, no. 2/1972
Opriş, Tudor, *Actualitatea lui Bacovia*, Préface à *George Bacovia. Poezii*, II^{ème} édition, Bucureşti, Rai, 1999
Papadima, Ovidiu, *G. Bacovia (simple note)*, in *Convorbiri literare*, no. 6/1934
Paz, Octavio, *Dubla flacără. Dragoste şi erotism*, Bucureşti, Humanitas, 1998
Streinu, Vladimir*, Pagini de critică literară*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968

Frauen in der europäischen Presse

Chargée de cours, dr. Mihaela Cîrnu
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Abstract**:** *Women are subjected to many stereotypes in today's society. Culture ideas, symbols, norms and values play a significant role in the creation of women images and the differentiation of gender roles. The purpose of the present article is to understand the images of femininity in European society. Women are often represented in the media in roles traditionally assigned by society, portrayed as passive and lesser beings, mothers or sexual objects. These sexist stereotypes in the media perpetuate a simplistic, immutable and caricatured image of women and men, legitimising everyday sexism and discriminatory practices and establishing a barrier to gender equality.*

Key words*: women image, femininity, sexist stereotypes, European society, media*

Mit der anhaltenden Revolution bei der globalen Kommunikation und der Einführung neuer Informationstechnologien haben die Medien jetzt das Potenzial, einen historischen Beitrag zur Förderung der Frauen zu leisten.
Allerdings zeigen die Druckmedien, die audio-visuellen Medien, und die elektronischen Medien in vielen Ländern bedauerlicherweise kein usgewogenes Abbild der Vielfältigkeit des Lebens von Frauen und ihrer Beiträge für die Gesellschaft.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Thematik der Frauen in den Medien und deren Darstellung in Bezug zur Realität. Der Schwerpunkt ist hierbei besonders auf die Printmedien und das Fernsehen gelegt.

In unserer Gesellschaft zeigt sich heute noch immer ein sexistisches Frauenbild, was trotz der Emanzipationswelle nicht ausgeräumt werden konnte. Stereotypes Rollenverhalten findet sich in fiktionalen und non-fiktionalen Medien wieder. Besonders die Werbung bewirbt diverse Produkte mit dem ästhetischen Erscheinungsbild einer Frau. Zudem ist es ein Irrglaube, Frauen und Männer sind gleichberechtigt. Das Gesetzt gibt dieses zwar formal wieder, jedoch sieht die Realität anders aus. Nur wenige Frauen sind in Führungspositionen und die mediale Berichterstattung ist vor allem männlich geprägt. Dies hat vorwiegend mit den relevanten Themen zu tun, die primär in den Medien behandelt werden, die nämlich den politischen und wirtschaftlichen Bereich betreffen.

Sexistische Unterdrückung von Frauen findet sich in unserer Gesellschaft in den verschiedensten Bereichen wieder. Besonders ist dies in der Arbeitswelt erkennbar, in der Frauen weniger Lohn erhalten, für gleiche, bzw. gleichwertige Arbeit. Sexismus ist oft die Grundlage für männliche Gewalt gegen Frauen. Dazu gehören Vergewaltigung, schlagen von Frauen und das „Anmachen" von Frauen auf der Straße. Kaum eine Zeitung oder eine Illustrierte, egal welcher Art, verzichtet heute auf weibliche Nacktaufnahmen. Aber auch in Filmen kann man wenigstens eine Nacktszene oder eine Liebesszene beobachten. Dieser Aspekt ist eng verbunden mit den gesellschaftlichen Normen, die in Bezug auf Frauen existieren. Sexismus ist aber auch die Reduzierung der Frau auf sogenannte weibliche Tugenden. Dazu gehören Unterordnung (vor allem unter Männern), Neigung zum Gehorsam, Demut, Bescheidenheit, Schutzbedürftigkeit, Naivität, Emotionalität, Passivität, Abhängigkeit, Mütterlichkeit, Unselbständigkeit, Geringere Körperkraft, und Schwächlichkeit. Wenn diese Tugenden als Grundlage gelten würden, dann könnten Männer demnach alles viel besser als Frauen, aber dass dies nicht so ist, zeigt sich heute in vielen Berufszweigen. Frauen besetzen heute ebenso Führungspositionen wie Männer, jedoch sind es nur 3,7%. Trotz einer vermeintlich geglückten Emanzipation, und der daraus resultierenden Gleichberechtigung, kann heute immer noch ein klassisches Rollemuster beobachtet werden, nach dem auch junge Paare leben. Heute sind mehr Frauen berufstätig, mehr Frauen in Führungspositionen, mehr Frauen finanziell unabhängig und mehr Männer übernehmen auch den Erziehungsurlaub, als vor 25 Jahren, jedoch kann von einer Gleichberechtigung noch immer nicht gesprochen werden, weil diese Frauen noch immer zu den Ausnahmen zählen.

Die Presse stellt Frauen und Männer nicht nur dar, sondern sie produziert darüber hinaus auch Vorstellungen, wie sich Menschen zu kleiden und zu verhalten haben. Für die Frau bedeutet dies, dass sie einem bestimmten Stereotyp der Gesellschaft zugeordnet wird, d. h. sich einem bestimmten Rollenklischee unterwerfen soll, ohne dass es ihrer eigenen Persönlichkeit entspricht. Die Massenmedien liefern Bilder von „richtigen" Männern und „attraktiven" Frauen und versuchen dadurch ein Idealbild in den Köpfen der Gesellschaft zu schaffen. Dabei wird häufig vernachlässigt, dass sich das Bild der Frauen innerhalb der letzten 40 Jahre stark gewandelt hat. Das Spektrum ist vielfältig und reicht von der „einfachen" Hausfrau über die sportliche Frau bis hin zur Karrierefrau. Es existieren unterschiedliche Stereotypen, die von den Werbetreibenden berücksichtigt werden sollten, da die Werbung als Spiegelbild der Gesellschaft gesehen wird.

Weibliche Seiten, die wir auch in der Werbung sehen – schöne und erotische Frauen, die den Männern in nichts nachstehen, oft sogar „Männer dominierend" sind. Das zeigt sich in den Print-Anzeigen – Frauen sind oft „oben", blicken auf Männer herunter – ebenso wie in der TV-Werbung – hier werden die Männer warten gelassen oder ihnen wird gleich die Tür vor der Nase zugeschlagen – was den Männern nichts ausmacht – sie warten weiter auf ihren Schatz! Das war vor 50 Jahren genau umgekehrt: Frauen blickten zu Männern hoch und die untergeordnete Rolle war selten zu übersehen.

Die Bilder der Frauen in der Werbung sind heute oft schon zu souverän und bestimmend. Frauen spüren, dass es so einfach nicht ist und erleben sie als zu oberflächlich. Sie wollen keine Männer, mit denen sie „alles" machen können – aber sie wollen auch nicht „zurück" an den Herd.

Nicht zuletzt in den Frauenzeitschriften suchen Frauen nach anderen Antworten für ihre Situation: Wie kann ich alle diese Optionen leben, ohne mir zu viel aufzuhalsen? Muss ich wirklich auf Kinder verzichten, Karriere zu machen oder umgekehrt? Wie ist möglich in echten Partnerschaften zu leben etc.?
Fragen, die auch die Zeitschriften nicht immer beantworten können. Aber viel ist schon gewonnen, wenn die Frauen das Gefühl haben, hier wird zumindest gezeigt, dass es anderen auch so geht. Dass um die Probleme gewusst wird und sie nicht geleugnet werden. Dass vor allem auch nicht so getan wird, als wäre es ganz einfach, wenn man nur die richtige Mode, den richtigen Lippenstift oder aber das richtige Zeitmanagement zur Verfügung hat.

Insofern muss sich eine Frauenzeitschrift ständig wandeln – in Einklang mit den sich wandelnden Rollen der Frau. Sie muss heute vielschichtiger und differenzierter sein. Ratschläge kann sie nicht geben, ohne vorher alle Seiten zu beleuchten, jedes Für und Wider zu diskutieren. Pauschale Antworten werden heute weniger denn je akzeptiert. Andererseits hat eine Frauenzeitschrift seit Jahrzehnten die gleiche Funktion zu inspirieren, Orientierung zu schaffen, Träume zu schüren. Das allein wäre aber nicht spannend genug, um Frauen bei der Zeitschrift zu halten. Eine gute Zeitschrift stellt auch Neid und Konkurrenz her - allein schon durch die darin vorhandene Werbung! - und erhöht den Druck auf die Frauen. Dies erklärt auch die häufig in Befragungen gefundene Unzufriedenheit mit den Zeitschriften. Aber dies ist bei weitem nicht nur negativ: Frauen bevorzugen nämlich die ernsthafte Auseinandersetzung gegenüber einer neutralen, harmonischen, heilen Welt. Sie suchen diese in der Frauenzeitschrift auf und suchen nach „Argumenten" und Anregungen, die der Realität standhalten.

Heute haben die Frauen hohe Positionen auf der Entscheidungsebene in den Medienorganisationen in verschiedenen Ländern eingenommen. Frauen machen auch zunehmend Karriere als Journalistinnen, Reporterinnen und Moderatorinnen. Bei der BBC in Großbritannien stieg die Zahl der Frauen in Führungspositionen zwischen 1995 und 1998 von 19% auf 29%. Die BBC setzte sich zum Ziel, bis zum Jahr 2000 30% der Führungspositionen und 40% der Stellen im gehobenen und mittleren Management mit Frauen zu besetzen. In Italien sind drei Frauen in den Aufsichtsrat der öffentlichen Radio- und Fernsehanstalt berufen worden. In Burkina Faso wurden Frauen zu den Direktorinnen der nationalen

Fernsehanstalt und einer privaten Rundfunkorganisation ernannt. In Trinidad und Tobago wurde eine Frau zur Vorstandsvorsitzenden bei einer von drei Tageszeitungen ernannt. Von 1987 bis 1997 stieg der prozentuale Anteil von Journalistinnen in Ungarn von 10% auf 33%. Frauen sind inzwischen Chefredakteurinnen bei zwei überregionalen Tageszeitungen.

Die häufigste und wahrscheinlich bedeutungsvollste Entwicklung, von der die Regierungen berichten, ist die Entstehung von Kolumnen und Programmen, die sich mit den Belangen von Frauen beschäftigen und die Gründung von Publikationen und Rundfunkstationen für Frauen. Diese neuen Mediendienste haben die Beteiligung von Frauen in den Medien erhöht und zu einer vermehrten positiven Darstellung von Frauen in den Medien geführt.

In den Ländern, wo es einen Zugang zu Computern gibt, haben sich immer mehr Frauen mit Computertechnologie und dem Internet befasst. Es wird geschätzt, dass von 1995 bis 1998 die Online-Aktivitäten von Frauen von 8,1 Millionen auf 30,1 Millionen weltweit gestiegen sind, und es wird erwartet, dass es bis zum Jahr 2000 43,3 Millionen sein werden. Die Entwicklung der elektronischen Post hat es den Frauen ermöglicht, Informationen schneller und preiswerter zu verbreiten und sich wirksamer zu vernetzen, zu organisieren und zu mobilisieren.

Das „Asiatische Frauennetzwerk" ist ein Fraueninformationsdienst im Internet, der daran arbeitet, kooperative Ansätze und Partnerschaften zu entwickeln, um die Frauen durch einen besseren Zugang zu neuen Technologien zu stärken. AVIVA, ein Multimedia-Internetmagazin, wird von einer internationalen Frauengruppe mit Sitz in London geführt und fungiert für Frauengruppen und Frauendienste weltweit als Gastgeber im Netz.

„WomenWatch", das Tor der Vereinten Nationen im Internet zur Förderung und Stärkung von Frauen, wurde im März 1997 ins Leben gerufen. Der Schwerpunkt lag dabei auf guten Praktiken und den Lehren aus der Vergangenheit. [1]

Regierungsberichte belegen, dass die Medien in den meisten Regionen verstärkt auf die Belange und Probleme von Frauen eingehen und dass Massnahmen ergriffen wurden, um eine ausgewogenere und nicht den Stereotypen folgende Darstellung von Frauen in den Medien zu fördern. Ausserdem bemühte man sich darum, Medienfachleute für geschlechtsbezogene Fragen zu sensibilisieren. Dabei wurde der Schwerpunkt auf Frauen gelegt, die Erfolg in traditionellen Männerberufen haben.

Man muss nicht vergessen, dass es auch beruflich und politisch erfolgreiche Frauen gibt (z.B. Hillary Clinton, Angela Merkel), Frauen, die Organisationen gegründet und gegen Armut gekämpft haben (z.B. Mutter Teresa).

Frauen werden auf den Bereich der Familie verwiesen, Männern die Rolle des „male breadwinner" zugewiesen. Eine solche Realität existiert aber nicht, sie ist ein ideologisches Konstrukt.

In der Republik Serbien gab es erstmals vom 30. September 2002 bis 13. November 2003 eine Präsidentin, Nataša Mičic, eine 37-jährige Juristin, vorher Parlamentspräsidentin. In der Zeitschrift *Der Standard* gab es dazu am 30. Dezember
2002 zwei Artikel, einen in der Rubrik *International*: „Erstmals eine Frau an Serbiens Spitze". Der Artikel ist kurz, eine kleine Spalte, und informiert sachlich uber den Wahlvorgang und die Hintergrunde. Aufmerksamkeit erregt der Artikel durch ein Photo der Politikerin, gleich daneben. Das Photo ist im Verhältnis zu dem knappen Artikel relativ gros und nimmt die gleiche Flache wie dieser ein.Von Fr.Mičic sehen wir darauf nicht ein Gesichtsporträt,wie das bei Politikern meist üblich ist, sondern sie ist zu sehen, wie sie aus einem Auto aussteigt. Da sie einen kurzen Rock trägt, sieht man v. a. lange Beine, eine getönte Strumpfhose und hochhackige Schuhe. Darunter ist zu lesen: „Nataša Mičic, Serbiens neue Prasidentin, auf dem Weg ins hohe Amt". Was wird vermittelt? Der Text ist sachlich, doch das Bild verwirrt. So stellt man sich eine Präsidentin nicht vor! Sie wirkt unbeholfen, aber sexy und kokett, wie ein Model, oder eine Schauspielerin.

Die Präsidentin war wütend, wenn derart über ihr Aussehen berichtet wird und verwehrt sich dagegen, denn schlieslich hat sie sich für diese Position durchaus qualifiziert und weist Fachkenntnisse, Entschlossenheit sowie Durchsetzungsvermögen auf – so ist dem Kommentar zu entnehmen. Doch durch die Photos und die Uberschriften („Die Präsidentin mit den schönen Beinen") wird dem Anliegen dieser Frau nicht entsprochen, ganz im Gegenteil: Ihr Körper und ihr Aussehen werden durch die getroffene Auswahl an Bildern in den Mittelpunkt gestellt. Obwohl es im Internet mehrere Seiten mit anderen Bildern der Politikerin gibt, auf denen sie mit hochgeschlossener Bluse direkt in die Kamera blickt, wurden gerade diese zwei ausgewahlt. Damit wird der Eindruck erweckt, dass Nataša Mičic feminin, attraktiv, kokett, sexy, berechnend, aber wenig kompetent ist.

Die größte Ungleichheit zwischen Männern und Frauen in Rumänien macht sich auf der politischen Bühne bemerkbar. Doch, immer mehrere ergreifen eine politische Karriere: Zoe Petre, Rodica Stănoiu, Norica Nicolai, Daciana Sârbu, Elena Udrea, Mona Muscă, Ecaterina Andronescu, Adriana Săftoiu, Corina Crețu, Lavinia Sandru, Raluca Țurcan, Elena Băsescu u.v.m. Aber wenn eine feminin, attraktiv und sexy ist (z.B. Elena Udrea) ist, bilden die Medien wieder eine solche Darstellung: durch Sex-Appeal und feminine Attraktivität ist moglich ein hohes Amt zu erklimmen. Aber hochhackige Schuhe, Minirock und getönte Strumpfhosen gehören zu den Accessoires von Frauen, die „auf der Bühne" sind.

Allerdings wird dabei auf traditionelle Geschlechterstereotype zuruckgegriffen, diese damit reproduziert und verstarkt. Das geschieht in sehr subtiler Art und Weise durch den Text, aber auch die Platzierung von entsprechenden Photos: durch die Fokussierung auf den Korper (z.B. Haare, Figur), die Kleidung (z.B. Minirock), die Art der Darstellung (z.B. Politikerin an eine Hausmauer gelehnt). Photos in Zeitungen und Zeitschriften erzeugen Realität, vermitteln Spontaneität und
Naturlichkeit, sind dabei aber Teil einer bewussten Inszenierung. Diese Inszenierung
ergibt sich aus der Art der Aufnahme, der Verortung im Text, der Anordnung auf der Seite, der Grose und den Kommentaren.

Es ist viel passiert – in den letzten 50 Jahren. Im Grunde liesse sich beinahe der komplette Emanzipationsprozess nachzeichnen, der inzwischen sogar von der ein oder anderen Frau gerne wieder rückgängig gemacht würde. Inwiefern zeigt sich aber die Entwicklung der Weiblichkeit auch in den Ab-Bildungen der Frauen in Werbung und Medien?

Es mag auf den ersten Blick verwundern, aber die Rolle der Frau hat sich weniger in ihrem Inhalt verändert – als vielmehr in der Anzahl der zu erfüllenden Rollen. Hatte die Frau vor 50 Jahren im Grunde nur ein einziges Rollenangebot und damit keine Wahl- so sind es heute viele Angebote – ja im Grunde viel zu viele. Die Frauen stehen vor der Qual der Wahl. Sie müssen nicht nur perfekte Mütter/Hausfrauen sein, sondern neben dem super aussehen, auch nach der Geburt von ein bis zwei Kindern und auch noch beruflich möglichst gut voran kommen. Zentral ist aber, das die „klassischen" Ideale nicht an Wert verloren haben. Sie stehen nur gleichberechtigt neben weiteren Idealen.

Noten

[1] Diese Hintergrundinformation beruht auf dem Dokument "Überprüfung und Auswertung der Umsetzung der Aktionsplattform von Beijing: Bericht des Generalsekretärs" (E/CN.6/2000/PC/2).
Herausgegeben von der Hauptabteilung Presse und Information der Vereinten Nationen, DPI/2035/J.
Deutsche Übersetzung: Informationszentrum der Vereinten Nationen (UNIC) Bonn

Bibliographie

Berkenkamp, Andreas , *Frauen in den Medien*, Grin Verlag, München, 2006,
Merz, Tanja , Jasmin Walzel, *Das Bild der Frau in der Werbung*, Grin Verlag, München, 2005,
Röser, Jutta, *Fernsehgewalt im gesellschaftlichen Kontext. Eine Cultural Studies-Analyse über Medienaneignung in Dominanzverhältnissen*, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden, 2000.

La femme dans les poèmes versifiés des poètes Văcăreşti

Maître assistante, doctorante Ana-Elena Costandache
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Abstract : *Even though they are little known and hence not much appreciated by the readers, the poems of the Văcăreşti poets could attract one by their different and original modality of emphasizing the theme of love and, naturally, the theme of the Woman, symbol of the natural beauty. The feelings experiences are directly addressed towards the woman, who is seen as an inspirational muse for pre-romantics, in lyrics comparable to those of the popular poetry. The woman has occupied a special place in the lives of the Văcăreşti (who were clearly influenced by Anacreon); thus, the reader can find her in different hypostasis: goddess for whom one abandons one's soul, master to whom one submits oneself forever, and young woman, the delicacy of whom can be compared to the fragility of birds.*

Key words: *woman, beauty, symbol, fragility, poetic images.*

Les premières décennies du XIXe siècle ont contribué à une réorganisation des structures traditionnelles de la littérature roumaine, dans le contexte où les écrivains de toutes les provinces commençaient à écrire selon des modèles occidentaux. Grâce au contact avec les littératures déjà consacrées, on a assisté à une récupération et à une réévaluation de la culture roumaine, en même temps qu'à la diversification du cercle de lecteurs, grâce au phénomène de l'alphabétisation. La littérature romantique occidentale s'adressait à un public nombreux, divers, ouvert aux aspirations et aux intentions de la culture de cette époque-là. De cette façon, ses influences ont été rapides, fait qui a conduit au phénomène que Mircea Anghelescu appelait « la mode littéraire [...] du début de l'atmosphère originale, qui était favorable au romantisme ... » [notre trad.] [1]

Dans le contexte des influences du romantisme européen, la littérature roumaine a changé « d'expression » et les écrivains de la génération de 1848 ont créé un imaginaire poétique différent. Des thèmes romantiques tels que la nature, l'amour, la mort, le folklore, l'histoire étaient traités comme préférés, surtout au niveau des écrits en vers ; pourtant, l'approche des thèmes en questions n'a pas été faite de manière isolée, mais toujours en relation d'interdépendance. Le côté sensible des poètes de la génération de 1848 était bien visible dans la poésie d'amour et le sentiment de l'amour était habituellement associé à la thématique de la nature, puisque l'amour se présentait sous ses différents aspects: innocent, joyeux, passionné. De cette manière, la naissance de la conscience lyrique des poètes de cette époque-là a coïncidé avec la naissance de la conscience érotique.

Dans les poèmes qui proposaient le thème de l'amour ou de l'érotisme, les sentiments visaient la femme, ses représentations et ses images étant nombreuses et diversifiées. Les poètes de la génération de 1848 chantaient l'amour pour la femme et le sentiment érotique était considéré comme un état de crise aiguë « racontée » dans un discours extrêmement sensible. Les exemples en sont divers et peuvent être matérialisés dans des conventions littéraires réelles.

Les poètes de la famille Văcăreşti ont fait partie du groupe d'écrivains qui ont coqueté avec l'écriture poétique dès le XVIIIe siècle. Leurs premières œuvres contenaient des thèmes historiques ou des références aux époques de gloire des Pays Roumains. Mais le processus de développement de leurs écrits s'est déroulé à travers deux époques successives : entre 1770 et 1800 – période représentée par Ienăchiță et Alecu Văcărescu et entre 1800 et 1847 – période dont les représentants ont été Nicolae et Iancu Văcărescu. L'appartenance à la même famille et à la même époque, même s'il y avait deux étapes différentes, a mené à l'idée que leurs œuvres appartenaient à l'esprit ancien ; mais c'était Iancu Văcărescu le seul qui appartienne à l'esprit nouveau et qui ait proposé une tendance tout à fait nouvelle.

Pour mieux comprendre le discours poétique des poètes Văcăreşti en référence avec les images poétiques de la femme, c'est-à-dire de l'eternel féminin comme sujet du thème de

l'amour, on exige une brève approche de certaines œuvres [2], puisque ces poètes-là ont su versifier, même d'une manière très simple, la pureté, l'innocence, la beauté et la joie.

Ienăchiță Văcărescu (né du mariage de Ştefan Văcărescu avec la nièce de Ion Neculce, Catinca Done) a proposé des écrits qui avaient une base assise réelle. L'expression d'une expérience amoureuse personnelle vécue par le poète même se retrouvait dans des vers consacrés à Zoița Moruzzi, femme mariée pour laquelle Ienăchiță avait des sentiments sincères. Il lui a dédié une épitaphe portant le titre *Zoé, je me meurs !* : « Je vais passer ma vie encore, car je t'adore/ Je dois être bien sage/ De peindre ta belle image/ Rayon ensoleillé d'un beau visage. » [notre trad.] [3] Le poème en question n'a pas attiré l'attention publique à l'époque, mais au contraire, il est resté caché à la vue des lecteurs, oublié pendant un siècle et demi.

La femme des poèmes appartenant à Ienăchiță Văcărescu était l'incarnation de la muse inspiratrice, qui donnait au poète une puissance créatrice. L'invocation de la muse est remarquable : « Donne, muse, ta puissance à mes idées/ Apprends-moi : comment penser, comment parler… » [notre trad.] [4] Le trouble intérieur a, d'habitude, une facette de genre féminin : âme sincère, croyance amère, douce prière, douce guerre.

La poésie érotique de ce poète a été considérée comme triviale à l'époque, à cause des images utilisées et du vocabulaire. Mais, loin d'être vulgaires, les vers contenaient des métaphores proches de la poésie galante du XVIIIe siècle, comme dans *Le pauvre rossignol*, poème où la beauté et la sensibilité de la femme se rattachaient aussi à la métaphore de la fleur : « Dans un jardin,/ Près d'un brin/ Je vis une fleur/ Comme ma petite sœur. » [notre trad.] [5]

Dans sa poésie, Ienăchiță Văcărescu « a chanté », avec prédilection, le sentiment amoureux, en ignorant la femme comme individualité physique et morale. La bien-aimée avait une image abstraite et les éléments qui la représentaient étaient exprimés sous des formes diverses: maladie sans remède, douleur qui détruisait l'âme, soupirs profonds. L'amour était une fleur ou un oiseau (tourterelle des bois): « Dis, dis ma chérie, / Quelle est ta maladie/ Montre quelle est ta peine, / La torture de tes veines » [notre trad.] [6] ou « Pauvre, petite tourterelle, / Seule tu restes en lune de miel/ Car le jeune époux est mort/ Ton chagrin en est trop fort. » [notre trad.] [7]

Alecu Văcărescu (le fils de Ienăchiță Văcărescu) a dédié des vers à sa bien-aimée, Rucsandra : « L'âme pure et fidèle/ A une loi : lui faire prière./ J'ai décidé, je te le jure :/ T'es la maîtresse de mon cœur pur./ Toi, t'es la seule/ Des dons communs/ Jusqu'à ma fin. » [notre trad.] [8]

La poésie d'Alecu Văcărescu fait l'éloge de la beauté de la femme, mais aussi des tortures et des serments de l'amour heureux. Le poème *Quand le miroir te montrerait* développe le motif du miroir où la jeune fille se contemple et qui, de jalousie, ne reflète pas sa beauté ; le poète utilise l'objet de reflet qui offre une image modifiée de la réalité. Cette conception d'Alecu Văcărescu (de voir l'image de la femme dans l'image fausse qu'offre le miroir) a été reprise, semble-t-il, par M. Eminescu : « Quand le miroir te montrerait/ Toute entière ta beauté/ Tu voudrais l'image fidèle/ Mais surprise: tu es mortelle ! » [notre trad.] [9] La femme d'Alecu Văcărescu semble ne pas avoir de substance terrestre, mais elle apparaît plutôt comme un fantôme, humanisé seulement par son regard. « Je ne peux pas te toucher/ Cher fantasme – je veux rêver ! » [notre trad.] [10] « Les petits yeux furieux » sont le seul signe de l'incarnation de la femme, mais ils ont des qualités négatifs, ils brûlent et tuent: « Le rayon de tes yeux/ Me brûle et je l'aime mieux. » [notre trad.] [11] Dans ce contexte, la femme reste la seule création du poète, et sa beauté comprend un côté moral: « Quand je dis beauté/ J'entends âme touchée/ De bons sentiments,/ De faux mouvements. » [notre trad.] [12]

La femme des poèmes d'Alecu Văcărescu n'est pas consciente de son sort sur la terre, de sa fortune dans le monde ; elle joue le rôle de muse de l'artiste, qui doit lui expliquer la signification de tous ses gestes ; au contraire, l'artiste doit (en quelque sorte) éduquer la

femme et surtout son attitude et son sérieux : « Toi, qui veux apprendre tout…/ Crois seulement à mes yeux:/ Je ne fais aucune faute… » [notre trad.] [13] La beauté naturelle du visage humain est admirée, même si les significations en sont multiples et variées : « On voit visages – milliers;/ Cadres et icones/ Peignant les murs/ De leur beauté. » [notre trad.] [14]

L'image de la femme est, d'habitude, liée à l'amour et aux sentiments sincères. L'amour (représenté par Aphrodite ou Cupidon) semble être le maître de tous les jeunes amoureux et l'épitaphe de Voltaire traduit par Alecu Văcărescu en est signifiant : « Qui que tu sois, voici ton maître;/ Il l'est, le fut, le doit être. » [notre trad.] [15] En prenant le modèle de Voltaire, Alecu Văcărescu a improvisé et a dédié huit strophes à la coquetterie de la femme : « Je ne sais quoi dire,/ Quoi que je fasse, est pire/ Ma pensée commet des fautes/ Car mon amour me trompe. / Mais tu es fantôme, déesse,/ Qui ne tient pas la promesse. » [notre trad.] [16]

Le poète gronde sa bien-aimée pour sa conduite libertine, mais la manière de lui s'adresser n'est pas dure : « Si tu penses à te sauver/ Car je peux te pardonner/ Tu verras que c'est l'inverse:/ Moi, j'oublie toute ma promesse. » Le poète s'adresse à la femme comme à une déesse de l'âme : « Zéphire doux/ Déesse de l'âme/ Tu me brules/ Comme une flamme. » [notre trad.] [17]

Nicolae Văcărescu (fils de Ienăchiță Văcărescu) a su reprendre, dans ses poèmes, le modèle d'Anacréon. En s'attachant au thème de l'amour sous ses deux formes (l'amour déchirant et l'amour charmant), le poète hésite à l'idée de Paradis et d'Enfer, d'été et d'hiver, de vie et de mort : « Sans toi, le Paradis est de glace./ Auprès de toi, l'Enfer est vivace ;/ En hiver, avec toi, tout est fleuri/ En été, tu me manques…tout est jauni. » [notre trad.] [18] D'ailleurs, la femme des poèmes de Nicolae Văcărescu se rattache à l'image de la fleur délicate (le dahlia – le nom de la femme).

Nicolae Văcărescu traite le thème de l'amour comme sentiment ou état idéal qui provoque l'anxiété et trouble l'âme amoureux, mais la femme n'est pas expressément désignée. Le poète semble vouloir rechercher le repos spirituel, son état de détente (dans le poème *Vivre sans aimer*) : « Vivre sans aimer/ N'est pas vie de fée;/ Vivre sans sentir/ N'est pas vie tranquille;/ Vivre sans désir, / N'est pas vie facile » ou « Sans toi, l'Eden est mort, est glace, / Près de toi, l'Enfer est en face ! » [notre trad.] [19]

Iancu Văcărescu (fils d'Alecu Văcărescu) a chanté l'amour sincère pour sa femme Ecaterina à laquelle il a dédie un quatrain : « À toi, petite étoile/ Qui porte le fil de ma vie/ Je donne la flamme/ De mon amour – en grande partie. » [notre trad.] [20] L'œuvre de Iancu Văcărescu abonde en images poétiques proches de Sapho et d'Anacréon, mais aussi des *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine (dans la traduction du poème *Un village… autrefois*) : « Je sais sur la colline,/ Une blanche maison ;/ Un rocher la domine/ Un buisson d'aubépine/ Est tout son horizon. » [notre trad.] [21]

Il y a des poèmes de Iancu Văcărescu qui sont des idylles pastorales avec des personnages mythologiques (satyres, faunes, ménades et fées) : « Les fées ont tort/ Quand l'esprit est mort. » [notre trad.] [22] La poésie de facture érotique, manifestée par un vif sentiment de la nature, tend à dépasser les vieux canons de l'époque. Les poèmes *Un jour et une nuit à Văcăreşti* ou *Le printemps de l'amour* peuvent être considérés comme une synthèse des formules classiques où le dieu Cupidon introduit le poète dans une nature nocturne, conventionnelle, avec des détails préromantiques (comme par exemple les ruines de la ville). Dans ce contexte, la femme aimée est considérée comme rossignol, enfant, muse ou déesse.

Le baiser de la bien-aimée est quelque chose de sublime et le poète ressent sa douceur, tout comme l'abeille ressent le miel : « Ta bouche est comme une fleur/ Où l'abeille trouve la douceur. » [notre trad.] [23] Si les sentiments de l'amoureux semblent être sincères, l'amoureuse semble être une femme à laquelle on ne peut pas se confier ; par conséquent, Văcărescu recommande aux hommes de faire attention aux femmes, car autrement ils peuvent être trahis par leurs maîtresses, surnommées « les disgrâces amoureuses. »

Parfois la bien-aimée prend l'image d'une jeune fille innocente, d'une pureté à part, comme dans le poème *L'expression du visage d'une jeune fille* : « Ton regard – c'est de la guerre/ Mais ton souris – c'est de la paix. » [notre trad.] [24]

Les tonalités idylliques (reprises plus tard par Vasile Alecsandri) sont représentées par l'image de la femme-bergère qui garde ses *brebis*. Sans elle, la vie n'a aucune raison : « Sans elle, la vie est vide/ Toute place reste aride. » (selon le modèle de Lamartine, *L'Isolement* : « Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé ! » [notre trad.] [26]).

Iancu Văcărescu a eu une grande capacité de surprendre et d'exprimer la joie de l'amour, l'exaltation des sentiments, les sensations ressenties au premier « je t'aime », les regards aux yeux. Lorsque les boucles blondes de la jeune femme touchent le jeune homme, il ressent une grande fierté, se sentant comme un roi : « Tes boucles d'or m'ont touché le front/ Et je me sens le plus grand roi du monde. » [notre trad.] [27]

Les poètes de la famille Văcăreşti ont surpris la femme dans des hypostases symboliques sous les influences visibles des préromantiques et des romantiques occidentaux. Les images de la femme sont nombreuses et variées, fait qui prouve, de nouveau, que la femme jouait un rôle essentiel dans la société et la famille.

Notes

[1] Anghelescu, Mircea, *Scriitori şi curente*, Piaţa Scînteii, Bucureşti, 1982, p. 69
[2] Faute d'une traduction officielle des vers que cet article contient, nous proposons une variante d'interprétation.
[3] Piru, Al., *Poeţii Văcăreşti*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1967, p. 32
[4] Poeţii Văcăreşti, *Scrieri alese*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1961, p. 3
[5] Ibidem, p. 6
[6] apud Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, Bucureşti, 1985, p. 67
[7] Piru, Al., Şerb, Ioan, *Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga*, I^{er} tome, Minerva, Bucureşti, 1976, p. 45
[8] Poeţii Văcăreşti, œuvre citée, p. 17
[9] Piru, Al., Şerb, Ioan, œuvre citée, p. 140
[10] Simion, Eugen *Dimineaţa poeţilor*, Polirom, Bucureşti, 2008, p. 32
[11] Piru, Al., Şerb, Ioan, œuvre citée, p. 142
[12] Simion, Eugen, œuvre citée, p. 35
[13] Poeţii Văcăreşti, œuvre citée, p. 25
[14] Ibidem, p. 33
[15] http://www.voltaire-integral.com/Html/10/07MEL1.htm
[16] Piru, Al., œuvre citée, p. 57
[17] Ibidem, p. 62
[18] Ibidem, œuvre citée, p. 55
[19] Piru, Al., Şerb, Ioan, œuvre citée, p. 198-199
[20] Poeţii Văcăreşti, œuvre citée, p. 94
[21] http://www.histoire-en-ligne.com/spip.php?article687
[22] Piru, Al., Şerb, Ioan, œuvre citée, p. 284
[23] Piru, Al., œuvre citée, p. 106
[24] Ibidem, p. 107
[25] Ibidem, p. 109
[26] Lamartine, A. de, *Méditations*, Librairie Larousse, Paris VI^{e}, p. 14
[27] Piru, Al., œuvre citée, 114

Bibliographie

Anghelescu, Mircea, *Scriitori şi curente*, Piaţa Scînteii, Bucureşti, 1982
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, Bucureşti, 1985
Lamartine, A. de, *Méditations*, Librairie Larousse, Paris VI^{e}
Piru, Al., *Poeţii Văcăreşti*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1967
Piru, Al., Şerb, Ioan, *Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga*, Minerva, Bucureşti, 1976
Poeţii Văcăreşti, *Scrieri alese*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1961
Simion, Eugen, *Dimineaţa poeţilor*, Polirom, Bucureşti, 2008

Sitographie

http://www.voltaire-integral.com/Html/10/07MEL1.htm
http://www.histoire-en-ligne.com/spip.php?article687

Feminists in a Society of Men

Maître assistante, doctorante Oana Magdalena Cenac
Université „ Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé: *Notre travail se donne pour but d'analyser le concept de féminisme, tout en mettant l'accent sur la relation femme-homme, dans une société gouvernée par les hommes. Une caractéristique dominante du mouvement féministe est l'affirmation de l'idée d'égalité entre les femmes et les hommes. Même si l'idée est acceptée par toutes les représentantes du mouvement féministe, il y a des différences sensibles au niveau des moyens employés afin d'atteindre ce but. Etant donné ce contexte-ci, nous avons pris en discussion le concept de prostitution, tout en essayant d'analyser la manière par laquelle ce phénomène social a été interprété, accepté ou combattu, à l'intérieur des diverses doctrines : le féminisme existentialiste, le féminisme radical, libéral, marxiste et socialiste.*

Mots-clés: *féminisme, dégradation, prostitution, égalité de chances, relation homme-femme*

An important issue with the feminists is their attempt to improve the quality of women's lives by promoting a world in which they can live and work equally with men. Even though they accept it as a major issue, feminists have come to divergent opinions on how to achieve such a goal. In this context, it is difficult to understand why some feminists consider the presence of prostitutes in society as being threatening. What these feminists do not seem to understand or refuse to understand is the fact that what these women want is a better world and society.

In general, prostitution is a result of an action that alters a person's social standing with regard to cultural values. Prostitutes have been singled out and scorned for thousands of years because it seems rather easy to attack the weakest as symbols of the problems of society. Since our society is a fiercely competitive one in which unfairness and exploitation are widely spread, it seems that their only chance to survive is to become prostitutes. Prostitutes are often attacked by feminists who consider them the moral author of the degradation of all women. But having already endured centuries of exploitation, abuse, murder, and slavery for what they do, there is not much prostitutes have to worry about from feminists. The intentions of feminists are essentially harmful. They make a compelling argument that the problem of oppression by men is every woman's problem.

Existentialist feminism derives from the school of thought of Simone de Beauvoir who considers that a woman is not always powerless and does not always need to be dependent in a male-female relationship. Prostitution allows women a chance of escape from dependency on men in a way that does not leave them victims, but it makes them more powerful. Equality of rights and freedom between the sexes is desirable. However, if they are not forthcoming, prostitution can provide the woman with the kind of liberty that is immediate, affirming, and temporally rewarding. In the existentialist view, the power of a competent woman over a man is not an illusion. A man may think he is in charge of a situation by virtue of his power to degrade a woman, but with a woman of competence and spirit this "power" is not incontrovertible. In Carol Pateman's words directed towards the role of a woman as a prostitute, "*The man may think he 'has' her, but his sexual possession is an illusion; it is she who has him...she will not be 'taken,' since she is being paid*."[1] The spirit of entrepreneurship prevails here instead of the darker concerns of Marxism, which views employment as exploitative and oppressive. To her the prostitute is not the fallen and oppressed victim, rather the "*quintessential liberated woman*."[2] While believing that women are oppressed by an inequality between the sexes, she also believes there is an escape by economic means.[3] So on the one hand a prostitute is viewed as an oppressed woman, and on the other, a liberated one by way of a successful economic strategy for her own survival.

Radical feminists' views on prostitution are thoughtful but not always delineated well enough to firm up a credible social theory that prostitution is wrong because it degrades women. The argument that prostitution is degrading is a view that is part of a larger ethical

view of human behavior that finds some actions generative and others degenerative. Radical feminists have contributions to make to the discussion of prostitution, but their frequent narrowness of perspective, presented as global truth, leaves much to be desired in examining prostitution as a complex issue.

For the radical feminists, a prostitute does not act out of free choice but is a victim of coercion in both its most subtle and direct forms. Because oppression is so entrenched in people's thinking, changes in the structuring of society alone are not sufficient to overcome it. The attitudes of men must be changed and a state of equality made manifest in the power dynamic between men and women. As in the case of the socialist feminist and the Marxist feminist, once equality has been achieved and the structuring of society corrected, prostitution as we know it will play a diminished role in society. Liberal feminism and radical feminism contrast sharply in certain of their fundamental views. Liberal feminist thinking is a more reasoned, intellectual perspective than the radical feminist position, which has both emotional and political centering in its logical expressions. For the radical feminists their tactics and their philosophy are inseparable since their focus is on widespread cultural awakening rather than on scholarly debate. Radical feminists tend to muddle their ideas, producing concepts that do not make finer distinctions of reality. The oppression of women by men is assumed to be of the same intensity among all men, yet obviously as Imelda Whelehan has pointed out when saying that "*Men have different degrees of access to the mechanisms of oppression*."[4] Radical feminism focuses on men as oppressors, yet says little about the possibility of the woman being an oppressor of other women or of men."[5] Radical feminists do not view prostitution as a harmless private transaction. On the contrary, they believe that it reinforces and perpetuates the subordination and exploitation of women."[6] They see men as universally believing myths regarding their own sexuality. In fact, they discuss about two myths: one which considers that men need more sex than women and a second myth, according to which they are genetically the stronger sex and therefore they should be dominant in relationships with women. Feminist writer Alison M. Jaggar describes the radical feminist view as one in which "*almost every man/woman encounter has sexual overtones and typically is designed to reinforce the sexual dominance of men."*[7] To the feminist, a man's belief that he has no choice other than to respond to his sexual impulses creates a self-validating tautology of belief predicated on the notion that his aggressive behaviors are linked to his inherited traits. The feminist sees otherwise, viewing the source of men's sexuality as deriving in part from the culture and not exclusively from biology. According to this point of view, prostitution and pornography only increase his self-serving belief in the primacy of his sexuality. His role as the "dominant" sex is reinforced in his mind as something very real, when in fact it is not. D. Kelly Weisberg, in *Application of Feminist Legal Theory to Women's Lives*, describes this process in the following way: "*According to the radical feminist view, men are socialized to have sexual desires and to feel entitled to have those desires met, whereas women are socialized to meet those desires and to internalize accepted definitions of femininity and sexual objectification.*"[8] As men cling to the idea that their sexuality is an absolute expression of their need and dominance, they prevent women from effecting new attitudes, self-realizations, and behaviors.

When radical feminists speak of "degradation," they apply the term in ethical statements to right or wrong behavior. In fact, they refer to degradation in a social sense and not a moral sense, although they allude to their ideas as morally sound. In a social sense they consider degradation as existing at all levels in a society in which everything that men do, from opening doors for women to sexual assault, reinforces their view of men as "dominating." In spite of the fact that radical feminists tend to globalize concepts such as degradation, they appear to compensate for it by making several assertions that have high credibility. One of these assertions is that human sexuality derives essentially from culture and not from biology. This idea is reasonable and consistent with contemporary biological theories which emphasize the role of culture rather than genetics in viewing the evolution of human societies. For

example, zoologist Theodosius Dobzhansky would recognize the radical feminist assertion framed in biological and genetic terms. He views culture as an instrument of human adaptation that is virtually inseparable from biology. Dobzhansky separates *biological and cultural theories* into three categories: *ectogenic, autogenic*, and *biological*. One interesting thing he brings up is a biological belief called *eugenics* that was popular in the early part of this century. Eugenics asserts the strategic role of heredity in determining one's class and dominant status in society. He goes on to explain that with the rise of Hitlerism this idea was carried to tragic excess, as expressed by the statement, "*The belief in the influence of heredity overreached itself when it was used—as it still is all too often—to justify the continued domination of some particular caste or group.*" Surprisingly, this sounds somewhat like the ideological beliefs of some men who view their role in society to be one of dominance over women. Dobzhansky, however, does not take one side or the other in the biological dispute between cultural and biological factors as determinants of behavior. In his opinion, the various viewpoints represent credible realities that interact with the environment, creating a cybernetic state in which "*...there exists a feedback between biological and cultural processes*""[51] to maintain the organic system's equilibrium. Thus, there is a certain degree of support for the radical feminist view that people are not necessarily responding to biological forces that are exclusive of cultural influences. Just like the biological knowledge can expand the ground of support for the arguments of feminists, the study of ethics can do the same. The exploitation and oppression of human beings is considered to be an immoral act. It goes without saying that there are other moral influences that can cause oppression. For example, if a man is forced by career interests to manipulate and pressure clients into making decisions that benefit his company, he soon develops habits in which lying and manipulation become part of the job. When he comes home he brings with him habits that can prove detrimental to his marriage. In this light, one must weigh the corrupting effects of prostitution on the degradation of women's lives against many other powerful influences such as the lying and manipulation just mentioned. A climate of immorality is evident everywhere in society, not just in the lives and actions of prostitutes. In a cultural climate where manipulation, half-truths, lying, and cheating are commonplace, people begin to believe that such practices are acceptable.

Radicals believe that when equality is achieved between the sexes there will be no prostitution. This is probably true in the sense that if harmony prevailed among all couples, seeking outside sex might not be considered. But many moralists have noticed there is not a lot of love in a world that is preoccupied with pleasure and material things.

From the beginning, radical feminists have shown a weak understanding of the nature of prostitution and of the personal lives of prostitutes themselves. A prostitute is not necessarily a home-wrecker in the way non-prostitute women in extramarital affairs might be considered. The intimate nature of the prostitute-client relationship is much more complex than it may appear at first sight. Whether women are call girls or street girls with few resources, clients sometimes find prostitutes' company comforting. At times, the only thing a client is looking for is simple warmth and human contact, even though he might initially define that need as sex. Time spent with a person who listens can be comforting and emotionally beneficial to one person in the same way that seeking out a professional psychologist might be reassuring to another.

In liberal feminism, prostitution is considered as a private business transaction. Radical feminists, on the other hand, view a prostitute as a human being who has been reduced to a piece of merchandise. The radical feminist usually sees prostitution as an exploitative relationship in which the customer is interested only in the prostitute's services and not her personally. The Marxist feminist response to the liberal position is that prostitution represents a corruption of wage labor, and is therefore degrading and oppressive. But Carol Pateman in *The Sexual Contract* goes to some length to show that the prostitute is not really a wage laborer but rather an independent contractor who has it within her means to start or stop a

transaction. Her contract is with a male customer and not an employer.[9] The liberal feminist wants to free women from oppressive gender roles. This focus bears a similarity to the existentialist position which seeks equality of rights and freedoms between women and men.

There are people who object strongly to the ideals of the liberals. Their ideas tend to value the radical feminist position, not the liberal feminist one. To women in *WHISPER* (Women Hurt In Systems of Prostitution), harsh experiences in prostitution separate them from liberals. Members of *WHISPER* are commonly in contact with women who have been terrorized, traumatized, and beaten in prostitution. This experience leads women to conclude that the liberal position is wrong since it accepts a social system in which women can be exploited and harmed. *WHISPER* and *COYOTE SF* (Call Off Your Old Tired Ethics), are two prostitute organizations that hold widely divergent views on the issue of harm and degradation attributable to their profession. WHISPER is generally more involved with the experiences of women of color, and very poor white women, many of whom have had fewer educational advantages than COYOTE women. In addition, many of WHISPER's members may have additional hurdles to overcome that are rarely encountered in COYOTE. WHISPER describes prostitution in such terms as "*disgusting, abusive, and like rape*,"[10] sentiments that seem quite the opposite of those expressed in COYOTE. WHISPER probably represents a much broader view of prostitution, finding its analog among prostitutes in underdeveloped countries where educational levels are lowest. But COYOTE is a necessary ally for all prostitutes. While members may not have experienced the same brutality in prostitution that members of WHISPER have, it is within the power of their more politically influential members to gradually influence change in the world towards improving the quality of life of all prostitutes. At the same time, the liberal approach has the capacity to encompass the arguments of WHISPER.

Marxist feminism arises out of the doctrines of Karl Marx, whose theory is centered less on the material aspects of life than on the more broadly defined social ones. Simone Weil in *Oppression and Liberty* describes Marxism as being a theory quite incomplete yet very relevant in describing the mechanisms of economic growth. Central to Marxism is the idea of the divisions of labor, which are evident in the capitalist system. Marxist feminists base their arguments of moral right and wrong in reference to the corruption of wage labor that is in itself an expression of class distinctions. "*Wage earning is a form of oppression, that the workers are inevitably enslaved under a system of production where, deprived of knowledge and skill, they are reduced practically to nothing*."[11] Following this doctrine, Marxists are opposed to any social or political action that perpetuates oppression of members of the work force. Prostitution is a form of labor and therefore has been specifically noted as falling under the designation of a corruption of wage labor. Marx himself asserted that "*prostitution is only a specific expression of the general prostitution of the laborer*."[12] Prostitution, therefore, can be seen as standing as a symbol of all that is wrong with world policies in society. However, Pateman in *The Sexual Contract* sees prostitutes otherwise, pointing out that they are not wage laborers, but rather independent contractors. In her thinking, "*The objection that the prostitute is harmed or degraded by her trade misunderstands the nature of what is traded. The body and the self of the prostitute are not offered in the market; she can contract out use of her services without detriment to herself*."[13] Moreover, philosopher Robert Nozick believes that a person has the right to sell himself or herself into slavery if that is his or her decision. [14]

Socialist feminism appears to adopt some of the same concepts of Marxism, but instead of focusing on economic determinism as the primary source of oppression, the socialist feminist sees the oppression as having psychological and social roots.[15] They share a sincere concern for women, their focus being on people, not profits. To the socialist feminist, the prostitute is a victim of the corruption of a society which accompanies class distinctions and considers people as being merely parts of a mechanism that can be replaced by other parts of the same description. The socialist feminist and Marxist feminist perspectives prostitution is discouraged, but neither school of thought seeks a legal remedy for its elimination because

they believe that the cause of prostitution is in the structuring of society, and that is where the solution will reside.

In conclusion, we may argue that, no matter the point of view (liberal, Marxist, existentialist, socialist etc), we have to be aware of the fact that we live in a society which functions according to the scheme: power, success, affirmation in the public life is men's privilege, and women are "forced" to express themselves preponderantly in the home area. Those mental clichés create, by tradition, prejudices and discriminations against women and they are inevitably reflecting in the public mentality.

Nevertheless the promotion of the gender equality principle is a complex and longtime process which can not be considered as satisfactory. The stereotypes persist at every level, and their changing is possible depending on how much we know and are aware of them. And this is possible only by putting together the efforts of all those involved and, at the same time interested, in the serious and competent promotion of the gender equality principle.

Notes

[1] Alison M. Jaggar in *Applications of Feminist Legal Theory to Women's Lives*, p. 191.
[2] Ibid., p.191.
[3] Simone de Beauvoir "believed that one of the keys to a woman's liberation is economic, a point she emphasized in her discussion of the independent woman." Rosemarie Tong, *Feminist Thought: A Comprehensive Introduction* (Boulder and San Francisco: Westview Press, 1989), p. 211.
[4] "Radical feminist writings are consciously deemed inseparable from group tactics, rather than as a discrete contribution to an abstract philosophical position." Imelda Whelehan, *Modern Feminist Thought* (Washington Square, New York: New York University Press, 1995), p. 73.
[5] Women are also exploiters of other women. Human passions and greeds are not endemic to one sex or the other. If a woman of questionable morality wants something badly enough she is likely to exploit any easy source that can satisfy her desire, whether it is a man or a woman.
[6] "Prostitution is not a harmless "private" transaction but a powerful means of creating, reinforcing, and perpetuating the objectification of women through sexuality." Applications of Feminist Legal Theory to Women's Lives, p. 242.
[7] Alison M. Jaggar in *The Philosophy of Sex*, p. 270.
[8] *Applications of Feminist Legal Theory to Women's Lives*, p. 194.
[9] Carole Pateman, *The Sexual Contract* (Stanford, California: Stanford University Press, 1995), p. 202.
[10] Evelina Giobbe in *The Sexual Liberals and the Attack on Feminism*.
[11] Simone Weil, *Oppression and Liberty* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1955), p.161.
[12] *The Sexual Contract*, p. 201.
[13] Ibid., p. 191.
[14] Robert Nozick, in an article by Alison M. Jaggar, in *The Philosophy of Sex*, p. 264.
[15] Rosemarie Tong, *Feminist Thought: A Comprehensive Introduction* (Boulder and San Francisco: Westview Press, 1989), p. 211.

Bibliography

Barry, Kathleen, *The Prostitution of Sexuality*, New York and London, New York University Press, 1995.
Delacoste, B. Frederique, and Priscilla Alexander, eds. *Sex Work*. Cleis Press, 1987.
Dobzhansky, Theodosius. *Mankind Evolving*. New Haven and London, Yale University Press, 1962.
Dwyer, Susan, *The Problems of Pornography*. Wadsworth Publishing Company, 1995.
Hayakawa, S.I., *Language In Thought and Action*, Harcourt Brace Jovanovich, 4th ed., 1978.
Leidholdt, Dorchen and Janice G. Raymond, eds. *The Sexual Liberals and the Attack on Feminism*, New York and London: Teachers College Press, 1990.
Nozick, Robert, *Philosophical Explanations*, Belknap Harvard, 1981.
Pateman, Carole, *The Sexual Contract*, Stanford, California: Stanford University Press, 1992.
Pheterson, Gail. *The Prostitution Prism*. Amsterdam University Press, 1996.
Russell, Letty M. and J. Shannon Clarkson, eds. *Dictionary of Feminist Theologies*. Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press, 1996.
Stuart, Robert M., ed. *Philosophical Perspectives on Sex and Love*. New York, Oxford, Oxford University Press, 1995.
Tong, Rosemarie, *Feminist Thought: A Comprehensive Introduction*, (Boulder and San Francisco: Westview Press, 1989).
Weil, Simone, *Oppression and Liberty*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1973.

Weisberg, D. Kelly, ed. *Applications of Feminist Legal Theory To Women's Lives: Sex, Violence, Work, and Reproduction*, Philadelphia: Temple University Press, 1996.
Whelehan, Imelda. *Modern Feminist Thought: From Second Wave to 'Post-Feminism.*', Washington Square, New York: New York University Press, 1995.

Portrait de femme en écrivaine : *Emily L.* de Marguerite Duras

Chargée de cours, dr. Alina Crihană
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé: *Roman écrit vers la fin de la vie de l'auteure,* Emily L. *est le livre d'une femme qui voudrait écrire un livre sur l'amour et sur sa mise en écriture, un livre où « l'écriture de la passion » est doublée de la « passion de l'écriture » convertie en thème majeur de la méditation autoréflexive, où « il n'existe pas de dichotomie entre le dehors (je vis) et le dedans (j'écris) ». (Blot-Labarrère 2005, 41) À travers l'écriture de l'intimité, qui « pose le mode de communication féminin fondé sur l'expression de l'intime et des émotions […] comme arme de destruction de la pensée dominante » (Daussaint-Doneux 2005, 131), Marguerite Duras dévoile l'intimité de l'écriture. De ce point de vue, en analysant le « texte-énigme » durassien en tant que « corps-écriture », Raynalle Udris le mettait en relation d'équivalence métaphorique avec les personnages féminins de l'écrivaine, en montrant en quelle mesure la « pratique de la perte du sens comme stratégie d'écriture est renforcée par la désintégration de la fiction recentrée autour de la présence-absence du personnage féminin ».*

Mots-clés : *Marguerite Duras, roman, autofiction, écriture, féminité*

La vie et l'écriture

> La vérité n'est pas à chercher dans l'être, mais plutôt elle est cachée, comme structure de fiction, dans ce que condense la Lettre… C'est la falsification qui dit la vérité du sujet, qui n'a rien à voir avec l'exactitude des faits, pas plus qu'avec l'authenticité prétendue de la belle âme.[1]

L'observation citée ci-dessus renvoie à un thème majeur de l'œuvre mémorielle et fictionnelle de Marguerite Duras, liée à sa conception de l'écriture en tant que « seconde vie ». « *Mes livres sont plus vrais que moi*. »[2], avouait l'auteure de *L'Amant*, roman à propos duquel elle avait déclaré : « *J'ai découvert que le livre c'était moi. Le seul sujet du livre c'est l'écriture. L'écriture, c'est moi. Donc moi, c'est le livre*. »[3]

Par-delà la dimension autobiographique de l'œuvre durassienne, repérable tant dans ses textes paralittéraires[4] que dans ceux fictionnels – qui pourraient être, tous, subordonnés au genre *autofictionnel*, à l'intérieur duquel « ontogenèse et mythogenèse sont confondues dans la construction d'une histoire personnelle que le sujet se donne pour vraie parce qu'elle le fait « fonctionner », parce qu'elle offre de lui une image dans laquelle il se reconnaît et qui le fait être »[5] -, il est important de souligner cette valeur existentielle accordée par Duras à l'écriture, qui constitue le thème profond de son « art poétique »[6], *Emily L.*

La fable d'*Emily L.* gravite autour d'un couple d'amants – la narratrice-écrivaine et son partenaire, écrivain lui aussi - qui regardent, pendant plusieurs jours, dans un café situé sur les bords de la Seine (dans une petite ville de la côte normande), un autre couple, deux inconnus anglais, dont l'histoire réelle leur reste inconnue. Fascinée par les deux étranges amoureux, la narratrice, secondée par son amant, leur invente une histoire qui devient la matière d'un possible roman, dans lequel elle transfère les significations de sa propre expérience existentielle. Ça se passe à travers un dialogue témoignant d'une autoréflexivité à double objet : l'histoire primaire, qui aurait été racontée dans un futur livre de la narratrice, et l'histoire enchâssée, celle du couple anglais, du Captain et de la poétesse qui sera nommée Emily L. Ceux-ci deviennent les doubles fictionnels de la narratrice et de son interlocuteur, à l'intérieur d'une histoire centrée autour de la passion et de l'écriture.

Outre le « récit de vie » révélant un amour impossible, dont les protagonistes sont Duras et son dernier amant (et assistant), Yann Andréa, à peine déguisés sous les masques fictionnels des deux écrivains sans noms, engagés dans un dialogue sur l'amour, l'écriture et la mort en tant que dimensions essentielles de leur propre existence et de celle de leurs « personnages » (le couple anglais), *Emily L.* est une histoire sur l'impossibilité de vivre authentiquement en dehors de l'écriture.

« *Ecrire, aimer. Je vois que cela se vit dans le même inconnu. Dans le même défi de la connaissance mise au désespoir*. »[7] Ces mots de Duras sont à même de révéler l'enjeu de

la double expérience des deux femmes-écrivaines du roman : celle de la vie réelle et celle qui se dessine à travers leurs œuvres – l'une « romanesque » et l'autre poétique. C'est l'expérience d'une écriture qui naît du silence, du vide, de l'anéantissement, du sentiment de la perte, convertis en symboles majeurs de l'œuvre.

L'écriture de l'absence et du vide

> Quand l'été est revenu après son séjour dans la maison au-dessus des garages, après un séjour à l'hôpital, *elle* n'avait plus écrit, sauf, un poème sur l'après-midi en hiver :
>
> Il y a un certain angle de la lumière
> Certains après-midi d'hiver
> Qui est oppressante
> C'est une blessure faite que nous fait le ciel
> Rien ne se voit ni cicatrice ni traces
> Mais au centre des significations
> Une différence interne *(«* Winter Afternoons *»)*[8] (n. s.)

« Elle » est le personnage féminin fictif – Emily L[9]. - créé par l'écrivaine qui est la protagoniste et la narratrice du roman, un livre où l'auteure (Marguerite Duras) « met en scène, comme elle l'a fait si souvent, une histoire d'écrivain à deux niveaux. « [Une] *femme qui voudrait écrire un livre* »[10] sur sa propre histoire d'amour en train de s'achever, malgré le refus de son compagnon, regarde une autre femme qu'elle nomme Emily L., et lui invente une histoire d'écriture et d'interdit. Pour la première fois, si l'histoire première est plutôt celle d'une romancière, l'histoire inventée et enchâssée est celle d'une poète. »[11]

Le poème cité ci-dessus n'apparaît pas, sous cette forme, dans la version finale du roman : dans l'histoire imaginée par la narratrice-romancière, ce dernier poème d'Emily L. avait été brûlé par le mari de la poétesse. En voilà en résumé l'histoire tragique de cette œuvre inachevée, racontée par la narratrice:

> Elle avait écrit des poésies. Ce n'était pas la première fois. Elle en avait toujours écrit avant, toujours, mais après sa rencontre avec le Captain elle était restée plusieurs années sans le faire. Et puis voilà qu'elle avait recommencé.
> Ça avait duré un an. Elle avait écrit des poésies. Quinze. Quinze poésies....
> Elle, elle disait au Captain qu'elle mettait dans ses poésies à la fois toute sa passion pour lui, le Captain, et tout le désespoir de chaque être vivant.
> Le Captain, lui, croyait que ce n'était pas ce qu'elle disait mettre qu'elle mettait dans ses poèmes. Ce qu'elle y mettait en réalité, le Captain l'ignorait. […]
> Le Captain avait souffert. Une vraie damnation. Tout comme si elle l'eût trahi, qu'elle eût une autre vie parallèle à celle qu'il avait crue être la sienne, ici... Une vie clandestine, cachée, incompréhensible, honteuse peut-être, plus douloureuse encore pour le Captain que si elle lui avait été infidèle avec son corps - ce corps ayant été avant ces poèmes la chose du monde qui l'aurait fait sans doute la supprimer si elle l'avait donné à un autre homme.[12]

En trouvant, un jour, un nouveau poème, celui sur les après-midi d'hiver, le Captain le brûle, convaincu qu'il avait protégé, de cette façon, sa femme „contre elle-même, contre cette obscurité qui, à ses yeux, était si lisible qu'elle la confondait avec sa propre nature."[13] Comme l'avait observé Madeleine Borgomano, dans ce „roman construit sur une série de réduplications en miroir, [qui] se présente en outre comme le centre […] d'un réseau intratextuel où presque toute l'œuvre durassienne se trouve prise et reprise dans une sorte de vertige de répétition […]"[14], le poème brûlé d'Emily L., récriture « absente » d'un poème d'Emily Dickinson[15], constitue une métaphore spéculaire du livre à écrire et de sa lecture plurielle :

> La référence reste implicite, mais le texte est résumé dans deux curieuses paraphrases, « elle disait que… » (EL, p. 85 et p. 113), et deux vers sont littéralement cités (en anglais dans le texte) : « - But internal difference, Where the Meanings, are" (EL, p. 114). Deux vers sibyllins, aux connotations indéfinies, qui, comme la lettre du jeune gardien « ne peuvent pas être compris par

> un lecteur » (EL, p. 136). Le roman *Emily L.* a pu être interprété comme un miroir de sa propre réception malheureuse liée à la « différence » sexuelle, où se joueraient les sens ». Mais j'irais jusqu'à dire plutôt : une métaphore – active – de « la » lecture et de ses « sens » toujours différés.

Car, pour Duras, tout comme pour son double romanesque, « [l]ire c'est écrire aussi »[16] et encore, « toute lecture se fond en écriture », comme l'atteste « ce beau passage d'*Emily L.* où se télescopent les niveaux d'énonciation, et se confondent lecture (mais de soi-même) et écriture […] »[17]:

> J'ai parlé de la mer grise des tropiques, plate. Et puis du Siam […]. Comme chaque fois que ces souvenirs me revenaient, ils m'éloignaient de vous tous, de vous, de la même façon que l'aurait fait le souvenir d'une lecture dont j'aurais été inconsolable, celle de la partie de mes propres écrits qui portait sur une certaine période de ma jeunesse, et je pensais qu'il fallait que moi je vous quitte pour écrire sur le Siam […] que je revienne surtout et inlassablement sur le Siam […]. (EL, p. 47)

En revenant au poème perdu, dont le brûlement aurait une double signification symbolique - „un « assassinat », (EL, p. 125 : « Le captain avait assassiné d'une manière parfaite le poème sur la lumière d'hiver »), […] mais aussi une sacralisation car « le seul véritable poème est obligatoirement celui qui a disparu » (EL, p. 117) […][18], il nous semble que celui-ci est emblématique aussi pour l'écriture fragmentaire durassienne, hantée par les représentations de la perte et du vide, qui ne cesse de s'autoréfléchir :

> Dans *Emily L.*, le monde est convoqué à distance, à la distance d'une écriture qui se réfléchit d'abord elle-même. […] Ce qui s'illustre d'une peur du vide qu'il ne serait possible d'inscrire d'aucune façon, ni en mots, ni en représentation, ni en corps. […] [L]e vide mis en scène par la narration est bordé par un montage typographique auquel la représentation spatiale emprunte ses traits, selon un système topologique dont l'élaboration dépend moins des effets classiques de mise en abyme qui sont les récits dans le récit, que d'un après-coup d'absurdité […] On y voit s'achever, en raccourci et de façon saisissante, un topos durassien. Le vide y est une structure pure prise en charge dans et par la page, signe négatif d'une forme dont la représentation sonne faux […]. »[19]

Cette poétique du vide, intimement liée à la vision tragique sur la condition humaine et, en particulier, sur celle de la femme, engendre une écriture où le non-dit, le « texte-énigme » porte en lui les germes d'une révélation : « Duras parvient à faire de l'absence une épiphanie, d'un événement narratif éludé un avènement si ce n'est un ravissement. »[20] En envisageant le « texte-énigme » durassien en tant que « corps-écriture », Raynalle Udris le met en relation d'équivalence métaphorique avec les personnages féminins de l'écrivaine, en montrant en quelle mesure la « pratique de la perte du sens comme stratégie d'écriture est renforcée par la désintégration de la fiction recentrée autour de la présence-absence du personnage féminin ».[21]

La présence-absence (redondante dans les œuvres de Duras) de la protagoniste de l'histoire *auto*- et *métafictionnelle* –, est projetée symboliquement, par le truchement d'un jeu de miroirs parallèles, dans plusieurs récits, y compris celui – spéculaire par rapport à tous les autres - du poème perdu. A l'instar d'une approche génétique du roman, rendue possible par l'analyse des manuscrits durrasiens, Brian Stimpson observe que le poème d'Emily L.

> n'est pas perdu dans le sens littéral et matériel de l'histoire, il est perdu dans le texte, couvert par des couches multiples de voix, filtré par des niveaux de narration complexes, comme si, au lieu de se rendre manifeste, le poème recelait, reculait devant nos yeux. Le lecteur est obligé de le déchiffrer, de le reconstruire partiellement, l'acte de lecture imitant celui de la genèse de l'écriture, le texte lui-même étant une mise en acte de cette voix en fuite. Bref, le poème, créé à partir d'une absence, est à son tour effacé : il est littéralement exclu du recueil de poésies, il disparaît du vécu du sujet (à tel point qu'Emily L. veut croire ne l'avoir jamais écrit), et s'efface du texte. Et cette dynamique de l'absence – présence de l'écriture poétique peut s'observer directement dans les manuscrits d'Emily L.[22]

Le thème récurrent de l'absence, de l'effacement semble avoir ses origines dans une volonté du *silence* converti en écriture, car, avec les mots de Duras, « [é]crire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit. […] Mais même si l'écriture, elle est là, toujours prête à hurler, à pleurer, on ne l'écrit pas[23] ». Et encore : « [Écrire] c'est une solitude. C'est la solitude de l'auteur, celle de l'écrit. Pour débuter, on se demande ce que c'était ce silence autour de soi. […] Je ne parlais de ça à personne […], j'avais déjà découvert que c'était écrire qu'il fallait que je fasse[24]. » En reprenant une autre déclaration de l'auteure, selon laquelle écrire « ce n'est pas raconter des histoires, (…) c'est raconter une histoire et son absence, c'est raconter une histoire qui en passe par son absence »[25], Bernard Alazet souligne en quelle mesure Marguerite Duras nous livre, à travers ses récits,

> les moyens d'entendre combien raconter ce qui n'a pas lieu, ce qui se soustrait au projet du récit et tout autant le constituera comme tel, consistera à inscrire la forme poétique de cette absence tout en tissant autour d'elle le canevas d'un récit. Car ce qui pourrait être et l'avènement et la mort du texte, ce qu'il frôle sans cesse en s'écrivant, c'est bien ce moment où depuis le travail de dépeuplement, de raréfaction des mots, se ferait entendre son arrêt.[26]

L'écriture du silence, repérable au niveau de l'imagerie romanesque - qui donne naissance à un univers de la « désertification » -, mais aussi dans la construction de l'histoire diégétique qui, tout comme l'Histoire réelle, « ne s'inscrit dans les textes que pour autant qu'elle se trouve déjà vraiment morte, « liquidée », effacée, n'ayant laissé derrière elle que quelques traces, signifiants désormais disponibles »[27], pourrait être mise en relation avec ce que Irène Pagès appelle une « poétique du dénuement » :

> L'écrivaine me semble en effet cultiver le non-dit afin de pratiquer un trou dans la toile du texte pour un débordement de sens, pour permettre à un « trop-plein » de s'épancher, ce trop-plein étant la marque même du désir féminin qui ne saurait contenir à l'intérieur du « raisonnable » ou encore dans les marges du discours de la raison."[28]

L'amour absent, « impossible » dans les existences « réelles » des protagonistes – celle de la narratrice-romancière, qui imagine l'histoire d'Emily L. et projette un livre dont elle-même serait l'héroïne – devient possible à l'intérieur du livre à écrire (*absent* dans la diégèse du roman, dans la mesure où il appartient au futur, mais toujours *présent* au niveau métadiégétique). L'existence brisée, vouée au désespoir et à l'attente de la mort, regagne sa signification à l'intérieur du livre, censé prolonger et sublimer les vies « perdues » des héroïnes. En dernière analyse, ici, comme dans l'entière œuvre durassienne, l'écrit se fonde sur un sacrifice de l'être. Avec les mots de Danielle Bajomée,

> Si la littérature mérite qu'on aille jusqu'à lui donner sa vie, c'est qu'il s'y agit de l'essentiel, pas moins. […] Duras, elle s'y brûle, comme quelques autres parmi les plus grands. On peut bien appeler cela masochisme ou passion de l'être. Il n'empêche que ce qui se joue dans son œuvre, à demi-mots, comme une confidence, c'est un beau risque. Retrouver le sens du monde dans l'affectivité originaire, par-delà la joie et la peine. Dans la douleur d'être au monde.[29]

Écriture et passion

La relation entre l'amour et l'écriture est expliquée dans ce passage (le seul où apparaît la référence explicite à Henry James, l'un des modèles par rapport auxquels l'on construit l'hypertexte qu'est *Emily L.*) où la femme-écrivain parle à son jeune compagnon de leur amour qui n'a pas été vécu, une des multiples *mises en abyme* du roman :

> Ça doit vous traverser la tête quelquefois, que peut-être vous m'aimez. Ou plutôt que, dans le sentiment que vous éprouvez pour moi, quelquefois pourrait y avoir des traces de cet amour, si impossible que ça puisse paraître. […] La connaissance de l'histoire, vous la posséderez comme le héros d'Henry James quand elle sera terminée. Le sentiment, vous en apprendrez l'existence de l'extérieur de votre vie. Ce sera très long avant d'arriver à votre conscience. Tout sera modifié autour de vous, et vous, vous chercherez encore pourquoi. Vous ne reconnaîtrez plus rien. Vous ne

> saurez plus rien. Jusqu'au jour où cette situation, vous la transformerez à votre tour dans un livre. (EL, pp. 137, 138)

Passion et écriture s'entremêlent, inévitablement, dans l'histoire fictive d'Emily L. – celle d'un amour perdu, ou bien, non accompli, que unit à jamais la « Lady » et le jeune gardien de la villa de l'île de Wight, qui avait gardé la brochure de ses premières poèmes. Lors d'une des visites annuelles sur la terre natale des deux époux anglais qui avaient choisi de « perdre »[30] leur vie dans « l'irréalité »[31] du voyage sur la mer, Emily L. discute avec le jeune gardien (qui lui avait montré la brochure) sur la disparition de son dernier poème. Pour un instant, la « Lady » retrouve le sens de sa vie dans la passion pour ce jeune homme qui l'avait entendue sans faire sa connaissance autrement qu'à travers la lecture de ses poèmes :

> Il faut que je vous oublie, vous et le poème - elle sourit. Je croyais être morte ce jour-là de mes vingt-quatre ans, mais non, je m'étais trompée. Tout à coup, j'ai eu le désir de votre bouche, comme si vous étiez mon premier amant. (EL, pp. 116-117)

Cette analogie établie entre le jeune gardien et le poème perdu, les deux « épiphanies [qui] ont suspendu l'espace d'un instant le temps continu de son existence »[32] renvoie une fois de plus à la signification du rapport entre « l'écriture de la passion » et « la passion de l'écriture » dont parle Christiane Blot-Labarrère, qui évoque Duras « comme la romancière du *discours amoureux*, dans la mesure où une équivalence précise s'établit entre la sollicitation sans répit de l'écriture et de l'amour. […] Autrement dit, pour elle, l'amour est plus qu'un thème récurrent. C'est une dimension de la vie, donc de l'écriture. »[33] Et encore, chez Duras, « l'écriture, comme l'échange amoureux, toujours sur le point de s'effacer, sont là pour maintenir la redécouverte chaque jour nécessaire, et de la création et du désir »[34].

L'histoire d'Emily L. reste inachevée, *perdue* comme son inspiratrice, disparue à jamais sur les mers inconnues dans la compagnie de son Captain : ce qui en reste, sur la dernière page du roman, c'est la méditation sur sa mise en écriture, sur l'écriture convertie en existence … passionnée :

> Je vous ai dit aussi qu'il fallait écrire sans correction, pas forcément vite, à toute allure, non, mais selon soi et selon le moment qu'on traverse, soi, à ce moment-là, jeter l'écriture au dehors, la maltraiter presque, oui, la maltraiter, ne rien enlever de sa masse inutile, rien, la laisser entière avec le reste, ne rien assagir, ni vitesse ni lenteur, laisser tout dans l'état de l'apparition. (EL, p. 153)

Notes

[1] Cf. Michel David, qui reprend les mots de Nicole Bousseyroux, dans *Marguerite Duras, Une écriture de la jouissance. Psychanalyse de l'écriture*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996, p. 239.

[2] Marie-Pierre Fernandes, *Travailler avec Duras*, Paris, Gallimard, 1986, p. 195.

[3] *Libération*, 13 novembre 1984, apud Christiane Blot-Labarrère, „Passion de l'écriture et écriture de la passion chez Marguerite Duras", dans Benjamin Cieslak, Yve Beigel (éds.), *Marguerite Duras: l'existence passionnée : actes du colloque de Potsdam*, 18 - 24 avril 2005, Universitätsverlag Potsdam, 2005, pp. 40-41.

[4] On emploie ce terme en lui attribuant la signification donnée par Michelle Royer, « L'écriture du vécu. L'œuvre paralittéraire de Marguerite Duras » dans Stella Harvey, Kate Ince (éds.), *Duras, Femme du Siècle*: papers from the first international conference of the Société Marguerite Duras, held at the Institut franca□is, London, 5-6 February 1999, Amsterdam-New York, Rodopi, 2001, pp. 73-86 : « Aucun sens hiérarchique n'est […] attaché à cette notion de paralittérature […].[…] [L]e terme « paralittérature » pouvait s'adapter à tout un ensemble de textes écrits, sonores et visuels qui gravitent *autour de* l'œuvre littéraire et cinématographique de Duras ». (op. cit., p. 73).

[5] Anne Cousseau, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève, Librairie Droz, 1999, p. 287.

[6] Rodolphe Kobuszewski, *Marguerite Duras et la recherche du bonheur*, Paris, Editions Le Manuscrit, 2004, p. 45.

[7] Marie-Pierre Fernandes, op. cit., p. 145.

[8] Extrait d'un manuscrit d'*Emily L.*, cité par Brian Stimpson, « Au commencement fut la fin : l'écriture en devenir chez Valéry et Duras », dans Paul Gifford et Marion Schmid (dir.), *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, Editions Rodopi B. V., Amsterdam-New York, NY, 2007 (pp. 111-132), p. 126.

[9] L'initiale choisie pour son personnage par la narratrice-écrivaine pourrait avoir une double signification symbolique, croit F. Martin Scherrer: « […] le L. d'Emily évoque à la fois l'envol (aile) et la féminité (elle). Cette ellipse est significative, car le fait de supprimer toute allusion à la poétesse Emily Dickinson détruit le sens et la structure du récit de Marguerite Duras et lui dénie du même coup toute visée intertextuelle. » (« Duras raillée », dans Claude Burgelin, Pierre de Gaulmyn (éds.), *Lire Duras: écriture, théâtre, cinéma*, Presses Universitaires de Lyon, 2000 (pp. 557-568), p. 563).
[10] Marguerite Duras, *Le Monde extérieur*, Paris, P.O.L., 1993, p. 210.
[11] Bernard Alazet, « Mise en voix du poétique », dans Bernard Alazet, Christiane Blot-Labarrère, Robert Harvey (éds.), *Marguerite Duras. La tentation du poétique*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 20
[12] Marguerite Duras, *Emily L.* [EL], Minuit, Paris, 1987, p. 78.
[13] Ibidem, p. 87.
[14] Madeleine Borgomano, « Henry James chez Duras ou l'image dans le tapis... », dans Alexandra Saemmer, Stéphane Patrice (éds.), *Les lectures de Marguerite Duras*, Presses Universitaires de Lyon, 2005, p. 87.
[15] Emily Dickinson, « There's a certain Slant of light »: "Heavenly Hurt, it gives us - / We can find no scar / But internal difference / Where the Meanings, are –".
[16] *Le Monde extérieur*, éd. cit., p. 24.
[17] Madeleine Borgomano, « Lire, dit-elle, ou les lectures de l'oubli », op. cit., p. 34.
[18] Ibidem, pp. 28-29.
[19] Marie C. Poix Tétu, « Border / Broder », dans Claude Burgelin, Pierre de Gaulmyn (éds.), *Lire Duras: écriture, théâtre, cinéma*, éd. cit., pp. 123-124.
[20] Ingrid Šafranek, « Texte des origines, origines du texte (de la recette de cuisine à l'art poétique », dans Catherine Rodgers, Raynalle Udris (éds.), *Marguerite Duras: lectures plurielles*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, p. 58.
[21] Raynalle Udris, « Réception et production du sens dans le texte durassien », dans Catherine Rodgers, Raynalle Udris (éds.), *Marguerite Duras: lectures plurielles*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, p. 186.
[22] Brian Stimpson, op. cit., pp. 128-129.
[23] Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 17, apud Pascal Michelucci, « La motivation des styles chez Marguerite Duras : cris et silence dans *Moderato cantabile* et *La douleur* », in *Études françaises*, vol. 39, n° 2, 2003, p. 99, URL: http://id.erudit.org/iderudit/007039ar, p. 34, 97.
[24] Ibidem, p. 17.
[25] *La Vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987, pp. 31-32.
[26] Bernard Alazet, « La fadeur des mots », dans Bernard Alazet, Christiane Blot-Labarrère, Robert Harvey (éds.), *Marguerite Duras. La tentation du poétique*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 88.
[27] Madeleine Borgomano, « L'œuvre de Marguerite Duras et la fin de notre siècle », dans Pierre Citti (éd.), *Fins de siècle: colloque de Tours*, 4-6 juin 1985, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 359.
[28] Irène Pagès, *Marguerite Duras dans les trous du discours*, Halifax, APFUCC, 1987, apud Pascal Michelucci, op. cit., p. 103.
[29] Danielle Bajomée, *Duras ou la douleur*, 2e édition, Paris-Bruxelles, De Boeck & Larcier, Département Duculot, 1999, pp. 8-9.
[30] « Ce devait être après la *perte* de ce poème qu'elle avait trouvé le voyage sur la mer, qu'elle avait décidé de *perdre sa vie* sur la mer, de ne rien faire d'autre des poèmes et de l'amour que de les *perdre* sur la mer. Par la suite, il ne devait s'être agi de rien d'autre entre eux, d'aucune autre conjoncture, d'aucune autre façon de la résoudre, jamais, que par cette façon-ci du pur passage du temps. » (EL, pp. 89-90, n. s.)
[31] Avec les mots de la narratrice du roman, « on se demande si *l'irréalité* de leur présence ne vient pas du vide qui accompagnait le voyage, le seul défaut de cette perfection, le voyage. » (Ibidem, p. 95, n. s.)
[32] Myriem El Maïzi, *Marguerite Duras ou L'écriture du devenir*, Tome 77 de *Modern French Identities*, Bern, Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2009, p. 103.
[33] Christiane Blot-Labarrère, op. cit., p. 41.
[34] Ibidem, p. 45.

Bibliographie

Alazet, Bernard, « Mise en voix du poétique », dans Bernard Alazet, Christiane Blot-Labarrère, Robert Harvey (éds.), *Marguerite Duras. La tentation du poétique*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, pp. 13-30
Bajomée, Danielle, *Duras ou la douleur*, 2e édition, Paris-Bruxelles, De Boeck & Larcier, Département Duculot, 1999
Blot-Labarrère, Christiane, « Passion de l'écriture et écriture de la passion chez Marguerite Duras », dans Benjamin Cieslak, Yve Beigel (éds.), *Marguerite Duras: l'existence passionnée : actes du colloque de Potsdam*, 18 - 24 avril 2005, Universitätsverlag Potsdam, 2005
Borgomano, Madeleine, « Henry James chez Duras ou l'image dans le tapis... », dans Alexandra Saemmer, Stéphane Patrice (éds.), *Les lectures de Marguerite Duras*, Presses Universitaires de Lyon, 2005, pp. 81-92
Borgomano, Madeleine, « L'œuvre de Marguerite Duras et la fin de notre siècle », dans Pierre Citti (éd.), *Fins de siècle: colloque de Tours*, 4-6 juin 1985, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990

Borgomano, Madeleine, « Lire, dit-elle, ou les lectures de l'oubli », dans Stella Harvey, Kate Ince (éds.), *Duras, Femme du Siècle*: papers from the first international conference of the Société Marguerite Duras, held at the Institut franca□is, London, 5-6 February 1999, Amsterdam-New York, Rodopi, 2001, pp. 21-36
Cousseau, Anne, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève, Librairie Droz, 1999
David, Michel, *Marguerite Duras, Une écriture de la jouissance. Psychanalyse de l'écriture*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996
Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993
Duras, Marguerite, *La Vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987
Duras, Marguerite, *Le Monde extérieur*, Paris, P.O.L., 1993
El Maïzi, Myriem, *Marguerite Duras ou L'écriture du devenir*, Tome 77 de *Modern French Identities*, Bern, Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2009
Fernandes, Marie-Pierre, *Travailler avec Duras*, Paris, Gallimard, 1986
Kobuszewski, Rodolphe, *Marguerite Duras et la recherche du bonheur*, Paris, Editions Le Manuscrit, 2004
Michelucci, Pascal, « La motivation des styles chez Marguerite Duras : cris et silence dans *Moderato cantabile* et *La douleur* », in *Études françaises*, vol. 39, n° 2, 2003
Pagès, Irène, *Marguerite Duras dans les trous du discours*, Halifax, APFUCC, 1987
Poix Tétu, Marie C., « Border / Broder », dans Claude Burgelin, Pierre de Gaulmyn (éds.), *Lire Duras: écriture, théâtre, cinéma*, Presses Universitaires de Lyon, 2000, pp. 115-124
Šafranek, Ingrid, « Texte des origines, origines du texte (de la recette de cuisine à l'art poétique », dans Catherine Rodgers, Raynalle Udris (éds.), *Marguerite Duras: lectures plurielles*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, pp. 57-76
Scherrer, F. Martin, (« Duras raillée », dans Claude Burgelin, Pierre de Gaulmyn (éds.), *Lire Duras: écriture, théâtre, cinéma*, Presses Universitaires de Lyon, 2000, pp. 557-568
Stimpson, Brian, « Au commencement fut la fin : l'écriture en devenir chez Valéry et Duras », dans Paul Gifford et Marion Schmid (dir.), *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, Editions Rodopi B. V., Amsterdam-New York, 2007, pp. 111-132
Udris, Raynalle, « Réception et production du sens dans le texte durassien », dans Catherine Rodgers, Raynalle Udris (éds.), *Marguerite Duras: lectures plurielles*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, pp. 185-200

Corpus

Duras, Marguerite, *Emily L.*, Minuit, Paris, 1987

Representations of Femininity in D. Bolintineanu's Novels

Professeur des universités, dr. Floriana Popescu
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Résumé *: Ce papier se propose de faire une courte présentation de la personnalité d'un grand roumain, Dimitrie Bolintineanu, connu également comme un écrivain, diplômât et patriote, profondément impliqué dans les mouvements révolutionnaires du milieu de XIX*^{ème} *siècle. Fondateur du roman dans la littérature roumaine, Bolintineanu a été un publiciste passionné, en tant que directeur et éditeur de quelques journaux. Pourtant, l'objet de notre investigation se trouve dans la galerie des personnages féminines qui ornent l'univers du roman Manoil, publié premièrement en feuilleton (dans un seul épisode, malheureusement, à cause de la situation du journal en question) et, puis, un peu plus tard, dans sa forma définitive.* L'introduction *présente les directions d'investigation de l'œuvre de Bolintineanu et les deux sections suivantes,* Dimitrie Bolintineanu in the Romanian culture *et* Dimitrie Bolintineanu as a novelist *donnent des informations sur la position qu'il occupe dans la culture et la littérature roumaine. On présente ensuite les versions des romans sur lesquelles se base cette approche, même si la littérature roumaine possède plusieurs éditions de l'œuvre de Bolintineanu. Finalement, on fait un inventaire des personnages féminins et des techniques de narration utilisées par l'auteur dans la création des portraits respectives.*

Key words: *heroine, attitude, comportment, idéologies, formules descriptives*

Introduction

The current approach focuses on the feminine characters in *Manoil*, Bolintineanu's first novel. The author's prominent literary and historic figure has been the object of literary criticism in chapters of histories of the Romanian literature (Ivaşcu, Roataru, Al. Dima et al. 1970), in studies addressing specialists (Vârgolici 1985, Zaciu 1967) as well as in popularizing literature (Roman 1962, Vârgolici 1971, Vârgolici 1972, Vârgolici 1988) intended for the average reader.

Although very few mentions have been recorded with regard to Bolintineanu's creative force and active involvement in the social and historic events he witnessed, some of the responsibilities and positions held when he reached his professional climax are still mentioned in the literature of speciality.

1. Dimitrie Bolintineanu in the Romanian culture

Born and brought up to the age of ten in a modest family living in a modest place, close to the town of Bucharest, after this age he had to face numerous life changes in order to make his own way to a career. Bolintineanu worked long and hard to make his way to (literary) fame.

Little is known about his early years, but documents do attest that after his father's death, he was taken into custody by some close relatives and, thus, he moved to Bucharest. There he attended elementary and high school courses, working with famous teachers of the time, out of whom he expresses his gratitude and respect for Gherghe Lazăr.

Although he felt happy together with his friends, he often preferred isolation to any company, reason for which his friends had nicknamed him "Hermit" (Roman 1962: 15).

Noticing his special gift for literature, his friends had provided him a scholarship offered by "Societatea literară" to further his studies in Paris (Roman 1962: 30).

Unlike other young Romanians living and studying in Paris, Bolintineanu felt attracted to humanities and thus, he attended Jules Michelet's, Adam, Mickiewicz's, Edgar Quinet's and Saint-Marc Girardin's classes at Collège de France. Actually, Saint-Marc Girardin became the author's biographer. While in Paris he also breathtakingly read Lamartine and Victor Hugo and Goethe's, Shakespeare's and Byron's literary creations translated in French (Roman 1962: 35).

Living his life from one extreme to another (with a fall from the position of

governmental representative to the status of an exiled forced to leave his own country) Bolintineanu still remains among the pioneers of the Romanian literature.

Back in his home country, Bolintineanu hardly brought any testimonial or diploma in proof of his graduating from whatever Parisian or French higher education institution. Nevertheless, his knowledge of French and English literature alluded to either by his novel characters in various discursive situations or by literary historians and critics (Al. Dima et al 1970: 557, Vârgolici 1988: 325-6), does have its roots in this stay in Paris. In spite of his hard life with its numerous ups and downs, Bolintineanu remains an equally remarkable and controversial personality in the Romanian cultural and historic heritage. He was remarkable for the services he brought in Cuza's times, both as a minister in his own country and, later on, as a representative of the Romanian government in Paris. His literary merits unveil him as a remarkable writer of is two novels. Creative as he was, Bolintineanu also developed a peculiar interest for journalism. As a journalist he took upon himself both editing and producing journals, even if their existence was short-lived and writing brochures intended to popularize his country in Western Europe (Ivaşcu 1969: 463).

All in all, he expressed his creativity through several species and genres, i.e., poems, (historic) legends, travel writings, novels and plays and he tasted both sweet success with his poetry, in particular, and bitter failure with his drama. He was controversial not in himself as a writer or in his literature, but in the opinions of several literary critics who, when placing him among the other Romanian writers, may broadly be divided into those who appreciate and those who minimize his role and literary contributions in general, and the novelistic production, in particular. Critics describe his "inventiveness to be factual, his sense of observation to be almost next to nothing, despite the author's insistent trying to cross the social layers but lacking the required method(ology) and detachment" (our parenthetical addition and our translation from Rotaru 1972: 183).

2. Dimitrie Bolintineanu as a novelist

Although the Romanian critical literature admits Bolintineanu to be among the pioneers of novel-writing successful accomplishment in our culture, his merits have been continually and insistently ignored. Thus, in Rotaru's opinion, as a novelist, Bolintineanu "has the merit of the beginning and that's about all (1972: 184). On the other hand, certain of the Romanian literary critics had high consideration for Manoil and Elena which enjoy "the merit of priority in a genre never tried before" in the Romanian literature (Vargolici 1988: 325). In their epoch, they could hardly find their proper match (Cioculescu et al. 1971: 111). After all, being a pioneer in no matter what the field may be about or deal with, as a pioneer, all you have to do is to take responsibilities upon yourself which, as time passes by grow more and more important to literary criticism than the very ideas you advance towards the world you live in. That is why, we consider that, first and foremost, it is of tremendous importance to take upon oneself the task of being a pioneer.

It is only late in the 20th century when Vargolici ascertains Bolintineanu's great success which is the creation and eventually the successful publication of *Manoil*, acknowledged as the first novel in the Romanian literature, although other previous attempts did exist but, which, for one reason or another, ended in failures.

While creating and making his literary production public, Bolintineanu reveals himself to have been fully aware of his pioneering role in the discussions about literature, the national education system, the poet's role and the importance of knowledge acquisition by each individual which unfold here and there in Manoil's letters.

The two novels "bear the mark of pioneering works in this literary genre" and "they are still of interest not only as a literary experiment but also for their notes of observation and social critique, springing from the author's tendency to propagate the ideal of social and national emancipation" (Ivaşcu 1969: 465). According to Ibraileanu, the two novels are

indeed revealing with regard to the evolution of the feminine psychology, to the women's priority in social emancipation (Ibraileanu 1979: 364). Approaches to Bolintineanu's novelistic universe were, with some literary critics, biased by the ideology prevailing the intellectual life and attitudes during their publication years. In addition, this universe was explored from a larger perspective, being discussed in terms of novel publication chronology or in terms of novel structure.

The Romanian literary criticism has hardly been generous towards Bolintineanu's novel heroes who were taken and described in bulk. They were considered to to "lack epic substance" (Ivaşcu 1969: 465), or to "have a fuzzy outline, not resulting from the inner logic of the way events keep unfolding (Al. Dima et al. 1970: 556). Their characterization was rather minimalistic and bulky, revealing them to be situated at extremes, and thus, involving an "irreducible contrast: positive heroes who embody only qualities in the superlative (i.e., Manoil in the first part of the novel, Zoe, Smărăndița and Ana) and negative and mean persons summing up only vices, in the superlative, too" (Al. Dima et al. 1970: 556).

Nonetheless, critical literature offers refined statements regarding the feminine figures of the novels. Thus, as early as Bolintineanu's times, Alecsandri noticed that in his contemporary literature "women got civilized ahead of their men" (and this idea was assumed by Ibrăileanu as well, who also states that with us "it was the women who got civilized more easily soon after the first contacts with western civilization" (1979:364).

Since we are strongly convinced that it is not as difficult to analyze and characterize an author's style insisting on drawbacks, as it is to create it, we share those opinions which prize Bolintineanu's literature in general, and his novels, in particular.

3. Materials and method

Our research is based on Bolintineanu's novels, *Manoil* and *Elena*, in their 1988 edition, published by Minerva, the Bucharest publishing house.

We started with the novel reading, with the collecting and processing of the data relevant to our approach and it continued with an exploration of the critical attitudes regarding the novels and their characters. The extreme critical opinions regarding these heroes have been expressed in the foregoing. In what follows, only those facets of femininity which were revealed in Bolintineanu's first novel will be considered. Femininity is uncovered directly through mentions referring to each heroine of importance to Manoil, who according to literary critical resources, is the author himself. It is also characterized indirectly, through Manoil's thoughts or considerations through the heroine's overtly expressed attitudes almost always regarding the Romanian culture (i.e., concerns about the national literature, the woman's role in the society, the system of education, etc.).

4. Faces of femininity in *Manoil*

Bolintineanu's novelist world is populated with women belonging to all walks of life.

Technically, the representations of femininity in Bolintineanu's novels, in general, and with a particular view on Manoil, were performed through direct and indirect approaches. In the case of direct approaches, the novel produces specific descriptive patterns, simplified into:

(a) brief or actually one-sentence presentations;
(b) sketchy descriptions;
(c) detailed portraits.

One-sentence descriptions appear to have been preferred in those particular situations where the heroine has an insignificant contribution to the plot. This would be the case with Elena, who is Smărăndița's sister and who is simply "beautiful and in love with her husband" (Bolintineanu 1988: 10)[1] or with Lady S., who, in one letter only (Bolintineanu 1988: 7), is mentioned to be "a famous intermediary" for those interested in finding an occasional partner

to have intercourse just for the fun of it and with no other consequences.

There have also been recorded instances where one-sentence references play the introductory part for a request. For one example, in the message to Duduca (Bolintineanu 1988: 89)[2] asking for shelter for a misfortunate young lady, the author begins his letter with "This little girl is the personification of virtue…" (our translation).

Our (b) division considers those brief portraits of less significant heroines whose presence appears only once along the whole novel. The descriptive pattern consists of some introductory references which concern (1) the heroine's age and physical aspect; there follows (2) a personal consideration, which, most frequently, is a comparison and in some few cases (3) the concluding line of the portrait which, as a rule, has a negative connotation. An illustration is that of Zlatca, the Jewish woman, who is given only one description which is typical for Bolintineanu's pattern: "She was a beautiful woman; she had an elegant posture and an expressive face with noble and proportionate features; but she was whitened like a wall" (Bolintineanu 1988: 87)[3].

Sketchy portraits based on a descriptive pattern are also provided to heroines more important to the novel. Thus, Smărăndița "… is 25 years old and she represents a special kind of beauty; without any exaggeration, is a rare beauty resembling a flower which takes a melancholic bow in the morning of her life!" (1988: 7)[4]. Zoe "… is a fifteen-year-old child; the very image of her aunt but glowing with freshness. You would compare her with a rose budlet, which is still ignored by butterflies, but who is witty and kindhearted" (1988: 8)[5]. Mărioara is "a friend of Smărăndița's; she is the daughter of a great boyard; she is not too beautiful but she is as cute as the month of May!" (1988: 8)[6]. The feminine characters presentation continues with Duduca whose portrait is the most elaborate of them all and it is imbued with Manoil's personal thoughts and comments.

Bolintineanu's last type of narrative technique depicting femininity is, in our opinion, the creation of minute portraits. These detailed portraits were 'drawn' to those heroines whom the main hero felt important to himself. Three heroines enjoy this status, Duduca, Mărioara and Tudora. Manoil induces the reader to understanding that Duduca is his trustworthy friend whom he respects and whole-heartedly entrusts with the protection of Ana, the above-mentioned personification of virtue. As Manoil's first love, Mărioara is present throughout the novel, either involved in actions of great importance to Manoil or when describing episodes in her adventurous life. Symbol of pure countryside lasses, Tudora shares with Manoil the belonging to the poor classes. Probably this is why, Tudora, whose only richness is her beauty and her virtue, is photographically described to be "… a peasant lass, who is fair-haired with rosy cheeks, full of freshness and health … Tudora's full-size portrait shows not only her clothes but also her blue eyes covered by long and golden eyelashes…". In her dialogue with Manoil, Tudora admits, "Well, sir, you see, I am a stupid girl; I don't know what to say, I don't know how to thank you…" (1988: 15)[7].

If Duduca and Mărioara are minutely portrayed in full passages or with frequent references to their personality, thus having their image completed here and there along the novel, Smărăndița, is very frequently referred to either for her beauty and numerous talents or for her ideas regarding the position of women in the contemporary Romanian society, the attitudes towards education or literature or the importance of poetry.

The indirect approaches to femininity will be found in:

(a) inner monologues or the description of the main hero's thoughts or insights and
(b) the characters' gestures or attitudes pointing to their own nature or beliefs.

Inner monologues and the main hero's personal thoughts as this one referring to Ana, "she seemed to be blushing of the job she was plotting to carry out… … and all these for just some bread crumbs." (Bolintineanu 1988: 87)[8], reveal him to be a sympathetic and understanding nature.

Some women in this novel make noble gestures or overtly show their own attitudes. Out of these, an instance where a special feeling of duty, honour and equality between men

and women is obvious, i.e., where Frosa tells Manoil (Bolintineanu 1988: 83) "you have saved my life and I owe it to you to save yours, so that we could be even."

Compositionally, the faces of femininity may have their overtly expressed or hidden identity. The identity is hidden either behind initials, behind synecdochical representations or behind groups of people labeled with generic nouns. of interest to this analysis are the feminine groups referred to as "the society of beautiful and witty women" (Bolintineanu 1988: 7), or simply "the women" (Bolintineanu 1988:7), "our dames" (Bolintineanu 1988: 22) or "the dames" (Bolintineanu 1988: 24). So far in the foregoing, many feminine names have been mentioned, the use of initials is a practice in Bolintineanu's novels, where, in addition to the enigmatic Mr. B., Manoil's friend, the reader will find Mrs. S, for one example only. There have been noticed synecdochical uses of plain women or men: "two dames from Bucharest", "a Romanian dame in Paris", "a nun" or "the postilion", "the Russian general", etc., for the masculine representations.

All in all, Bolintineanu's representations of femininity are portrayed as they appear in the eyes of the beholder, who is actually, Manoil, the shrewd observer of his contemporary society.

Women may stand for a whole typology. They may be respectful ladies and beloved wives, such as Smărăndița thoroughly described in the beginning of the novel and Zoe in its end, who are worthy of the admiration of the smaller or larger community they are part of. And they may equally be just an element in a larger group, as that of the nuns in the monastery, or that of Tudora, who embodies the young and very beautiful peasant lasses, who are defenseless in their relationships with rich males. Frosa in turn, is the typical representation of all girls of middle-class family extraction who are deprived of their rights by their elderly brothers, absolute heirs of the family fortune. Strong-willed, ambitious and very clever, she understands her position, takes things for what they are and gradually changes her life to make it fit and up to her ideals (i.e., being unable to fight her brother, she accepts to become a nun, but she eventually leaves the monastery to get married to the man she had loved long before becoming a nun). Contrary to Frosa, her sister who is facing the same situation is almost ready to commit suicide, but she is prevented from that in the nick of time.

. This society gradually gets some identity which begins with the introduction of Smărăndița, "Mr. Colescu's wife who calls me her favourite poet…" (Bolintineanu 1988: 7), and furthers with Zoe, Smărăndița's niece, with Mărioara and Duduca, who are Smărăndița's friends.

All these types of women are strongly connected to the countryside universe, which is situated far from the noise and debauchery felt in the descriptions of the urban episodes. In Bolintineanu's viewpoint, this urban world allows for the prevailing of promiscuity and prostitution, for the distortion of motherly feelings, once Ana's mother decides and acts so as to force her daughter into practising prostitution, we may infer the author's conviction that a woman's nature may be influenced by the circumstances she lives in. Ana represents the virtuous young lady who fights by all her means for her social position and who is favoured by fate since Manoil is willing to find a solution to prevent her from becoming a prostitute.

In spite of Frosa's claiming that "…man and woman are equal in front of virtue", the faces of prostitution in this novel are feminine. Zlatca, the Jewish woman who is famous all over the country for her adventurous life, should be included into this type together with Mărioara, who becomes forced by her life ups and downs to make her living by her own means.

In spite of the P.S. which actually finishes the novel, and which is irrelevant to the main objective of the current approach, we could imagine that Bolintineanu's novelistic world suggests a closed circle which starts with scenes of happy family life at the Colescu's countryside mansion, which develops with all sorts of adventures and misfortunes, with episodes which have a happy-end (as Ana and Stănică's love story with premises and promises to end in a successful and well-deserved marriage) and episodes which have a sad

end (as Mărioara's confessing on her deathbed of having committed murder). This imaginary circle ends with scenes of happy life spent in the same mansion which had belonged to Mr. Colescu and was bequeathed to Manoil, who is now Zoe's husband.

Final remarks

Irrespective of the critical literature emphasizing the inconsistency of Bolintineanu's novelistic characters, we consider their (in)direct portraits, their deeds and their attitudes as well as their opinions and impressions may still be a resourceful material inviting to new strands of exploration, further analysis and new relevant conclusions.

Manoil is a vivid fresco of the times and people pictured herein. There is an impressive gallery of characters seemingly creating a feeling of balance, since the number of heroines is almost equal to the number of heroes; their representations as individuals or as a part belonging to a certain group of people suggests the same concern on the part of the author to provide for equilibrium.

Notes

[1] Bolintineanu, D., *Manoil. Elena*, Minerva, Bucureşti, 1988, p. 10, "Elena, sora Smărăndiței, ... frumoasă şi amorată de bărbatul ei..."
[2] Bolintineanu, D., *Manoil. Elena*, Minerva, Bucureşti, 1988, p. 7, "Smărăndița ... mă cheamă poetul ei favorit... Are 25 de ani şi este un tip de frumuseță; fără exagerare, o frumuseță rară, dar seamănă cu o floare ce în dimineața vieții sale se înclină melancolică..."
[3] Bolintineanu, D., *Manoil. Elena*, Minerva, Bucureşti, 1988, p. 8, "Zoe e nepoată Smărăndiței: o copilă de 15 anişori, chipul mătuşă-sei, dar strălucitor de frăgezime. Ai asemăna-o cu un bobocel de rozã pe care fluturii încă nu-l bagă în seamă, plină de spirit şi de inimă..."
[4] Bolintineanu, D., *Manoil. Elena*, Minerva, Bucureşti, 1988, p. 8, "Mărioara este o amică a Smărăndiței: o fată de boier mare, de 18-20 de ani; nu este prea frumoasă dar drăgălaşă ca luna lui mai!..."
[5] Bolintineanu, D., *Manoil. Elena*, Minerva, Bucureşti, 1988, p. 15 „Eu, domnule, vezi d-ta, sînt o fată proastă; nu ştiu să vorbesc, nu ştiu să-ți mulțumesc..."

Bibliography

Cioculescu, Ş., et al., *Istoria literaturii române moderne*, EDP, Bucureşti, 1971
Dima, Al et al, *Istoria literaturii române*, Vol. II, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1970
Ibrăileanu, G., *Opere*, Minerva, Bucureşti, 1979
Ivaşcu, G., *Istoria literaturii române*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1969
Roman, I., *Dimitrie Bolintineanu*, Editura tineretului, Bucureşti, 1962
Rotaru, I., *O istorie a literaturii române*, Vol. I, Minerva, Bucureşti, 1972
Vârgolici, T., *Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa*, Minerva, Bucureşti, 1971
Vârgolici, T., *Introducere în opera lui D. Bolintineanu,* Minerva, Bucureşti, 1972
Vârgolici, T., *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea*, Eminescu, Bucureşti, 1985
Vârgolici, T., Postfață la *Dimitrie Bolintineanu*, *Manoil. Elena*, Minerva, Bucureşti, 1988, pp 315-348

Corpus

Bolintineanu, D., *Manoil. Elena*, Minerva, Bucureşti, 1988

Womanhood and Initiation in *Nineteen Roses* by Mircea Eliade

Chargée de cours, dr. Nicoleta Crînganu
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé *: Le roman* Nouăsprezece trandafiri *[*Dix-neuf roses*, notre trad.] de Mircea Eliade met en évidence un type différent de féminité par rapport à* Domnişoara Christina *[*Mademoiselle Christina*, notre trad.], Şarpele [*Le Serpent*, notre trad.] ou à d'autres textes narratifs de jeunesse. Niculina, d'une part et l'actrice Serdaru, d'autre part, représentent de véritables guides initiatiques pour Pandele ou Laurian, en conduisant ces chercheurs vers la liberté spirituelle à laquelle ils aspirent. Le roman préserve les motifs habituels du texte fantastique d'Eliade (la forêt, la voiture, l'âge changeante etc.), auxquels s'ajoutent d'autres, nouveaux, tels que la robe - garde-robe ou la coiffure changée chaque jour. Même si le roman comporte une dimension « à thèse », les personnages féminins tels que Niculina ont une structure complexe, tributaire, dans une certaine mesure, à leurs valences archétypales.*

Mots-clés : *Mircea Eliade, prose fantastique, personnage féminin, symbole, archétype*

What is the place of the woman in a text concerning the salvation from the unholy world and spiritual freedom, in a text as *Nineteen Roses* by Mircea Eliade is? None on the surface, if we think that the transgressive events, connected to the initiation, preserve as central motif the dramatic performance, as the brain of the initiation, Ieronim Thanase, and the man who is to be initiated, the writer Anghel D. Pandele. Yet, in the textual plan of the past, as well as in the initiatic present (both plans having initiatory value), the starting point is the presence of the womanhood, through two women. In the first case, the initiation of Anghel D. Pandele occurs in the companionship of actress Serdaru, named in the text, Euridice. In the second case, all the adventure, the writer is crawled in, begins with the parental benediction that he has to give to his son, at the insistence of his son's fiancée, Niculina.

The novel, a little too anaesthetist by the justified opinion of Eugen Simion [1] sets up, as other "mythic narration" [2] do (Simion:2005), in two plans, concerning two dimension of the Real. In the first plan, curdled by the stories told by the witness and teller Eusebiu Damian, communist Security is interested in the initiatic adventure of Pandele, considering that the writer was crawled into a conspiracy whose role would have been the one of abolishing from the powerful *Number One,* on the background of the tensions between his subordinates, *Number Two* and *Number Three*. A political plot therefore sustained by ingredients as Security agents (Albini), pursuits, surveillances, but above all, the fear that starts to control all the characters that are involved in the story, in a way or another. Nevertheless, the most fearful of them are Eusebiu Damian and Ecaterina, the observers. The stay at the border of the story and life, they never finish their initiatic experiences, but they will be around as long as it is necessary to tell the story.

On the other hand, yet started in a thunderbolt manner, the story receives a mythological consistency: Laurian is searching for his father in the person of Pandele, but the goal of his quest doesn't endorse only to find him, but the break out of another search, the one of the primary mystery, through a remembrance process. For this goal to fulfil a dramatic performance is necessary. The performance is managed by Ieronim, but acted with all her self by Niculina, the way that actress Serdaru acted it in 1938, on may understand. The actress, called mostly Euridice in the novel, is the woman who started Pandele's amnesia. The rehearsals and the performances occur in a far away place, in the mountains, near Sibiu, as we understand later, at a hunting chalet, where one can reach very heavily, as the roads are obstructed by the snow. Besides this, one can reach the Camp only by a light lorry, by a fancy car drove by a driver who embraced a strange asceticism, the asceticism of the word, not wanting to talk to anybody. They also reach the Camp with army trucks, or by chaise/sleigh. The story, though burked by the scholar philosophical explanations, is simple. Pandele leaves with his son and his daughter in law for the Camp where under the influence of Ieronim Thanase, decides to hark back to an abandoned artistic formula – the theatre that he abandoned in his youth – convinced that the dramatic performance is a magic one and can

unveil the ultimate truths. Thus, under the influence of the *Introduction,* wrote by Ieronim and published on the name of Pandele, in order to gain more impact on the public, the writer composes three plays, hard to decode even by his secretary, Eusebiu Damian. The plays are published at the same time with the artist's *Memories* they were working at before Pandele's departure in the Camp. In the isolated mountainous space that we are talking about esoteric performances take place. Their reminiscent role is experienced by Eusebiu in his first trip to the Camp, fighting hardly with the sleep, action that unveils, after Eugen Simion's belief, a failed initiation. The second trip to the Camp brings to the young Pandele's secretary a transgressive experience, connected to the story of love and initiation that Pandele lived a long time ago. Setting out with the sleigh to the hunting chalet where Pandele and Euridice (actress Serdaru, who doesn't have another surname in the text) came to a stand, he is apparently abandoned by Pandele, Niculina and Laurian, being find the next day, almost frozen, by some workers. Neither the chalet, nor the forest exist anymore.

The most interesting and the most mysterious story is the one of love and amnesia that Pandele experienced. It connects with his artistic life, his dilemma, or love stories that filled his later life. Author of a play in his early years, Pandele participates, at Sibiu, at the rehearsals for the performance. But the director that introduced it in the theatre agenda is dismissed, and the new director backs of the show. Pandele thinks that he has written a bad play and gives up the theatre, dedicating himself to the prose. Rereading, after long years, that first dramatic production, he ascertains that, in fact, the text wasn't bad at all, despite the left-handedness specific to artistic inception. Not only has his artistic development called the tune of the staging of the play, but his entire life. Invited to the hunting chalet in Aluraru's forest by actress Serdaru (Euridice), Pandele wakes up with a tremendous sensation of thirst and when he drinks some water from a ewer he has the revelation that he can never temper his thirst. At the same time he watches to a blond woman at the window of the chalet. The glance at the water in the ewer, the meeting at the window, the failure in drama writing, one of these or all of them together make him forget the events that took part in 1938. He abandons the theatre, the responsibility of a love that yields a son, but most of all, he abandons the quest. In order to return to the last one or for all of them Niculina is sent to him.

The wife of his son becomes, for Luarian as well as for his father, the guide in their way to liberty. The excuse for the woman's break in the life of the writer is the fatherly benediction that Pandele should give to his son before the wedding. After that, the artist will be drummed into a series of transgressive experiences that will end with his disappearance and his children's. Similar to Sophia for Albini, the woman that Eugen Simions observes that brings the sins to the world as she searches for her father, associated to the witch Circe, Niculina (whose real name, unveiled by Albini, is Elena Niculescu) seems to be an agent of salvation and of the recovering of Pandele's self. Her story, which Albini tells to Eusebiu Damian, is one of a woman that doesn't hesitate to offer her sexual favours to the ones who could help her in her search. The story doesn't attract the attention of Eusebiu, suggesting that it was a communist mystification of some transgressive destinies. Because Niculina is not the woman that Albini describes. She resembles more to other women in Eliade's works - Marina, in *Pe strada Mântuleasa,* for example*;* like Marina she can change her name and sometimes her age and headdress. She becomes unrecognizable for a lay eye, as the one of Ecaterina, who gets the impression, at some point, when the performances start in Fântânele street, that the woman she finds asleep on the couch is much older even she looks alike Niculina. The heroine rejects the idea that she is the one found by Ecaterina, babelizing and fearing A.D.P.'s housekeeper. In fact, Niculina-Elena brings to the reader's mind the sacred prostitution, because of her sexual behaviour [3] (Chevalier, Gheerbrandt: 1995), as a symbol and rite of fecundity. But there is more, as the Dictionary stipulates: *Simboliza uniunea cu divinitatea şi, în anumite cazuri, unitatea însăşi a celor vii, în totalitatea fiinţei sau participarea lor la energia Zeului sau a Zeiţei reprezentate prin prostituata respectivă.*

The signs that the woman shows are unveiling for her initiatic function: she is the one that sends Laurian to his father to receive the benediction for the wedding, she is the one to be seen in a light lorry by Eusebiu, in the moment of her wedding, when the secretary wants to offer a bouquet of nineteen roses, at the request of Pandele; during the show that Niculina and Laurian perform for the writer and his secretary, the woman carries the two men off their feet not only because she holds in all the arts, from singing, to theatre or dance, but because she is able to change her clothes very easily and without being seen by the viewers. This leads to Eusebiu's belief that Niculina wears a wardrobe-gown: *Dar m-am trezit deodată întrebându-mă cum izbutea Niculina să-şi scoată atât de repede rochia, şi în atâtea chipuri (...). Nu înţelegeam cum îşi schimba Niculina tricoul, întâi argintiu, apoi negru, apoi de culoare prunelor coapte, apoi din nou negru* [4] (Eliade: 1994)

The woman seems to know things beyond this world, as Eusebiu asks how could Niculina find out where the key of the house was, and receives from Pandele an stupendous answer: *Femeile de genul ei au o intuiţie drăcească, aproape un fel de divinaţie* [5].

The character that coagulates the transgressive experiences in The Camp is not Ieronim Thanase (even if his name resembles Thanatos, the angel of death), but Niculina. She is an out of order person, that can't find any place in Romanian theatres, similar for her friends and colleagues to Iulia Hasdeu, Laurian's wife remains mysterious up to the end. She can declaim Odyssey in french (she could do the same thing in greek, but nobody can understand the language), she teaches french and latin, she knows forgot details in Pandele's past life and so on. All the actors in the Camp are in love with her. Niculina explains the meaning of the events to everybody who takes part in the transgressive experiences. She also can tell why the heroes feel so fearful sometimes.

For Laurian, for the start, for Pandele after that, Niculina is a guide through the quest of spiritual liberty. She leads the two men in the recollection process, being the single character that is dens from the point of view of archetypal structure in the novel. Mysterious and out of real time, the woman is Luarian's guide up to the moment of their marriage [6] (as Mircea Eliade says in *The art of dying*, the feminine guide should be a virgin or a mistress, Eliade: 2006).

For Pandele, she is a substitute. Her role is to remake the 1938 transgressive story. It had as protagonist another guide, the actress Serdaru – Euridice. The instruction failed at that time, because the writer glanced into the water he drank from the pot. The woman's features are schematic and dimmed. Moreover, she doesn't have a surname, as Pandele, in his amnesia calls her Euridice, after the character she acted in his play. Or, by that, the actress hauls a mythological shade, transforming Pandele into a modern Orpheus. An Orpheus that doesn't descend into inferno in the quest of his lover, but on the contrary, he forgets her as soon as mirrors himself in the water. What he obtains is, according to the *Dictionary of symbols, a reversed image of reality (o imagine inversată a realităţii,* Chevalier, Gheerbrandt: 1995) [7]. Therefore, he reinterprets the failure of his dramatical play, the liaison with Euridice, ignoring the transgressive experience he had taken part in, returning to a common life (from the perspective of the mythical integration in time). Notorious writer, he abides by his life as a romance collector, his love affairs being known by Ecaterina, his housekeeper. Through Niculina, he will renew the past knowledge track drawing out of his time, from the present time, as neither the chalet, nor the forest did survived at the time of rehearsals and performances in the Camp. It is not very important the fact of winning the spiritual liberty through the performances and the trips in the wood or the fact of being imprisoned into a world he can't understand (like doctor Honigberger). The most purposeful fact is that when a track for knowledge fails, it has to be renewed even if that leads to a confrontation with death, as it is the case of another artist, Gavrilescu, in *La ţigănci.*

Niculina is opposed in the text to two other characters: one of them is the vigorous yet fearful Ecaterina, the housekeeper of Pandele, and witness of the dramatic experiences that take place in the writer's house. Her position is interesting in the text because of the way she

decodes and tells the facts. After Eusebiu leaves for India, the theatre troupe gets installed in Pandele's house. It is an amateur troupe as Albini says and this is the place where events take place. Ecaterina marks down, in her pragmatism and ignorance, the signs that fear her: the old woman that looks alike Niculina, the image of Laurian, when he brings her the bag filled with rabbits, looking ten years younger than he is; the performances that take places with closed doors; the panic of the actors when the housekeeper enters the room with the glasses of water (she was told not to get in during the shows) etc. All of them are signs of transgressive events that occur in the writer's house. Ecaterina can't understand them, she doesn't know anything else but the fact that they provoke her immense fear, very close to the complex of persecution. For example, at the meeting with Eusebiu, she makes sure that she is not followed, and when someone passes near them she asks Eusebiu to cough. Even the meeting has to happen *by chance*.

She is the opposite of Niculina for her pragmatism and for ignorance, but most of all for the obstinacy in the chase for her lover (to whom she will marry eventually) when he runs away from her. Ecaterina is therefore the woman that lacks spiritual appetite, unable to see beyond the surface of things.

In another opposition area rests Valeria, the fiancée, the future wife of Eusebiu. She doesn't totally reject the transgressive signs. She proves this in the moment of Pandele's disappearance: she postpones the wedding because of the superstition of her relatives. The disappearance of the godfather before the wedding is a bad sign, but a worse one would be his death. Nevertheless she doesn't lead herself by the signs as in the moment that she understand that the absence of the godfather threatens her wedding she treads on it in order not her relatives to find the news and baulk the ceremony. Her image is similar to Ecaterina's though as the image of Niculina resembles to the one of the actress Serdaru.

While Pandele's path to knowledge seems to come to an end being complete, the one of Eusebiu remains a simple transgressive experience, unique, but without any consequences in the secretary's life. Its elements, more appropriate to the specific of the fantastic novel, depart from the status of the character. He knows very well the laws of the reality and their transgression seem not only uncanny, but unacceptable [8] (Todorov: 1973). He hesitates in the interpretation of the facts, in front of Albini that he may have dreamed the road to the chalet in the Alunaru's forest. The mystery doesn't invade [9], in terms of Roger Caillois (Caillois: 1971) the real life, but slowly gets into the life of the heroes, according to Mircea Eliade's belief [10] (Eliade: 1992), sacredly unveiling himself through his signs. Those signs are related to the motif of the forest, of the car (therefore of the trip), of the changing age, that we fiind in other Eliade's short stories. Other motifs complete the signs of the sacred: the wardrobe gown, the hair dress (changing daily), setting everything somehow under the sign of fear. The fear for death or for uncanny that controls the experimenter-hero [11] (Dan: 1978), because he doesn't have anymore the exceptional features of the fairy tale hero. He is a lonely man who, like Pandele, has forgot his place and meaning in the world, he forgot how to live beyond the present day. Therefore he needs a woman…

Notes

[1] Simion, Eugen, *Mircea Eliade, Nodurile şi semnele prozei,* Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, pp.299-311

[2] The term is Eugen Simion's.

[3] Chevalier, Jean, Gheerbrandt, Alain, *Dicţionar de simboluri,* vol. II, Artemis, Bucureşti, 1995, p. 130

[4] Eliade, Mircea, *Integrala prozei fantastice,* Moldova, Iaşi, 1994, p. 158

[5] Eliade, Mircea, *Integrala prozei fantastice,* Moldova, Iaşi, 1994, p.149

[6] Eliade, Mircea, *Arta de a muri,* Eikon, Cluj-Napoca, 2006

[7] The mirror has in the symbols dictionary multiple significations: the mirror is associated to the act of getting knowledge, to the speculation, to the discovery of creativ intelligence; it is also the symbol of the wisdom. Nevertheless, the reversed image of the reality presumes a wrong speculation. In Eliade's novel, the mirror of the water is similar to the magic mirror that shows people that doesn't exist. The suggestion of the motif in the text is one of anticipating the presence of Niculina. See also the *Dictionary of symbols*, pp. 371-376

[8] by Todorov's definition, *Introducere în literatura fantastică*, Bucureşti, Univers, 1973.
[9] as Roger Caillois writes in *În inima fantasticului*, Bucureşti, Meridiane, 1971
[10] Mircea Eliade doesn't give us a definition of the fantastic story, but, in *Sacrul şi Profanul*, Bucureşti, Humanitas, 1992, he concludes that the sacred space has many breakthroughs, privileged places, where the sacred can unveil through his signs. This happens in the primitive minds and it is connected to the miracle. But the fantastic story takes place into the real world, its space is homogeneous and the modern man cannot recognize the sign. Ordinarily, the fantastic story exploits this feature of the character, but in Mircea Eliade's works the path is reversed, as the man has to search for the signs that can unveil the sacred.
[11] The Romanian term is experimentator and is used for the first time by Sergiu Pavel Dan, in *Introducere în literatura fantastică.*

Bibliography

Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Bucureşti, Meridiane, 1971
Chevalier, Jean, Gheerbrandt, Alain, *Dicţionar de simboluri,* vol II, Artemis, Bucureşti, 1995
Dan, Sergiu Pavel, *Introducere în literatura fantastică*, Univers, Bucureşti, 1978
Eliade, Mircea, *Integrala prozei fantastice,* Moldova, Iaşi, 1994
Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Humanitas, 1992
Simion, Eugen, *Mircea Eliade, Nodurile şi semnele prozei,* Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005
Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Bucureşti, Univers, 1973

Hypostases féminines du maléfique dans la culture traditionnelle roumaine

Chargé de cours, dr. Valeriu Bălteanu
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé : *La recherche ethnolinguistique des hypostases féminines du maléfique sur le terrain populaire roumain permet le déchiffrement de quelques mécanismes du mental traditionnel; le lexique des esprits imaginaires représente dans ce sens une intéressante source d'étude.*

Mots-clés : *mythologie populaire, figures féminines maléfiques, méchantes fées, approche ethnolinguistique*

En ce qui concerne le terrain populaire, la peur du mal est une présence notable dans le profile comportemental de l'homme ; il y a une série de syntagmes et d'expressions populaires à le prouver :

> *ceas rău [moment fatal], semn rău [mauvais présage], loc rău [endroit néfaste], ochi răi [mauvais yeux] etc ; a trage a rău [se sentir mal, avoir mauvaise mine], a meni a rău [annoncer / prédire une malheur], a fi rău de ochi, a avea ochi răi [jeter / avoir le mauvais œil], a pomeni de rău [médire de qqn.], a-i merge cuiva rău [ne pas prospérer], e de rău, a face a rău [ça annonce une malheur] etc.*

Même quelques expressions formées avec le lexème *bine* (*bien / bon*, en français), (antonyme de *rău* (*mauvais, méchant*, en français) sont des équivalents sémantiques des expressions de la catégorie spécifiée ci-dessus : *nu e de bine, nu face a bine [ce n'est pas bon signe] etc.*

Les constructions présentées ont un degré élevé de généralité, elles ne font pas référence à des aspects concrets de la manifestation du mal (il y en a des exceptions), il est dont nécessaire que l'on mentionne quelques hypostases du maléfique présentes de manière significative sur le terrain de la culture traditionnelle :

- l'hypostase spatiale (l'endroit néfaste)
- l'hypostase temporelle (le moment néfaste)
- l'hypostase médicale (les maladies)
- l'hypostase magique (les ensorcellements) etc.

L'hypostase que l'on veut analyser largement est celle du maléfique du domaine des êtres mytho-folkloriques. On remarque dès du début que l'élément féminin est dominant dans ce domaine : *Muma Pădurii, Avestita, Ielele, Brehnele, Samca, Baba Hârca, Hala, Ghionoaia, Goga, Iazma, Irodeasa, Joimărița, Marțolea, Oaca, Pâca, Piaza rea, Striga, Stima Apei, etc*. Le nombre d'éléments de ce type augmente considérablement si l'on fait appel à des matériels mytho-folkloriques et linguistiques à caractère régional.

Etant un domaine trop vaste, qui mérite une analyse d'ensemble, nous proposons seulement la discussion d'une séquence onomasiologique spécifique de la féminité maléfique dans le secteur de la démonologie populaire : les termes portant le sens "iele" [« méchantes fées », en français] : *iele, vârtoase, rusalii, frumoasele, zânele, şoimanele, măiestrele, dânsele, etc*. L`analyse du type ethnolinguistique vise les aspects d`ordre purement linguistique (dérivés, étymologie, variantes etc.), ainsi que des aspects d`ordre purement étymologique (croyances, superstitions, etc.). Pour le début, on va discuter le terme *iele* qui est le pivot lexical de la série ci-dessus.

> Des créatures mythologiques imaginées comme des fées, des femmes ou des vierges, déifiées, très belles, robustes, habillées des vêtements blancs, volantes, ayant des ailes, et invisibles, devenant visibles seulement pendant la nuit. [Ființe mitologice închipuite ca nişte zâne, femei sau fete mari, sfințite, foarte frumoase, voinice la corp, îmbrăcate in veşminte albe, zburătoare, cu aripi si invizibile, devenind vizibile numai in timpul nopții.] (DA, tome II, part I, p. 451, notre trad.).

Les croyances populaires présentent tout un ensemble de caractéristiques : « elles courent le monde, en accompagnant souvent les mauvais vents » [« cutreieră lumea, însoțind de multe

ori vânturile rele »]; « elles voltigent, invisibles, pendant la nuit (ou à l'aube) en dansant et en chantant d'un manière ensorcelante » [„umblă nevăzute prin văzduh în timpul nopții (sau în zori) jucând şi cântând foarte frumos"]; « des fois, elles descendent sur la terre, avec leurs chants et danses, et dès lors, dans cet endroit-là l'herbe ne lève plus » [‚câteodată coboară cu cântecele şi jocurile lor în câte un loc pustiu şi părăsit şi acolo nu mai creşte iarba »]; « elles sont des créatures très méchantes, qui souillent avec leur crachat les lieux et les sources et qui ont le pouvoir de mutiler les gens » [« sunt ființe foarte răutăcioase, care spurcă cu scuipatul lor locuri şi izvoare şi au puterea de a poci oamenii »]; « elles s'appellent aussi *Dânsele* [*Elles*]*, Şoimane, Rusalii, Vântoase* , [« se numesc şi *Dânsele, Şoimane, Rusalii, Vântoase* »] *(Ibidem,* notre trad., *p.* 452).

Le mot *iele* représente « le féminin pluriel du pronom personnel à la troisième personne (*elles*), et c'est de cette manière que le peuple évite, par le truchement de l'euphémisme, d'appeler par leur nom ces génies maléfiques, afin de ne les pas invoquer » [„femininul plural al pronumelui personal de persoană a treia *(ele),* poporul evitând astfel, prin eufemism, a numi aceste spirite răufăcătoare, cu numele lor, spre a nu le invoca"] *(Idem*, notre trad.*)*.

Le prince moldave D. Cantemir attire l'attention sur certaines significations mythiques de ces méchantes fées *(*qui les présente sous le nom de *Frumoasele* [les Belles]*),* depuis 1714:

> On croit que les belles sont des nymphes des nues, éprises, le plus souvent, des jeunes hommes plus beaux. C'est la raison pour laquelle, lorsqu'un jeune homme tombe malade, atteint tout à coup par une paralysie ou par l'apoplexie, l'on croit que ce mal est provoqué par ces belles. [Frumoasele cred că sunt nişte nimfe ale văzduhului, îndrăgostite mai deseori de tineri mai frumoşi. Din această pricină, dacă vreun tânăr este lovit dintr-o dată de paralizie sau dambla cred că acest rău vine de la nimeni altul decât de la aceste *frumoase.*] (D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae,* p. 343, notre trad.).

Selon la croyance populaire un certain nombre de maladies ont été causées par les méchantes fées (comme l'a suggéré Cantemir) ; c'est pourquoi la nomenclature médicale populaire emploie un grand nombre de termes (simples ou composés) basés sur ce mot :

> *iele* „paralizie, reumatism" (M. Sitaru, *Terminologia medicală,* p. 111) / rhumatismes ; paralysie
> *întruiele* „reumatism" *(Idem);/* rhumatismes
> *lovitura din iele* „congestie cerebrală", „epilepsie";/accident vasculaire cérébral, épilepsie
> *poceală din iele*, „congestie cerebrală", „paralizie facială", „epilepsie" / accident vasculaire cérébral, paralysie faciale, épilepsie
> *luatul ielelor* „dambla" (DA, tom II, partea I, p. 452) / convulsions, paralysie
> *lepădătura de iele* „buboaie mici care se fac pe pulpe" *(Idem)./*petites plaies présentes au niveau des jambes

Les auteurs du *Dictionnaire Académique* et d'autres nombreux chercheurs notent également l'existence de phytonymes qui contiennent le terme que nous nous analysons : *coarda ielelor* (Al. Borza, *Dicționar etnobotanic,* p. 223) ; *iarba întruielelor, coada ielelor, morcova ielelor (Ibidem,* p. 261).

Pour l'analyse ethnolinguistique est également importante la capacité dérivative des termes et leur irradiation idiomatique. Dans ces chapitres, le terme en question se révèle plus «avare» : Il n'y a qu'un seul dérivé, *ielit,* qui n'est pas trop précisément défini dans les dictionnaires (DA, tom II, part I, p. 452) et une seule construction parémiologique en contenant le terme mythique *iele:* [*Bărbatul fără muiere ca şi când ar fi luat de iele*] *(Idem)* „e ca trup fără suflet". [Est comme le corps sans âme.]
Le calendrier populaire est marqué par la présence des méchantes fées*:*

> Les principales fêtes d'après le Nouvel An, consacrées aux méchantes fées sont les *Rusalii* [Pentecôtes] (cinquante jours après les Pâques), les *Sânziene* ou *Drăgaice* (23 juin, la fête de

> Saint Jean le Baptiseur), mais l'on considère aussi comme des fêtes les 9 jours d'après les Pâques, quand on ne travaille pas, la Marine, le Saint Foca et d'autres. [Principalele sărbători de peste an consacrate ielelor sunt *Rusaliile* (a 50-a zi după Paşti), *Sânzienele* sau Drăgaicele (23 iunie, ziua Sf. Ion Botezătorul), dar mai sunt ţinute prin nelucrare cele 9 zile de joi de după Paşti, Marină, Sf. Foca, ş. a.] (DMDMR, p. 181, notre trad.).

Personnages mythiques complexes, les méchantes fées*,* selon V. Kernbach « réunissent les attributs des Nymphes, des Naïades, des Dryades, et, dans une certaine mesure, des Sirènes » (V. Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală,* p. 181, notre trad.). Il est possible, à notre avis, que le lexème *ielele* et les créatures mythiques énumérées aient leur origine dans le conglomérat mythologique archaïque indo-européenne.

Les croyances populaires, comme nous l'avons vu au début de notre approche, attirent l'attention sur la nocivité particulière de l'action des méchantes fées. Il semble que de tous les êtres mytho-folkloriques roumaines de sexe féminin, les méchantes fées (et peut-être *Joimăriţa)* présentent la plus grande menace pour les humains. Les chercheurs ont révélé l'existence des actions avec caractère apotropaïque :

> Afin de contrecarrer l'agression des méchantes fées, l'on prend de diverses mesures préventives à caractère magique. Afin de protéger leurs maisons des méchantes fées, les gens mettent une tête de cheval dans un poirier. Ils portent, sous la chemise, sous la ceinture ou sur le chapeau, de l'ail ou de l'absinthe. Celui qui est « malade à cause des méchantes fées » est guéri à l'aide des incantations spéciales ou à l'aide de la danse rituelle des Calusari. [Pentru a preîntâmpina agresiunea ielelor se iau diferite măsuri de prevenire cu caracter magic. Ca să-şi păzească gospodăriile de iele, oamenii pun un cap de cal într-un păr. Poartă în sân, la brâu sau la pălărie, usturoi sau pelin. Cel „bolnav de iele" este vindecat prin descântece speciale sau prin jocul Calusarilor.] (DMDMR, p. 181, notre trad.).

Certaines croyances attribuent les phénomènes météorologiques accompagnés de vents violents aux méchantes fées (nommée aussi les *Vântoase* [Les Venteuses] et retiennent une série de contre-mesures : « Les gens les entourent, font le signe de la croix et crachent de leur côté. » […] « Les femmes ne travaillent plus de peur qu'elles n'en soient enlevées. » [« Oamenii le înconjoară, fac cruce şi scuipă spre dânsele »; « […] Femeile nu lucrează ca să nu fie luate pe sus"] (A. Fochi, *Datini,* p. 362). Bien que basée sur les exemples ci-dessus, on remarque la grande variété des processus avec caractère apotropaïque, dans la lutte contre ces créatures mythologiques et les effets de leurs actions.

Nous avons mentionné *supra* quelques euphémismes utilisés pour nommer les méchantes fées : le nombre d'euphémismes de la catégorie mentionnée est beaucoup plus élevé, plus que 200, ce qui nous indique que dans l'esprit populaire que les méchantes fées bénéficient d'un statut spécial. En utilisant les substituts linguistiques énumérés, il cherche d'éviter l'implication des êtres mythologiques mauvais dans les discussions de la vie des communautés traditionnelles ; mais nous avons un fait à noter : les textes populaires ont enregistré également une série de faux euphémismes, de réelles appellations blessantes pour *iele* : *Nemilostivele, Relele, Zânaticele, Scârboasele, Urâtele* etc. (R. Vulcănescu, *Mitologie română,* p. 429). L'existence de ces termes nous indique un changement dans les attitudes des communautés traditionnelles pour ces créatures mythiques, autrefois si terrifiantes.

Une recherche sérieuse du profil mythologique des méchantes fées devrait tenir compte des informations sur les euphémismes mentionnés ; comme l'espace ne nous permet pas une analyse détaillée, nous passons néanmoins en revue quelques aspects:

– l'euphémisme *Rusalii* [qui donne le nom de la fête des Pentecôtes] attire l'attention sur un phénomène de transfert terminologique. Sur un fond mythologique ancien, s'est greffée l'idée de la nocivité particulière des méchantes fées autour de la célébration des Pentecôtes. Nous ne devons pas oublier que sur le terrain romain *Rosalia* (qui est à l'origine du terme *Rusalii*) était une célébration liée aux les cultes ancestraux, du culte funéraire en général ; c'est peut-être utile de rappeler le fait que les groupes de Calusari se réunissaient et agissaient autour de la célébration des Pentecôtes*;*

– *les Fées* [*Zânele*] et *les Belles* [*Frumoasele*] sont deux autres euphémismes bien connues pour les méchantes fées. Dans leur cas il faut prendre en considération un seul aspect, pour l'instant, l'existence des diminutifs : *les petites fées* [*zânisoarele*]*, les jolies* [*frumuşelele*]*,* qui s'encadrent dans la catégorie des euphémismes. Le fait qu'il y a sur le terrain populaire ces éléments euphémistiques nous permet d'observer aussi que les mots avec la valeur d'euphémismes se constituent sur différents modèles linguistiques, et ainsi pouvons-nous parler d'au moins deux catégories d'euphémismes:

- épithètes flatteurs
- diminutifs flatteurs

D'autres euphémismes nous suggèrent la relation étroite entre la terminologie médicale et le vocabulaire des êtres mythologiques; le terme *iele* peut désigner aussi bien les créatures mauvaises dans le sens de notre approche qu'un terme ethnobotanique, une plante utilisée pour guérir une maladie, un traumatisme qui, selon les croyances, serait causé par ces méchantes fées. Nous trouvons une situation similaire dans le cas des euphémismes *elles* [*dânsele*] et *les miséricordieuses* [*milostivele*]*:*

> lorsqu'un homme a des rhumatismes aux jambes, l'on dit qu'il est atteint par *elles* [când un om e bolnav de reumatism la picioare se zice că suferă de dânsele"] (A. Fochi, *Datini*, p. 111, notre trad.) ;
> en ce qui concerne les remèdes utilisés contre cette maladie, l'on fait les mentions suivantes : « on ne peut pas être guéri d'*elles* qu'à l'aide des herbes médicinales [despre remediile utilizate contra acestei boli se menționează următoarele : „nu se vindecă decât cu buruieni de dânsele.] (*Ibidem*, p. 112, notre trad.).

En ce qui concerne le deuxième euphémisme nous pouvons dire que le terme mentionné a été utilisé pour former un phytonyme qui désigne une herbe médicinale ayant de multiples usages dans la médecine traditionnelle, *milostivă* (nom dérivé d'un adjectif-épithète qui signifie « miséricordieuse »)*,* sur laquelle on croyait « que les fées miséricordieuses pleurent » [„că plâng *zânele milostive"*] (V. Butura, *Enciclopedie,* p. 34, notre trad.), et c'est, peut-être, l'origine du nom de cette plante;

– il serait intéressant de remarquer qu'un autre euphémisme pour *iele* est *sfintele* [les saintes] que sur le terrain de la culture populaire il arrive d'acquérir le sens de „ursitoare" [les fées qui président à la naissance d'un enfant] ce qui prouve un transfert terminologique du lexique des êtres imaginaires mauvais dans le lexique de la prédestination;

– l'euphémisme *şoimanele* se remarque par le fait qu'il a servi comme pivot lexical pour l'établissement de quelques expressions intéressants sur le terrain populaire : « être enlevé par les *şoimane* », [*a fi luat de şoimane*] qui signifie « être atteint par l'apoplexie » [« a fi lovit de apoplexie"], mais aussi « devenir fou » [„a înnebuni"]; « chanter comme les *şoimane* » [*a cânta ca şoimanele*] qui signifie « chanter d'une manière charmante » [„a cânta frumos"] (I. Ghinoiu, *Obiceiuri,* p. 194, notre trad.)

Ces expressions sont enracinées dans les croyances populaires liées au monde des êtres mythologiques.

Sans doute une recherche approfondie du problème en question, faudrait-elle prendre en compte d'autres euphémismes, mais ce travail s'est donné pour but seulement d'esquisser certaines directions d'étude utiles pour une recherche ultérieure plus approfondie.

L'étude des hypostases du maléfique dans la culture populaire roumaine doit mettre en évidence aussi les procédures pour lutter contre le mal. Nous mentionnons, sans entrer dans les détails, quelques-unes des façons dont le paysan roumain a cherché de rétablir l'équilibre rompu par l'intervention du mal :

- les pratiques magiques (notamment les incantations)
- diverses formules magiques orales ou écrites
- le transfert du mal (en particulier le transfert de la maladie vers un animal, un objet, etc.)

– les interdictions, en particulier ceux de type verbal.

– l'utilisation des médicaments avec le même nom avec le nom de la maladie traitée

– l'appel à des éléments, des gestes avec valeur apotropaïque

L'étude de ces processus et de certains autres qui ne font pas directement l'objet de notre travail a donné lieu à des procédés de lutte contre le mal, ci-dessus nommées.

En ce qui concerne les êtres mythologiques maléfiques de sexe féminin que nous avons analysés nous pouvons constater que dans la lutte contre le mal représenté par les méchantes fées, le peuple a appelé à peu près tout l'arsenal ci-dessus nommé (avec peu d'exceptions), qui prouve encore une fois le grand danger représenté par les méchantes fées dans les croyances des Roumains. A les comparer avec d'autres manifestations du maléfique, seul le diable détient, dans la mentalité traditionnelle une charge maléfique supérieure.

La recherche ethnolinguistique des hypostases du maléfique sur le terrain populaire roumain permet de souligner quelques mécanismes de la mentalité traditionnelle ; le lexique des génies imaginaires représente dans ce sens une intéressante source d'étude.

Abréviations bibliographiques

- Al. Borza, *Dicţionar etnobotanic* = Borza, Alexandru, *Dicţionar etnobotanic,* Ed.Academiei, Bucureşti, 1968
- V. Butura, *Enciclopedie* = Butura, Valer, *Enciclopedie de etnobotanică românească,* Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1979
- D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae* = Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae,* Ed.Academiei, Bucureşti, 1973
- DA = *Dicţionarul limbii române,* Ed. Academiei Romane, A-lojniţă, Bucureşti, 1913-1949
- DMDMR = Evseev, Ivan, *Dicţionar de magie, de mitologie şi de demonologie românească,* Ed. Amarcord, Timişoara, 1997
- A. Fochi, *Datini* - Fochi, Adrian, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XlX-lea,* Minerva, Bucureşti, 1976
- I. Ghinoiu, *Obiceiuri* = Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri de peste an,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997
- V. Kernbach, *Dicţionar* - Kernbach, Victor, *Dicţionar de mitologie generală.,* Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989
- M. Sitaru, *Terminologia medicală* = Sitaru, Maria, *Terminologia medical popular românească,* Universitatea Timisoara, 1978
- R. Vulcănescu, *Mitologie* = Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română,* Ed. Academiei, Bucureşti, 1985

Domestic Work and Intercultural Violence.
A Study of Some Romanian Migrant Women's Personal Narratives

Maître de conférences, dr. Gabriela Iuliana Colipcă
Maître de conférences, dr. Steluța Stan
Université « Dunãrea de Jos » de Galați, Roumanie

***Abstract**: Part of the research conducted in the framework of the EU-funded FP7 collaborative project, **Gender, Migration and Intercultural Interactions in the Mediterranean and South-East Europe: an interdisciplinary perspective** (Ge.M.IC.) (2008-2011), the study focuses on issues related to violence in the context of migration, with a view to underlining its impact on the victims' gender and national identity[1]. Relevant material for the study of violence as a multifaceted phenomenon was provided by the victims' personal narratives in which individual ways of making sense of a past, influenced by the overlapping of certain social and cultural patterns, could be revealed to sustain or run counter "the cultural discourses constructing [this] experience" (Sangster in Perks and Thomson, 1998: 88). Dwelling particularly on the stories of four women from the city of Galați, in search of employment as illegal domestic workers in Italy and Spain, this paper attempts to cast new light on the gendered consciousness of the specific category they belong to, that of migrants subject to various forms of violence in a larger social and ideological context.*

***Key words**: gender, migration, intercultural violence, domestic work, personal narratives*

Introduction

In her studies on the major coordinates of analysis of the Other's representation, Judith Butler starts from two assumptions: that victims of intercultural and gendered violence somehow 'come to exist' or gain more or less visibility when addressed in the legal, political and/or media discourse, and that the language which is directed towards them and which they cannot control communicates the precariousness of their life. Next to the violent acts that victims are subject to – whether considered in traditional, denotative terms as physically (in particular sexually) aggressive behaviour or from a broader perspective as also including other acts that result in harm for migrants as an expression of social, economic and cultural exclusion as well as racial and gender discrimination – "there is a certain violence" in the way in which victims are addressed, "given a name, subject to a set of impositions, compelled to respond to [our] exacting alterity"[2]. The images representing victims of violence may draw attention to or, on the contrary, suspend the precariousness of their life. In this respect, cross-legally constructed, much of the present-day mainstream official discourse apparently aims at finding solutions to lend visibility to different forms of victimisation (including gender and nationality-related victimisation) and to combat them. Yet, (women) migrants' victimisation and trafficking in particular seem to remain, to a significant extent, cultural blind spots[3] that the legal framework still fails to render visible enough. The same could, at least partly, be said about media discourse. Then, oral history aiming at the collection and analysis of the victims' personal narratives hopes to re-shape our "face"[4] in relation to the victimised Other, to raise an awareness of responsibility thus achieving the condition for our own humanisation. Living through experiences of violence and loss, victims suffer from disturbances in their emotional, affective and social behaviour:

> Trauma is itself a shattering experience that disrupts or even threatens to destroy experience in the sense of an integrated or at least viably articulated life. There is a sense in which trauma is an out-of-context experience that upsets expectations and unsettles one's very understanding of existing contexts. Moreover, the radically disorienting experience of trauma often involves a dissociation between cognition and affect. In brief, in traumatic experience one typically can represent numbly or with aloofness what one cannot feel, and one feels overwhelmingly what one is unable to represent, at least with some degree of critical discourse and cognitive control.[5]

Therefore, the traumatised subject may remain trapped in "the compulsive repetition that remains within – or manifests an uncanny fidelity to – trauma" (acting out)[6], intrinsically

related to the manifestation of various posttraumatic symptoms. Nevertheless, though trauma cannot be entirely transcended, the subject may be encouraged to work through it by engaging in an empathic relationship with the addressee (that, however, should not verge on vicarious identification):

> Working-through means work on posttraumatic symptoms in order to mitigate the effects of trauma by generating counterforces to compulsive repetition (or acting out), thereby enabling a more viable articulation of affect and cognition or representation, as well as ethical and socio-political agency, in the present and future. (…) Indeed there is a sense in which, while we may work on its symptoms, trauma, once it occurs, is a cause that we cannot directly change or heal. But (…) we can work to change the causes of this cause insofar as they are social, economic, and political and thereby attempt to prevent its recurrence as well as enable forms of renewal.[7]

Consequently, one of the tasks that oral history studies, in general, and this paper, in particular, endeavour to achieve is "to establish modes of public seeing and hearing"[8] that might respond to the cry of the victims in the process of migration and lend them proper representation that would prevent – if not, at least diminish – the perpetuation of a certain state of legal, social and cultural blindness to their victimisation.

Going West: Some Romanian Migrant Women's Stories

For the Romanian team of the "Dunărea de Jos" University of Galați, the participation in the EU-funded FP7 collaborative project *Gender, Migration and Intercultural Interactions in the Mediterranean and South-East Europe: an interdisciplinary perspective* (Ge.M.IC.) (2008-2011) was a challenging experience that involved embarking upon two major thematic areas identified as relevant for the intersectional study of the causes and consequences of migration as well as of their impact on gender hierarchies and intercultural communication against the background of the post-1989 changes affecting European cultural spaces. Thus, apart from the exploration of media texts (films and written press articles), research conducted by the team members, as representatives of a mainly sending society[9], implied recording and analysing individual opinions and experiences of or related to gendered and intercultural violence that could be better made sense of in the larger social and political context of emigration from post-Communist Romania.

A special category of interviewed subjects[10] was that of the victims whose experiences could reveal different circumstances in which violence manifests in (inter)cultural and/or gender interactions. Their personal narratives were taken particular interest in to see to what extent individual ways of making sense of a past, influenced by the overlapping of certain social and cultural patterns, may ultimately sustain or run counter "the cultural discourses constructing [the] experience" of violence as a multifaceted phenomenon[11]. Four of them were women from Galați who migrated to seek employment as illegal domestic workers. Since the position of migrant women working illegally in the domestic sector seems to have remained unclear and, hence, marginal in the national and EU policy frameworks currently at work (whether reference is made to labour migration or trafficking policies), the Romanian team hoped to use these domestic workers and carers' 'stories' to empower them by self-representation, by giving them the opportunity to define their own identity in terms that would cast new light on their gendered consciousness as shaped in a social and ideological context in which they were subject to various forms of violence.

Three of the interviewees, all in their mid/late 40s, migrated to Italy at different moments in Romania's difficult transition to a free market economy and a new status as an EU member state. Thus, Gettina (47), an unemployed widow living on a small widow pension, chose to migrate to Italy in 2002; Georgia (45), a former union leader with an unemployed husband, gave up her job on condition that her husband were employed and left to earn a living in Italy in 2004; Aura (45), a masseuse who lost her job and lived on the small wages of her husband working as a mini-bus driver, migrated to the same country of

destination in 2007. A fourth, much younger interviewee, Mihaela, migrated in Spain in 2004 but in slightly different circumstances: daughter of a couple who had lost their jobs, she had to raise money to pay for her studies at the university, hence she decided to temporarily interrupt her education and migrated to earn the money she needed to complete her education upon her return home.

For all these women, the economic impulse was definitely the basic motivation for migration, but, depending on each case, further personal circumstances determined the decision to leave: for instance, as a widow, Gettina hoped not only to make money by seeking employment in Italy, but also to conveniently marry, so as to settle permanently there, in an environment that would have ensured her emotional and financial stability; in her turn, the much younger Mihaela considered migration as a travel that might help her gain, besides money, more life experience by bringing her in direct contact with people living in a different cultural space.

The expectations of these women as migrants and the fact that they accepted jobs as domestic workers were somehow related to their educational background: the three migrants to Italy were semi-skilled (secondary education in Georgia's case, and elementary and vocational education in Aura's) or unskilled workers (only elementary education in Gettina's case), therefore, they sought employment in a domain in which they were most likely to easily find a job because of the high demand on the Italian (black) market. In this respect, Mihaela, the migrant to Spain, was an exception: despite her (even if incomplete) higher education, she accepted whatever temporary employment she could have access to just to earn, within a short period of time, the money she needed to pay for her studies at home.

The circumstances in which they migrated indicate further similarities between these four women's stories: they all embarked on temporary (circular) migration favoured by informal networks that could facilitate their access to jobs on condition they assumed the status of illegal migrants. Nonetheless, what they thus chose to ignore was that, by working illegally for the sake of a more or less significant financial gain within a short period of time, they exposed themselves to different forms of abuse and violence by their employers/hosts and/or, in some cases, by migrant co-nationals. Two of these women were actually lucky to have been supported by their family members and friends: Mihaela migrated to Spain with the help of an uncle who had permanently settled there and who kindly offered her support throughout the periods when she could not find a job, while Aura left with a close friend and former witness at her wedding who found her a job as a domestic worker and carer for an elderly person, replacing another Romanian woman who returned home after the legal three-month stay in Italy. Georgia, on the other hand, was a victim of debt bondage and/or emotional blackmail that caused all the more harm since the victimisers were either former friends or her own relatives (her brother and his mistress):

> Georgia: When you first arrive in Italy, you are blackmailed by Romanians … they take you to an employer and, after the Italians accept you, they ask for money for having procured the job… […] But first I was 'done' by my own brother's mistress. […] So, family ties mean nothing in Italy. You cannot leave Romania thinking 'I'm going to Italy because I have a relative there.' No. […] I remember I had a friend, former companion from the co-op and secondary-school colleague; she took me to a job and, after I was accepted, she asked me for 150 euros, because that's how things go in Italy. They sell jobs. Romanians sell jobs to Romanians.

Gettina's situation was somewhat different: having met an Italian citizen travelling to Romania for business, she thought she might take advantage of the situation in order to migrate legally to Italy, either to get involved in a more serious relationship that might end up in marriage and her permanent settling abroad or at least to work illegally to make some good money before returning home. Her migration to Italy in legal terms depended, therefore, entirely on the Italian citizen, who sent her a letter of invitation in which he vouched for her and committed himself to providing her with accommodation (according to the legislation in force). That put her in a position of dependency through tied accommodation, psychological

pressure, restriction of movement and of freedom of choice. Under the circumstances, conditions gradually deteriorated until she realised that the Italian 'boyfriend' was more interested in her as a domestic worker whom he had the opportunity to exploit without payment rather than as a potential marital match:

> Gettina: So you have to clean, to cook, to do the laundry and to iron it within just a few hours, to take care of the house … and then he starts, of course, 'Look, you haven't cleaned that properly… See this cooking machine, it's made of stainless steel and you haven't scrubbed it well enough, you see…'

The pressure the relationship with this Italian put on her, next to the constant fear induced by the awareness of her (illegal) status, enhanced by a traumatising experience upon her first attempt to travel to Italy[12], determined her to keep a low profile and to accept whatever domestic job she could find (on the black market, of course) within the limits allowed by the strict control exercised by the Italian 'boyfriend'. This is how she expressed her feelings of isolation, of being 'kept behind a barrier':

> Gettina: You feel alone, marginalised; no one even looks at you. If you dare speak, 'cause you only wanted to ask about a bus stop or something like that, they turn their back on you and simply walk off. (…) You feel a stranger, an outsider, an outcast. I could have never imagined that.

Despite her leaving under different circumstances and at a different moment (Romania had become an EU member state), Aura was also a victim of deceit, this time by one of her Italian employers, who would not keep his initial promise regarding the working and payment terms. For instance, though the initial agreement included the payment by the employer of the trips from and back to Romania after three months, upon her arrival, Aura was not reimbursed the costs of the trip to the destination, and, before her departure, she had to do extra-work, clearing the employer's garden, a job she was not actually supposed to do, but which she had no other choice than to accept in order to cover her trip expenses:

> Aura: I spoke with the old woman's son a month before leaving, at least to get the money I needed to pay the man who was to take me to Napoli by car, as the coach was very far, 40 something kilometres away; I spoke with him to clean his whole garden [...] I dug and cleaned his whole garden, I worked for three days in the sun at 37 degrees [...] I worked for three days and then I was sick for a whole week, I thought I would die. [...] And he didn't pay me. He had promised to give me 100 euros [...] He only gave me 50 after I begged and told him that, if he didn't give me the money, I would curse him, and he was afraid of God and gave me the 50 euros...

Though such aggravating circumstances affected only some of the interviewees, they were all subject to exploitation. In all four cases, one could easily identify the combination of at least two indicators of forced work (according to ILO): restriction of movement and confinement, and withholding of wages or excessive wage reduction[13]. Their precarious condition as illegal domestic workers and/or carers resulted partly from their exploitation in connection to "a) hours and pay and b) health and safety"[14]. Though she did not get the chance to work for too long mostly because of her tense relationship with her Italian 'boyfriend', Gettina acquired enough experience as an underpaid domestic worker who had to put up, besides exploitation through hard work, with psychological pressure increased by the discriminatory attitude of some of her employers:

> Gettina: They simply humiliate you. They won't allow you to have an opinion and to express it. They make you think you're of absolutely no use there. You just do what you're told, if you've got there, for very little money: 5 euros an hour. […] Or, if you have just cleaned the floors and left the room to go to the next one, behind you, the mistress of the house or whoever it is you are working for, takes a bag of flour and throws it down. That's how it's done, dear, sheer humiliation! 'See, you haven't cleaned here, come back and do it! Come on!' And she doesn't even pay you. So, lots of humiliating!

Having stayed longer in Italy, Georgia and Aura had to put up, for longer periods of time, with extreme humiliation and exploitation. Perhaps more than Gettina's, their cases reveal to what extent, for their Italian employers, "they contribute[d] to maintain as a norm the caring arrangements functioning on a daily basis, closely bound spatially and temporarily", solving thus "the problem of double burden" for the Italian women and reinforcing patriarchal gender norms for the Italian men, while remaining "strongly embedded in and sustaining of the ideal of family care for the elderly"[15]. Despite the interval of time separating their arrival in Italy – 2004 in Georgia's case and 2007 in Aura's – and the changes in status of the Romanian migrants (as EU citizens after 2007), their employers' attitude did not seem to have evolved too much. Thus, Georgia's determination to earn the money necessary for the renovation of her house in Romania and for the education of her son made her accept very harsh working and living conditions, and often abusive treatment: severely disabled old people, requesting round-the-clock care, washing the laundry, cooking (herself being underfed), ironing (sometimes for the relatives too, with no supplementary payment):

> Georgia: I remember working for an old woman; she didn't sleep all night and wouldn't let me sleep either; she woke me up every half an hour. I had to please her or she screamed so loud that the entire building heard her and I had to get up. That woman died after I took care of her for two months, and then her daughter took me to her aunt. This one was even worse. […] She ate cucumbers and peeled them and she gave me their skin to eat saying that we, Romanians, eat like pigs, that we eat off the floor. […] For us, as *badante*, it is easier if we find an old woman to work for, not a family. If you work for the old woman and her daughter lives in the same building, you get to clean the mother's flat and the daughter's for the same pay. They take advantage of you. There was a Romanian woman from Moldova, they gave her 300 euros a month. She accepted, the poor woman […] she would clean upstairs too, where the daughter lived in the villa, she would do the cleaning for the old woman as well… cleaning, washing, ironing… so Italians take advantage of us. […] Yes, they take advantage of us a lot.

Aura was subject to similarly abusive treatment on the part of some of her employers whom she could please only by watching permanently over their elderly relatives, even if that included giving up the off-hours that the Italian law entitled her to (she was allowed to leave the house only for three hours on Sunday):

> Interviewer: But once you got there, would you stay with the old woman the whole time, or would you go out every now and then, besides doing the shopping?
> Aura: No. No, I wasn't allowed to, I only had three hours on Sunday, because her children wouldn't change her. […]
> Interviewer: So practically you were there 24 hours a day.
> Aura: Night and day, no breaks: at eight in the morning I would make *collazzione*, give her milk and *biscotatti*, then I would give her the medicines, at nine more medicines, at ten I would give her a massage... because she also had a doctor and a masseuse come from the hospital. I needn't have, but I wanted to help her, I didn't have to give her a massage, but I felt sorry for her, so I massaged her legs to recover [...] after the massage, I would change her again and get her dressed in the clothes she used to wear inside the house, I would iron as many as 40-50 gowns a day plus bed linen. I used to change the beds three or four times a day because she drank liquids all day and when she wetted her nappies, she wetted the bed too. I changed the beds, so I had to use the washing machine three times a day, then, of course, to iron the linen because her children said that their mother had worked hard, she had been a forewoman and she had to have all her nightgowns and clothes well ironed. [...] To conclude, Romanians are slaves; you work, it doesn't matter that you have just cleaned up, in ten minutes it's all the same again.

The mental pressure that the awareness of their illegal status exerted, the multiple dependence on the employers and the desperate need of money to provide for their families at home determined these women to accept abusive situations and attitudes, as well as underpayment, to the point that, in a top of illegal domestic workers, Romanian illegal domestic workers and carers would range as the worst paid:

> Georgia: So Italians behave discriminately… they consider Romanians poor, so they pay us less. There are girls, women from other countries, who ask for more, want a higher pay: Nigerians, Filipinas… They won't work for 500 or 600 euros. They don't negotiate. So when I started, I went to the church to look for a job and they berated me because Romanian women would work for 500 euros and bang the market. They didn't negotiate. Good for them! (Georgia worked, most of the times, for 500-650 euros, unlike other migrant carers, of different nationality, who worked for 900 euros; only rarely did she earn 1000 euros a month. – our note)

Aura agreed to the same precarious payment, i.e. 680 euros a month in 2007, apart from putting up with former payment agreements broken by the employers. That is why, to earn the amount of money she needed to help support her family, she worked extra-hours for her employers and/or their neighbours either doing their laundry and ironing it, or doing their hair, giving them a manicure/pedicure treatment or a massage. By 2007, the legal and policy framework addressing the problems of Romanian migrant workers (as EU citizens) had already changed and Aura admitted that there were indeed legal alternatives, i.e. submitting an application to the local authorities for a work permit and a valid work contract. But the expenses were too significant (220 euros for the medical insurance) and the employers wouldn't cover them; hence, she preferred to charge less and to endure pressure, humiliation and exploitation for the three months of her legal stay period so that, upon her return home, she could bring enough money to indeed make a difference for her family[16].

Though prior to Romania's accession to the EU, Mihaela's experience as an illegal worker in Spain was less harsh than that of her co-nationals in Italy. A student for whom "status preservation at home is (…) contingent to declassing in [the] country of work"[17], she had to accept different jobs in other 'feminised' work sectors like the service sector, before becoming a domestic worker: initially employed for 7 months as a bartender in a disco where she was treated fairly by the employer and got good payment, she had to 'bend' to the patriarchal gender hierarchy and give up the job at the request of her boyfriend who did not agree with her working there. Lacking alternatives and trying to avoid long periods of unemployment, she became a domestic worker and carer; as such, she also experienced humiliation: "After all, you are an immigrant there, no matter what studies you have, no matter how smart you are or how much knowledge you have acquired; everyone looks down on you… because you're a foreigner in their country…" Yet, unlike the other interviewees, she would not accept extreme humiliation and daily – often xenophobic – offences; there is a limit of self-respect which she would not have infringed: "If someone else had been in my shoes, they would have been content with having a job; but I have never thought that enough; I preferred to have a job, to earn less, but be respected, not trampled on as she [the lady of the house] wanted."

Actually, for all their illegal status, it is respect (both the others' and self-respect) that these women crave (Mihaela and Georgia made it very clear in their narratives). Some of their employers, fortunately, showed indeed kind feelings to them, ranging from a fair business relationship to close friendship and (almost) integration in the employer's family. The difference – all the interviewees remarked – is made by the employers' education as well as their social and intellectual background. (The worst are the middle-class women and the upper-class non-working housewives for whom the presence of a domestic worker is meant to perpetuate a tradition of household work and a way of maintaining a social status, respectively.) The manager for whom Gettina worked for a few days trusted her and appreciated her work; he would have employed her legally on a contract basis, if she had not had to give up the job because of lack of transportation to that workplace. One of the old women whom Georgia took care of and her entire family offered her the respect she deserved and even got to love her as if she were a member of the family. In her turn, Georgia became so attached to them that she would not even leave the old woman's side to go to her father's funeral in Romania; she stayed with her 'new' family for three years without returning to Romania and, when the old woman died, she was so afflicted that she had a nervous breakdown. Mihaela also remained in very good terms with some of her employers who

treated her well and trusted her; in time, they became her friends and they kept in touch by email after Mihaela stopped working for them. Finally, Aura also had some pleasant experiences in her relationship with her employers: unlike their brother who adopted an unfair, exploitative attitude, the daughters of the old woman whom she worked for had at least a civil attitude and ultimately showed their gratitude to Aura by offering her gifts. (Were these gifts, perhaps, a way of putting at ease a guilty conscience as they were perfectly aware of their brother's and mother's having violently constrained Aura to isolation, humiliation and deceit?) All in all, as Aura put it: "Romanians go to Italy to make a better life. Some women are lucky and find employment with some kind-hearted people who wouldn't have them work like slaves." But, reading between the lines of Aura's story, some are not that lucky.

Irrespective of their employers' attitude, these women enjoyed, in fact, few civil rights. "Caught in a no-rights zone", as Laura Agustín puts it[18], they were denied, among other things, direct access to the health system. Suffering from severe headaches, Gettina could barely get a few pills of a mild painkiller from a chemist who felt sorry for her. When she had her nervous background, it is true that Georgia was hospitalised, but the costs for her medical treatment were covered from her kind employers' medical insurance; similarly, in other situations in which she needed medical treatment, she completely depended on the good-will of the employers in the name of whom she could get recipes. The worst case was Aura's: victim of a domestic accident, she was consulted by a doctor and was given painkillers, but she was not hospitalised, despite the severity of her injury, for not having medical insurance. As a matter of fact, for all three domestic workers/carers from Italy, declining health was one of the main reasons of the return to Romania.

> Aura: The old woman's daughter had had a bath and I slipped and fell on my back and I stayed wrapped up in a bed sheet for a month, I had two vertebrae dislocated; because the kitchen floor was lower than the bathroom floor, I fell, I slipped on the floor tiles for approximately three metres and I couldn't get up for half an hour, since nobody had seen me fall; until the old woman's children came home, I lay down there, all stiff. I tried and crawled towards the bed and I tied a bed sheet around my waist to be able to change and dress her.
> Interviewer: Didn't they bring you a doctor?
> Aura: They brought me a doctor, and the old woman's sister brought me two *Pustin*, some very good pills, to take my pain away. Because I am a masseuse, I knew my body and I knew what I needed, so I tied a bed sheet tight around my waist, like a sort of cast, and I used oils and took pills, ointments and, after a month, they were scared that nobody would come to stay with the old woman and they were worried because they didn't know what to do with her; as I was barely able to move, and so was the old woman, you realise it was a big problem.

Under the circumstances, in the absence of state support to diminish their vulnerability, to protect their rights and to provide them with at least minimum medical care, these women could rely – if well informed and lucky – on help from NGOs like Caritas. Georgia gave numerous details of her relationship with sister Rita on whom she relied for recommendation to potential employers and help when she could no longer bear extreme exploitation:

> Georgia: They wouldn't pay me. For the last month, they wanted to give me only 300 euros instead of 500. I was lucky to have this nun, so I told her 'Sister Rita, help me get out of here' … I couldn't sleep at night, I was under a lot of stress, I cried, I never cried in my entire life as much as I cried when I worked for this old woman. […] At a certain moment, I told Sister Rita, that nun who was helping me, 'Sister Rita, send me some food'. […] And she did. She would buy me oil, tinned food, pastry; this nun also brought me pizza. She helped a lot of Romanian women, but some let her down.

As the above quotation from Georgia's narrative indicates, some of these women blamed it for the humiliating treatment they had to endure on other categories of migrants and on the negative representation, based on abusive generalisation, of the Romanian migrants in the media. Probably because of her personal history as well[19], Georgia repeatedly stigmatised Romanian sex workers in Italy and those Romanian women who, having sought

empowerment through migration, wrongly understood freedom from family-related responsibility getting involved with other men: "So Italians consider us stupid, they think we don't know anything, but who shames us? Romanians wrongdoers and prostitutes. They [the Italians – our note] mistreated us, especially the women, because of the prostitutes." Both Georgia and Mihaela made explicit reference to the negative consequences of sensationalist, crime-oriented representations of Romanian migrants in the media of the host country, this contributing to boosting xenophobic attitudes towards them:

> Georgia: When that Mailat did the murder… when he killed the Italian lady Giovanna Reggiani, it was on TV for a week. And if something happened… there were our Romanian *badante*… one of them, from Bacău, killed the old woman with the slipper. The sister of the old woman with whom I stayed came and said: 'Georgia, did you see what that Romanian, your conational did?', 'Did you see what that one did?', so I felt very badly and I reproached her, I said 'eh, signora, these ones didn't come for money, they came to do harm.' She couldn't understand.

Such comments and public announcements on shop windows like "No dogs and Romanians allowed" (in Castellón) would make both women define their identity by contrast with other categories of Romanian migrants whom they found guilty of using violence against and/or causing violence to be used against their own co-nationals, thus maintaining the perspective on migration as essentially a security issue.

Ultimately, it is worth pointing out that one of the cases – Georgia's – turned out to be particularly relevant for another defining feature of the Romanian woman migrant's identity: motherhood. In her narrative, Georgia described herself as a good mother who, "in going abroad to work, [is] selflessly making sacrifices for her [child]"[20]. However, upon her return after 5 years, she realised that the financial support she had provided from a distance could not prevent the "disruption of the family"[21]. Whether she just tried thus to legitimise her absence and to come to terms with "the contradiction of the 'good mother provider' and the 'bad absent mother'"[22], or she honestly believed that she had been a 'better mother', though from a distance, Georgia got to find out the hard way that she had lost important years in her son's life and that she irreversibly appeared as a bad mother in his eyes. Apart from her husband's betrayal, she was mostly hurt by her son's transformation into a hard-rock fan and a Satanist whom she tried – like a good mother – to discipline and bring back on the 'right' track by force, if necessary. Her failure, epitomised in her son's message, left on the desktop of the computer, "Dear mum, I hate you", brought her on the verge of despair and she even tried to commit suicide.

Conclusions

One of the conclusions that the analysis of these migrant domestic workers' narratives could lead to – if considered illustrative for larger social, gender and cultural interaction patterns in the context of migration – is that illegality and trafficking should not be conflated. As demonstrated by numerous studies as well as by the cases of the four interviewees referred to above, not all illegal migrants are trafficked (according to the definition of the term currently in force) and not all trafficked victims are exploited for labour and have travelled illegally to a destination which may be within, not only across national borders. Illegal migrants and victims of trafficking share indeed increased vulnerability to violent exploitation, but that should not justify abusive tightening of migration control under the cover of anti-trafficking policies, because that would expose migrants to further victimisation and would divert attention from the larger economic, social and political context as well as from state responsibility in relation to these two complex phenomena.

One important step towards improving the current policy frameworks regarding violence and migration should be, as also suggested by Anderson and Andrijasevic, "to put the state back into the analysis, and to address the role played by the state's immigration and labour regulations in creating the conditions in which trafficking and exploitation of migrant

labour are able to flourish"[23]. To particularise, state responsibility might be considered in terms of both source and target of labour migration flows. A problematic issue which seems to favour illegal migration and expose thus many Romanian migrants to exploitation is the still large number of countries of destination that impose work restrictions for Romanians. As long as potential Romanian employees remain dependent on their employers for the granting of their work permit or they are not allowed free access to jobs in certain domains, according to their education and qualifications, they will be vulnerable to exploitative treatment, prone to restrictions of access to social rights and health insurance, and, at the worst, compelled by the circumstances to assume an illegal status. Therefore, granting Romanian workers the freedom of seeking employment in any work domain in the countries of their destination could be a very good starting point for a social action programme meant to encourage fair treatment of all EU workers "on an equal footing with the rules on competition and economic freedom", as stated in a declaration recently issued on the European Economic and Social Committee site to mark the twentieth anniversary of the adoption of the Community Charter of Fundamental Social Rights[24]. The same social action programme could, among other things, stipulate certain facilities for the employers who decide to legally offer jobs to migrant workers. The effects of such measures could be beneficial in many ways. Paying fewer and/or less substantial taxes might function as an incentive for both employers and employees to opt for a legal work contract rather than for unofficial agreements: an important sector of the current black market could thus be lent visibility, tax evasion would be reduced, and employees' vulnerability (manifest in their lack of access to proper medical assistance and social rights) and potential victimisation (as part of 'recommendation networks' forcing them into debt bondage or as subjects to abusive treatment by the employers) would be avoided.

Nevertheless, until such measures are adopted by the host countries, the Romanian state should take steps to protect its citizens migrating across national borders from potential victimisation. An institutional and policy framework has already been created to encourage legal labour migration and to provide Romanian migrant workers with all information needed on their rights (social security and not only). That is a good starting point for further development of policies meant to facilitate Romanian citizens' access to full information about job offers and contract mediators. Public awareness campaigns should be organised to draw the attention of the public at large on the wide range of information available to those who wish to seek employment abroad, and on the risks to which they will expose themselves, should they choose to ignore it. Furthermore, the Romanian state should reconsider the policy framework aimed at encouraging Romanian migrant workers to return home: more coherent social and economic policies aimed at providing new alternatives to the migrants whom economic crisis and severe unemployment have driven abroad could reduce migration out-flows and the ensuing shortage of skilled labour, and boost Romania's economic development.

More determined action should also be taken with a view to addressing more specifically the issue of women's roles and rights in the society, given that the feminisation of illegal, semi-/unskilled, low-paid labour force migration (and of trafficking) has remained irrefutably prominent. In this respect, the women's rights debate in Romania should more explicitly tackle the specific needs of women, in general, and especially of women who are discriminated against on account of their femininity as well as on additional grounds. Through the implementation of the EU Acquis, the Romanian legislative, policy and institutional framework has indeed acknowledged the importance of gender mainstreaming (see, for example, the National Strategy for Gender Equality 2006-2009), and, though steps have been made towards a reconsideration of women's role in the Romanian society, concrete action should still be taken in this respect.

That the Romanian society has remained essentially patriarchal, still fixing women's roles mostly by their association with the domestic sphere (mothers and wives) and their sexuality (innocent virgins/vs./whores), cannot be denied. As a matter of fact, many of the

illegal Romanian migrant women working abroad as domestic workers and carers have come to comply with abusive treatment in their country of destination partly because their rather poor education would not allow them to aspire to better-paid jobs, partly because they have (vainly) hoped that migration might both empower them by opening up new opportunities to challenge patriarchal gender hierarchies, and improve their financial status within a short period of time. Consequently, a wider range of social and educational policies should be implemented with an aim at improving life conditions and educational standards as well as to raise awareness of the unacceptable nature of gender discrimination and its negative consequences for the identity and integrity of women.

Last but not least, public-awareness campaigns should be organised in both the sending (Romania) and the receiving (e.g. Italy, Spain, etc.) countries, involving state institutions and NGOs defending women's rights in addressing the issue of gender-related violence in the present-day European societies. Such campaigns should tackle some of the blind spots of patriarchal culture (all the more painful in poor societies), such as domestic violence, sexual abuse, harassment and discrimination, and they should imply, for a successful implementation, a significant change in the representation of women in the media. Most regretfully, at the moment, for consumerist purposes and in line with the patriarchal gender norms, media discourse in the destination countries tends to associate the image of the Romanian migrant women with "victimhood, prostitution, or criminality to the extreme, conflating stereotypical constructions of femininity (victims) and masculinity (criminals) of eastern European migrants"[25], while Romanian media promotes such stereotypical representations as: the woman as a sex object (shallow in her exclusive preoccupation for her looks rather than her education, therefore beautiful but stupid), the bad mother who mistreats and/or abandons her children, the woman as a victim of violence (beating, mutilation, rape, trafficking for sexual exploitation, even murder). To conclude, more vigorous action should be taken in order to change mentalities and behaviours at both micro- and macro-level with regard to migration and gender roles in the contemporary European societies; it is only thus that various forms of violence that women might be subject to could be properly addressed and combated as socially and culturally determined issues.

Notes

[1] See Colipcă, G. I. and S. Stan, "National Case Study. Intercultural Violence (WP8). Romania", *Gender – Migration – Intercultural Interaction. Ge.M.IC.*, 2010, available at http://www.gemic.eu/wp-content/uploads/2010/07/WP8-Report-Romania-final.pdf.
[2] Butler, J., *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*, Verso, London and New York, 2006, p. 139.
[3] Felman, S., *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2002, p. 68.
[4] Levinas, E. in Butler, J., *op. cit.*, p. 131.
[5] LaCapra, D., *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 2004, p. 117.
[6] LaCapra, D., *op. cit.,* p. 123.
[7] LaCapra, D., *op. cit.*, p. 119.
[8] Butler, J., *op. cit.,* p. 147.
[9] The status of post-communist Romania can be described as that of a sending, transit and receiving country at the same time. However, taking into account the fact that out-migration flows have been by far the most representative (The National Institute of Statistics, http://www.insse.ro/cms/rw/pages/anuarstatistic2008.en.do), the study of migration in the Romanian context has focused on Romania as mainly a sending country. See also Colipcă, G. I., "Policy Analysis Report (WP3). Romania", *Gender – Migration – Intercultural Interaction. Ge.M.IC.*, 2009, p. 3, available at http://www.gemic.eu/wp-content/uploads/2009/04/wp3-romania.pdf; Colipcă, G. I., I. Ivan-Mohor, M. Praisler, G. Dima, A. M. Dumitraşcu, and M. Neagu, "National Case Study. National Identity and the Media (WP4). Romania", *Gender – Migration – Intercultural Interaction. Ge.M.IC.*, 2010, p. 5, available at http://www.gemic.eu/wp-content/uploads/2010/07/WP4-Report-Romania-final.pdf.
[10] The second category of interviewees was that of representatives of different institutions in the Galați area, involved, at different levels, in the implementation of policies concerning trafficking in human beings, as a

manifestation of extreme (inter)cultural and/or gender-related violence. See Colipcă, G. I. and S. Stan, *op. cit.,* pp. 17-26.
[11] Sangster, J., "Telling our stories: feminist debates and the use of oral history" in Perks, R. and A. Thomson (eds.), *The Oral History Reader*, Routledge, London and New York, 1998, p. 88.
[12] When she first travelled to Italy, despite her having the letter of invitation signed by an Italian citizen, Gettina was denied entrance on the Italian territory by the airport border police on account of her not having the 100 euros a day required by the law for each of the 90 days of stay that she was legally entitled to. Despite the Italian boyfriend's intervention, she was sent back to Romania on the next plane in the company of a group of Romanian illegal migrants and criminals taken up by the police. That experience had a tremendous effect on her sense of identity as a woman and a citizen, and, when the economic impulse determined her to try to migrate again a few months later, once in Italy, she constantly lived with the fear of being identified as an illegal migrant, subject to police harassment and ultimately to deportation.
[13] van den Anker, C., "Trafficking and Women's Rights: Beyond the Sex Industry to 'Other Industries'", in *Journal of Global Ethics*, Vol. 2, No. 2 (December), 2006, p. 167.
[14] van den Anker, *op. cit.*, p. 174.
[15] Morokvasic, M., "Migration, Gender, Empowerment", in Lenz, I., C. Ullrich, and B. Fersch (eds.), *Gender Orders Unbound. Globalisation, Restructuring and Reciprocity*, Barbara Budrich Publishers, Opladen, Farmington Hills, 2007, pp. 71-72.
[16] The interviewed women quantify their income not in comparison with the salaries earned by other EU/non-EU domestic workers and carers, but with those one could earn in Romania: "Georgia: So you get sick and mad there, but you sacrifice yourself for money. What can you do in Romania? For example, when I stayed at this old woman for three years, I earned 1000 euros a month, meaning 36 million lei. I immediately made a comparison and then I didn't consider working hard or staying in all Sundays or Thursdays is too much. 1000 euros is 36 million lei; in Romania this is a manager's salary. […] at 45, I accept to take care of an old woman or man. Because I don't pay the rent, the electricity, or the food. I live there, eat there, and send the money home. This is the difference."
[17] Morokvasic, M., *op. cit.*, p. 72.
[18] Agustín, L., "Migrants in the Mistress's House: Other Voices in the 'Trafficking' Debate", in *Social Politics: International Studies in Gender, State and Society*, Spring, Vol. 12, Issue 1, 2005, pp. 112.
[19] Georgia's brother who migrated to Italy forgot about his wife and daughter in Romania and found a mistress for whom he broke all ties with his sister; upon her return, Georgia would find out that her husband betrayed her and wasted the money she sent him from Italy.
[20] Morokvasic, M., *op. cit.,* p. 74.
[21] Ogaya, 2004 in Morokvasic, M., *op. cit.*, p. 74.
[22] Idem, p. 75.
[23] Anderson, B. and R. Andrijasevic, "Sex, Slaves and Citizens: the Politics of Anti-trafficking", in *Soundings: a Journal of Politics and Culture*, Issue 40 (December), 2008, p. 144.
[24] European Economic and Social Committee, "Declaration to mark the 20th anniversary of the adoption of the Community Charter of Fundamental Social Rights", *Community Charter of Fundamental Social Rights*, 2009, http://www.eesc.europa.eu/documents/declaration-Charter-Fundamental-Social-Rights/index_en.asp.
[25] Colipcă, G. I., I. Ivan-Mohor, M. Praisler, G. Dima, A. M. Dumitraşcu, and M. Neagu, *op. cit.*, p. 74.

References

Agustín, L., "Migrants in the Mistress's House: Other Voices in the 'Trafficking' Debate", in *Social Politics: International Studies in Gender, State and Society*, Spring, Vol. 12, Issue 1, 2005, pp. 96-117.
Anderson, B. and R. Andrijasevic, "Sex, Slaves and Citizens: the Politics of Anti-trafficking", in *Soundings: a Journal of Politics and Culture*, Issue 40 (December), 2008, pp. 135-145.
Butler, J., *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*, Verso, London and New York, 2006.
Colipcă, G. I. and S. Stan, "National Case Study. Intercultural Violence (WP8). Romania", *Gender – Migration – Intercultural Interaction. Ge.M.IC.*, 2010, available at http://www.gemic.eu/wp-content/uploads/2010/07/WP8-Report-Romania-final.pdf.
Colipcă, G. I., "Policy Analysis Report (WP3). Romania", *Gender – Migration – Intercultural Interaction. Ge.M.IC.*, 2009, available at http://www.gemic.eu/wp-content/uploads/2009/04/wp3-romania.pdf.
Colipcă, G. I., I. Ivan-Mohor, M. Praisler, G. Dima, A. M. Dumitraşcu, and M. Neagu, "National Case Study. National Identity and the Media (WP4). Romania", *Gender – Migration – Intercultural Interaction. Ge.M.IC.*, 2010, available at http://www.gemic.eu/wp-content/uploads/2010/07/WP4-Report-Romania-final.pdf.
European Economic and Social Committee, "Declaration to mark the 20th anniversary of the adoption of the Community Charter of Fundamental Social Rights", *Community Charter of Fundamental Social Rights*, 2009, http://www.eesc.europa.eu/documents/declaration-Charter-Fundamental-Social-Rights/index_en.asp.
Felman, S., *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 2002.

LaCapra, D., *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 2004.
Morokvasic, M., "Migration, Gender, Empowerment", in Lenz, I., C. Ullrich, and B. Fersch (eds.), *Gender Orders Unbound. Globalisation, Restructuring and Reciprocity*, Barbara Budrich Publishers, Opladen, Farmington Hills, 2007, pp. 69-97.
National Institute of Statistics, "Statistical Yearbook 2008. Population", 2008, available at http://www.insse.ro/cms/rw/pages/anuarstatistic2008.en.do.
Sangster, J., "Telling our stories: feminist debates and the use of oral history" in Perks, R. and A. Thomson (eds.), *The Oral History Reader*, Routledge, London and New York, 1998, pp. 87-100.
van den Anker, C., "Trafficking and Women's Rights: Beyond the Sex Industry to 'Other Industries'", *Journal of Global Ethics*, Vol. 2, No. 2 (December), 2006, pp. 163-182.

Interferenţe şi conexiuni lingvistice / Interférences et connexions linguistiques

Male-female opposition in translating (pro)nouns of address. A case study: *Adela* by Garabet Ibrăileanu

Professeur des universités, dr. Elena Croitoru
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

***Abstract**: The paper aims at pointing out differences in using (pro)nouns of address in Romanian and English, and at discussing difficulties in transferring them across linguistic and cultural borders.*

***Key words**: (pro)nouns of address, linguistic borders, cultural borders.*

1. Both research and professional work in translation studies have to take into account the interculturalism of contemporary life and its altered identities. This is because the idea has been gaining ground that the losses and gains of the transcultural encounter may constitute "a challenge to any conception of culture as monolithic, bound and independent" (Gonzales, in Gonzales & Tolron 2006: vii). Furthermore, intercultural and transcultural exchanges are context dependent and provide pathways along a winding road through the ups and downs of the complex process of translation. That is to say, this foregrounds translation "not merely as a transfer between cultures, but also as a form of linguistic and cultural practice which produces and fixes the identity of the 'Other' ". Such a facet of translation reminds of Benjamin's (1970: 72, apud Bontilă 2006: 144) idea that languages are interrelated. In addition, Bontilă (2006: 144) argues that the idea of 'untranslatability' in Nabokov's view, i.e. "what languages both deplore and cry out for" (ibidem), resonates with Benjamin's statement that languages "are not strangers to one another, but are, a priori and apart from all historical relationships, interrelated in what they want to express" (Bontilă in Gonzales and Tolron 2006: 145).

1.1. Since the impact of translation studies on other academic disciplines focused on globalization has been limited, questions may arise about reconfiguring the representation of the translator.

In this respect, Cronin's (2003: 64) opinion is worth mentioning: "Translators are generally accorded the grace of *invisibility*, but whether this is necessarily sanctifying is a question that translators and theorists have asked more and more insistently in recent decades."

The professional translator's task seems to be extremely difficult because (s)he has to make the text flow although (s)he cannot take too many liberties and is not allowed to change any meaning. The greatest problem is how to re-create the source-text (ST) cultural background for the target readers (TRs). Thus, the problem of identity is of utmost importance, since the translator is at the centre of the relationship between the text, the author and the reader.

The translational relationship is one of interdependence. However, we agree with Cronin (2006: 36) that "[A]s translation by definition involves a form of dependency on the source language and culture, the translational relationship is an interdependent one but is a form of dependency which is potentially enabling rather than confining or disabling."

1.2. Moreover, one may ask such questions as: "Is it possible or even desirable to attempt to transcend cultural barriers through translation and/or adaptation […]? When we attempt to transfer meaning from one medium or language to another what are the challenges and pitfalls facing the cultural interpreter or translator? In an era of globalization of culture has homogenisation replaced local specificity […]?" (Gonzales, in Gonzales and Tolron 2006: vii).

A possible answer is that transcultural *flows* do not refer only to the movement of cultural forms across boundaries and communities "but also to the local take-up, appropriation and reconceptualization of these forms. Consequently, linguistic identity and cultural identity are seen in terms of fluidity, i.e. the movement and flows across borders, and

in terms of fixity, i.e. traditions, customs and local cultural expression. Thus, they are at the same time fluid and fixed, since they move across communities, nations and borders, on the one hand, and are rethought, remade, re-created in the local, i.e. localized and reconceptualized, on the other" (Croitoru 2010)

Besides, the linguistic flows across borders do not imply homogenization "but reorganization of the local. Our suggestion is to label them as *translinguistic flows"* (ibidem).
On the other hand, mention should be made that further linguistic insight into translation can only be gained by contextualizing translation, not by isolating it. Contextualizing translation consists in exploring the limits of translation and in establishing its position in relation with other fields concerned with multilingualism such as contrastive analysis, comparative linguistics and typological linguistics. This will be all the more necessary as 'linguistics can learn a good deal from translation'.

One way of contextualizing translation is to contextualize it in the lexicogrammar of English. Venuti (1995) considers that the translator is anchored in the lexico-grammatical construction of translation. This is one of his striking arguments in favour of the translator's invisibility.

2. Considering the basic idea of the use of style in language, there is always a distinctive manner of expression through whatever means this expression is realized, language being defined as distinctive linguistic expression.
Besides, it is very important to be aware of what makes an expression distinctive, why it is used and, above all, what effect it will have in the source language culture (SLC), on the one hand, and in the target language culture (TLC), on the other, which is most difficult to obtain. Thus, the fact should be mentioned that, in the translating process, all the devices used by the translator in order to create an attention catching and efficient equivalent are the result of the choice of certain forms, words and structures thought to stylistically match the linguistic and cultural context. They are, of course, a matter of choice among other possibilities. Hence, the choices made by the author, on the one hand, and by the translator, on the other, are considered to be the stylistic design of the source text (ST) and of target text (TT), respectively.

2.1. Readers understand linguistic expressions as *representations* of the people, places and time in the text and will act on them as cues to imagine themselves as participating in the situation of the fictional world of the discourse.
Such textual cues are *deictics*, the psycholinguistic phenomenon being called *deixis*. Deictics direct the reader's attention to the narrator's spatial and temporal context of situation. Of the three types of deictics (place deictics, time deictics and person deictics), special attention from the translation studies perspective can be paid to person deictics, given the great differences between English and Romanian in the use of the second person pronoun, singular and plural, especially in informal and vernacular language.

Basically, person deictics include the first person pronoun *I* (and its related forms *me*, *my*, *mine*) and the second person pronoun *you* (and its related forms *your* and *yours*). Unlike the English pronoun *you* and its related forms that are not at all troublesome in translation, the Romanian pronouns of politeness *dumneata, mata/dumitale matale* (for case opposition) may be considered a case of untranslatability, because there are no corresponding forms in English, their English equivalents being *you* and *your*, whatever the type of text, style and register may be. These Romanian second person pronouns of address express a minimum degree of politeness as compared to the pronoun *dumneavoastră*. In contemporary Romanian, distinction is drawn between the more informal *dumneavoastră* and the formal *Domnia Voastră*: „În limba actuală, se remarcă mobilitatea sistemului, care se deschide spre al iv-lea grad de politețe, corelat cu o opoziție de registru: formal, emfatic politicos vs informal, nonemfatic. Opoziția se realizează prin atragerea în sistemul limbii actuale a unor forme vechi ale pronumelui de politețe" (GLR: 216).

In addition, the following socio-discursive variables are grammaticalized by means of the pronoun of politeness: the asymmetrical 'discursive' power between the participants in the verbal interaction, and the 'discursive distance' (formal/informal, familiar/non-familiar relations): „Pronumele de politețe gramaticalizează următoarele variabile socio-discursive: (a) 'puterea discursivă' asimetrică dintre participanții la interacțiunea verbală (deferență/nondeferență față de interlocutor), sau (b) 'distanța discursivă' (reflectând relații de familiaritate/nonfamiliaritate, relații formale/informale între interlocutori" (ibidem).
Furthermore, within the Romanian system of politeness, there are great socio-linguistic and regional variations. The use of the pronouns of address depends on a lot of extralinguistic factors and is the result of some implicit or explicit conventions between the participants in the verbal interaction, i.e. it is negotiable.

2.2. In analysing and comparing two parallel corpora, i.e. the novel *Adela* by Garabet Ibrăileanu and its corresponding English version belonging to Andrei Bantaş and Magda Bantaş Morait (2003), we tried to demonstrate how the examination of a specific linguistic feature of a text can help to enhance the awareness of its literary effect.
The source text readers' (STRs) awareness and perception of Garabet Ibrăileanu's particular use of language are much more cunning than in ordinary communication and give it a local significance. Therefore, they experience the use of the nouns and pronouns of address as elements of a dynamic communicative interaction in a particular speech community. The translator has to help the (TRs) feel the same way and be up to their expectations. Such nouns and pronouns are contextually motivated choices, considering the historical, social and cultural context of Garabet Ibrăileanu's work and his forceful and persuasive style. In addition, they represent another way of proving that linguistic expression works by its effect rather than by rational argument:

ST_1: "- ***Dumneata*** *nu crezi în Dumnezeu?*
- Prostie să crezi, prostie să nu crezi. Cine poate să ştie dacă este? Numai ...Dumnezeu ştie." (p. 52)
TT_1: "*Don't* ***you*** *believe in God?"*
"Nonsense to believe, nonsense not to believe. Who knows if He exists? Only … God knows!" (p. 53)

ST_2: "- De ce mi-ai spus că-s filozof? Crezi că eu nu pot urî?
- Cred. ***Mata*** *disprețuieşti, nu urăşti, te cunosc eu bine. Disprețuieşti pe toată lumea şi n-ai dreptate..." (p .98)*
TT_2: "*Why did you call me a philosopher? Do you think I cannot hate?"*
"I do. ***You*** *can only scorn but not hate. I know you very well. You scorn everybody and it's not right to do so…" (p. 99)*

ST_3: *"-...Acu hai să-ți cânt, ca răsplată pentru că ...mă admiri...parcă aşa ai spus. Eşti foarte galant...****Mata*** *eşti foarte constant.*
- Dar ***mata****?" (p .100)*
TT_3: *"And now let me play something for you, as a reward for your… admiring me… I think that's how you put it, isn't it? You're very gallant…****You*** *are a very constant person."*
"What about ***you****?"(p. 101)*

ST_4: *"- Scumpul meu mentor (întâia oară îmi spunea acest cuvânt), prințul e gelos pe Anatol? .****Mata*** *pricepi mai bine lucrurile astea." (p. 140)*
TT_4: *"My dear mentor" (it was the first time she was using this form of address), "is the prince jealous of Anatoly?* ***You*** *are certainly a better judge of this kind of things than I am." (p. 141)*

ST$_5$: *"- Ce pot să fac Dar n-ai să pleci şi **mata** în curând de aici*
- Nu-i vorba de locul unde o să fiu şi nici de singurătatea materială." (p. 268)
TT$_5$: *"What can I do? But, after all, aren't **you** too going to leave soon?"(p.269)*

ST$_6$: *"- ...Şi să ştii că nu disprețuiesc pe nimeni şi prețuiesc pe foarte puțini. Dar e adevărat că toate prietenele **matale** din şcoală erau evreice?" (p. 100)*
TT$_6$ *"...And you must know that I despise nobody but I value very few people. But is it true that all **your** friends at school were Jewesh" (p. 101)*

ST$_7$: "- *Pentru prudență, m-aş fi dat drept sora **matale**...De ce-ai renunțat la excursii?... **Mata** nu vrei niciodată ceea ce vrei..." (p. 270)*
TT$_7$: *"As a precaution, I would have pretended to be **your** sister"...."Why did you give up the excursions?... **You** never seem to want what you really want" (p. 271)*

ST$_8$: "- *Eşti sigură că o să te mai găsesc acolo la mama **matale**?..." (p. 38)*
TT$_8$: *"But are you sure I'm going to find you still there, with **your** mother?", I asked her. (p. 39)*

ST$_9$: - *Sunt încântată de grija **matale** dar nu o merit. (p. 252)*
TT$_9$: *"I'm delighted with **your** solicitude but I simply don't deserve it." (p.253)*

It is obvious that the two translators played the role of a very good 'filter'. We agree with those theorists who consider that the translator is permanently in the text as a 'constraining filter'. The two translators really created compatible attitudes in the TRs at the same time observing the constraints of the TLC. As a matter of fact, one of the most difficult things is that the subtleties in the ST expressed by such pronouns and nouns, among others, have to be exactly understood by the TRs who live in an entirely different area. It is by grasping these subtleties and by rendering the untranslatable that the TRs of a different geographical area can catch the 'spirit' of the ST.

The translators tried to find TL equivalents, satisfactory TL expressions adequate in the context. Generally speaking, the translator may modernize and domesticate a ST word or expression which will function semantically in the same way, but which will not be suggestive of the original atmosphere. For example, the nouns *duduie* and *cucoane* are difficult to understand by the TRs in the actual context, because they are no longer used in contemporary Romanian literature and seem to be clumsy even to the STRs:

ST$_{10}$: "- ***Duduie**, **mata** poți urî?*
- Pot! Mie nu mi-i indiferent nimeni, eu nu-s filozoafă-ca alții. Eu urăsc, iubesc, disprețuiesc..." *(p. 98)*
TT$_{10}$: *"But are **you** capable of hatred, **young lady**?"*
"I am! I'm not indifferent to anybody, I'm no philosopher-like other people. I hate, I love, I despise"... (p. 99)

ST$_{11}$:*"- **Duduie**, să ştii că de asta te admir eu, pentru că urăşti, iubeşti, disprețuieşti, eşti vie şi limpede..." (p. 100)*
TT$_{11}$: *"**Young lady,** you must know it is precisely for this reason that I admire you. Because you hate, you love, you despise, you're alive and clear" (p. 101)*

ST$_{12}$: "- ***Cucoane**, da-mi spurcă trăsura, să iertați! răsuflă birjarul, nemaiputând să rabde. (p .162)*

TT_{12}: *"Forgive me, **sir**, but it's spoiling my carriage forever!" the coachman breathed hard, unable to put up with it any more". (p. 163)*

ST_{13}: *"- De-acu ne-a hi, **cucoane**! Să plecăm. (p. 190)*
TT_{13}: *"Now it's about time we left, **sir**! Let's go!" (p.191)*

ST_{14}: *"- Să plecăm, **cucoane** , că-i târziu!*
Badea Vasile avea dreptate. Uitasem că trebuia să plecăm (p.198)
TT_{14}: *"Let's leave, **sir**, cos it's getting late."*
Uncle Vasile was right. I had forgotten all about our trip. (p. 199)

2.3. All these aspects also reveal the intensity of the conflict between content and form which depends on the fulfilment of the four basic conditions: 1. being intelligible, or comprehensible; 2. being readable or fluent, i.e. having a natural and easy form of expression; 3. conveying the spirit or manner of the original; 4. producing a similar response or effect on the TRs.

In order to fulfil all these conditions, a compromise is always needed. It means that one of them (either content or form) must give way. If no compromise is possible, meaning must have priority over style (Venuti 2000: 134).

In addition, given the fact that content and form are inseparable, an "effective blend of matter and manner" (Venuti 2000: 135) is necessary. More than that, given the differences between languages, the form usually undergoes (very) many changes. To all this, it must have the same effect on the TRs, or, in terms of equivalence, it must be equivalent in its effect upon the receptors. Besides, meaning equivalence must have priority over equivalence of style. How this compromise is made depends on the translator's competence and talent in shaping the original and in re-creating it in the TLC.

We consider that above all, the degree of equivalence depends on the *linguistic* and *cultural differences* between the two texts. Generally speaking, when translation involves two *closely related languages and cultures,* it may only apparently seem easier. This is because the translator may be taken in by the surface similarities (for example, 'false friends', borrowed or cognate words which only seem to be equivalent but are not so), which will result in poor translations.

On the other hand, translation may involve *related cultures but different languages*, which makes a lot of translation shifts necessary. As Venuti (2000: 130) puts it, "[W]hen two cultures are related but the languages are quite different, the translator is called upon to make a good many formal shifts in the translation. However, the cultural similarities in such instances usually provide a series of parallelisms of content that make the translation proportionately much less difficult than when both languages and cultures are disparate. In fact, *differences between cultures* cause many *more severe complications* for the translator *than do differences in language structure*." (emphasis in the original).

Such is the case of the pronouns of address *dumneata, mata*, and of the nouns of address *duduie, cucoane* in the novel *Adela,* which once again makes it obvious that translation is not merely a transfer between two language cultures, but a form of linguistic and cultural practice that helps to fix the identity of the 'Other'. In this respect, we agree that "the experiences of inter- and transcultural exchange, each unique and context specific, resonate with each other in order to constitute a thought-provoking excursion into the pitfalls and triumphs of cultural translation" (Gonzales 2006: viii).

2.4. In analysing two parallel corpora, textual authority and fidelity are two very important coordinates. In this respect, negotiating between the TLC and the SLC may become (very) difficult because of the shifts of meaning from one language to another, but more often than not, because of the approximate equivalents with the untranslatable words and structures. Hence, one cannot but think about attaining the most important goal of translation, i.e. that of

bridging the 'gaps' between two (very) different language cultures and get over the untranslatable. Such debates will always remind of the large number of texts that stick to the SLT being prone to omissions, simplifications and misreadings, which will always be to the detriment of the TRs.

3. To conclude, the analysis proves the incontestable fact that there is not always a one-to-one correspondence between the SLC and the TLC. This will generate 'gaps' between the two language cultures (LCs) that will have to be 'bridged' by the translator. The difficulty (s)he has to overcome will be even greater because all the negotiations will start from and go to cultural and linguistic identity. More than that, Eco (2003: 5) is right that "[T]the impact a translation has upon its own cultural milieu is more important than an impossible equivalence with the original."

To put it differently, no translation is entirely acceptable in the target culture (TC) because of the structural differences. Neither is it entirely adequate to the source culture (SC), because of the new cultural context to which it will belong. Then, the question arises: What is the position of the translated text between the two extremes, i.e. the ST and TT?

A possible answer could be given considering that cultural and linguistic flows are part of a reorganization of the local. Transcultural flows imply the local take-up of cultural forms rather than their movement across the globe. They are related to "the ways in which cultural forms change and are reused to fashion new identities in diverse contexts. This is not, therefore, a question merely of cultural movement but of take-up, appropriation, change and refashioning" (Pennycook 2008: 6).

Consequently, the SLCmeans of expression are changed according to the characteristics of the TLC. In addition, the identity of the participants in the verbal interaction is reflected in the use of language.

References

Bontilă, R. 2006. 'Vladimir Nabokov's *Task of the translator*: Identity in Need of Editing' in M. Gonzales and F. Tolron (eds.) *Translating Identity and the Identity of Translation.* Cambridge: Cambridge Scholars Press. pp. 142-151.

Croitoru, E. 2010. *Translating Identity: Rethinking, Right Wording and Reconceptualization.* Romanian Journal of English Sudies. Timişoara: Editura Universității de Vest (in curs de publicare).

Cronin, M. 2003. *Translation and Globalization*. London and New York: Routledge.

Cronin, M. 2006. *Translation and Identity.* London and New York: Routledge.

Eco, U. 2003. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London: Phoenix.

Gonzales, M. 2006 'Introduction: Towards A Contemporary Politics of Translation', in M. Gonzales and Francine Tolron (eds.) *Translating Identity and the Identity of Translation,* UK: Cambridge Scholars Press, pp. vii-x.

Gonzales, M. and F. Tolron (eds.) *Translating Identity and the Identity of Translation,* UK: Cambridge Scholars Press.

****Gramatica limbii române*. 2005. Bucureşti: Editura Academiei Române.

Pennycook, A. 2008. *Global Englishes and Transcultural Flows*. London and New York: Routledge.

Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. London and New York: Routledge.

Venuti, L. 2000. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

Corpus

Ibrăileanu, G. 2003. *Adela.* Ediție bilingvă. Traducere de Andrei Bantaş şi Magda Morait Bantaş. Bucureşti: Editura Teora.

L'aventure de la féminisation. Stratégies de résistances et de lutte

Maître de conférences, dr. Sofia Dima
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

***Abstract**: The article presents the construction and deconstruction of the feminine identity model in the francophone space. This is a search for the recovery or the imposition of female identity that compensates the reticence and existing disparities in the linguistic field of the functions, titles and socio-professional grades.*

***Key words**: women's jobs, titles, functions; linguistic reticence and disparities.*

L'histoire de la langue française nous enseigne que pendant des siècles le français n'a cessé de fabriquer des féminins pour désigner les métiers exercés par les femmes, leurs titres et leurs fonctions.

Les dictionnaires, les glossaires et les textes[2] révèlent la présence dans la langue des féminins créés :

- à partir des masculins non suffixés, par l'ajout d'un *–e* spécifique au féminin ou du suffixe *–esse* :
  marchand → *marchande*
  moine → *moinesse*[1].

Sur ce dernier exemple, il y avait de fabriqué au Moyen Age une centaine de termes en *–esse* désignant les réalités en question : *abesse, administreresse, brodaresse, enchanteresse, humeresse* (de vin), *retorderesse* (de fil), etc.

- à partir des masculins suffixés en *–ier, -eor (-eur)*, *-teur, -ien*, des féminins en *–iere, -eresse, -trice, -ienne* :
  chandelier → *chandeliere*
  cordier → *cordiere*
  estuveor → *estuveresse*
  auctor → *auctrice*
  feron → *feronne,* etc.

Dans les inventaires d'emplois, titres et fonctions prélevés dans l'ancienne langue, les chercheurs distinguent trois catégories de termes : **a.** emplois manuels non valorisés ; **b.** titres nobiliaires et charges juridiques ou ecclésiastiques ; **c.** métiers valorisés.

a. Etant donné que les documents utilisés comme base de recherche ne faisaient qu'énumérer les noms suivis des appellations professionnelles qui leur correspondaient, les linguistes et les grammairiens ne disposaient d'aucun contexte qui leur dît s'il s'agissait de l'épouse de l'homme ou de la femme elle-même qui exerçait l'activité en question.

cordonnier → *cordonniere*
couturier → *couturiere*
poissonnier → *poissonniere*
gastel(l)ier → *gastel(l)iere*

Il y avait donc ces petits métiers touchant à la vie quotidienne auxquels on ajoute *harengresse* ("marchande de harengs"), *liniere* ("marchande de lin"), taverniere ("patronne de taverne" / "femme du patron") ; mais il y avait aussi des *jongleuses* ou des *chanteiresses* qui animaient les rues des villes.

Parmi ces menues professions, certaines sont disparues et d'autres ont changé de dénomination : *gastel(l)ier → gastel(l)iere* sont devenus *pâtisssier → pâtissière ; poulailler → poulaillere* apparaissent de nos jours sous la forme de *volailler → volaillère* et *feron → feronne* sont les anciens termes pour *forgeron → forgeronne*.

b. Les titres de noblesse connaissaient les deux genres soit qu'ils aient été acquis par naissance soit par mariage :

duc → *duchesse*
baron → *baronnesse*
prince → *princesse*

roi → *reine*
empereur → *emper(r)esse.*

Le vocabulaire juridique enregistrait à son tour des formes comme : *demanderesse, défenderesse, administraresse, gouverneresse, curateresse, tuteresse*, etc. Les deux premières formes subsistent encore aujourd'hui, alors que d'autres ont subi des modifications : *administratrice* (de biens), *curatrice, tutrice, procuratrice* (femme qui a reçu le pouvoir d'agir pour une autre personne) ou *procureuse* (femme du procureur).

A côté des titres aristocratiques et des fonctions juridiques il y a une troisième classe de termes qui appartiennent au domaine religieux. Le moyen français inventorie *abesse* et même *papesse*, mais aussi *moynesse, clergesse / clergeresse* (religieuse)*, prieuresse* ou *prevoste* ("directrice des nonnes d'un couvent").

Du même domaine faisaient partie : *boursiere* ("religieuse qui tient la bourse d'un couvent et en ordonne les dépenses"), *osteliere* ("religieuse chargée de recevoir et de loger les étrangers") ou *souppriëuse* ("religieuse qui remplace la prieure").

c. La troisième catégorie compte des termes désignant des métiers valorisés. Les études qui ont été faites sur l'ancien et le moyen français attestent l'existence de nombreux féminins à savoir : *enfermiere* ("infirmière"), *phisicienne, cyrurgienne* ("femme du physicien, du chirurgien"), *doctoresse* ("femme qui enseigne la doctrine"), *médecine* ou même *médicineuse* ("femme exerçant la profession du médecin").

Le domaine artistique comptait aux XIIe-XIIIe siècles des féminins comme *peintresse* ou *paincturiere* ("épouse de peintre" ou "femme peintre"). Au XVIe siècle, le suffixe *–esse* s'avère être très productif. On assiste à des apparitions comme : *abbegesse, cardingesse, papegesse*, mais qui n'ont pas résisté jusqu'à nos jours. Mais, en général, à partir des XVe-XVIe siècles, avec l'évolution de la société, les linguistes observent que "la difficulté de former des féminins pour les noms de métiers est […] plus encore d'ordre social que morphologique[3]".

Les activités humbles réservées aux femmes n'ont pas eu de difficulté à être retenues par la langue : *chambriere, lavandiere, cuisiniere, couturiere*, mais *astronomienne, theologienne, escoliere* ("maîtresse d'école"), *legiste, advocate, maistresse ès arts* n'ont presque pas eu d'avenir.

Aux siècles suivants, parmi les professions nobles que les femmes pouvaient embrasser, on trouvait : *présidente, conseillère, intendante, capitaine* ou *avocate.* Au XVIIIe siècle, les textes attestent *institutrice* ("femme qui tenait une école ou un pensionnat") et le siècle suivant, *banquière, colonelle, doctoresse, magistrate, ministresse, préfète*, toutes désignant les épouses des hommes qui exerçaient ces fonctions. Ce n'est qu'au XXe siècle que ces derniers exemples commencent à désigner les femmes exerçant elles-mêmes de telles fonctions.

L'observation du français de nos jours atteste que celui-ci dispose de moyens formels pour marquer l'opposition de genre à un référent qui manifeste lui-même une opposition de sexe. En échange, il y a des cas pour lesquels la disparité est sensible. Normalement, le genre devrait correspondre au sexe du référent, mais il y a aussi : **a.** des noms masculins pour désigner des femmes, *un mannequin* ; **b.** des noms féminins pour désigner des hommes, comme par exemple les fonctions militaires : *une estafette, une ordonnance, une sentinelle, une recrue, une vigie, une vedette* ("cavalier posté en sentinelle") ; **c.** des noms ayant les deux genres, chacun à signification différente : *le trompette* ("l'agent"), *la trompette* ("l'instrument"). Mais, dans la plupart des situations, le genre est en accord avec le sexe des référents.

Par conséquent, les grammairiens nous enseignent que :
Le genre s'exprime lexicalement par des vocables différents :
roi → *reine*
empereur → *impératrice*
chanteur → *cantatrice*

valet → *soubrette, femme de chambre*.

Le genre s'exprime morphologiquement par des suffixes :

chanteur → *chanteuse*
acteur → *actrice*
prince → *princesse*.

Le genre s'exprime syntaxiquement par des alliances de mots au niveau desquels ce sont le prédéterminant ou le déterminant et la continuité des marques qui suggèrent la distinction entre les deux genres.

Exposant la situation de la catégorie du genre dans la classe des noms de profession, de titre et de grade, Marc Wilmet, dans sa *Grammaire rénovée du français*, accepte que "les féministes revendiquent un respect au moins égal à l'égard des femmes et exigent la féminisation des noms de professions, fonctions ou titres longtemps réservés aux hommes (comprenez : aux mâles). Le débat, naguère passionné, semble en voie d'apaisement. Il était d'inspiration plus sociologique ou psychologique que linguistique, le français offrant assez de ressources à qui désire féminiser un nom masculin[4]".

a. La féminisation lexicale

Les lexèmes *homme, garçon, femme, dame, fille* s'identifient au niveau des exemples comme :

homme d'affaires → *femme d'affaires*
garçon de salle → *fille de salle.*

Parfois, la féminisation lexicale est le résultat d'une impossibilité flexionnelle, surtout dans le cas des mots étrangers :

un caméraman → *une cadreuse*
un tennisman → *une joueuse de tennis* (qui s'impose devant *tennis woman*)

La langue nous donne aussi des cas de mouvement inverse - la masculinisation d'un terme féminin déjà existant dans la terminologie professionnelle :

sage-femme → *accoucheur* (car *sage-homme* n'est pas bien reçu par des raisons qui tiennent à l'évidence).

b. La féminisation morphologique

La féminisation morphologique se fait par l'ajout d'un *–e* muet à la forme de masculin :

apprenti → *apprentie*
avocat → *avocate*
commis → *commise*
député → *députée*

avec toutes les modifications qu'elle entraîne, tant dans le code oral que dans le code écrit :

vigneron → *vigneronne*
sportif → *sportive*
laborantin → *laborantine*
boucher → *bouchère*
préfet → *préfète.*

Cette adjonction du *–e* muet est facultative pour les termes issus des comparatifs latins :

une junior(e)
une major(e)
une sénior(e).

Dans d'autres cas, tels *une chef, une clerc, une conseil, une témoin,* les grammairiens suggèrent la solution épicène car la féminisation par le *–e* ou par tout autre suffixe est sentie comme difficile.

De même, l'adjonction du *–e* est douteuse pour les mots dont cette forme est déjà attestée, mais avec un autre sens que *camelote* ("marchandise de qualité inférieure"), *marine* ("ensemble des navires et des activités de navigation"; "puissance navale et militaire d'un

État"), *matelote* ("plat de poisson"), *médecine* ("science de la prévention des maladies et de leur guérison").

La féminisation morphologique se fait aussi par une modification suffixale :

religieux → *religieuse*
syndic → *syndique*
clerc → *clerque*
colonel → *colonelle*
chef → *cheffe*
bourreau → *bourrelle*

En fait, ce sont les masculins terminés par *–eur* qui présentent les fluctuations les plus déroutantes : *-eure, -euse, -eresse, -trice*. Mais, en même temps, les cas de double suffixation ne sont pas rares :

formateur → *formateuse* ("qui formate")
→ *formatrice* ("qui forme")
débiteur → *débiteuse* ("qui débite")
→ *débitrice* ("qui doit").

Si dans ce cas, la différence de signifiant entraîne une différence de signifié, dans d'autres noms de métiers, les deux formes de féminin coexistent pour le même référent et ce n'est que le choix des utilisateurs qui fait qu'une forme soit préférée au détriment de l'autre :

enquêteur → *enquêteuse, enquêtrice*
inventeur → *inventeuse, inventrice*
sculpteur → *sculpteuse, sculptrice*
collecteur → *collecteuse, collectrice*
exécuteur → *exécuteuse, exécutrice*

Pour les termes *auteur, docteur et pasteur*, les formes morphologiquement régulières et attestées en *-trice* ou en *–oresse (*autrice, *aut(h)oresse, *doctrice, *pastoresse)* ne sont pas acceptées aujourd'hui, raison pour laquelle nous les avons marquées d'astérisque.

La règle *-teur* → *-trice* s'applique aussi aux noms empruntés à l'anglais qu'ils soient francisés ou non : *reporter* → *reporteuse, reportrice ; supporter* → *supporteur, supportrice*.

Les formes féminines anciennes en *–esse* de *défendeur, demandeur* et *vendeur (défenderesse, demanderesse, venderesse)* sont conservées dans la langue juridique.

c. La féminisation syntaxique

Lorsque l'ajout de la marque de féminin *–e* n'est pas applicable ou n'est pas souhaité :

une ministre
une judoka
une impresario
un médecin → **une médecine* (à cause de l'homonymie avec la science)
un entraîneur → **une entraîneuse* (à cause de l'homonymie avec "taxi-girl"),

la marque du féminin est portée par un autre lexème qui accompagne le nom masculin en question. Ces lexèmes peuvent être les articles défini, indéfini, partitif, les adjectifs pronominaux démonstratifs, possessifs, indéfinis, etc. ou tout autre adjectif qualificatif. Ce type de féminisation est appelé **syntaxique** à cause de la réverbération des marques de féminin à partir du nom centre portant cette caractéristique morphologique.

La féminisation des noms masculins en *–eur* est tantôt de type morphologique (par les suffixes *–eure, -euse, -eresse* et *–trice* - pour le masculin en *-teur*), tantôt de type syntaxique, pour les noms sans correspondant verbal ou nominal de même base *une assesseur, une ingénieur, une proviseur* et pour les noms qui refusent les suffixes *–euse* et *–eresse* en dépit de l'existence d'un correspondant verbal ou nominal de même base *une commandeur, une gouverneur, une procureur, une professeur, une censeur, une défenseur*.

Les féminins syntaxiques à forme masculine *une auteur, une pasteur, une questeur, une rhéteur, une traiteur* s'ajoutent aux formes citées ci-dessus.

Les initiatives de certains linguistes, québécois surtout, proposent de féminiser morphologiquement à l'aide du suffixe *–eure* : *commandeure, gouverneure, procureure, professeure, censeure, proviseure, auteure, docteure, pasteure, traiteure, entraîneure*. Cette proposition trouve comme argument premier la désambiguïsation des pluriels comme : *mes professeur(e)s, les ingénieur(e)s*.

Pour ce qui est des formes abrégées et des sigles, les grammairiens s'accordent à les considérer comme épicènes : *une prof, une PDG*.

Pour les noms de métiers empruntés à d'autres langues, il y a trois situations : soit le nom est considéré morphologiquement inapte à former un féminin et alors il reste invariable et il revient au Pdt et aux Dt de porter les marques du féminin : *une impressario, une jokey, une judoka* ; soit il est fléchi en genre selon les habitudes morphologiques du français : *stylicien → stylicienne* ("designer") ; soit il est admis avec la forme de féminin qu'il a dans la langue de base :

un pizzaïolo → une pizzaïola
un torero → une torera
un barman → une barmaid.

Le féminin des noms de métiers composés, soudés, dont l'un des éléments est un lexème désignant une personne de sexe masculin, se forme en remplaçant ce lexème par son correspondant féminin : *un garçon d'étage → une fille d'étage*. Cette règle a aussi des exceptions : *garçon de café → serveuse ; rugbyman → joueuse de rugby ; steward →hôtesse*.

Les noms de métiers composés, complexes, suivent la règle générale : le nom centre prend la forme de féminin et le Dt s'y accorde :

une ajusteuse-outilleuse, une chef adjointe, une contrôleuse-vérificatrice, une déléguée territoriale, une directrice financière, une haute fonctionnaire, une première ministre, une présidente-directrice-générale.

Comme nous avons pu l'observer, le français a de grandes ressources pour féminiser les noms de métiers, titres, grades et fonctions. Les obstacles à la féminisation, quand ils existent, peuvent être de plusieurs catégories : l'homonymie, l'euphonie, la dévalorisation, la question du neutre, ou bien purement et simplement les réticences d'ordre psychologique et socioculturel.

Pour ce qui tient à l'homonymie, nous rappelons que les noms de métiers terminés au féminin en *–euse* désignent non pas seulement des agents humains, mais aussi des machines :

balayeuse ("femme qui vend des balais") ;
moissonneuse ("machine utilisée pour la moisson").

En plus, certains termes masculins désignant des métiers ont eux aussi des homonymes : *écrivain* ("auteur de livres", "parasite de la vigne"), *couturier* ("créateur vestimentaire", "muscle fléchisseur de la jambe"). La polysémie peut aussi prêter à des confusions car ce n'est que le contexte qui peut dire si *ambassadrice* signifie "l'épouse de l'ambassadeur" ou la "femme chargée d'une ambassade".

Pour des raisons euphoniques, les linguistes sont aussi réticents à certaines formes de féminin parce que "Cela sonne mal, ce n'est pas beau !". C'est le cas des féminins comme *sapeuse-pompière, proviseuse, dame chauffeuse*, etc., qui sont utilisés sous la forme épicène accompagnés d'un (Dt) + Pdt + (Dt) explicite : *une femme sapeur-pompier, Madame la proviseur, une dame chauffeur*.

Dans le cas de la dévalorisation, la réaction vient de la part des femmes elles-mêmes. Dans leur conception – et ces cas ne sont pas du tout isolés – féminiser un nom de métier revient à le dévaloriser. C'est surtout le cas des postes de haut niveau longtemps occupés par les hommes et pour lesquels le correspondant féminin désignait dans le temps "l'épouse de l'homme en question". Il s'agit en fait de la peur que l'alternance féminine des noms de professions et de fonctions leur fasse perdre l'autorité que les titres devraient leur conférer. Si des termes comme *directrice d'école / de crèche / de maternelle, ambassadrice de la mode, rédactrice des annonces matrimoniales, directrice des ventes, conseillère conjugale* sont

acceptés, *directrice de cabinet* est perçu comme une baisse de prestige, tout comme *conseillère d'Etat*, *rédactrice en chef, ambassadrice de France en Pologne*.

On voit là l'expression d'un complexe d'infériorité qui entre en contradiction avec les revendications d'égalité des sexes exprimés si légitimement par les femmes depuis deux siècles déjà. Albert Dauzat[5] interprétait ce phénomène en disant que dire "madame le docteur, c'est reconnaître implicitement la supériorité du mâle, dont le masculin est l'expression grammaticale". Encore plus, on y voit promouvoir le stéréotype culturel de la femme en tant qu'objet sexuel (*entraîneuse*) ou épouse (*boulangère, ambassadrice*), ce qui confère au féminin, dans l'alternance en genre, un statut dévalorisant (dans le premier cas) ou conjugal (dans le second) qui semble caractériser une mentalité datée.

Mais il y a aussi d'autres difficultés à féminiser ces termes générés par l'ainsi-dit emploi neutre. Bien que la catégorie du genre en français contemporain soit unanimement reconnue comme binaire, il y a des cas où l'on assiste à une neutralisation de cette catégorie grammaticale qui atteint aussi certains substantifs animés humains, supposés présenter la distinction de sexe. Dans de tels cas, les grammaires parlent d'emplois génériques. Il s'agit des évocations globales des hommes et des femmes formant un groupe homogène :

*Tous les **hommes** sont mortels.*

*Les **habitants** du village on été évacués à la suite des inondations.*

*Les **Français** aiment visiter leur propre pays.*

L'explication de l'Académie française pour ce genre d'emplois se fonde sur la capacité du masculin de représenter à lui seul les éléments relevant de l'un et de l'autre genre.

La neutralisation du genre ne fonctionne pas seulement pour les noms masculins de ce type, mais pour certains noms féminins aussi :

*Les **personnes** absentes étaient malades.*

Lorsque l'on est en présence d'une forme de singulier, la neutralisation de la catégorie du genre s'accompagne d'une extension de généricité :

*Les Droits de **l'Homme** et du **Citoyen***

***L'homme** est un loup pour **l'homme**.*

*Un **président**, dans une situation pareille, devrait démissionner.*

*C'est une question qui relève du **préfet** / du **maire** / du **ministre** / du **président** du Conseil général*.

Dans certains de ces exemples, on n'est pas loin de l'ambiguïté : une formule comme *l'homme est un homme* cumule en même temps un sens générique et un sens spécifique. Dans le même ordre d'idées, on peut arriver à des jeux de mots, parfaitement grammaticaux, mais porteurs d'ironie, de plaisanterie : *un homme sur deux* (visée générique) *est une femme* (passage à la spécificité).

Pour les noms de fonctions, la généricité du masculin prédomine : *Madame X, le ministre de la culture, a été proposée pour le Prix Goncourt*. Dans des emplois spécifiques, le français adopte la formule qui implique un lexème spécial précisant l'emploi féminin du GN : *Madame X, l'ex-ministre de la culture est nommée …*

Conclusions

En français, le système lexical général de la dénomination humaine est donc morphologiquement et syntaxiquement alternant en genre et sémantiquement, alternant en sexe, sauf pour un nombre réduit de termes. Des critères culturels, idéologiques, psychologiques et sociaux ont fait que le masculin soit largement employé pour dénommer la femme, selon la formule devenue depuis longtemps déjà un stéréotype, "le masculin l'emporte".

Au terme de cette recherche, il y a quelques conclusions qui s'en détachent :

1. Les autorités françaises continuent à imposer le silence sur l'insertion de la dénomination de la femme dans le discours, chose que les autorités canadiennes ont

partiellement résolu (résistances politiques); imposer le soi-disant "bon usage" du masculin pour les noms de métiers, titres, grades et fonctions appauvrit la langue car cela ne la laisse pas s'enrichir avec les potentielles formes de féminins.

2. Là où l'emploi du féminin serait permis, les femmes elles-mêmes éprouvent des réticences motivant leur refus par une perte de prestige (résistances idéologiques).

3. L'emploi du masculin combiné avec un formant lexématique féminin ou renvoyant à un référent femme soulève quelques problèmes de syntaxe (résistances syntaxiques et sémantiques à la fois). Au niveau des phrases complexes, nous observons souvent le phénomène de syllepse, la pronominalisation et l'accord au féminin se faisant par une distribution des marques féminines et masculines parfois fantaisiste, comme dans un exemple cité par Edwige Khaznadar[6] : "*Décidée à mettre de l'ordre dans une maison qui en manquait, ce magistrat âgé de cinquante-huit ans, sous-directeur du personnel et premier président à la cour d'appel, semblait décidée à utiliser les grands moyens*". Cela traduit la situation au moins inconfortable de celui qui est obligé de parler au masculin d'une femme individualisée. Un tel exemple contredit premièrement la logique car il emploie un générique dans un énoncé spécifique, il contredit ensuite la grammaire car le genre implique la continuité des marques et finalement il contredit les lois de la politesse car il impose le masculin à une personne féminine particulière.

Cette troisième conclusion nous conduit à l'idée qu'en matière de genre grammatical, il faudrait parler plutôt d'alternance en genre et renoncer à la formule traditionnelle de la grammaire normative - "formation du féminin" - car cette formule n'a fait qu'inculquer l'idée que le masculin se trouve à l'origine du féminin.

La théorie du masculin non marqué a servi de prétexte pour en faire un neutre, c'est-à-dire à exprimer un terme au niveau duquel il n'y a pas de rapport entre le genre grammatical et le genre naturel. Mais en même temps, aucune des grammaires françaises ne s'aventure jusqu'à assimiler ce masculin au neutre. Il ne reste qu'à conclure que cette inadvertance sémantique et syntaxique est légitimée aussi par les lois d'économie et du moindre effort car, pour l'instant, hélas, on est tenté d'employer la forme la plus courante, le masculin.

Notes

[1] Dima, S., *L'histoire des Français et de leur langue*, Ars Longa, Iaşi, 2002.
[2] Nous citons les exemples en respectant l'orthographe de l'époque à laquelle nous faisons référence.
[3] Lewicka, H., *La langue et le style du théâtre comique français des XVe et XVIe siècles. 1. La dérivation*, Klincksieck, Paris, 1960, p. 347.
[4] Wilmet, M., *Grammaire rénovée du français*, Éditions De Boeck Université, Bruxelles, 2007, p. 25.
[5] Dauzat, A., apud Becquer, A., Cerquiligni, B., Cholewka, n, Coutier, M., Frécher, J., Mathieu, M.-J., *Femme, j'écris ton nom*, CNRS & INaLF, coll. « La documentation française », Paris, 1999, p. 33.
[6] *Le Monde*, 30.6.88, p. 13, apud Khaznadar, E., "Masculin et féminin dans la d'enomination humaine : linguistique et politique. Aperçu de la pratique québécoise", in *Le français moderne*, n° 2, 2000, p. 147.

Bibliographie

Becquer, A., Cerquiligni, B., Cholewka, n, Coutier, M., Frécher, J., Mathieu, M.-J., *Femme, j'écris ton nom*, CNRS & INaLF, coll. « La documentation française », Paris, 1999.
Dima, S., *L'histoire des Français et de leur langue*, Ars Longa, Iaşi, 2002.
Khaznadar, E., "Masculin et féminin dans la d'enomination humaine : linguistique et politique. Aperçu de la pratique québécoise", in *Le français moderne*, n° 2, 2000.
Lewicka, H., *La langue et le style du théâtre comique français des XVe et XVIe siècles. 1. La dérivation*, Klincksieck, Paris, 1960.
Wilmet, M., *Grammaire rénovée du français*, Éditions De Boeck Université, Bruxelles, 2007, p. 25.

Représentations de la femme dans le discours des médias

Maitre de conférences, dr. Angelica Vâlcu
Université « Dunãrea de Jos », Galați, Roumanie

***Abstract**: The importance that a society gives to the women's destiny could furthermore make us appreciate its democratic status. The victory of the women's politics in the modern society is closely linked to the need for democratic reinforcement and political, social and cultural reforms. Often, in the public sphere, women are not represented in the same way than men are. Our communication aims at analyzing the subjacent messages representing the image of the woman in the women's magazines, messages spread through the media speech.*

***Key words**: social equity, equality strategy, media speech, functions of the women's magazines*

Introduction

La participation des femmes dans la vie politique et dans la vie publique, la garantie et la protection des droits des femmes représentent une priorité pour les structures et le système de gouvernement des pays. Mais, les concepts de démocratie, de droits humains, d'équité, etc. dissimulent, souvent, la vérité que les décideurs en politique et en vie sociale sont essentiellement des hommes et que leur politique de gouvernement et leurs discours politiques excluent, dans la majorité des cas, le rôle des femmes qui représentent plus de 50% des citoyens de notre pays (tout comme dans le monde entier).

Les spécialistes s'accordent à reconnaitre que les femmes ne peuvent pas accomplir seules les activités destinées à la promotion de l'égalité et que les hommes et les femmes doivent unir leurs efforts pour atteindre cet objectif :

> lorsque apparaissent les restructurations dues a la mondialisation, lorsque l'Etat se retire du social, lorsque les tensions de vie dues au cumul des responsabilités familiales et professionnelles s'aggravent, il y a danger que les rôles sociaux traditionnels reprennent le dessus et que les inégalités entre hommes et femmes se maintiennent [1].

Depuis longtemps les organisations des femmes se documentent, analysent et sollicitent des mesures antidiscriminatoires en collaboration avec des hommes (partenaires, époux, etc.). C'est pourquoi on est surpris d'entendre parler d'un nouveau contrat social du moment qu'on a l'impression (affirme-t-on) d'assister à un recul de la condition de vie des femmes dans la société, surtout dans un contexte de redistribution et de rationalisation des finances publiques et du rôle de l'Etat… « le retrait de l'Etat dans l'arbitrage des valeurs sociales, le recours à la privatisation des services, le fondamentalisme religieux vécu pas si loin de nous, sont autant de facteurs pouvant porter atteinte à l'égalité de fait pour les femmes» [2].

Depuis ses débuts, la deuxième moitié du XIIIème siècle, les médias féminins ont joué un rôle fondamental dans la vie des générations de femmes les guidant dans l'évolution des sociétés et des mentalités. Ces femmes désirent trouver dans la presse qui leur est destinée des informations qui leur permettent de construire leur vie dans le contexte quotidien : « elles souhaitent une sorte de boîte à outils qui accompagne leur évolution dans la vie sociale et personnelle, pour faire leur chemin sans être encadrées par des tuteurs masculins, pour apprendre la voie de l'autonomie. »[3].

Les médias et la promotion des droits des femmes

Un des principaux facteurs sociaux qui assure la garantie du droit des femmes de participer à la vie politique, sociale et publique est représenté par les médias. Les médias ont une influence essentielle sur les gouvernants, sur la fonction de contrôle des processus démocratiques dans la société et ont une responsabilité majeure en tant qu'éducateurs et fournisseurs d'informations pour les membres de la société. C'est pour cela que les médias

doivent s'assurer que leurs programmes respectent entièrement la loi vis-à-vis des droits des femmes comme citoyennes. Dans cette perspective, une communication efficace, à travers les médias, sur diverses questions de politique, de gouvernance ou de politique, s'impose impérieusement. A ce propos il s'agit de mettre en pratique [4] :

- le contrôle de la démocratie interne dans les organisations non-gouvernementales, les sociétés civiles et les partis politiques et l'analyse du poids de l'intervention des femmes;
- l'examen du niveau de la politisation et de la mesure dans laquelle les partis d'opposition se servent des inégalités de genres dans les campagnes électorales et les lois ;
- la vérification de la mesure dans laquelle les prévisions budgétaires du secteur public dévoilent l'impact des dépenses publiques (ou du gaspillage) sur les conditions des femmes ;
- le contrôle de la problématique des genres dans les systèmes juridiques, etc.

On constate assez souvent dans les médias une sorte de propagande antiféministe qui reproche aux femmes l'exigence et recommande le retour à des rôles classiques. Judith Reed constate dans une de ses études que « les critiques et les descriptions sur le féminisme dans les médias sont souvent caricaturales et sans nuance, déforment la réalité et contiennent des énoncés qui laissent croire que les femmes ont obtenu davantage que ce qu'elles ont alors que les hommes auraient perdu au change » [5].

Sur un autre plan, celui de la discipline des médias et de leur contribution à atteindre l'objectif de l'égalité, on a constaté, malheureusement, le fait que ceux-ci sont réfractaires « à tout code de conduite contraignant relatif à la publicité sexiste et sexuelle. La prostitution juvénile et la traite des femmes fleurissent partout ; le corps des femmes est de plus en plus exposé » [6].

Dans ce contexte, les médias, et surtout l'espace publicité, contribuent à la perpétuation des stéréotypes et des images de l'homme et de la femme véhiculés par les diverses cultures. C'est pour cela qu'il faut consolider, avec les médias, un dialogue sur les effets dangereux qu'ont les stéréotypes négatifs sur la perception des rôles de l'homme, de la femme et des relations entre eux dans la société. Mais ce qui est plus important, c'est que toujours les médias ont le pouvoir de combattre ces stéréotypes fondés sur le sexe et de soutenir une présentation réaliste, non discriminatoire des filles/femmes et des garçons/hommes dans la société [7].

On sait, pourtant, que le stéréotype est indispensable pour la compréhension du réel car il aide à la schématisation et à la classification des individus selon leur sexe, leurs classes sociales, selon leur religion, etc. Donc, on peut soutenir que le stéréotype a une fonction sociale qui permet aux individus d'administrer leurs relations avec les Autres. Les discours des médias utilisent les stéréotypes pour faire circuler plus facilement les idées et pour faciliter le mouvement de socialisation.

Les féministes et non seulement, reconnaissent que l'image de la femme dans les médias a beaucoup évolué les dernières trente années. Les femmes sont de plus en plus présentes et influentes dans les médias en tant que journalistes dans la presse écrite, journalistes à la télévision, auteures de téléséries ou animatrices.

Même les héroïnes présentes dans les films, les télénouvelles, les téléromans, etc., ont changé en devenant plus crédibles, plus variées et plus nuancées. Par exemple, les personnages féminins des télénouvelles roumaines « Lacrimi de iubire », « Iubire ca în filme », « Iubire şi onoare », etc. incarnent des modèles actuels, positifs ou négatifs de femmes ou de filles qui savent maitriser leur vie, leurs relations avec les autres et leur avenir.

Francine Descarries [8] nie l'existence d'une égalité sociale réelle en montrant comment la publicité sexiste participe au phénomène qui fait des femmes des objets de consommation. Cette auteure considère qu'on ne peut confirmer que la lutte pour l'égalité sociale a été gagnée du moment que la société est marquée par une sexualité abusive de l'espace public. Nous assistons, dans les divers journaux (voir Clic, Can-Can, Libertatea, les revues Ioana, Elle, etc.)[9], dans les programmes de divertissement des télévisions (Un show

pãcãtos, În puii mei, Acces direct, etc.), à une exposition exagérée du corps des femmes, à une exploitation des stéréotypes de beauté féminine qui touchent souvent la pornographie et la connotation sexiste.

Le pouvoir de ces femmes, que nous voyons partout dans les médias, consiste en une favorisation et en une réactivation extraordinaire des représentations et des stéréotypes sexistes

> que plusieurs décennies d'émancipation avaient quelque peu atténués. Un tel pouvoir se limite à l'image que ces femmes projettent. En d'autres mots, au pouvoir que leur donne le regard de l'Autre, alors que leur adhésion, consciente ou non, aux stéréotypes sexuels amène plusieurs d'entre elles, de nombreuses études le confirment, à souscrire à une image dénaturée d'elles mêmes, à développer une obsession irrationnelle de la jeunesse et de la minceur […] et à confondre le paraître avec l'être. [10].

Le rôle des divers médias dans la construction identitaire de chacun et dans la construction de sa vision propre sur le monde est d'une grande importance. Les médias représentent en même temps une voie de socialisation en générant un mode de connaissance qui contribue à l'élaboration des identités sociales, mais aussi à la diffusion de normes, de conduites et de valeurs. L'analyste Sylvie Cromer, professeur à l'Université de Lille II affirme que les représentations générées par les medias, de toute nature, « ne sont pas le reflet de l'état de la réalité mais donnent à voir une mise en forme, voire une mise en ordre de la réalité, visant non seulement à expliciter un ordre social établi, mais aussi à le légitimer » [11].

La presse féminine et surtout le secteur de la publicité incitent les femmes à penser que la confiance en soi et la satisfaction passent par l'aspect physique et donc tous ces produits cosmétiques, la mode, la chirurgie esthétique les aideront à se sentir puissantes. La rhétorique de ces types de discours, rhétorique typiquement féministe, encourage les femmes à combattre les signes de l'âge, à exprimer leur personnalité à travers leur style et à trouver la résolution de n'importe quel problème qui leur arrive.

Les fonctions de la presse féminine

La presse destinée aux femmes se matérialise en un discours multiple et contradictoire, et à la fois progressiste et traditionnaliste lors de la représentation de la femme. Pour communiquer avec ses lectrices et ses lecteurs cette presse transmet des messages rédactionnels, publicitaires et promotionnels et remplit certaines fonctions auprès de son lectorat, telles que : les fonctions récréative, informative et normative [12].

a. *La fonction récréative.* Le discours des médias féminins est une source de relaxation et de divertissement pour son public cible, il est une sorte de « chocolat de l'esprit » [13]. Le côté agréable de la lecture de ce type de discours journalistique provient de ses caractéristiques formelles et esthétiques, à savoir une mise en page étonnante, colorée et courageuse. Il faut ajouter la présence des photos et des images qui enrichissent la beauté du message car «elles font vivre en rêve, dans une aura de charme, de séduction, d'euphorie luxueuse» [14].

Sauf sa forme et son esthétique amusantes, le discours de la presse féminine divertit par son contenu récréatif comme les nouvelles, les jeux de mots, les bandes dessinées,

l'horoscope, etc. Tous ces éléments textuels et visuels qui composent la matrice de la presse féminine permettent aux lectrices une lecture personnalisée (nommée aussi zapping ou lecture tabulaire [15]), c'est-à-dire une lecture appropriée à leurs spécificités et au temps dont elles disposent.

b. *La fonction informative***.** Le discours de la presse féminine remplit le rôle d'informateur sur des thématiques actuelles, sur des réalités sociales, économiques et même politiques. Il est vrai que les pages d'actualité concernent «1 % du contenu des revues pour femmes contre 45 % pour la publicité et 38 % pour la mode, la beauté et le *shopping*» [16]. Au sujet de cette fonction Marilyne Claveau, affirme : « La presse féminine est donc informative dans la mesure où elle renseigne les lectrices sur l'univers féminin, mais cette information verse du côté de la normalisation, ces deux caractéristiques étant ici difficilement dissociables » [17].

3. *La fonction normative*. L'information transmise par le discours de la presse féminine est le plus souvent subjective car ce discours crée un univers féminin centré sur les champs sémantiques de la mode, de la beauté, de la vie en famille, etc. De ce point de vue, selon les dires de M. Claveau, la presse féminine est normative du moment qu'elle prescrit des normes sociales esthétiques et culturelles (Claveau, 2010 :35), normes exprimées par le texte ou par les images : «Ainsi, le discours de la presse féminine passe par ce qui est dit aux lectrices, mais aussi par ce qui leur est montré (ou ce qui est tabou, comme les corps imparfaits, trop ridés, trop gros, malades). …on parle du «discours du corps », car postures, vêtements, attitudes et relations entre les personnages sont tout aussi signifiants et impératifs que les mots et les slogans publicitaires » [18].

Il est évident que les discours de la presse féminine joignent le sérieux au frivole et l'information à l'amusement tout en s'adaptant au public auquel ils s'adressent et en créant l'illusion de points de vue différents car ce type de discours est « […] une construction subjective, une grille de lecture de l'actualité, de la mode, des phénomènes de la société, de l'air du temps, qui est notre vision du moment et qui donne au magazine, lorsqu'on le feuillette, l'apparence d'un joyeux fouillis, où le plus grave côtoie le plus futile. (Colombani et Fitoussi, 2005, p. 7) » [19].

Finalement, on s'accorde à affirmer, avec Margaret Gallagher [20] que :

> Indépendamment de leur capacité à changer la production médiatique, l'accès des femmes à des positions de pouvoir et de créativité dans les médias est une question qui relève des droits de la personne humaine. Cela fait partie du combat pour une véritable démocratie sociale. Tant que l'emploi dans les entreprises de presse ne sera pas équilibré entre hommes et femmes, dans tous les postes et niveaux hiérarchiques, il sera impossible de dire qu'il existe une véritable démocratie dans les médias et que l'information qu'ils délivrent est d'essence démocratique.

En guise de conclusions…

Le progrès des sociétés des dernières décennies a beaucoup influencé sur le contenu de tous les médias. Les journaux mondains, les magazines, la presse féminine, en général, renvoient une image de la société qui, pour le moment, n'est pas du tout égalitaire. Il revient à la société de continuer la lutte contre les discriminations et de militer pour plus d'égalité entre les hommes et les femmes. C'est toujours la société qui doit combattre, à travers les discours des médias, les stéréotypes et les comportements sexistes qui apparaissent presque obsessivement dans le discours de la presse féminine quotidienne et à créer un espace favorable aux réseaux médiatiques féminins.

Notes

[1], [2], TGFM (Table des groupes de femmes de Montréal), « Mémoire pour la commission parlementaire sur le concept de l'égalité », p. 2, http://bv.cdeacf.ca/CF_PDF/2005_02_0014.pdf, site consulté le 5 juin 2009

[3] « Images de la femme dans la société et reflets dans les magazines féminins » adresse Internet consultéee le 20 oct.20101, http://www.questionsante.be/outils/images_femme.pdf

[4] « Les femmes dans les informations. Le renforcement de la Voix et la Visibilite des Femmes dans la couverture, par les Medias africains, de la Politique et de la gouvernance », www.ipsnews.net/africa, Inter press Service (IPS), Johannesbourg, 2008, p.5
[5] Reed, Judith, « Le mouvement des femmes et la presse au Québec: messages et revendications autour du 8 mars », Alliance de recherché IREF/relais-femmes et table des groups de femmes de Montréal, nov. 2004, apud http://bv.cdeacf.ca/CF_PDF/2005_02_0014.pdf
[6] « L'approche sociétale renvoie à la symétrisation », *Extrait du mémoire présenté à la Commission parlementaire sur l'égalité,* http://sisyphe.org/spip.php?article1519, site consulté le 4 juin 2009
[7] Conseil de l'Union Européenne, Conclusions du Conseil sur « Éliminer les stéréotypes fondés sur le sexe dans la société », 2876ème session du Conseil EMPLOI, POLITIQUE SOCIAL SANTÉ ET CONSOMMATEURS, Luxembourg, le 9 juin 2008, p. 3
[8] » *Stéréotypes sexuels et publicité sexiste : le sexe vend bien* ! » par Francine Descarries, professeure, Département de sociologie et Institut de recherches et d'études féministes (IREF), Université du Québec à Montréal, mai 2009, http://www.lameute.fr/doc_analyses/descarries09.php3
[9], [10], Les images ci-dessous sont trouvables à l'adresse Internet consultée le 20 novembre 2010, http://www.reviste.com.ro/Femei/
[11] Cromer, Sylvie, « *Comment la presse pour les plus jeunes contribue-t-elle à élaborer la différence des sexes » ? Dossier d'étude* n° 103, avril 2008, CNAF
[12], [13], [14], Claveau, Marilyne, « La femme en trois temps. Étude intergénérationnelle de la presse féminine québécoise : FILLES CLIN D'ŒIL, ELLE QUÉBEC ET BELÂGE MAGAZINE », mars *2010,* http://www.archipel.uqam.ca/2886/1/M11388.pdf *, p.31*
[15] Une lecture tabulaire, signifie (selon Vandendorpe, 1999, p. 41) la possibilité du lecteur « d'accéder à des données visuelles dans l'ordre qu'il choisit, en cernant d'emblée les sections qui l'intéressent, tout comme dans la lecture d'un tableau l'œil se pose sur n'importe quelle partie, dans un ordre décidé par le sujet. ». Elle s'oppose à la lecture linéaire, qui se fait dans la succession des mots, des phrases et des pages, apud note 12, p. 32
[16] voir note 1, p. 33
[17], [18], [19], voir note 12, p.31, p.35, p.36
[20] affirmation faite par Margaret Gallagher spécialiste depuis vingt ans de la situation des femmes dans les médias, dans une interview de Décembre 2001, http://www.observatoire-parite.gouv.fr/travaux/pdf/lamour_article.pdf , adresse Internet consultée le 1 déc.2010

Bibliographie sélective

Claveau, Marilyne, La femme en trois temps. Étude intergénérationnelle de la presse féminine québécoise : FILLES CLIN D'ŒIL, ELLE QUÉBEC ET BELÂGE MAGAZINE, mars, 2010, http://www.archipel.uqam.ca/2886/1/M11388.pdf , consulté le 30 août 2010
Claveau, Marilyne, « Entrevue avec Lucie Desaulniers, rédactrice en chef du *Bel Âge Magazine* ». Rencontre avec Lucie DesaulIÙers, à Montréal, le 7 décembre 2006, apud Claveau, Marilyne, mars 2010, http://www.archipel.uqam.ca/2886/1/M11388.pdf, consulté le 21 oct.2010
Colombani, Marie-Françoise et Michèle Fitoussi, 2005, *ELLE 1945-2005, une histoire de Femmes,* Paris, Filipacchi, 265 p.
Descarries, Francine, *Stéréotypes sexuels et publicité sexiste : le sexe vend bien* ! Département de sociologie et Institut de recherches et d'études féministes (IREF), Université du Québec à Montréal, mai 2009, http://www.lameute.fr/doc_analyses/descarries09.php3 , consulté le 30 août 2010
Lamoureux, Diane, *Le féminisme et l'altermondialisation,* adresse Internet consultée le 20 oct.2010*http://www.erudit.org/revue/rf/2004/v17/n2/012403ar.pdf*
Péninou, Georges, 1970, « Physique et métaphysique de l'image publicitaire », *Communication,* no. 15, p. 96-109.
Vandendorpe, Christian, 1999, *Du Papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture,* Montréal: Boréal, 271 p.

Etude des constructions appositionnelles à valeur descriptive portant sur les femmes dans le discours média

Chargée de cours, dr. Gabriela Scripnic
Université «Dunarea de Jos» de Galati, Roumanie

Abstract: *This paper considers the various types of descriptive expressions employed by the journalist to refer to the woman the article deals with. These expressions enter an inherent relation of predication with the noun they determine, although, in the superficial structure, they become manifest as appositions. In this context, the paper aims at pointing out the types of descriptive expressions applied to women, having as a starting point the distinction between objective designations without auctorial intrusions vs subjective designations including axiological assessment. According to the type of designation, the expression obtained accomplishes different rhetorical functions which we attempt to highlight by approaching a series of excerpts from newspaper articles available on line.*

Key words*: apposition, descriptive expression, woman, rhetorical function*

Introduction

Cette étude propose une typologie des expressions descriptives portant sur les femmes en prenant pour cadre de l'analyse les théories de la coréférence ainsi que les approches syntaxiques de l'apposition. Nous prenons en considération un type particulier de construction appositive, à savoir l'apposition constituée, dans la terminologie de Neveu 2000, d'un support rendu par un nom propre (Np) et d'un segment détaché, exprimé par un groupe nominal complexe (GN). Selon le type de discours média (de qualité vs tabloïde), les expressions descriptives qui constituent le segment détaché de l'apposition s'avèrent objectives ou subjectives, traduisant dans le dernier cas l'évaluation axiologique favorable ou défavorable accomplie par le journaliste à l'égard du référent envisagé. La typologie identifiée nous permet par la suite de mettre en évidence la fonction rhétorique de l'apposition qui est approchée en tant que stratégie discursive utilisée par le journaliste afin d'imposer un certain point de vue sur les lecteurs. Le cadre théorique est offert par des études syntactico-sémantiques sur l'apposition: Neveu 2000, Blanche-Benveniste & Caddeo 2000, Havu 2002.

1. Apposition et coréférence

Dans la littérature de spécialité, le critère d'identité référentielle entre deux expressions nominales réunies dans un même énoncé se trouve à la base de l'existence de toute apposition. Selon Neveu (2000: 107), la coréférence n'implique pas seulement «une référence virtuelle, définie par des propriétés lexicales», mais aussi une référence actuelle, définie par «la relation entre une séquence linguistique et un segment de réalité, relation qui confère à l'expression sa capacité désignative» (*Ibidem*).

Dans cette étude, l'identité référentielle se manifeste entre un nom propre (Np) vu comme le support de la construction appositive et une expression nominale à valeur descriptive qui est désignée par le terme de segment détaché, dans la terminologie de Neveu (2000: 108) que nous empruntons pour notre analyse. Le référent du nom propre anthroponyme est représenté par une femme, personnalité publique du monde socio-culturel et politique roumain dont le journaliste rapporte les actes de dire ou de faire dans son article. Dans ce contexte, l'étude se dirige vers l'analyse sémantico-pragmatique et rhétorique de l'expression descriptive qui constitue le segment détaché dans le but de faire ressortir les types d'apposition en étroite liaison avec les lecteurs cible visés par l'article en question.

Dans les exemples pris en compte dans cette étude, l'apposition occupe le plus fréquemment une position post support (1), mais elle peut également occuper une position frontale (2). Dans ce dernier cas, l'appariement qui se manifeste entre le support et le segment détaché est de type standard (l'apport manifeste une incidence directe sur le référent du

support, à savoir «le champ référentiel de la base actancielle appelée par le terme détaché est intégralement couvert par le groupe en poste sujet») (Neveu 2000: 114):

> Ex. *Eurodeputatul Elena Băsescu, fiica cea mică a preşedintelui*, a criticat autorităţile din România, în Parlamentul European.
> http://www.evz.ro/detalii/stiri/elena-basescu-a-criticat-romania-in-parlamentul-european-906149.html
> *Le député européen Elena Băsescu, la fille cadette du président*, a critiqué les autorités de Roumanie, dans le Parlement Européen. (position post support)
>
> Ex. *Mezina presedintelui Traian Basescu, frumoasa Elena*, a acceptat inelul de logodna de la tanarul om de afaceri, Syda. (position frontale)
> http://www.showbiz.ro/monden/4996712-elena-basescu-se-marita
> *La cadette du président Traian Băsescu, la belle Elena,* a accepté la bague de fiançailles de la part d'un jeune homme d'affaires, Syda.

L'apposition est une construction de 'prédication seconde' qui est globalement définie au plan sémantico-syntaxique comme «un type de séquence qui, malgré son statut syntaxiquement intégré, exprime sémantiquement un contenu phrastique à l'intérieur même de la phrase» (Cadiot, Furukawa, 2000: 3). Cette relation de prédication peut être explicitée à l'aide d'une relation ou bien par l'insertion de la locution *en tant que* s'il s'agit d'une expression qui décrit le statut socio-professionnel de la personne (Blanche-Benveniste & Caddéo 2000: 65): *Le député européen Elena Băsescu, qui est la fille cadette du président* ou *Roberta Anastase, en tant que président de la Chambre des Députés.*

Nous nous appuyons sur le concept de coréférence tel qu'il est défini par Jeandillou (1997: 85), selon lequel la coréférence repose sur une relation symétrique entre des termes qui, «ne dépendant pas l'un de l'autre, se laissent interpréter de façon autonome».

2. Typologie des segments détachés

Le corpus pris en compte est formé de séquences discursives où le segment détaché représente «une prédication seconde car il apporte une information supplémentaire au terme support qui constitue une composante de la prédication première» (Havu 2002: 389). Le segment détaché et son support sont sémantiquement permutables, ce qui se traduit dans une mobilité syntactique puisque le segment peut occuper soit la position initiale, soit après le support. Dans les exemples envisagés, le support occupe la position de sujet de la phrase et le segment détache est séparé du reste de la phrase par des virgules.

Nous essayons premièrement d'identifier les types de coréférence à haute fréquence dans le discours de la presse; pour ce faire, nous insistons sur le contenu sémantique véhiculé par l'expression descriptive qui s'applique sur le nom propre à référent féminin. La séquence discursive analysée peut être rendue schématiquement sous la forme: *Np, Expression descriptive, Verbe.* Nous avons identifié les cas suivants de coréférence:
1) coréférence proprement-dite: les éléments linguistiques visent le même référent quand bien même ils seraient tirés du contexte envisagé;
Dans la catégorie des expressions descriptives, nous mettons:
a) le degré de parenté que le personnage féminin entretient avec un tiers plus familier au public; ce type de coréférence a à la base des connaissances extralinguistiques et peut, à la longue, être mis en doute par des lecteurs qui ne saisissent plus le référent de l'entité mentionnée dans l'expression descriptive en question:

> 1a) *Maria Agache, soră a lui Nicolae Ceauşescu* şi soţia ministrului Metalurgiei**,** a fost condamnată la închisoare pentru înşelăciune şi trafic de influenţă, dar a fost graţiată în noiembrie 1994 de către Tribunalul Bucureşti.
> http://ceausescunicolae.wordpress.com/2010/03/05/sora-lui-ceausescu-maria-agachi-ceausescu/
>
> *Maria Agache, la sœur de Nicolae Ceauşescu et la femme du ministre de la Métallurgie*, a été condamnée pour tromperie et trafic d'influence, mais elle a été graciée en novembre 1994 par le Tribunal de Bucarest.

b) la relation que le personnage féminin entretient avec un tiers plus familier au public sans qu'il s'agisse d'un parent; dans ce cas, la coréférence n'a qu'une valeur temporaire hic et nunc car l'expression descriptive employée peut, au fil du temps, avoir un référent différent par rapport au référent qui est à ce moment visé:

> 1b) Din toamna, *Bianca Drăguşanu, blonda lui Cătălin Botezatu*, va fi noua asistentă a lui Dan Capatos, la „Un Show Pacatos"!
> http://www.emulte.ro/exclusiv/blonda-lu-bote-va-fi-asistenta-lui-capatos.html/
> A partir de cet automne, *Bianca Drăguşanu, la blonde de Cătălin Botezatu*, sera la nouvelle assistante de Dan Capatos à „Un show immoral".

c) un événement qui a rendu le personnage féminin fameux; il s'agit d'un accomplissement grâce auquel la femme est restée dans la mémoire collective:

> 1c) *Inventatoarea dispozitivului antiviol, Sonete Ehlers,* a afirmat citata de cotidianul sud-african "The Cape Times" ca femeile "trebuie sa faca ceva pentru a se proteja. Chiar daca nu vom putea impiedica un viol, cel putin putem sa contribuim la identificarea atacatorului si la asigurarea condamnarii lui".
> http://www.haios.ro/listeaza.php?lang=ro&s=stire&id=22&order=old
> *L'inventrice du dispositif antiviol, Sonete Ehlers*, a affirmé citée par le quotidien sud-africain „The Cape Times" que les femmes „devaient faire quelque chose pour se protéger. Même si on ne peut pas empêcher un viol, au moins on peut contribuer à identifier l'attaqueur et à assurer sa condamnation".

2) coréférence contextuelle: les éléments linguistiques ne portent sur le même référent que dans le contexte donné.
Les expressions descriptives portent sur des fonctions publiques que les femmes en question détiennent au moment où l'article journalistique a été écrit:

> (2) *Roberta Anastase, presedintele Camerei Deputatilor*, a declarat, la finalul sedintei Biroului Permanent, ca sustine ideea infiintarii unui cod de conduita care sa reglementeze raporturile dintre putere si opozitie la Camera Deputatilor.
> http://www.a1.ro/news/politic/roberta-anastase-e-firesc-sa-existe-numai-vot-electronic-la-camera-deputatilor-132240.html
> *Roberta Anastase, le président de la Chambre des Députés*, a déclaré, à la fin de la réunion du Bureau Permanent, qu'elle soutenait l'idée de mettre sur pied un code de conduite qui puisse réglementer les rapports entre le pouvoir et l'opposition dans la Chambre des Députés.

Dans (2) la coréférence se fait par apposition, "complément purement explicatif et accidentel" (Fontanier 1977: 296). Le but informatif des textes journalistes est dans ce cas la raison pour laquelle ce type d'explicitation apparaît de manière assez courante dans la presse.

3) coréférence construite: le segment détaché constitue une évaluation axiologique réalisée par le journaliste ou bien une évaluation faite par le public et utilisée par la suite par le journaliste; l'évaluation axiologique est en général défavorable et traduit le mépris du journaliste (ou bien de l'opinion publique dont le journaliste devient le porte-parole) envers le personnage mentionné:

> (3) *Elena Udrea, blonda de miliarde de euro* (titre)
> http://voxpublica.realitatea.net/politica-societate/elena-udrea-blonda-de-miliarde-de-euro-22069.html
> *Elena Udrea, la blonde avec des milliers d'euro*

Dans (3), il s'agit d'une coréférence construite qui parvient à identifier le référent dans le paysage sociopolitique roumain. Bien que l'apposition ne réalise pas directement une évaluation axiologique du type *la meilleure / la pire politicienne*, elle vise implicitement une attaque contre la personne publique, d'un côté, par l'emploi de l'adjectif nominalisé *blonde* qui fait ressortir toute une stéréotypie péjorative et, d'un autre, par la mise en premier plan de

la fortune dont la femme dispose, affirmation qui cache la présupposition que l'argent n'a pas été honnêtement gagné.

3. Fonctions rhétoriques des segments détachés

Nous pouvons assigner des fonctions distinctes aux segments détachés de la construction appositive selon qu'ils occupent une position frontale ou non et selon le contenu sémantique véhiculé:
- le journaliste fait connaître ou rappelle aux gens le statut ou l'autorité de la femme dans le but de faire accroître l'impact du contenu propositionnel sur l'audience. Deux situations se font remarquer à ce niveau:
a) X *(femme), la manière dont X est lié à Y(entité théoriquement plus familière que X)* : l'apposition a le rôle soit d'éclaircir aux yeux du public la personne de X (qui peut-être n'éveillerait pas d'intérêt faute de la liaison avec Y), soit de justifier que l'acte de rapporter les paroles de X ou bien de faire référence à X mérite l'attention des lecteurs (puisqu'il s'agit de quelqu'un de fameux, grâce toujours à la relation avec Y):

> (4) *Coco Sumner, fiica adolescentă a cântăreţului Sting*, se află la terapie intensivă într-o clinică din Los Angeles, după ce a suferit o fractură craniană, în urma unei căzături, informează femalefirst.co.uk.
> http://www.mediafax.ro/life-inedit/fiica-lui-sting-a-suferit-o-fractura-craniana-4287568
> *Coco Summers, la fille adolescente du chanteur Sting*, se trouve à thérapie intensive dans un hôpital de Los Angeles après avoir subi une fracture crânienne, suite à une chute, informe femalefirst.co.uk.

Dans (4), le locuteur est conscient que la mise en évidence de la relation de parenté entre le jeune femme et un chanteur fameux contribue à donner de l'importance au statut de X, et par cela, à accroître l'impact sur les lecteurs qui liront l'article justement parce qu'il traite plus ou moins directement de ce chanteur.
b) *X(femme), fonction détenue par X / Fonction détenue par X, X(femme):* l'expression descriptive a le rôle de rappeler aux lecteurs la qualité qui a permis à X de prendre la parole sur le sujet en question:

> (5) *Elena Udrea, ministrul Dezvoltării Regionale şi Turismului*, a declarat astăzi, la 100%, că a mai existat şi în 2006 un scandal legat de ALRO Slatina, care a dus în cele din urmă la suspendarea preşedintelui Traian Băsescu în 2007.
> http://www.evz.ro/detalii/stiri/elena-udrea-despre-stenogramele-alro-cu-robert-turcescu-911240.html
> *Elena Udrea, le ministre du Développement Régional et du Tourisme*, a déclaré aujourd'hui, lors de l'émission 100%, qu'il y avait eu un autre scandale en 2006 lié à ALRO Slatina qui avait engendré finalement la suspension du président Traian Băsescu en 2007.

Il arrive que le rôle de l'expression descriptive de faire connaître ou de rappeler le statut de X se combine, dans certaines situations, avec l'intention du locuteur de marquer le contraste entre la haute position occupée par X et les paroles inappropriées prononcées ou le comportement inadéquat adopté:

> (6) *Roberta Anastase, preşedintele acestei instituţii, al treilea om în stat,* săvârşeşte abuzuri după abuzuri, încălcând Constituţia şi legea de funcţionare a Camerei Deputaţilor, iar actuala majoritate parlamentară PD-L-UDMR face zid în jurul ei, girându-i toate aceste ilegalităţi.
> http://petitiionline.ro/142/cerem-demiterea-robertei-anastase
> *Robera Anastase, le président de cette institution [la Chambre des Députés], la troisième personne dans l'Etat*, accomplit des abus l'un après l'autre, en ne respectant pas la Constitution et la loi de fonctionnement de la Chambre des Députés, et la majorité parlementaire actuelle PD-L-UDMR bâtit un mur autour d'elle, en lui permettant toutes ces illégalités.

Dans (6), le besoin de rappeler aux gens la fonction de Roberta Anastase semble être surclassé par le désir du locuteur de faire contraster la haute position occupée avec ses actions qui s'avèrent malhonnêtes aux yeux du journaliste.

L'ordre nom propre de personne / expression descriptive peut être renversé et cela avec un impact différent sur le public: a) si l'anthroponyme occupe la première place, alors cela signifie que c'est la personne qui compte et l'expression descriptive ne fait que rappeler le statut de la personne visée; b) si l'expression descriptive précède le nom propre, alors ce qui compte c'est la position occupée par la personne en question qui n'est qu'un porte-parole de la fonction détenue d'où elle peut être théoriquement à tout moment licenciée ou bien remplacée.

c) *$X_{(femme)}$, évaluation axiologique,:* dans ce cas, l'apposition devient un manifeste, une prise de position adoptée par le journaliste ou par un locuteur que le journaliste cite. Bien qu'entre parenthèses, l'information y contenue s'avère essentielle dans l'évolution du discours; elle est douée de fonction cataphorique, en annonçant tout un discours bâti pour ou contre la personne en question:

> (7) *Bianca Jurcă, frumoasa care vrea să plece din PDL*, spune că a luat această decizie, deoarece "nu merge" combinaţia dintre politică şi modă. Indignată din cauza invidiei stârnite, ea afirmă că nu a încercat niciodată să se promoveze cu ajutorul partidului.
> http://www.sursadestiri.ro/frumoasa-din-pdl-tabara-m-a-dat-afara-funeriu-e-un-barbat-frumos-vezi-galerie-foto-s422536453.html
> *Bianca Jurcă, la belle qui veut quitter le PDL*, dit qu'elle a pris cette décision parce que la combinaison entre la politique et la mode ne fonctionne pas. Indignée à cause de la jalousie provoquée, elle affirme qu'elle n'a jamais essayé de se faire promouvoir par le biais du parti.

Dans (7), le journaliste semble s'assigner le rôle d'informer le public sur la décision de Bianca Jurcă; dans ce cas, l'apposition peut avoir une triple valeur: a) identifier le personnage féminin à travers une étiquette que les mass media lui ont attribuée; b) faire référence à un acte de faire que la femme a l'intention d'accomplir et dont elle a antérieurement parlé; c) traduire l'attitude du journaliste qui adopte la même perspective évaluative sur le personnage.

En mettant en liaison les types de coréférence réalisés par l'apposition et le type de journal où l'information paraît, nous pouvons souligner que dans les journaux informatifs de qualité il y a la prépondérance de:

- la coréférence proprement-dite (avec des appositions qui dévoilent le degré de parenté entre le sujet humain féminin et un tiers plus important ou plus connu aux yeux du public ou la réalisation qui a rendu le sujet fameux);
- la coréférence contextuelle (avec des expressions descriptives qui portent sur la fonction socio-politique détenue par le sujet humain féminin au moment de l'écriture de l'article de presse);
- la coréférence construite – dans les articles éditoriaux – (avec des appositions qui annoncent une prise de position de la part de l'auteur de l'éditorial).

Les journaux tabloïdes, qui cherchent la sensation, le détail pittoresque et inouï, emploient en général les types suivants de coréférence réalisée par les constructions appositives:

- la coréférence proprement-dite (le segment détaché met en évidence la relation, autre que celle de parenté, entre le sujet et un tiers plus familier aux lecteurs);
- la coréférence construite (le segment détaché traduit l'attitude du journaliste ou de l'opinion publique à l'égard de la personne sur laquelle porte l'article).

En analysant le contenu sémantique des expressions descriptives qui portent sur les femmes dans les articles de presse, nous sommes à même d'identifier deux attitudes de la part du journaliste:

a) une attitude objective qui devient manifeste lorsque le journaliste présente la fonction socio-politique occupée par la femme ou bien le degré de parenté avec une autre personnalité

dans le but de rappeler ou de faire connaître le statut de la femme qui fait l'objet de l'article en question;
b) une attitude subjective qui devient saillante par l'emploi d'une expression descriptive à valeur évaluative qui élève la femme aux yeux du public ou, tout au contraire, la rendent antipathique.

Des expressions telles que *la blonde de Cotroceni, la poucelle de Pleşcoi* permettent l'identification sans ambiguïté du référent (personnalité du monde politique roumain actuel). Tout en répercutant la vision de l'opinion publique sur le personnage visé, ces expressions traduisent indirectement la position adoptée par le journaliste qui s'érige contre la femme qui est accusée soit d'inefficacité dans la fonction détenue, soit de manque d'honnêteté dans les activités réalisées.

Conclusions

Les actes de dire ou de faire des femmes sont très fréquemment rendus dans la presse roumaine par l'emploi des structures appositionnelles qui combinent un nom propre avec un segment détaché à valeur objective (coréférence proprement-dite et contextuelle) ou à valeur subjective (coréférence construite). Le plus souvent, le journaliste, par l'apposition créée, reconnaît le statut socio-professionnel de la femme afin qu'il justifie la raison pour laquelle il a écrit l'article. Il arrive pourtant, dans les éditoriaux ou les journaux à sensation, que le journaliste fasse une évaluation axiologique à l'égard de la femme qui fait l'objet de l'article.

Les éléments coréférentiels sont doués de fonction rhétorique, en permettant au locuteur d'accroître l'emprise de l'information sur les lecteurs. La relation entre le nom propre anthroponyme et l'expression descriptive utilisée est régie par le type de coréférence identifiée (proprement-dite / contextuelle / construite).

Bibliographie

Blanche-Benveniste, Claire & Sandrine Caddéo, Préliminaires à une étude de l'apposition dans la langue parlée, in *Langue française* 125, 2000, pp 60-70.
Cdiot, Pierre & Naoyo Furukawa, Présentation, in *Langue française* 127, 2000, pp 3-5.
Fontanier, Pierre, *Les figures du discours,* Flammarion, Paris, 1977.
Havu, Eva, Sur quels principes l'interprétation des constructions détachées reposent-elle?, in *Romansk Forum* nr. 16 / 2, 2002, pp 389-400. Disponible en ligne sur http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf-16-02-2/fra/Havu.pdf
Jeandillou, Jean-François, *L'Analyse textuelle.* Armand Colin, Paris, 1997.
Neveu, Frank, Quelle syntaxe pour l'apposition ? Les types d'appariement des appositions frontales et la continuité référentielle, in *Langue française* 125, 2000, pp 106-124.

Priming French in English and Romanian (con)texts

Maître de conférences, dr. Daniela Țuchel
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Abstract: *French is given its due in English for mastery in domains such as cuisine, haute couture, lifestyle, social bonds. We propose ourselves to investigate samples of Romanian and English media discourse in which the mediation of French facilitates communication while loading cultural notions with French-specific features.*

Key words: *collocates and colligations, encounter of contexts, priming*

Introduction

There is a linguistic debate and there is a cultural debate. The former, which has been heating up over the latest decades, might no longer grasp the special attention of language users. Definitely, there are areas where French is at home in English contexts and vice versa. Of late, Romanian contexts have eagerly embraced English, and much less French, lexemes. In search of etymologies (in the examples to be found here and elsewhere) there is a handy etymology for English lexemes and a distant etymology, since both French and Romanian are descendents of Latin and misuse has to be signaled. As for the cultural debate, we might think of the suggestive allegory of some fish discovering its need for water only when it is no longer in it. Our own culture functions like water to a fish. It sustains us, we live and breathe through it. Yet, what one culture may regard as essential, a certain level of material wealth for example, may not be so vital to other cultures.

When language users encounter words, they turn to best account each such encounter in order to cumulate both linguistic and cultural effects. Users are said to have primed words for further use. Initial priming, before everything else, is the object of further primings. Thus lexical and grammatical patterns are seen in their functional importance. Primings are tied to contexts, contexts of encounter (Hoey, 2005). In other words, when communicators speak or write, listen or read, they subconsciously enter dialogue with the contexts of their previous experience.

One word – practically every word – is primed to occur with other words, that is, these are collocates. Every word is primed to occur with certain grammatical functions or to avoid certain grammatical positions, that is, colligations. Every word is primed to join certain semantic sets, that is, it has semantic associations. Every word is primed for use in one or more grammatical roles, that is, it displays grammatical categories.

Ossifications in language use are primarily expected from colligations. Collocations are more open to variation in time. Thus, if usage is to be kept under restrictions, the phenomenon of priming becomes essential and is worth studying. M. Hoey states his belief in literacy, as soon as a central problem for a nation is to attempt to harness the dangerous consequences of priming in the educational process.

The pop-ups

In the childhood of senior generations, a book reader's strongest sensation was perhaps the moment he used to open a pop-up book (cards were that way too) to get a picture standing up when the pages came apart. Nowadays, computer users may see a menu or a window appear suddenly on the screen, especially as they are looking at a website (this window contains an advertisement most of the times). Now we are dubbing pop-ups the odd occurrences in language use that indicate surprising, possibly ill-timed, developments.

In the review *România literară* (35/2009), Mihail Gălățanu rightfully notes that „reclamele/***advărtaisingu'*** măsoară gradul de cultură" and he goes on bitterly observing that it happens „cu prețul luxării întregului bun-gust. Merită târgul? ***I don't buy it***" (p. 3). He

concludes that, peremptorily, advertising today gradually merges with capitalized Culture („cultura mare", ibidem).

Wherever language users feel there is a gap in expression, they promptly fill the gap. Emptiness becomes a center of interest imaginatively solved with loans, their adaptation occurring or not, conditional upon the culture and education of either addressers or addressees.

Below, we are going to tackle different domains. *Menu* should be a perfectly familiar notion, yet staring at an improvised dish, one of our fresh tv 'stars' exclaimed something about a 'menu', triggering the immediate correction from the chef who underlined the idea of a 'list of things' generating a correct application, be it in cooking (kinds of food available for a meal) or computer science (things on the screen one can ask the computer to do). Again, the notion put forth by a *limousine*, in French, English or Romanian, is that of an expensive, comfortable, very large car, but Romanians overlook the supplementary detail that it should be driven by someone paid to drive. English makes use of *pompon* (just like Romanian) to refer to a small, soft, fluffy ball used for decoration on clothes, hats or cheerleaders' wrists; also, in some news reports, 'prime-minister' is dumped in favour of *premier*; the noun *pomade* is about the sweet-smelling oily substance people rub on their hair to make it smooth, preferentially used in the past. Examples can be multiplied.

Of late, Romanian speakers seem to have a new paraphrase for the international lexeme *şansă*/*chance*. This noun has developed a long polysemous history (1. possibility, 2. opportunity, 3. risk, 4. likelihood to succeed, 5. luck with no planning). It used to settle to clue number two in most Romanian contexts, yet, it has become quite useful for idea number three, as if the very word *risc* became useless and forgotten. This tendency to simplify the comprehension of certain words can be further illustrated, for instance someone *debonair* (R. dezinvolt) is, in English paraphrase, fashionable and confident; something described as *chic* is paraphraseable as fashionable and expensive.

In most cases, the French-English competition is ruled out. Romanian borrowers, between 'diaporama' used by the French and 'slideshow' used by the English, have voted with the latter, to be sure. The vote for French has been cast by both English and Romanian in the following illustration with *vis-à-vis*. Gabriel Liiceanu, acting in consequence of this recent catchword or cliché for Romanians, uttered a televised protest not long ago. He referred to *vis-à-vis/vizavi* on the rise as "tic verbal" for our natives, with the approved-of example "vizavi de casa mea" and the rejected "vizavi de problemele mele" (concrete vs abstract arrangements in space).

Sometimes the authors of communication take unexpected shortcuts to answer the mini-max principle (minimum of text, maximum of information). We illustrate with a television title, "Estetica feţei şi a varicelor", two television explanations, "casă *cămăşuită* cu beton armat" and its antonymy in "motor *demantelat*", and a television ban, "acest program este interzis minorilor sub 12 ani fără acordul părinţilor".

As a rule, Romanian communicators rely on French and English with great confidence that the message can be decoded with no difficulty whatever. We compile an ad-hoc list from several issues of *România literară*: "demnitatea de a sfârşi *en beauté*", "avem un *scuba diving* în înţelesul turistic al termenului", "un arici de mare pe care-l striveşte *live*", "se pierde în masa anonimă de *nonames*", "spectaculosul improvizat al *wrestlingului*", "structurează o carte-*puzzle*", "crudă veselie *calamburgistă*", "nu este aproape nimic erotic în această scenă *furtivă*", "memoria afectivă reconstruieşte *randomizant*". Could it be that the encoder in these cases has fallen upon a referential blank (see the concept of "vid referenţial" as worked out by Adam, 2008: 89 and specially exploited by the encoder for drawing the decoder's attention)? Perhaps we should trust the lexical arrangements of the previous examples for not evincing any upsetting semantic overlap, in order to be accepted as fit in their context.

We need to point out that the above-mentioned situations belong to a high-culture type of communication. Alternatively, we can call it co-construction of culture. We have opened

above a counter perspective to what Kohn (1983: 127) proclaims in a patriotic vein as "pletora elementelor estetic-motivate ale fiecărei limbi, care opun o rezistență deosebită transferului interlingual". The Romanian words 'premieră', 'bubă', 'logodnic', 'elan', etc. have manifestly displayed such a form of resistance and are kept in French, in English texts.

Let us round up this subsection of our article poking fun at media-circulated errors, those dubbed 'malapropisms', and paronymically subjected to hypothetical corrections by relation to French and English as linguistic sources: "claustrare *fortuită (forțată) într-un atelier", "probleme *grevate (grefate) pe relații sexuale", "optimismul pe care îl *abordează (arborează)", "bani *implementați (investiți) în diverse", "în locul unde te-ai născut funcționează *paternul (pattern-ul) tău energetic cel mai bine".

The useless and fanciful

A habitual occurrence is the preference for international words, those words that are similar in several languages, starting from the presumption that they are understood and need not be specially taught or treated. Romanians have been quick in reshaping their communication, they are heard to say "Medicamentele sunt date cu prescripție" (why not 'rețetă'?) and "Sunt germeni pe tastatură" (why not 'microbi'?). This is the linguistic imperialism of English with *prescriptions* and *germs* getting the upper hand. Similar examples are extremely numerous, yet not particularly offensive because they display an inner association-strength.

It seems it is not time yet to neaten up and reconsider the good old-fashioned vocabulary. More days and nights than not, we wake up to apparently new words in Romanian. At the same time, priming is a phenomenon admitted not to stop. No wonder if, one fine morning, we are going to say *provocativ* instead of *provocator* (cf. E. *provocative events*), or *confruntațional* instead of *provocator* once again, alternatively *frontal* (cf. E. *a confrontational question*), or *remedial* instead of *corector* (cf. E. *a remedial evaluation*), whereas *a se simți devastat* instead of *răvăşit* (cf. E. *to feel devastated*) is already a fact. The Internet choices too, in matters of wording the message, are occasionally snobbish. For example, the news about the soon-to-be princess Kate Middleton – knocked by critics for wearing a certain blouse – bears the title "Kate Middleton's fashion faux pas". Yet, English phraseology has the verbal possibility of referring to someone who "takes a false step". The voice-over promoting a French documentary reads out the title "Histoire du *look*" while the caption spelling out its Romanian version reads "Istoria *eleganței*" (not a bad translation, after all). We can always speculate on the favours received by international words. We wonder why we should coin a verb such as *a prioritiza* (the tv reporter using it was even heard to stammer it out funnily) when we have at least two constructions sounding perfectly natural: "a face o prioritate din", or "a-ți fixa priorități". Dictionaries will have to be updated very frequently as the case stands in our day. One handy example can be the collocation-colligation *blinkered attitude* (internet syntagm), for pointing to narrowmindedness with a semantic condensation impossible to achieve in Romanian to cover stoppage plus annoyance plus prevention plus spatial indication as in the case of blinkers, with the formal sense of cover on horses' eyes and with the informal sense of small car-lights flashing on and off. Another example can be *territorial*, as used further down, which in the dictionary entry will have to nuance its applications, adding one more figurative meaning: "The clan likes to share everything with each other, but they're pretty territorial when it comes to their clothes." A translation into Romanian is difficult unless the effort is minimized by not modifying the form while adding up one more to the existing semes (obviously, the double consonant should be out of place). Therefore, the Romanian *teritorial* contains a potential for becoming primed for use instead of *egoist*. Priming is always open to semantic drifting.

The Fashion Channel pours and purrs into viewers' ears the term *lingerie* – and there's a brand-new trend, 'lingerie style' – just because French has a 'je ne sais quoi' flavour to its

non-native users aspiring to give a semblance of refinement. Romanians at this point have 'lenjerie' as the domesticated version and need no other, yet *merci*, *bonjour*, *bonsoir*, *ça va* offer exactly what they need to win a smile for trying to be polite in another idiom. French contributing to the English repertoire (just another loan!) will also impose adaptation of pronunciations, as believed necessary in the following utterance (a title on the internet): "K. K. *debuts chic* new haircut." One notes here both minimization of communicational efforts (the French noun-into-verb conversion) and redundancy inside colligation. The verb from French semantically contains the message (to score a first public appearance) laid in the second adjectival modifier of the grammatical object (the adjective 'new').

There is one distinct tendency in contemporary speech: not to take away redundancies of very rich languages; not to eliminate the words that can be made by putting together simpler words. Consider the following internet news: "She was first spotted wearing the *form-fitting frock* in September" to be contrasted with the French (*moulé)* and Romanian (*mulat*) one-word solution. Also let us look at the trendy dress described as "a *bandage* dress", the French attribute possibly corresponding to the Romanian "(rochie) din fâşii". Let us examine the Romanian statement "Mă rod pantofii" versus an old-timer in our dictionaries, "My shoes pinch" (the same linguistic solution as in French) and the recent internet wording "my shoes rub my feet raw" which increases in length and accuracy of description. Then, we use the notion of 'clientelă' versus 'clientele' running in both French and English for collectively designating customers, patients, etc., whereas the same reference exists in *case-load* for the number of people who a professional has to deal with. Let us manage at this point the transition to our next subsection.

The professional and pragmatic

The previous, as well as the following examples will speak for themselves. As often as not, in the past two or three centuries, we have to go very far down on the social scale to find the people who do not employ gadgets and unnameable items which mean considerable improvement in their lifestyle, signs and symbols of other wealthy, luxurious, refined people.

As already hinted at, lexical priming is sensitive to the peculiar domains in which lexical items are placed.

Restaurant-related French-to-English transmissions are rich and absolutely necessary as long as there are no substitutes in the vernacular. Meringue is *bezea* in Romanian and *meringue* in English. An interesting verb, 'to french', means to say that beans, potatoes, carrots are cut lengthwise in preparation for cooking. In Romanian cookbooks, the idea is present in 'a tăia julien', such as in 'ceapă tăiată julien'. On the other hand, an English chef can explain to anyone interested that a type of cut that makes long thin strips out of vegetables, in order to heighten their presentation, technically means 'to julien/julienne vegetables'. We immediately see the French backing in many *cuisine* problems, such as in this example: "She had the chicken with the chanterelle-mushroom-and-sherry sauce" (the *Life & Style* weekly).

Invoking other professional jargons, one meets the artistic *mise-en-scène* (R. mizanscenă) and pictorial *mise-en-abyme* (domesticated by Romanian literary criticism into 'povestire în cadru'). We can add professional advertising in which stability seems to be a key word, disconnected however from the importance played by orality vs writing (see Maingueneau, 2007: 89). Defying routine thinking in favour of the latter, of the preeminence of writing effects, Maingueneau is of opinion that one of the best tricks in favour of remembrance and persistence is a poetical constraint. He builds his case on the rhymed "Coca-Cola, c'est ça", and there is an equally successful translation (the translator of the volume is Mariana Şovea): "Coca-Cola e aşa". Both formulas have to be read out with some cadence and a shifting stress on the name of the brand.

We need to be emphatic about the feminine side in the use of French as a spice added to all matters English. We will apprehend the phenomenon like a sort of 'feminism without women', as admitted to be (Caufman-Blumenfeld, 1998) a contemporary description of the post-feminist movement contemporaneous with us. Gender studies constitute a fashionable pursuit and a practice that everyone can go through, whether male or female. Thus, with an all-round adoption of certain French elements inside Anglo-American ways, one moves from recovering invisible women who cook, bake, embroider and cut clothes, water paint, teach children society manners, and so on, to people of both genders who avoid the artificial divide between male and female pursuits. Politeness and taste do not actually drive away English, but strongly favour French.

Women's thinking has constantly been oriented towards creation, on a par with men's thinking. "This is the ultimate signification of women's struggles which have enabled them […] to be at the *avant-garde* of Western culture" (Caufman-Blumenfeld, 1988: 33). In line with feminist drives, the insertion of French supports a consensus about women's right to control. As to what to control, feminism has taught us to expect that a female wishes primarily to have control over her own body and over her sexuality. In the shift from feminism to mere femininity, we can also interpret facts as a passage from the stage of self-assertion to that of self-identification (cf. Séjourné, 1999: 198).

By contrast to politicized feminism, femininity (feminity or womanliness) is in part responsible for the condensed human insight and experience called 'culture'. The French contribution is feminine precisely because it comes into action when people meet and greet, when they work and celebrate, when they relate about what they eat and how to eat it, when they socially relate to each other, and so on. Women always take the lead, even though common understanding of what constitutes good upbringing and happy lifestyle has considerably changed.

There are many ideas floating in the air and genuinely being misconception. Why must we be cocksure of French bringing or not bringing an ugly reference to many things such as: warfare (remember *debris*, the remains of buildings after an air raid), poverty in the cities with those begging and thieving (*mendicancy* or *mendicity*), plundering in the forest (*brigandage*), the state reform (they uniquely say *les nouveaux riches*, villains who too quickly acquire a considerable fortune and administrative or political power), lunacy (*derangement*), and so on.

Let us turn to another facet of the French stuff. What did France represent in the early days of feminism? The likely answer is 'refinement' as an object of imitation for the upper classes. Yet this refinement was linked with moral decadence for which French women were held responsible. Traces of the popular tradition of contempt for French women may survive to this day. The introduction of the French element entails the introduction of vice and wickedness according to the parodic lines of the anonymously published "Ode to the Chunnel" in London's Sunday Telegraph. The first stereotype of otherness in the first stanza is dedicated to the French: "There'll be carloads of Louises/ From Parisian stripteases/ Importing foul diseases/ Into Kent./ There'll be modern French Wells Fargoes/ Sending juggernauts with cargoes/ Of frogslegs and escargots/ And men's scent." Thus collective information about the Continental neighbours is epitomized in a cumulative presentation of loose morals, vanity, shallowness, refinement (reference to scent), exquisite taste (reference to gastronomy). The reliability of this oversimplified, concomitantly exaggerated, picture can be questioned. Yet the stamp of dissolution cannot be erased, fringing upon national insult, most of it in the use of a plural form for a proper name: in the first line, Louises can be analyzed as a male (royal!) name Louis (plus the plural ending) or as a female name Louise for a commoner (plus the marker of the plural). The opposite attitude, of flawless admiration, can be as erroneous and preconceived as the one already mentioned. It is always a matter of progress to try and look at your world once again with the eyes of foreigners. In support of fostering tolerant attitudes is the following quote from Hoey (2005): "There is no right or

wrong in language. It makes little sense to talk of something being ungrammatical. All one can say is that a lexical item is used in a way not predicted by your priming."

Conclusions

Maybe it has been a futile endeavour to show that cultures are stable and flourishing if plurilingual, but we have tried to explode no myth, only to illustrate with recent cases. Moreover, a growing lexical bulk is particularly a problem with older generations of speakers, whereas younger generations keep communication simplified and, as a rule, updated with international lexemes.

To us Romanians, the presence of French is a matter of cultural resilience, our linguistic regaining of Latin shape, our protective strategy linked to a Romance sense of belonging. The presence of English marks the linguistic byproduct of Romanians having (too much) freedom; it is a new generation's emancipation, the emphatic signal of go-getters who need a new vocabulary. It seems to be like singer and actor Tudor Gheorghe's experience described by a younger reporter than himself: "cu sufletul la trecut, cu viața pe repede înainte". This tells of adjustment to the dynamics of our century. Ultimately, we do not mean to tangle over good or bad effects of all priming developments.

In conclusion, the linguistic part that has been of interest to us redesigns human condition within daily-lived experience. Everything stated so far touches upon the public sphere of expression and creative practice at the same time. The intersections of discourses (French, English, Romanian) have hopefully been shown to dismantle any attempt at a vain masculine assumption of this world. We can also conclude that in this particular intrusion of French into the other two, the personal is the aesthetical, as part of an important and conventional signifying system.

References

Adam, Jean-Michel, *Lingvistică textuală*, Iaşi, Institutul European, 2008
Caufman-Blumenfeld, Odette, *Studies in Feminist Drama*, Iaşi, Polirom, 1998
Hoey, Michael, *Lexical Priming*, London and New York: Routledge, 2005
Kohn, Ioan, *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere*, Timişoara, Facla, 1983
Maingueneau, Dominique, *Analiza textelor de comunicare*, Iaşi, Institutul European, 2007
Séjourné, Philippe, *The Feminine Tradition in English Fiction*, Iaşi, Institutul European, 1999

A Lexical-Semantic Interpretation of Johnson's *Dictionary* Entries

Maître de conférences, dr. Gabriela Dima
Université "Dunarea de Jos" de Galati, Roumanie

Résumé : *L'ouvrage de référence, le* Dictionnaire *de Samuel Johnson souligne le rôle primordial que l'usage de la langue a pour la signification des mots. La synonymie, la paraphrase et la métaphore conventionnelle sont les plus forts moyens parmi lesquels le lexicographe donne de définitions réelles, correctes et judicieusement agencées.*

Mots-clés: *signification, usage, dictionnaire*

Argument

The history of the English lexicography begins with the publication of Samuel Johnson's *Dictionary of the English Language* in 1775.The 'work that defined the English language'(Lynch 2004) has been attributed great value since it has influenced the future development of English dictionaries.

The paper focuses upon the analysis of Johnson's *Dictionary* entries underlining the scholar's encyclopedic knowledge and his mastering of the English language at all levels up to revealing the spirit of a whole age: "Among early English lexicographers, Johnson was the first to write memorably by design; he was the first to assert the cultural authority of dictionary definitions."(Adams 2009).

The Background

It is common knowledge that the entry represents the alphabetized headword by which the word or expression being defined is identified. Most headwords are canonical forms making up a paradigm and being representative of a certain natural language in its standard. The structure of the entry can be taken into account by observing the following items, as suggested by Landau (1989: 84-85):

1. The main entry or headword.
2. Any additional word class a word belongs to/ part of speech of the headword, i.e. verb/noun/adjective. Some dictionaries allot separate headword status to each part of speech, others do not.
3. Any inflected forms given such as optional presence of identical past tense and past participle forms in *-ed* and *-ing* forms.
4. Run- on derivatives without definitions.
5. Run - in idioms or other fixed expressions included within an entry.
6. Variant spellings.
7. Words given in lists and derived by prefixation with common prefixes, such as *in,-non,-re,-un.*

These references may overlap with abbreviations or encyclopedic entries, the selection being made by the lexicographer. The main entry form in a dictionary serves a number of different purposes thus indicating the referred spelling, the usual printed form of the lexical unit and syllabication (Landau 1989: 87).

Corpus Analysis

A comparison of these modern entry constituents with the Johnsonian ones shows that the: "[…] *Dictionary* is not distinguished by its innovations […] but by the skillful and original execution of techniques already established, albeit provisionally, in early modern English lexicography. What Johnson did, he did supremely well" (Landau 1989: 25).

Johnson's *Dictionary* entry includes: the headword; the word class specification together with the stem if it is a derived word; etymological references; combining forms; meaning definition by synonyms or/and paraphrase, conventional metaphors; contextualization sources (specification of authors, dictionaries and literary quotations)

A tentative semantic analysis of the definitions reveals the author's 'authoritative tone and occasional flashes of idiosyncratic humor'
(Hanks 2006: 188), pinpointing the current usage of the words: "Words must be sought where they are used" (Johnson, *Preface* 1755*)*.

The following research samples provide illustrations of the Johnsonian meaning techniques applied with a view to" sort the several senses of each word, and to exhibit first its natural and primitive signification," followed by "its consequential meaning," and then "the remoter or metaphorical signification."(*Johnson*, *Plan of a Dictionary* 1747).

a. Definition by synonymy

e.g. *Loggerhead*. n. s.[*logge*, Dutch and *head*] A dolt; a blockhead; a thickscul.
Shakespeare

Johnson provides etymological information and defines meaning using synonyms. The noun also enters the expressions *to fall to Loggerheads* or *to go to Loggerheads* meaning *to scuffle; to fight without weapons.* In contemporary English it might collocate with *be* in the idiomatic expression *be at loggerheads (with sb)*, meaning if two people or groups of are at loggerheads, they disagree very strongly, e.g. *Clare's at loggerheads with her boss over the new working hours* (Longman 1995). *Dolt* is marked as *old-fashioned*, *blockhead* as *informal*, whereas *thickscul* is retrieved in the idiomatic expression *sb can't get it into their (thick) skull* used in *spoken* English with the meaning of being unable to understand something very simple
(Longman 1995), e.g. *She can't get it into her thick skull that I'm fed up with her complaints*.

e.g. *Doghearted*. a. [dog and *heart]* Cruel; pitiless; malicious.
Shakespeare

Being aware of their various contextual usages, "Similarly and in contrast to earlier lexicography, Johnson's dictionary entries—little critical essays about lexical form, meaning, and usage—talk in voices big enough to carry across the centuries" (Adams 2009), Johnson separates the synonyms by a semicolon. This difference in meaning variation is still identified in contemporary English where we find them members of separate synonymic series as suggested by Hayakawa 1987:
e.g. <u>Cruel</u>*, bestial, brutal, nasty, sadistic (132)*
Inexorable, merciless, <u>pitiless</u>*, relentless (293)*
Vindictive, malevolent, <u>malicious</u>*, mean* (648)
As indicated, *cruel* is the most general in its series, applying to both the harsh and harmful act and attitude of inflicting pain on others, lacking sensitivity and compassion. *Pitiless* and *malicious* are only essay components adding other semantic features to the dominant of the series. *Pitiless* refers to the cold, steel-hard quality in human beings, that of not making or allowing the slightest concession. *Malicious* implies the intent to do evil or harm, being applied chiefly to actions and motives.

b. Definition by paraphrase, synonymy, conventional metaphor

e.g. *Bellygod* n .s. [from *belly* and *god*].A glutton; one who makes a god of his belly.
Hakewill

Bellygod is nowadays considered archaic (Webster 1996) but in Johnson's time it was much favoured since the state of one's belly could tell whether things were right in a household. Even Johnson considered himself a bellygod: "Johnson wasn't fat, but he could be something of a bellygod himself", admitting that he minded his belly very studiously (Lynch 2005:16). At present, the synonym *glutton* is used with the meaning of *the one who eats too much or is given to excessive eating and drinking* ((Webster1996) revealed by Johnson's conventional metaphors *one who makes a god of his belly* (above) and *a slave to the appetites* for defining *Bellyslave*.

e.g. *Backbiter* n. s. [from *backbite*] A privy calumniator; a censurer of the absent.

South

Through the remarkable conventional metaphor *a censurer of the absent* Johnson epitomizes the meaning of *saying mean or spiteful things about (one absent)*, being attuned to the age of insults to which he himself was a contributor without being insolent: "In this world where insults flew fast and furious, Samuel Johnson was second to none […], achieved this status because he adored a good argument and relished verbal combat"(Lynch 2005: 2-3).

e.g. *Footlicker* n.s. [*foot* and *lick*] A slave; an humble fawner; one who licks the foot.

Shakespeare

The term is still in use denoting a person who humiliates himself for getting any kind of favour or advantage (Webster 1996).The conventional metaphor is contained in the paraphrase *one who licks the foot.* As a synonym we retain the noun *fawner*, as derived from the verb *fawn*.

e.g. *Linseywoolsey*. a. [*linen* and *wool*] made of linen and wool mixed. Vile; mean; of different and unsuitable parts.

Stapleton

Peel'd, patch'd, and piebald, linseywoolsey brothers (Pope's Dunciad, b.iii)

The word is 'a corruption from linen' as Johnson writes and it has both a concrete meaning and an abstract one which points to something incongruously minded.

e.g. *Inconversable*. a. [*in* and *conversable*] Incommunicative; ill qualified by temper for conversation; unsocial.

More

"Johnson made up his own word to show how important sociability was to him."(Lynch 2005:57).

Concluding Remarks

A dictionary entry can offer clues to both linguistic and cultural knowledge. The way in which it encapsulates information varies according to the author(s) along the time: "Johnson assumed levels and types of literacy that seventeenth-century lexicographers could not safely assume, and the purpose, structure, and style of his *Dictionary* suit the age and place, London, in which it was written, published, and, for the most part, read […] And that's true, partly due to Johnson's insight and skill: He more aptly identified quotations; wrote reasonably accurate, often elegant, if sometimes controversial, definitions; he was even good at guessing etymologies […] His was an Olympian lexicography" (Adams 2009).

Bibliography

Adams, M., *What Samuel Johnson Really Did: He made dictionaries matter,* HUMANITIES, September/October 2009 Volume30,Number5,http://www.neh.gov/news/humanities/2009-09/Johnson.html

Hanks, P., *English Lexicography*, in Brown, K., et al, 2006, *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Second Edition, Elsevier, 2006

Johnson, S., *Preface to a Dictionary of the English Language* http://www.archive.org/stream/prefacetoadictio05430gut/pengl10.txt

Johnson, *Plan of a Dictionary*, 1747 http://books.google.com/books?id=lqsRAAAAIAAJ&source=gbs_book_other_versions

Landau, S., *Dictionaries. The Art and Craft of Lexicography*. Cambridge: CUP, 1989

Lynch, J., *Samuel Johnson's Dictionary: Selections from the 1755 Work that Defined the English Language*, London: Atlantic, 2004

Corpus Sources

Hayakawa, S., I., *The Penguin Modern Guide to Synonyms and Related Words*, Penguin Books, 1987

Johnson, S., *Dictionary of the English Language,* http://books.google.com/books?id=u0wZAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=samuel+johnson+dictionary&hl=ro#PPP1,M1; http://books.google.com/books?id=lqsRAAAAIAAJ&source=gbs_book_other_versions

Lynch, J., *Samuel Johnson's Insults. A Compendium of His Finest Snubs, Slights and Effronteries*, London: Atlantic, 2005
* * * 1995, *Longman Dictionary of Contemporary English. The Complete Guide to Written and Spoken English, Longman*
* * * 1996 , *Webster's Third New International Dictionary*

Linguistic Representations of Style in Women's Discourse

Chargée de cours, dr. Daniela Şorcaru
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé: *La stylistique linguistique est un domaine complexe qui rejoint beaucoup de disciplines dans un réseau discursif très intéressant. La sémantique, la lexicologie, la syntaxe, la morphologie, la psycholinguistique, toutes les sciences se plient sur l'identité littéraire et les idiosyncrasies stylistiques de chaque écrivain. Cette démarche se propose d'identifier et analyser les représentations linguistiques qui caractérisent le style du discours féminin dans* To the Lighthouse *par Virginia Woolf.*

Mots-clés : *représentations linguistiques, idiosyncrasies stylistiques, discours féminin, Virginia Woolf*

The concepts of style and stylistics are closely connected to a great variety of domains of investigation dealing either with language or with literature studies. Drawing its resources from various linguistic or literary fields, such as semantics, lexicology, morphology, syntax, phonetics and phonology, psychology, sociology, cultural theory, statistics, etc., to mention only a few, linguistic stylistics proves to be quite elusive when trying to establish clear definitions or boundaries, as style does as well.

There have been various approaches to both style and stylistics within the international linguistic community and research has clarified that everything depends on the purpose of the researcher and the goal of the analysis itself. Considering the complexity of the matter, the multifaceted aspects of stylistics may result in various interpretations and a whole array of applications when tackling the issue of the linguistic functioning of the literary text.

Intricate interdependence relationships have been investigated in trying to encompass the nature of style, the most relevant of which prove to be style and deviation, style and personality, as well as style and choice. The importance of domains related to stylistics and of branches of stylistics has also been taken into account. As a matter of fact, modern research has shown that no science can emerge or develop isolated. Furthermore, as there is still debate on the nature and complexity of both style and stylistics, the ground is fertile for investigation.

Tackling the issue of style features, they also depend upon the approach adopted by the researcher. Some may show greater interest in specific features that others choose to ignore. No matter the approach, mention must be made here of the fact that literary discourse combines a sum of stylistic features that help build the stylistic identity of a text.

Thus, when considering the literary text, the analyst is faced with a blending and an interdependency of all (or almost all) style features that combine so as to achieve what we may call the personal style of a certain author.

Such trademarks imply complex and multi-layered inner workings of the language that result in stylistic effects, may they be literary or linguistic. Nevertheless, the linguistic side of the coin may be regarded as the primary tool in such an enterprise.

The most interesting and challenging aspect to be tackled may prove to be this very blending of style features, permanently doubled by a pleating of stylistic functions, all these from a linguistic stylistics perspective.

Before discussing a writer's style, we must first take into consideration his / her attitude towards fiction, as it is the latter that mostly shapes the former. In a world where the old conventions are no longer seen as fit to express the stream of modern consciousness, Virginia Woolf's "attitude is primarily that of the innovator, experimenting, conscious of the infinite possibilities, and ready to try anything. There is no such thing as 'the proper stuff of fiction': 'everything is the proper stuff of fiction, every feeling, every thought; every quality of brain and spirit is drawn upon; no perception comes amiss'." (Ford 1990:343)

Not criticizing life but attempting to recreate complex human experience, Woolf's work may be regarded as the result of an exquisite combination: the twentieth century writer, the literary critic, and the literary theorist.

Her intention is clearly that of freeing the novel from agreed upon understandings of plot, setting, time and identity. Starting from the idea that the human mind is constantly "invaded" by innumerable impressions or perceptions, the writer's task would then be that of this very universe of impressions, a blending of the "inner" and of the "outer". However, she does not seem interested in inventing new subjects for the modern novel but in re-designing and re-organizing the level of novel rendering of human impressions. (cf. Sanders 1996:514-515)

Nevertheless, the discontinuity, the fragmentation and the disintegration that so well characterize her style are not exclusively literary, as they rely on and are primarily achieved at a linguistic level, mostly by means of the pleating of stylistic functions. Her concern with form and shape is, thus, not only metafictional but also linguistic.

Thus, with Virginia Woolf, the narrative is strongly filtered through the perceptions of individuals, which consists in her own form of the stream-of-consciousness. Instead of attempting to capture the raw spontaneity and disjunction of thought as Joyce does, her stream-of-consciousness is like a reflective 'over-soul' which creates a poetic monologue from sense-data and emotions, and which each individual character possesses. It is a unique fusion of the literary and the psychological; and the line between narrator and character is often blurred.

When dealing with Wool's discourse, it may be relevant to emphasize the close relationship established between stylistics and semantics, as the core of the stylistic analysis performed on Woolf's text.

Applying this approach, among many others that the text itself requires in decoding, to the literary discourse under discussion demanded special attention to be paid to the semantic structure of individual words and the semantic relations among words, which play an important part in properly decoding the stylistic dimension of the text.

As already established, style proves to be quite an elusive concept to define and there have been different perspectives on it that have given rise to various definitions.

Whatever point of view one may adopt, however, whether regarding style as personal individual expression, linguistic difference at the level of utterances, or deviation from agreed upon norms, there is a common underlying element in all such perspectives: "they all assume the existence of some feature or features which are peculiar to style and distinguish it from language. It follows that stylistics is not a mere branch of linguistics but a parallel discipline which investigates the same phenomena from its own point of view." (Ullmann 1973: 41)

Considering Ullmann's opinion on the matter at hand, one may thus look upon stylistics as displaying several levels, according to the science to which it is paralleled; consequently, one may analyze the stylistic effects that are created due to phonology, semantics, lexicology, morphology, syntax, discourse analysis, etc.

Moreover, of the levels of language listed above, stylistics may be regarded as being in the closest relationship with lexicology and semantics; the latter is of greater interest for the present study, as Woolf's text is extremely rich with respect to expressiveness that is created by manipulating cognitive meaning of words with a view to enhancing their stylistic effect and impact on the reader.

Such stylistic dimensions of semantics will further require a distinction to be drawn between the semantic structure of individual words and the semantic relations among words, which prove relevant when decoding the discourse in *To the Lighthouse*.

The problem raised by the semantic structure of individual words within the field of semantics when analyzed against a stylistic background may be investigated according to a two-fold distinction: the case of simple semantic situations (one name corresponds to one sense), and that of complex semantic situations (one name corresponds to various senses).

With respect to simple semantic situations, Ullmann identifies three important factors in terms of their relevance to stylistics and, implicitly, to stylistic analysis: "the 'motivation'

of the name, the vagueness of the sense, and the overtones which may arise around either the name or the sense or both." (idem:42)

When tackling the first factor, one may discover that, as stylistics parallels other related sciences, words may have a phonetic, a morphological, or a semantic motivation.

In the first place, phonetic motivation of words is clearly relevant with Virginia Woolf, considering peculiar accumulation of sounds and word invention at the level of what may be identified as interjection or onomatopoeia.

Secondly, morphological motivation is by no means less important, as Woolf's discourse often resorts to opaque words and to unique collocations, which make it more difficult for the reader to decode the text.

Last but not least, the semantic motivation may actually be considered as the most complex of the three, due to its underlying the imagery in a text and to its intricate manipulation of meaning. Finding its most artful realization in metaphor and simile, analyzing the semantic motivation of words in a certain text may disclose the most gifted writers, considering the high degree of difficulty in creating a resemblance relationship between two elements that sometimes are extremely different. Thus, such 'play-upon-meaning' is usually a very rich source of tremendous stylistic effects and it may create an equally powerful impact on the reader. Woolf's discourse in *To the Lighthouse* abounds in such instances of language manipulation that result in a complex array of stylistic effects.

Where vagueness is concerned, it is true that it may cause problems in retrieving the message of the text if clarity and precision of language use are of the utmost importance. Yet, from a different perspective, if the author deliberately chooses to create a state of confusion by means of peculiar use of language, vagueness becomes an important linguistic tool. As the case is with Woolf, vagueness turns indeed into a considerable source of unique stylistic effects, considering his artful melting language and molding it into different new shapes.

The last of the three factors, namely overtones, is in a very close relationship with the concept of 'connotations' of a word, as they actually almost overlap. Whether overtones reveal emotional involvement of the speaker or they simply perform an expressive function in the text, they play an important part in creating the stylistic dimension of a certain discourse. Furthermore, Ullmann distinguishes three categories of overtones: overtones connected with the name, overtones connected with the sense, and overtones associated with particular registers. (idem:50-53) Among the elements belonging to the first category, special attention should be paid to the stylistic effect of neologisms or barbarisms to be found in Woolf's discourse. The second class deals with specific connotations of words or even key-words that may be seen as pertaining to ephemeral fashionable speech within a certain interval of time. The third type of overtones performs an evocative function, as the register may be regarded as enshrined in a single word that stands out in a text that displays a different register than that of the respective word.

The degree of difficulty of the issue is enhanced when touching upon complex semantic situations, when more senses are attributed to the same name in a specific situation in the text.

Such linguistic ambiguity has its manifestations at the level of discourse in the use of polysemy and homonymy with a view to building peculiar stylistic effects. Either explicit or implicit, both linguistic devices seem to serve a certain stylistic effect in particular, i.e. creating a highly ambiguous text, plunging the reader into a unique state of confusion, and encoding the message to a great extent, and, thus, making the reader's task to retrieve it very difficult, even almost impossible sometimes. This is obvious in Woolf's discourse, as the author often resorts to this linguistic device in order to create complex stylistic effects meant to encode the message being conveyed.

The issue of semantic relations among words may be regarded as a proof of the well-known aphorism according to which the whole is sometimes more than the sum of its parts. Considering that each word has the possibility to give rise to a stylistic effect on its own,

combinations or choices of words may create even more complex stylistic dimensions of texts.

Therefore, when dealing with the relationships established among words, one must lay focus on the paradigmatic versus syntagmatic relations dichotomy; the former refer to operating choices among various possibilities, whereas the latter contribute to the creation of context, as their interest lies with collocations, with the way in which words co-exist at the level of the text.

Among the different paradigmatic relations, synonymy may be of greater importance to the study of stylistics, as the choice of synonyms may display overtones, and, thus, help create a stylistic effect.

There has been debate on determining the criteria that underlie the authors' choices of synonyms in a certain context, but the issue has proved to be of a quite elusive nature. The fact remains that synonymy is a rich source of stylistic effects with Virginia Woolf, may that be by means of operating a peculiar choice, or by employing an accumulation of synonyms with a view to emphasizing the message that is conveyed.

Such an accumulation of synonyms may actually be looked upon as an instance of the paradigmatic becoming syntagmatic, and, in the process, giving rise to clear stylistic effects.
Moreover, there is another instance of combinations of terms that, according to the norms of language, could never have occurred in a collocation, i.e. the pairing of antonyms equally clearly meant to serve certain stylistic purposes. In this case, style may indeed be regarded as obvious deviation from norm.

Consequently, it may be fairly clear that stylistics and semantics enjoy a very close relationship, displaying similar levels of analysis, and proving once more the highly interdisciplinary nature of stylistic itself. A complex science in its own right, stylistics has evolved from a mere branch within linguistics to comprising elements belonging to various other sciences and paralleling them with respect to levels of analysis.
Such an approach may be regarded as central when taking into consideration Woolf's *To the Lighthouse*, being the core that paves the way for complementary interpretations to build on it and add to the intricacy of the stylistic analysis.

Regarded by many as Woolf's finest achievement, *To the Lighthouse* touches upon various themes such as time, marriage, education, art, religion (her interest being exclusively in atheism), and death, to mention only the main threads of the novel. In a further development of her subjective mode, plot is completely abandoned, with unity and coherence provided instead by imagery, symbolism and poetic elements; due to the multitude of narrative points of view, her characters are observed in action, or reflected in the consciousness of themselves and others, but their perspective on external reality serves to define them.

Moreover, Woolf's method of creating characters in the novel may be considered as a cumulative one. Our knowledge of the characters depends on the different impressions on them that we receive both from their own reflections and from the responses they cause in the other characters; hence, the reader is somehow obliged to recreate the characters of the novel by and for himself / herself.

To proper illustrate the linguistic aspects of style discussed so far, let us consider the following fragment that renders Mrs Ramsay's flow of thoughts and serves a double purpose: characterizing her with her inner turmoil, and revealing her position among her family and friends, as well as her relationships with them:

> She could not follow the ugly academic jargon, that rattled itself so glibly, but said to herself that she saw now why *going* to the circus *had knocked* him off his perch, poor little man, *and* why he *came out*, instantly, with all that about his father *and* mother *and* brothers *and* sisters, *and* she would see to it that they *didn't laugh* at him anymore; she would tell Prue about it. What he would have liked, she supposed, would have been to say how he *had been* to Ibsen with the Ramsays. He was an awful prig – oh yes, an insufferable bore. For, though they *had reached* the town now and were in the main street, with carts *grinding* past on the cobbles, still he *went on talking*, about

> settlements, *and teaching*, *and working* men, *and helping* our own class, *and* lectures, till she gathered that he *had got* back entire self-confidence, *had recovered* from the circus, and *was* about (and now again she liked him warmly) to tell her – but here, the houses *falling* away on both sides, they came out on the quay, and the whole bay spread before them and Mrs. Ramsay could not help exclaiming, 'Oh, how beautiful!' *For the great plateful of blue water was before her; the hoary Lighthouse, distant, austere, in the midst*; and on the right, as far as the eye could see, *fading* and *falling*, in soft low *pleats*, the green sand dunes with the wild flowing grasses on them, which always seemed to be running away into some moon country, uninhabited of men.
> That was the view, she said, stopping, getting greyer-eyed, that her husband loved. (Woolf 1986:17)

The excerpt is clearly more symbolic, more suited to a woman (especially when compared to Mr Ramsay's discourse), and it relies on a pleating of several stylistic functions which combine so as to offer us a complex view of Mrs Ramsay, i.e. she is first of all the housewife, the mother, she focuses on family; the clearest linguistic evidence is the repeated use of *house* which becomes a symbol in its own right, as well as her interest and judgment of the houses in the entire landscape, "but here, the *houses* falling away on both sides […] 'Oh, how beautiful!'"

Due to this blending of stylistic functions, both her relation towards a situation, namely her marriage, and the self-presentation of the character-focalizer are achieved; Mrs Ramsay seems to be content with her position as a wife and mother and she can be defined as involved and focused on acting as wife and mother more than as a woman. Yet, another function enters the combination, i.e. she tailors activities for the people around her, this being her way of understanding everybody's concerns, getting them to like her, and preserving order and harmony, which is obviously of great importance to her.

From a morphological point of view, we must mention the use of the conjunction *and* with a stylistic effect, i.e. it gives dynamism to the sentence: "…she saw now why going to the circus had knocked him off his perch, poor little man, *and* why he came out, instantly, with all that about his father *and* mother *and* brothers *and* sisters, *and* she would see to it that they didn't laugh at him anymore…", "…still he went on talking, about settlements, *and* teaching, *and* working men, *and* helping our own class, *and* lectures."

The stylistic use of tenses is also obvious. Past Tense and Past Perfect are used with their stylistic values: *had knocked*, *came out*, *didn't laugh*, *had been*, *had reached*, *had got*, *had recovered*. At a different morphological level, we may notice the use of the Progressive Infinitive by means of which stylistic effect is achieved; its expressiveness matches the stream-of-consciousness; it is as if the action were developing at that moment. As with the conjunction *and*, the *ing*- forms in the text are also employed to render the impression of dynamic flow of thoughts, as well as the passing of time and the sequence of actions.

From the syntactic point of view, coordination and subordination are completely blended, without being signaled at any level, and sentences are begun but not finished. The isolated clauses serve a double stylistic purpose: on the one hand, they also enhance the dynamic nature of the excerpt; they are made use of for accentuation, on the other. At the same time, such isolated clauses are much more expressive. Ellipsis is very frequently used by Virginia Woolf in all her writings, as for example: "For the great plateful of blue water was before her; the hoary Lighthouse, distant, austere, in the midst; and on the right, as far as the eye could see, fading and falling, in soft low pleats, the green sand dunes with the wild flowing grasses on them, which always seemed to be running away into some moon country, uninhabited of men."

As far as semantics is concerned, the only way of attempting to build cohesion and coherence at the text level is by means of the symbols and the imagery; linguistically, both cohesion and coherence are utterly disrupted, and the problem of reference is quite obvious (we cannot clearly state whether we are dealing with anaphoric or cataphoric cohesive ties): the reader does not possess all the necessary information so as to successfully decode the message, and must reconstruct it on his own.

Lexical choices are not to be neglected either, as the most suggestive of them is the use of the noun *pleats* which proves relevant to the pleating of stylistic functions but also to the blending of tenses, syntax and ideas in the flow of human thought. Another interesting issue is the multiple occurrence of the verb *falling* that conveys the impression of disruption, destruction, dissolution both at a linguistic and at a literary level, all the more so as it is employed in its *–ing* form, thus emphasizing the fluidity and the permanence of the action denoted by the verb itself.

The same reference issue is the first thing to be noticed in the following excerpt where the character-focalizer is Lily Briscoe:

> *Indeed*, he almost knocked her easel over, *coming down* upon her with his hands *waving*, *shouting* out '*Boldly* we rode and well,' but, mercifully, he turned sharp, and rode off, to die gloriously she supposed upon the heights of Balaclava. *Never* was anybody at once so ridiculous and so alarming. But *so long as he kept like that*, *waving*, *shouting*, she was safe; he *would* not stand still and look at her picture. And that was what Lily Briscoe could not have endured. Even while she looked at the mass, at the line, at the colour, at Mrs. Ramsay sitting in the window with James, she kept a feeler on her surroundings lest someone *should* creep up, and suddenly she *should* find her picture looked at. But now, with all their senses quickened as they were, *looking*, *straining*. Till the colour of the wall and the jacmanna beyond burnt into her eyes, she was aware of someone *coming out* of the house, *coming towards* her; but somehow divined, from the footfall, William Bankes, so that though her brush quivered, she did not, as she would have done *had it been* Mr Tanslay, Paul Raylay, Minta Doyle, or practically anybody else, turn her canvas upon the grass, but let it stand. William Bankes stood beside her. (idem:21-22)

The reference here is cataphoric, but we are only allowed to discover that at the end of the fragment: the man described is indeed Mr Bankes; yet, Lily's flow of thoughts defines her confusion better than anything else would have done: she thinks of herself as the misfit artist, thus, the most frequent symbol associated with her is the brush on which she transfers her feelings.

A result, therefore, of the pleating of the first two stylistic functions, Lily 'sketches' her portrait: it is her thoughts and experience that define her as a painter above everything else, and her relation with Mr Bankes is implied in the quivering of the brush.

Nonetheless, the morphological level unveils some of the inner mechanisms of the text; the use of adverbs in front position achieves stylistic effect: "*Indeed*, he almost knocked her easel over, *coming down* upon her with his hands *waving*…," "*Boldly* we rode and well," "*Never* was anybody at once so ridiculous and so alarming." However, we must bear in mind that the use of the adverbs in front position may or may not entail the grammatical inversion, all this with a stylistic value: "*Never* was anybody at once so ridiculous and so alarming," "*Indeed*, he almost knocked her easel over, *coming down* upon her with his hands *waving*…"

Moreover, the use of *ing*- forms renders the dynamism, giving the impression that there are a lot of things that happen simultaneously; thus, Present Participles and Gerunds parallel one another's use: "Indeed, he almost knocked her easel over, *coming down* upon her with his hands *waving*, *shouting.*" There is indeed an interesting case of semantic ambiguity transferred onto a morphological level: the verbal nouns / present participles in "But now, with all their senses quickened as they were, *looking*, *straining.*" The abundance of gerunds and present participles suggests the wandering of her thoughts, her own specific stream-of-consciousness; her associations are to be related both to the world of art and to the real one that surrounds her. However, if she feels safe in the former, she has troubles making sense of most matters regarding the latter.

Among these *-ing* forms, there is one occurrence that reveals itself as very important, also in terms of lexical choices; *coming down*, *coming out*, and *coming towards* seem to render the idea that everything first falls apart, loses coherence (*coming down*), only to come out in the open, as apparently clear (*coming out*), and becoming internalized in the end (*coming towards*).

Stylistic inversion also occurs in the text with a view to achieving expressiveness by means of modality devices: "…but somehow divined, from the footfall, William Bankes, so that though her brush quivered, she did not, as she would have done *had it been* Mr Tanslay, Paul Raylay, Minta Doyle, or practically anybody else, turn her canvas upon the grass, but let it stand."

The abundance of verbal forms and very long sentences is only meant to render the flow of human thought, which is specific to Woolf's style: "Indeed, he almost knocked her easel over, *coming down* upon her with his hands *waving*, *shouting* out 'Boldly we rode and well,' but, mercifully, he turned sharp, and rode off, to die gloriously she supposed upon the heights of Balaclava," "Till the colour of the wall and the jacmanna beyond burnt into her eyes, she was aware of someone coming out of the house, coming towards her; but somehow divined, from the footfall, William Bankes, so that though her brush quivered, she did not, as she would have done *had it been* Mr Tanslay, Paul Raylay, Minta Doyle, or practically anybody else, turn her canvas upon the grass, but let it stand."

The use of modal verbs is also worth mentioning: *would*, expressing refusal, lack of volition, in: "…he *would* not stand still and look at her picture;" epistemic *should* in "…she *should* find her picture looked at," or formally required by *lest* in the Subjunctive verbal form: "…lest someone *should* creep up…"

With respect to verbal tenses, the stylistic use of Simple Past Tense with *while* may be noticed, which is specific to literary prose for dynamism: "Even *while* she *looked* at the mass, at the line, at the colour, at Mrs. Ramsay sitting in the window with James, she kept a feeler on her surroundings…"

Syntactically speaking, subordinate (time) clauses take front position, with a stylistic effect and for accentuation; focus is laid on the subordinate clause: "But *so long as he kept like that*, *waving*, *shouting*, she was safe; he would not stand still and look at her picture."

Due to her state of confusion concerning life, her discourse works in a peculiar syntactic and semantic way: the abundance of gerunds and present participles may suggest the wandering of her thoughts, her own specific stream-of-consciousness; her associations are to be related both to the world of art and to the real one that surrounds her. However, if she feels safe in the former, she has troubles making sense of most matters regarding the latter. Syntax rules are broken nonetheless, and meaning can only be recovered by means of following the thread of imagery and associations.

Thus, we may safely conclude that it is indeed the pleating of stylistic functions that renders a literary text more complex at all levels of analysis; although this makes the study of the text more difficult to perform, it is also the element that makes it all the more interesting and challenging.

The stream-of-consciousness had, as a literary trend, an evolution that can be regarded as similar to any other literary trends, from its 'seeds', to the time of searching for the perfect expression of it, and finally to the reaching of its climax.

Displaying a rich variety of techniques, the stream-of-consciousness may definitely be regarded as one of the most fertile domains to perform such stylistic analysis on. Uniting literary criticism and linguistics, the study of the pleating of stylistic functions within the field of the stream-of-consciousness unveils a multilayered structuring of concepts, symbols and methods.

With Virginia Woolf, the pleating of stylistic functions can be detected at all linguistic levels; syntax, morphology, semantics, and the graphic rendering of ideas, all serve a unique purpose, i.e. altering, bending, twisting so as to match the natural and intricate flow of human thought and to convey the inner mechanisms of the complex human mind.

To the Lighthouse hence unfolded in all its ambiguity, rich symbolic imagery and lack of communication among the characters; matching the state of confusion that permeates the text, the linguistic evidence of the stream-of-consciousness relies on disrupted syntax (coordination and subordination can no longer be easily identified; elliptical sentences), the

breaking of morphological rules (mostly misuse of tenses), the occurrence of unusual lexical choices (that are not meant to suit human speech but the free flow of human thought), hindered semantic rendering of the message, and graphically marked instances of free indirect style.

References

Ford, B., (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*, penguin Books, London, vol. 7, 1990.
Sanders, A. (ed.), *The Short Oxford History of English Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1996.
Ullman, S., *Meaning and Style*, Basil Blackwell, Oxford, 1973.
Woolf, V., *To the Lighthouse*, Grafton Books, London, 1986.

On some gender-related difficulties in translating nouns from Romanian into Italian

Maître assistante, dr. Antoanela Marta Mardar
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Abstract: *The paper aims at pointing out some illustrative examples of nouns which have different grammatical genders in Romanian and Italian, and at discussing some of the difficulties encountered by Romanian speakers when translating such nouns into Italian.*

Key words: *grammatical gender, nouns, gender dissimilarities.*

1. Gender, as a noun category, is generally considered not to create many problems to people speaking different languages. Such a statement holds valid especially in those cases in which the grammatical gender of a noun corresponds to the natural gender of the reality it denotes, and those in which a noun has the same grammatical gender in different language cultures (LCs). Other aspects which may support such a view are the common origins of certain languages (Romanic, Germanic, etc.), and the fact that either certain words in different languages are borrowed from the same language(s) (e.g. Latin, Greek, English, French, etc.) or one of the two languages brought in contact is the source of certain words borrowed and quite extensively used in the other language (e.g. the Italian nouns pizza, spaghetti, espresso borrowed and used as such in Romanian, and in many other languages worldwide).

1.1. Considering Romanian and Italian, the common origins of these languages and the fact that the corresponding civilizations have constantly been in contact along the centuries would normally lead us to the conclusion that there are hardly any differences between the grammatical gender of nouns in Romanian and Italian. Nevertheless, a closer analysis of the way in which this noun category functions in the two LCs makes it clear that the situation is quite different from what one might expect.

In spite of the numerous similarities identifiable when comparing the grammatical gender of certain Romanian nouns and of their Italian equivalents, there are instances in which gender-related dissimilarities in these two languages 'give a hard time' to fluent, but unaware Romanian speakers of Italian.

Many of these problems seem to originate in the absence of the neuter gender in Italian, but there are also numerous problems due to fact that certain nouns in Romanian have a different grammatical behaviour in terms of grammatical gender as compared to the corresponding Italian equivalents.

2. Starting from the realities which nouns denote and from the way in which their plural is formed, linguists refer to the existence of three grammatical genders in Romanian, i.e. the **masculine** (***un*** *băiat/* ***doi*** *băieți*), the **feminine** (***o*** *fată/* ***două*** *fete*) and the **neuter** (***un*** *tractor/* ***două*** *tractoare*), and of only two, namely the **masculine** (***un*** *ragazz**o**/* ***due*** *ragazz**i***) and the **feminine** (***una*** *donn**a**/* ***due*** *donn**e***), in Italian.

2.1. The neuter gender in Romanian is most frequently associated with inanimate entities, and the corresponding nouns are known to always take the masculine ***un*** in the singular and the feminine ***două*** in the plural. Since the neuter is absent in Italian, the nouns denoting inanimate entities are either masculine, or feminine in this language, their grammatical gender being established merely in terms of language use and conventions. That is why, as Marrinucci (1996: 89) suggests, there is no logical explanation for the fact that the noun *cuore* is masculine in Italian, and nouns such as *mano**,** sedia**,** pianta* are feminine. However, mention should be made that the alternation between masculine and feminine in relation to the category of number is also traceable in a series of isolated Italian nouns. For example, the singular of the noun *eco* (*ecou* in Romanian) is traditionally feminine in contemporary Italian and its plural is masculine, despite the fact that in certain older texts the masculine is associated with the singular form, as well.

2.2. Since neuter nouns in Romanian have no corresponding neutre nouns in Italian, most differences between these two languages originate in the necessity for Romanian speakers of Italian to switch from the neutre gender in their native language to the masculine or feminine in Italian:

- **neuter** in Romanian → **masculine** in Italian**: e.g.** *un pod/ două poduri → un ponte/due ponti*
- **neuter** in Romanian → **feminine** in Italian**: e.g.** *un cântec/ două cântece → la canzone/ le canzoni*
- **neuter** in Romanian → **a unique masculine form** in Italian: **e.g.** *un calculator/ doua calculatoare → uno/due computer, un sport/ două sporturi → uno/due sport*.

Nouns which are neuter in Romanian and masculine in Italian are unlikely to favour mistakes in the plural Italian form if the numerals **un/ due** (*un ponte/ due ponti*) are used, but if the same nouns have to be preceded by the definite article **il/i**, **lo/gli, la/le**, then forms such as *il ponte*/ **le ponti* may be created and wrongly used by unaware Romanian speakers of Italian under the influence of their native language.

In much the same way, nouns which are neuter in Romanian and feminine in Italian are likely to be the source of a wrong singular form in the Italian noun. For example, when translating the Romanian noun *un cântec/ două cântece* into Italian, the Romanian speaker might be tempted to select the masculine singular form used in Romanian for the corresponding noun in Italian, thus replacing the grammatically correct *la canzone* with the wrongly created masculine **il canzone*.

The neuter gender of Romanian nouns is also worth discussing in relation to examples such as *un calculator/ două calculatoare → uno/due computer, un sport/ două sporturi → uno/due sport, uno/due yogurt* which have a unique masculine form in Italian, both for the singular and for the plural. When confronted with such nouns, Romanian speakers of Italian might have problems in correctly selecting the masculine or the feminine. Moreover, even if the masculine gender of nouns such as *sport* and *yogurt* is correctly identified, unaware speakers of Italian may still make mistakes related to the choice of the definite article. This is due to the fact that, depending on the classes they belong to, masculine nouns in Italian take either the **il/i,** or the **lo/gli** definite articles. In our case, Romanian speakers who are not familiar with the restrictions in the use of the definite articles **lo/gli** are likely to wrongly associate **il/i** with the nouns *sport* and *yogurt*, thus using ***il** sport /**i** sport* and ***il** yogurt/ **i** yogurt* instead of the grammatically correct forms ***lo** sport /**gli** sport* and ***lo** yogurt/**gli** yogurt*, respectively.

2.3. Nouns denoting animals and insects which have a unique form and grammatical gender in Italian, both for the feminine and for the masculine (**e.g.** *la farfalla, la pantera, la balena, la cavaletta, la mosca, l'aragosta, la faina, il falco, il serpente, lo scorpione, il topo, lo scarafaggio*) represent another source of problems. When confronted with such nouns, non-native speakers of Italian should be aware of the fact that, in spite of the specific gender-related restrictions, such nouns allow for a distinction between the masculine and feminine by means of the nouns *femina* and *maschio* which have to be added to the nouns denoting the animal or insect. Since the same procedure for gender distinction is used in the case of most Romanian nouns denoting animals, the more problematic will remain the cases in which this aspect combines with gender differences. A case in point is the noun *fluture* which is masculine in Romanian (***un** fluture/ **doi** fluturi*) and feminine in Italian (**e.g.** *una farfalla/ due farfalle*).

The list of nouns which have a unique form for the masculine and feminine (common gender) in Italian can be completed by examples such as: *il/la collega, il/la psichiatra, il/la pediatra, il/la atleta, il/la maratoneta, il/la barista, il/la brigatista, il/la specialista, il/la dentista, il/la suicida, il/la parricida, il/la omicida, il/la partner, il/la leader, il/la premier,*

il/la fan, il/la coniuge, il/la erede, il/la parente, il/la testimone, il/la consorte, il/la nipote, il/la custode, il/la preside, il/la vigile, il/la cantante, il/la amante. However, these nouns are different from the ones denoting animals and insects in that their combination with the definite articles corresponding to the masculine (**il/i**) and feminine (**la/le**) allows for a distinction in terms of the natural gender of the person denoted by the noun. Since some of these nouns in Italian have different forms for the masculine and feminine in Romanian (**e.g.** *un/una collega→ un coleg/ o colegă, il/la atleta → un atlet/ o atletă, un/una barista→ un barman/o barmaniță, un/una specialista→ un specialist/ o specialistă, un/una partner → un partener/ o parteneră, un/una erede → un moştenitor/o moştenitoare, un/una nipote→ un nepot/ o nepoată, un/una cantante→ un cântăreț/ o cântăreață, un/una amante→ un amant/o amantă*), the Romanian speakers translating them into Italian may find it difficult to stick to the unique noun form in the target language (TL)

2.4. Last but not least, reference could be made to nouns such as *o sămânță/ două semințe → un seme/ due semi, o valoare/ două valori → un valore/ due valori, o temă/ două teme → un tema/ due temi, o problemă/ două probleme → un problema/ due problemi, o carte/ două cărți → un libro/ due libri, o pereche/ două perechi → un paio/ due paia* which are feminine in Romanian and masculine in Italian. When confronted with such nouns, unaware Romanian speakers of Italian are most likely to switch grammatical genders. That is why forms such **la problema, *la tema,* la valore* are quite frequently used by Romanian speakers who do not have solid knowledge regarding the grammatical gender of nouns in Italian.

Instead of a **conclusion**, I should say that the present paper covers only some of the difficulties that Romanian speakers of Italian have to cope with when translating nouns from Romanian into Italian. As illustrated in the examples analysed, most of the gender-related problems faced by Romanians communicating in Italian are likely to be due to the speakers' unawareness regarding the grammatical specificity of the TL and lack of experience in translation. These aspects are probably the ones which prevent them from surpassing an important barrier in translation, i.e. their tendency of translating their thinking in the native language without adapting to the requirements, in our case grammatical, of the TL.

Bibliography

Marinucci, M. 1996. *La lingua italiana*. Torino: Bruno Mondatori edizioni Scolastiche.
Mattioli, A.M., O. Pilotto and C. Pozzi 1996. *La lingua italiana. La correzione degli errori, il lessico, le competenze testuali, la produzione*. Torino: Bruno Mondatori edizioni Scolastiche.
Serianni, L. and A. Castelvecchi, (colab.) 2004. *Grammatica italiana*. *Italiano comune e lingua letterarria*. Torino: Utet Libreria.
Trifone, P. and M. Palermo 2002. *Grammatica italiana di base*. Bologna: Zanichelli Editore S.p.A.
Trifone, P. and M. Dardano 1995. *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli Editore S.p.A.

Le langage oriental dans la poésie de Leonid Dimov

Maître assistant, dr. Cătălin Enică
Université „ Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

***Résumé**: Les vers de Leonid Dimov ne sont pas marqués d`obédience réaliste; ils semblent s`emparer d`une autre existence, celle identifiée sous le nom d`onirisme. Si les résultats de cette poésie sont relativement clairs, ses moyens d`écriture, très divers, dévoilent une spécificité créatrice tout á fait bouleversante. Au niveau lexical de cette insolite construction artistique, les termes d`origine turque et les vocables grecs expriment d`une manière convaincante l`effort généreux du poète, dirigé vers la transfiguration de l`image quotidienne en atmosphère funambulesque: des portraits et des états d`âme exceptionnels, inattendus, surtout ceux féminins, dont les détails révèlent une multitude d`hypostases, de l`euphorique, jusqu`au disphorique.*

***Mots-clés:** étymologie, turc, grec, prosopophorique, somatophorique, psychophorique, figures*

Pour le poète onirique **Leonid Dimov** (1926-1987), le monde est un perpétuel spectacle des mots, déstructuré et recomposé selon ses règles personnelles, une recette qui renvoie, par exemple, à Tristan Tzara et a ses formules dadaïstes : „*Nici un adânc privirea mea nu are, / Păstrez din urma toată o mirare / Cu lumea încăpută-n ea: căuc*." (T, p. 18). Dans ce panorama privé d'une vraie perspective (ce qui est un trait postmoderniste) et de connexions logiques, l'idée d'ensemble peut devenir hasardée. Des images, des perceptions, des sensations se succèdent de manière féconde, impressionnantes pour la rétine, mais non pas pour la connaissance proprement-dite, car l'acte de l'initiation a été depuis longtemps dépassé (accompli). La poésie de Dimov devient ainsi une démonstration que le banal quotidien peut être interprété d'une manière tout à fait poétique. Cet „arsenal" des mots lyriques comprend, parmi les vocables de n'importe quelle étymologie, les termes d'origine turque et grecque, qui ont premièrement le rôle de mettre en valeur les images reconstituées savamment. Étant inclus dans une texture linguistique nouvelle, où, par le „persiflage des normes" (v. l'étude critique de Maria Carpov **Captarea sensurilor**), tout artifice est permis, les modifications de forme (phonétique, morphologique) ou de sens subies ne peuvent pas être considérées comme aléatoires, selon le gré de l'auteur.

Les phonétismes, a > ă (**răvac**)
a > le diphtongue ia (**iabraş**, sous l'influence d'autres mots turcs: **iama**, **iatac** etc.)
o > u (**icusar**),

peuvent être expliqués à l'aide du folklore, s'inscrivant parmi les modifications habituelles de ces mots par rapport à la langue littéraire. **Felgean** est plus proche de l'étymon (tc. **filcan**) par rapport à **feligean** ou **felegean**, l'intention n'étant pas d'obtenir la correction, tout de même mais la conformité à des certaines exigences métriques.

Traits morphologiques. Les noms turcs finis en „-á" bénéficient de traitements différents ; les uns gardent la forme originaire et même l'accent (**mascará**), les autres (**zurbă**, **zurnă**), par la modification naturelle d'accent, sont influencés par le phonétisme **a > ă**. C'est ainsi qu'on s'explique la forme articulée **zúrba** du vers : „*Pierit apoi în **zurba** fricii*…" (T, p. 35).

Comme dans le cas d'autres poètes non-conformistes, chez Dimov les noms neutres modifient, en accord avec le langage étalon, la désinence de pluriel : **dulape**, **ceapraze**, **giuvaere**, **iatace**, **macaze**. La raison de cette option est liée tout simplement à la position privilégiée des mots-rimés, l'effet ludique et non-conformiste et persiflant étant en ce cas garanti : „*S-ajungem iar la cumpăna de ape / Vom trece amândoi peste **dulape** …*" (T, p. 41). Par la contextualisation, le poète impose au lecteur une représentation unique, bien que seulement bidimensionnelle, où les mots turcs et grecs sont des signifiants „*de haute classe*" pour des signifiés (significations) inattendus(es).

Ainsi peut-on identifier, dans leur multitude, les catégories de termes suivantes, sans que les délimitations soient fermes (parce que ce n'est pas le premier sens celui qui, dans la majorité des cas, est contextualisé) :

Les mots historiques – arnăut, **metereze**, **paşale**, **zurba** („émeute"; ici „désordre, panique"), **zurnă** („trompette militaire") – ont le principal (et insolite) mérite de créer une tendre ambiguïté : „*O! tinere-n costum de **arnăut** [travesti?] / De ce n-ai spus că vii din absolut?* (T, p. 130); „*… când îi bătură, grăbite la uşă,/ fete sulugece de **paşale** şi mameluci,/ în acea dimineaţă cu ceai şi papuci …*" (T, p. 83).

Les termes de commerce et de transport : **casap** („boucher"), **dughene**, **han**, **harabale**, **ocale**, **tejghea** / **catarge**, **icusari**. Les impressions oscillent entre le banal quotidien („*...străzile gemând sub **harabale***."; „*Crâşmarul aplecat peste **tejghele***.") et la perception métaphorique d'une seconde réalité : „*Ducând **ocale** surde-n coşarca spaimelor…*" (T, p. 68). Un train de nuit désert est aperçu dans le style de Bacovia: „*Treceau ferestre goale-n şir, / Trosneau, în asfinţit, **macaze**…*" (T, p. 151).

La technicité, comme forme d'agressivité, le prosaïque, comme forme d'aliénation, sont transgressés par le poète à l'aide des symboles ineffables et immuables, résultat d'une autre perception du monde et de la vie. Citons quelques noms des tissus et de vêtements qui en sont faits avec : **atlazuri**, **catifea**, **ceapraze**, **dimie**, **fesurile**, **năframe**, **şalvari**, **şiac**, **tichii**. Une énumération qui démontre le confort tactile plus que la légèreté : „*E-un zâmbet galeş în **dimie***" (T, p. 153). Le portrait révélateur pour l'identification des personnages est un autre objectif des mots turcs : „*Stătea un bătrân uscăţiv / În strai de **şiac**, iar pe cap cu clop*" (T, p. 162) ; „*…bărbaţi, femei, copii, / îmbrăcaţi în galenţi şi **tichii***…" (T, p. 173). Et parfois, l'exotique doit même choquer : „*…Lângă clopotniţele mari / Surorile dantelărese ţes **şalvari** …*" (T, p. 66).

Les bijoux et d'autres objets précieux : **baga**, **chihlimbar**, **fildeş**, **ghiuluri**, **giuvaere**, **mărgean**, **paftale**, **peruzea**, **sidef**. L'occurrence des termes qui désignent les joyaux détermine la transfiguration de la réalité banale, quotidienne, parée d'une manière artificielle et surprenante („*...bazilii de **baga***...", „*...felgean de **fildeş***..."). La beauté aussi, particulièrement celle féminine, s'exprime par cette préciosité (en épithètes, métaphores etc.), même si l'induite harmonie donne une impression de kitsch : „*Într-o vineri cu cristale / M-ai luat pe-un gologan / Dintr-un raft cu alte oale / Şi gheişe de **mărgean** …*" (T, p. 38).

Le vocabulaire gastronomique. Dans un espace de la gourmandise, on retrouve facilement: **cafele**, **chiftele**, **răvac** („du vin fort alcoolisé, essence"), **susan**, **vişinap** / **lacherdă**. Le rituel de s'asseoir à table pour un goûter („*...covrigi cu **susan** de la simigerie*...") ou pour des gourmandises („*...**vişinap** şi delicatese*..."), la visite à l'auberge („*La masa cu clondire de **răvac***...", T, p. 48) ou à la cantine („*…în uriaşa bucătărie de internat / [...] / Se prăjeau într-o tigaie nesfârşită **chiftele***…", T, p. 82), donc tous les aspects de la cuisine connaissent les mêmes délices, que l'on ne confond jamais, dont l'habitude la plus sophistiquée est le café : „*Iar doamnele mai tare râd şi sorb / **Cafele** din felgean de fildeş orb*." (T, p. 50).

À une lecture plus minutieuse, on peut découvrir que le texte de Dimov est construit sur deux plans, le premier, quotidien, avec ses banalités et son prosaïsme foncier, et le deuxième, poétique, fantaisiste, onirique, l'espace du rêve qui rend la noblesse du premier dans la fantaisie de l'auteur. À son tour, la quotidien présente deux dimensions, l'espace intérieur, domestique (gastronomique, du sommeil, du repos et du plaisir) et celui extérieur, ouvert, avec ses repères bien connus, que l'auteur observe en passant et en fonction desquels il oriente parfois sa conduite publique. La sensation du lecteur, à tout pas, est que l'onirique ouvre une fente inaperçue („*via angusta*"), par où Leonid Dimov fraie son chemin vers la poésie, même si la comparaison de cette voie avec le citadin gris et stupide est frappante.

L'espace extérieur (**caldarâm**, **havuz**, **mahala**, **maidan**, **uluci**) est défini par la stérilité: „*E casa mea în fund de gol **maidan** …*" (T, p. 164); „*Priveşte strada cu **havuz** / Secat de secetă pustie*..." (T, p. 149). Dans cette énumération, seulement le mot **havuz** a des

connotations exotiques (v. par exemple chez Macedonski, CA, p. 105), pendant que la majorité des termes font partie de la tradition de la banlieue citadine (richement exemplifiée par I. L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, G. M. Zamfirescu et d'autres).

Le végétal éthérifie les images d'une manière symboliste („*Cu voaluri, cu parfum de **liliac** …*" (T, p. 50), créant la sensation de flottement diaphane : „*.. şi plutiră aşa / De la **garoafă** la **garoafă**.*" (T, p. 68). Les éléments floraux sont néanmoins classiques : **liliac** / **caisă**, **chiparoşi**, **garoafă**, **rodii**, **trandafiri**.

L'intérieur, marqué par la même sobriété, contient : **bagdadii**, **dulape**, **duşumea**, **geam**, **iatace**, **perdea**, **raft**, **sofa**, **tavan**. Rien ne serait inhabituel si un mouvement ascendant (projection fantastique) ne faisait son apparition, mouvement capable de tout modifier : „*Eu am plutit spre **bagdadii**, deodată …*" (T, p. 81); „*Vom trece amândoi peste **dulape** …*" (T, p. 41); „*Odăi lichide ne-au foşnit / Până-n **tavan** …*" (T, p. 51). L'indiscrétion vaguement érotique de l'auteur pénètre visuellement candide dans un univers intime, *a priori* interdit : „*Am privit cum dorm elevele-n **iatace** …*" (T, p. 26).

Les objets domestiques, d'une grande diversité, sont les repères d'une nouvelle existence quotidienne, les détails qui déclenchent (poétiquement) des révélations : **besactea**, **boccea**, **capac**, **cearşaf**, **ciob** (v. *Destin cu cioburi*, T, p. 48), **farfurii**, **felgean**, **ibric**, **mucava**, **muşama**, **sipet**, **şiş**, **sufertaş**, **tacâm**. Tout est placé sous le signe de l'image et de l'imaginaire : „*...**capacul** cu păstori, de **besactea**...*" (T, p. 55); „*Imaginea lui [...]/ [...] pe scaunul de **muşama**.*" (T, p. 74); „*Poze cu munţi şi femei / Puse-n **sipeturi** secrete*." (T, p. 122).

Une classification lexicale minutieuse peut identifier dans les vers de Leonid Dimov les catégories sémantiques de la vaisselle (**farfurii**, **sufertaş**, **tacâm**), ou des objets utilisés dans „le rituel du café" (**felgean**, **ibric**), des matériaux divers (**mucava**, **muşama**), etc.

Les prosopophoriques (gr. prosopon „individu, personnage") ont chez Dimov une expressivité maximale, cultivant parfois une sorte d'anthropomorphisme : „*Era, pe măgură, un ceas **bondoc** …*" (T, p. 95). **Les somatophoriques** (**boi**, **bondoc**, **şaşie**, **mutră**) nous proposent une collection très généreuse de portraits à la fois euphoriques et dysphoriques : „*Cu **boiul** subţiratic şi gingaş…*" (T, p. 128) ; „*…acel, cu **mutra** prelungă, sfânt Ieronim…*" (T, p. 64). L'ironie de l'auteur se déclenche surtout dans des caractérisations (**les psychophoriques**) : **iabraş**, **mascara**, **şiret**, **zurbagiu** / **simandicoasă**. Dans cette énumération, seul le grécisme a une connotation positive. Les autres vocables évoquent des personnalités défectueuses : „*Bătrânul cel uscăţiv şi **iabraş**…*" (T, p. 162); „*…norodul acela **zurbagiu** şi forfotitor*." (T, p. 73)...

Les abstraits nominaux identifient, par l'intermédiaire des adhésions et des rejets, l'orientation poétique de Dimov vers : **chenar** („contour") / **marafeturi**, **tagmă**, **zodie** : „*… Fără **marafeturi** deşarte …*" (T, p. 119) ; „*... Cum creşte jalea-n **tagma** suferindă...*" (T, p. 181)

Un terrain adéquat pour l'affirmation du langage ludique, populaire et raffiné en même temps, est celui **des phraséologismes**. Les textes reçoivent, par l'infusion de locutions ou d'expressions, le dynamisme de la communication vive qui s'intensifie par l'oralité: „*a (nu) avea **chef***" („avoir envie"), „*a nu avea **habar***" („ignorer"), *a(-i) fi de **haram***" („ne jouir de...") / „*de **prisos***" („inutilement"), „*a sta la **taifas***" („bavarder"). La nonchalance ne reste pas inoffensive, mais elle se manifeste par la révolte ou par l'attaque aux règles : „*N-am **chef**, nici timp să mă disculp…*" (T, p. 183). Ce qui s'avoue intéressant est le fait que, dans la série d'expressions, des associations choquantes s'y intercalent (des personnages antiques ou classiques, en hypostases sombres vs des mots turcs comiques, persifflant) : „*Să-i fie de **haram** lui Arhimede…*" (T, p. 175); „*…Faust şi Mefistofel / Stând la **taifas** într-o grădină.*" (T, p. 168). C'est toujours ainsi que, dans un autre passage, Aristotel apparaît „*...plin de **ghiuluri**.*" (T, p. 184)!

Il est évident qu'une poétique qui cultive l'ambigu et le fragmentaire, parie sur des associations insolites. Des combinaisons d'harmonie et de stridence entre les mots d'origine

turque ou grecque et les néologismes occidentaux, des continuités et des discontinuités bizarres marquent les poèmes dès le titre jusqu'au dernier vers. L'insolite ne s'identifie pas par le mot même ; les noms injonctifs (**mascara**!), les adjectifs chromatiques (**liliachiu**), les verbes comme **agonisi**, les adverbes tels que **taman**, **agale**, n'ont pas comme prétexte des marques différentes par rapport aux précurseurs. Ce qui rend l'écriture de Leonid Dimov un langage poétique original, insolite, c'est justement *l'art combinatoire*, savant et ludique à la fois (qui sera continué avec de nouvelles performances par Şerban Foarţă) : „*…începeau să-şi vopsească puştile în* ***liliachiu*** …" (T, p. 78); „*Căci trenul oprise / Cu mine,* ***taman****, în faţa lui* …" (T, p. 161).

Les figures sémantiques identifiées dans les vers soutiennent cette impression. *Les épithètes* métaphoriques avec des significations positives („*…pulpe de* ***chihlimbare****...*", „*...gheişe de* ***mărgean****...*" – termes précieux de référence, pour la beauté féminine) représentent *l'euphorique* dans les textes, en opposition avec: „*...****cadril de mucava****...*", „*...****fiară cu rărunchi de zurnă****...*" (qui renvoient à l'idée de fausseté et de disconfort). *Les comparaisons* sont presque partout négatives: „*Era o noapte ca de* ***tuci***." (T, p.140). *Les métaphores*, „*Bea-vom umbre de* ***cearşafuri****…*" (T, p. 40); „*Să-i vii cu inima în* ***sufertaş****...*" (T, p. 128); „*Înfige-n noapte* ***şiş****, până-n prăsele*." (T, p. 48); „*Stau norii prinşi de barbă în ţepii lunguieţi / Ai* ***turlelor****…*" (T, p. 33), se moquent du monde quotidien d'une manière choquante.

Chez Dimov **l'intertexte** est discret et quelques fois incertain; le poète n'approprie pas ses images et il ne déclame ses vers d'une manière sentencieuse, comme les postmodernistes. Sa modalité favorite d'insertion linguistique est tout simplement *l'allusion*. En parlant des chérubins qui „*...****vor străjui din aurora-n chindie****...*" (T, p. 105), on se rappelle de Vasile Voiculescu. En lisant les vers „*Pentru a-l înveseli pe* ***casap*** */ Ar fi făcut tot ce le trecea prin cap…*" (T, p. 133), on reconnaît le style de Ion Barbu et l'hypostase du bourreau ridicule („gealatul-bufon"), l'un de ces thèmes favoris. La nuit „*de* ***tuci***" apparaît chez Arghezi aussi, la rue „*...cu* ***havuz***.", chez Macedonski, etc.

Certainement, l'ensemble des figures que l'on peut déceler de l'opéra de Leonid Dimov n'est pas tout simplement la somme des mots et des images, mais le contexte, qui par sa fonctionnalité, détermine une note particulière, que les mots empruntés au langage turc ou grec soutiennent dans une grande mesure, par leur exotisme même et par l'originalité des leurs insertions dans des énoncés que la langue littéraire standard ou quotidienne ne peuvent pas concevoir.

Sigles et abréviations

gr. – grec, grecque
p. – page
tc. – turc, turque
v. – voir
vs – versus
/ - sépare les termes turcs des mots grecs
[ ] – insertions dans le texte
[...] – omissions dans le texte

Bibliographie

Carpov, Maria, *Captarea sensurilor*, Eminescu, Bucureşti, 1987
Ciorănescu, Alexandru, *Dicţionarul etimologic al limbii române*, Ediţie îngrijită şi traducere din limba spaniolă de Tudora Şandru Mehedinţi şi Magdalena Popescu Marin, Saeculum I.O., Bucureşti, 2002
Şăineanu, Lazar, *Dicţionar universal al limbii române*. Ediţie revăzută şi adăugită de Alexandru Dobrescu, Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu şi Victoria Zăstroiu, Litera, Chişinău, 1998
*** *Micul dicţionar academic* (Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti"), Univers Enciclopedic, Bucureşti, vol.I. Literele A – C, 2001; vol.II. Literele D – H, 2002; vol.III. Literele I – Pr, 2003; vol.IV. Literele Pr – Z, 2003

Corpus

Dimov, Leonid, *Texte,* Prefață de Mircea Iorgulescu, Albatros, Bucureşti, 1980, (T)
Dimov, Leonid, *Versuri*. Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic şi referințe critice de Nicolae Bârna, 100+1 GRAMAR, Bucureşti, 2000 (V)
Macedonski, Alexandru, *Cartea de aur*, Versuri, Proză, Articole, Studiu introductiv şi ediție critică de M.Beşteliu, Scrisul românesc, Craiova, 1995 (CA)

Stereotypes about Woman Talk

Chargée de cours, dr. Gina Necula
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé: *Le présent article se donne pour but d'analyser le problème des stéréotypes créés à partir de la discrimination de genre, en visant, en particulier, le cas de la discrimination linguistique, compte tenu du fait que les différences entre les femmes et les hommes ont engendré, au cours de l'histoire, des disputes acharnées qui ont abouti à des exagérations des deux côtés adverses. Ce qui est incontestable c'est que la langue-même maintient une série de clichés, dont le rôle est de convaincre les enfants qu'il y a des différences fondamentales entre les garçons et les filles, tout en créant aux premiers le contexte de la discrimination. Il est à apprécier le rôle des politiques linguistiques qui arrivent à détruire toute une série de mythes et à imposer des alternatives correctes.*

Mots-clés: *politiques linguistiques, discrimination, stéréotypies d'expression*

Culture ideas, symbols, norms and values play a significant role in the creation of women images and the differentiation of gender roles. We may be reluctant to believe that discrimination against individuals because of their sex, race, age, sexual orientation or health status still exits in institutions in most countries. The fact that individuals are likely to think of man when they hear a word surgeon illustrates how we all hold beliefs, attitudes, the stereotype that influence our perception of the world around us. We automatically associate women with elementary school teacher and model, and engineer with men, thus creating stereotypes.

Stereotypes refer to individuals cognitions that typically do not correspond to reality. A stereotype is an imposed picture in the head, not an accurate mirror of the real world. Our society often innocently creates and perpetuates stereotypes, but these stereotypes often lead to unfair discrimination and persecution when the stereotype is unfavourable. The worst part with unfavourable stereotypes is that when we judge people and groups based on our prejudices and stereotypes and treat them differently, we are engaging in discrimination. Discrimination is mainly a sociological term referring to treatment taken toward or against a person of a certain group that is taken into consideration based on class or category and consequently, discriminatory behaviours take many forms (i.e. race and ethnicity discrimination, sexual orientation and gender discrimination, religious discrimination, etc), but they all involve some form of exclusion or rejection. The real problem is that we cannot say for sure if the stereotype is the one creating discrimination, or discrimination is the one creating stereotypes, but the only sure fact is that people from stereotyped groups can find this very disturbing as they experience an apprehension (*stereotype threat*) of being treated unfairly.

Stereotypes occur when individuals are classified by others as having something in common because they are members of a particular group or category of people. Gender stereotypes are a psychological process which illustrates structured sets of beliefs about the personal attributes of men and women. Our interest here comes upon gender stereotypes that discriminate people, when labelling women as inferior to men on the grounds of conjectures that are, in fact, some sort of "general truths" internalized by most of the people as essence of "the universal wisdom", whereas they are nothing but preconceived opinions that became linguistic clichés/stereotypes, turning into linguistic discrimination against women. This way, society may come to view the stereotype as a reality rather than a chosen representation, if there is enough exposure to it.

This impression that women have to be treated differently (in fact negatively) has been largely created by a rudimentary mentality that rejects the idea of sexual equality. There are numerous examples of idioms and sayings that are supposed to represent expression of "popular wisdom" that are nowadays considered obsolete and offensive because they use offensive words:

Femeia nebătută e ca moara neferecată! (An unscolded woman is like an unlocked mill) - The meaning of this statement is not achieved by identifying the semantical value of each word but by interpreting it as a whole. It is meant to induce the idea that the man is the one that should watch on his wife and "correct" her if needed. This proverb proves to be not only sexist but aggressive and inducing aggressive attitudes as well being is offensive and depreciative.

Another example that could be illustrative for linguistic discrimination through stereotypes is the fact that Romanian language uses two words to designate "wife" (of course the words having different etymologies but this is not our interest here). The first one is "soție" being used as neutral in official conversations, and the second one "nevastă" being pejorative and depicting women as objects in possession of their husbands. Normally, those two terms have been specialized for different type of discourse: the first one belonging to public discourse, and the second to the public one. The present day media discourse proves that these barriers between public and private are no longer needed so that we may find "nevastă" in official statements even if the word is quite offensive and sexist.

In his study *The Problem of Meaning in Primitive Languages,* Bronislaw Malinowski (390) tried to prove that language is used to perform social functions; in other words, social relationships and interaction are geared to the use of linguistic expressions. One of such functions consists of what he called fatic communion. According to Malinowski, language is used to maintain fatic communion - a feeling of belonging to a community and thus he observed that women used different expressions from those used by men in order to maintain their social role. Women use language to create and maintain social cohesiveness and their activities are generally co-operative and non-competitive. Some vocabulary items are gender dependent as long as diminutive and interjections are more likely to be found in women's talk rather in men's talk. A word like "gorgeous", for example is three times as likely to be used by a female speaker as by a male (men use it only to talk about women, not for example about clothes, furniture, or food). The following ten features have been identified as "Women's Language" (based on: Lakoff *1975*):

1. Hedges, e.g. sort of; kind of, I guess;
2. (Super) polite forms e.g. would you please...I'd really appreciate it if:..,
3. Tag questions;
4. Speaking in italics, e.g. emphatic so and very, intonational language;
5. Empty adjectives, e.g. charming, sweet, adorable;
6. Hypercorrect grammar and pronunciation;
7. Lack of a sense of humour e.g. poor at telling jokes;
8. Direct quotations, e.g. "Hannah said that he said...";
9. Special vocabulary, e.g. specialised colour terms like 'Dove grey';
10. Question intonation in declarative contexts.

Discussing gender, we appreciate that men and women use language differently; but the real problem is that sexist language uses language as a weapon for separating men and women and most often as a means of diminishing women, not as means of creating fatic communion.

Below we present some stereotypes that do not reflect scientific studies or research, they are simply designated to make women look inferior to men.

1. Women "gossip" while men "talk shop". There is a widespread belief that women talk more than men, yet research findings consistently contradict this.

In 2006, for instance, a popular science book called *The Female Brain* by Louann Brizendine claimed that women on average utter 20,000 words a day, while men on average utter only 7,000. This was perfect material for sound bite science - it confirmed the popular belief that women are not only the more talkative sex but three times as much - and was

reported in newspapers around the world. The claims were so variable because they were pure guesswork.

Shortly after that book, phoneticians have shown that the results were exaggerated, her statistic being hearsay. The author's statement was based on no serious study that was supposed to register and count the number of words uttered in a certain interval by a sample group of men and women.

A plausible explanation for this kind of conjecture is to be find in Deborah Cameron's book *The Myth of Mars and Venus: Do Men and Women Really Speak Different Languages?:* "If it does not reflect reality, why is the folk-belief that women talk more than men so persistent? The feminist Dale Spender once suggested an explanation: she said that people overestimate how much women talk because they think that, **ideally, women would not talk at all**. While that may be rather sweeping, it is true that belief in female loquacity is generally combined with disapproval of it. The statement "women talk more than men" tends to imply the judgment "women talk too much". (As one old proverb charmingly puts it: "Many women, many words; many geese, many turds."). The folk-belief that women talk more than men persists because it provides a justification for an ingrained social prejudice. Evolutionary psychology is open to a similar criticism: that it takes today's social prejudices and projects them back into prehistory, thus elevating them to the status of timeless truths about the human condition" (Cameron: 2007, 127).

2. "Yes means No, and No means Yes". Women are sexually harassed because they chose to respond/react to their aggressor. Men believe that women would not be the object of their harassment, unless they verbally react. Most men consider that women should just simply ignore any form of harassment because fighting back must be a sign of accepting the game. This is why most of the men tend to say that women that have been victims of sexual aggression, or even rape, must have done something to provoke that.

3. "Women's language is aggressive" For instance, studies of aggression and of how far people can throw things have shown a considerable gap between the sexes (men are more aggressive and can throw further). But in studies of verbal abilities and behaviour, the differences were slight. Public talk show that women tend to be more argumentative than men, they are more willing to make use of proverbs and sayings in order to prove they are right, while men simply assume they are right as if they have all the answers so they do not need to justify their claims.

The real problem with public talk is that women themselves start from the premises that they are going to be discriminated so they need to have some solid bases to build their discourse on (nobody would dare contradict a mother's instincts as long as all men have a mother). This is why their discourse will be decorated with "starters" such as: "ca femeie, vă pot spune că/înțeleg că" ("as a woman I can say that/I can understand that …"), or "ca mamă, simt că" ("as a mother I can feel that …"), but never a men should be heard say "ca bărbat vă pot spune că" ("as a man I can say that/I can understand that …"), or "ca tată, simt ca…"("as a father I can feel that …"). They simply assume that their manhood is obvious so they do not point that any more, while women need to justify their authority when claiming something. This must be the result of the prescriptive discourses that are imposed on children for them to bear in mind as adults (boys must do this, and girls must do that). Therefore women, even if they do not feel as inferior to men, need to state their position first in order to be sure that they are listened.

All of these are due to the fact that society suppresses the choices of males and females through cultural tyranny. The socialization process forces males and females into behavioural modes, personality characteristics, and occupational roles deemed appropriate by society. Most important, these constraints bring about system that is biased in favour of males.

The idea that men and women "speak different languages" has itself become a dogma, treated not as a hypothesis to be investigated or as a claim to be adjudicated, but as an

unquestioned article of faith. Consequently, the idea that men and women differ fundamentally in the way they use language to communicate is a myth in the everyday sense: a widespread but false belief.

There are ways to fight discrimination, but the cause calls for action and even prevention. Society can seek to dispel discrimination by teaching children equality and respect for each others. Advocates of inclusive language defend it as inoffensive-language usage whose goal is multi-fold:

The rights, opportunities, and freedoms of certain people are restricted because they are reduced to stereotypes.

Stereotyping is mostly implicit, unconscious, and facilitated by the availability of pejorative labels and terms.

Rendering the labels and terms socially unacceptable, people then must consciously think about how they describe someone unlike themselves.

When labelling is a conscious activity, the described person's individual merits become apparent, rather than his or her stereotype.

With the time passing, the idea of political correctness becomes more and more vivid in the speakers mind and people become aware of the fact that living in a complex society means including, not excluding others on the basis of some particular features. In fact, political correctness is a term which denotes language, ideas, policies, and behaviour seen as seeking to minimize social and institutional offence in occupational, gender, racial, cultural, sexual orientation, disability, and age-related contexts. Thus the problem of eliminating thinking and speaking stereotypes about women is about to be solved if there are appropriate means for implementing the modern theories on political correctness and maybe the next generation would be reluctant at labelling people on the ground of conjectures.

Bibliography

Gould, Kenneth M. (1944), *They Got the Blame: The Story of Scapegoats in History.* New York: Association Press.

Brah, Avtah, (2000), "The scent of memory: strangers, our own and others", in Brah, Avtah and Coombes, Annie E. *Hybridity and its Discontents: Politics, science culture* Routledge, London and New York, 272–290.

Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* Routledge, New York. Butler, Judith, 1997, *Excitable Speech: A Politics of the Performative,* Routledge, New York and London.

Cameron, Deborah, *The Myth of Mars and Venus: Do Men and Women Really Speak Different Languages*?, published, by Oxford University Press in hardback, 2007.

Council of Europe, Gender *Mainstreaming – conceptual frameworks, methodology and presentation of good practices*, Final Report of the Group of Specialists on Mainstreaming, Strassbourg, February 1999.

Dragomir, Otilia (ed), 2002, *Femei, Cuvinte si Imagini: perspective feministe,* Polirom, Iasi.

Gal and Kligman (eds), 2000, *Reproducing Gender,* Princeton University Press, New Jersy. Lakoff, Robin. *Language and Woman's Place*. Harper & Row, Publishers: New York, 1975.

Malinowski, B. *The Problem of Meaning in Primitive Languages,* in The Routledge Language & Cultural Theory Reader, Edited by Lucy Burke, Tony Crowley & Alan Girvin, London, Reprinted 2001.

‘Ce que femme veut Dieu le veut’ ou ce qu’on dit sur les femmes

Chargée de cours, dr. Alina Ganea
Université «Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Abstract: *Proverbs belong to the cultural patrimony of a community and provide evidence with respect to people’s societal vécu and their representation of the world. This article deals with the representations of women in French proverbs in order to reveal the hypostases that are most frequently associated with them: young ladies awaiting marriage, devoted wives, cheating and manipulative women, obstinate women, greedy women, etc. In doing so, this article investigates the images symbolically used in order to construct these representations and to encode the metaphorical meaning that the proverbs transmit.*

Key words*: proverbs, woman, representation, stereotype.*

Woman, thy name is weak.
(Shakespeare)

Introduction

Les proverbes font partie de l’imaginaire collectif d’un peuple et matérialisent linguistiquement les représentations de son système de pensée. Ils constituent un creuset de sagesse populaire, faisant savoir la façon dont le peuple a filtré ses expériences, ce qu’il valorise, ce qu’il craint. Les productions proverbiales, se présentant sous la forme de recommandations ou de constats, recourent à des images très suggestives pour rendre plus concret le message transmis et pour en assurer, en même temps, le décodage.

L’analyse des proverbes se révèle une étude intéressante du point de vue socioculturel car ils mettent en exergue des modes de vie et des modes de croyance de la communauté. Par le message transmis, les proverbes, qui sont assimilables aux idées reçues, se constituent dans des normes de vie, ayant une fonction sociale importante.

L’objet des proverbes est des plus divers: des catégories humaines (*A femme avare, galant escroc*), des traits de caractère (*Mieux vaut trésor d’honneur que d’or*), des cycles de la vie (*C’est grand-peine d’être vieux, mais ne l’est pas qui veut*), des sentiments (*Trop aimer est amer*), des mœurs (*Les honneurs changent les mœurs*), des relations humaines (*Amis de bouche ne valent pas une mouche*), des valeurs (*Il n’est trésor que la santé*), des expériences de vie (*Il n’y a si long jour qui ne vienne à la nuit*), etc. Les proverbes consacrés aux catégories humaines différencient celles-ci selon des critères ethniques, sexuelles, professionnelles et parlent de leurs caractéristiques dans la tentative d’en encapsuler l’essence psychologique et comportementale. Courant le danger d’une généralisation hâtive, ces proverbes visent à définir des types humains à partir de caractéristiques, émotions, habiletés, intérêts spécifiques. Leur dessein est correctif et formatif en même temps. Cette étude propose une recherche des représentations de la femme dans les proverbes français en vue de montrer comment son image se façonne dans la culture française. Nous essayerons de mettre en évidence les caractéristiques et les rôles qui lui sont associés et d’inventorier les comparants par l’intermédiaire desquels ces proverbes se construisent.

Les proverbes sur les femmes, forme discursive discriminatoire

Les proverbes catégorisants partagent les individus en *bons* et *mauvais*; le nombre de proverbes traitant des types humains négatifs ou de leurs défauts l’emporte sur ceux qui parlent des modèles ou de leurs qualités. Cette disproportionnalité s’explique par la visée corrective attribuée aux proverbes destinés à améliorer le monde et les gens.

La femme constitue apparemment une des cibles favorites des proverbes à travers les cultures. Ses représentations témoignent du statut inférieur qu’elle a détenu à travers le temps et, en même temps, des méthodes dont elle s’est servies pour toucher à ses buts. En dépit de son rôle minimalisé, la femme apparaît comme un être astucieux qui sait manier des pouvoirs,

qu'ils soient occultes ou tout simplement des charmes séducteurs, de façon à intervenir dans le cours des événements, à changer le trajet de l'histoire et à disposer des hommes et de leurs faveurs. Discutables et susceptibles de discrimination sexuelle, ces proverbes relèvent de l'existence d'un stéréotype culturel de la femme défini par une constellation de traits spécifiques, prioritairement négatifs, censés être partagés par toutes les femmes. Ces descriptions sont subjectives et ressenties comme telles par les gens, comme le témoigne ce proverbe qui semble reconnaître le statut marginalisé de la femme: *Il y a plus d'honnêtes femmes qu'on ne croit, mais pas tant qu'on le dit.* Ce traitement subjectif de la femme comme inférieure à l'homme est aussi reflété dans la pauvreté des proverbes qui traitent des hommes.

Cette inégalité a plusieurs sources. Dans la Bible, la femme naît d'une côte de l'homme, ce qui lui prête le statut d'être inférieur et dépendant de l'homme. Cette vision patriarcale de la société s'est transférée sur le rôle attribué à la femme, celui de s'occuper du ménage et de la famille, et se maintient par une attitude prolongée de machisme et de mysoginisme envers la femme même à l'époque où la libération de la femme est déjà un épisode de l'histoire. En plus, il y a aussi le stéréotype de la faiblesse physique et psychologique de la femme qui a fait que certaines professions lui soient, par conséquence, traditionnellement refusées, voire interdites.

En dernier lieu, du moins en français et en roumain, de toutes les hypostases de la femme à ses divers âges, c'est l'hypostase de la femme à l'âge mûr, qu'elle soit épouse et ou non, qui est favorisée. Elle est surtout décrite de la perspective des effets destructifs qu'elle peut avoir sur les hommes ou sur le ménage suite à son pouvoir de manipulation ou à son mauvais caractère. Si ces descriptions sont faites sur un ton moqueur, celui-ci est piquant, sinon mordant par ailleurs, ce qui rend le message des proverbes encore plus percutant.

Hypostases de la femme dans les proverbes français

Nous avons mené notre recherche sur un corpus comptant une centaine de proverbes traitant de la femme. Suite à cette analyse, nous avons pu les classifier autour de plusieurs domaines: *proverbes qui parlent du pouvoir de la femme* (sorcellerie, attrait physique, connaissances, savoir-faire), *proverbes qui font référence aux qualités de la femme* et *proverbes qui décrivent les stages dans le développement de la femme le long de sa vie* (fille, bru, épouse, mère, veuve).

Hypostases féminines dans les proverbes sur les pouvoirs et les qualités des femmes

Cette classe de proverbes est la plus riche; son investigation a permis l'identification de plusieurs images stéréotypiques concernant les traits spécifiques des femmes.

- **la femme obstinée**

La femme apparaît comme un être obstiné, inébranlable dans ses plans et ses volontés. Sa détermination est décrite comme plus forte que la volonté divine qu'elle arrive même à manier.

Ce que femme veut Dieu le veut.
Ce que veut une femme est écrit dans le ciel.

L'entêtement et la résistance de la femme sont tels que son seul ennemi n'est qu'une femme.

La femme meurt de la mort de la femme.

Dans ce sens, les proverbes de type recommandation conseillent aux hommes de renoncer à tout espoir de changement de la part de la femme et, comme mesure de protection, de la prendre telle quelle.

Prenez le temps comme il vient, le vent comme il souffle, la femme comme elle est.

La même idée de lutte inutile contre la volonté de la femme est exprimée dans le proverbe ci-dessous:

C'est la mer à boire que de lutter contre un cœur de femme.

- **la femme frivole**

Consciente des moyens dont elle dispose pour voir ses désirs s'accomplir, la femme se dédie à l'épanouissement de sa beauté au point d'en faire une préoccupation obsessive comme si elle en était possédée.

Dites une seule fois à une femme qu'elle est jolie, le diable le lui répétera dix fois par jour.

Dans ce sens, les hommes reçoivent des conseils de se garder de belles femmes qui arriveraient à les faire entrer en faillite.

Beauté de femme n'enrichit homme.

Ces recommandations sont aussi motivées par le manque de souci de ces femmes pour le ménage.

Ce ne sont pas cheveux blonds et beauté qui font bouillir la marmite.
La beauté ne sale pas la marmite.

La belle femme vue comme un danger pour l'homme est inventoriée à côté d'autres êtres aux actions imprévisibles:

Il faut se garder du devant d'une femme, du derrière d'une mule et d'un moine de tous les côtés.

La frivolité de la femme peut se manifester au niveau des promesses facilement faites, jamais tenues.

Les femmes sont toujours meilleures l'année qui vient.
Amitié de grands - Serments de femmes - Et soleil d'hiver - Ne durent guère.

L'instabilité de la femme fait aussi la preuve de sa frivolité, ce qui la rend une possession difficile à garder loin de tentations.

Les femmes fenêtrières et les terres de frontières sont mauvaises à garder.

Les femmes sont des êtres superficiels qui manquent de consistance et de constance et qui ne sont pas dignes de confiance:

Souvent femme varie / Bien fol est qui s'y fie.
Foi de femme est plume sur l'eau.

- **la femme maligne**

Le caractère malin est peut-être l'un des traits proverbiaux des femmes, à côté de sa sottise. Sa ruse méchante est testée par son habileté de se remonter toujours, en dépit des malheurs ou des épreuves difficiles qu'elle doit subir.

La femme tombe sept fois et toujours se relève.

La femme semble être la cause des malheurs de l'homme:

Femme, feu, messe, vent et amer / Font cinq maux de grand amer.

L'image de la femme destructrice est fréquente dans les proverbes, ses effets négatifs sur les hommes étant comparés à l'alcool qui enivre agréablement, mais qui empoisonne la raison des hommes.

Femme et vin ont leur venin.

- **la femme sotte**

La sottise des femmes est extrême au point qu'elles ne valent plus qu'une bête.

99 ânes et une femme font 100 bêtes.

De façon encore plus suggestive, pour évoquer la sottise des femmes, les proverbes parlent de la consistance de leur cerveau, siège de l'intelligence, fait de matières alimentaires provenant d'animaux qui n'en produisent pas normalement.

Le cerveau de la femme est fait de crème de singe et de fromage de renard.

Comme preuve supplémentaire, la femme apparaît comme incapable de « vêtir » son manque d'esprit qu'elle affiche pleinement par son choix de vêtements, par exemple.

Femme sotte se connaît à la toque.

- **la femme manipulatrice et hypocrite**

La femme devient manipulatrice et perverse, dit-on, quand il s'agit d'une question de pouvoir ou d'obtenir des faveurs. Elle peut vite changer d'humeur pour impressionner

Femme rit quand elle peut / Et pleure quand elle veut.

ou elle peut recourir à des attitudes ou des paroles enivrantes grâce à une douceur fausse:

Les femmes sont trop douces, il faut les saler.

Le conseil ironique donné aux hommes est de ne pas s'y fier et même de guérir cette mièvrerie artificielle. Métaphoriquement, le proverbe suivant exprime la même idée sous la forme d'une représentation symbolique de la femme comme un être rude à l'apparence fragile et raffinée.

Les femmes sont des poêles à dessus de marbre.

Ainsi, l'on suggère aux hommes de se méfier aux apparences trompeuses, soient-elles angéliques, des femmes qui sont toujours censées cacher des intentions méchantes:

Femmes sont anges à l'église, diables en la maison et singes au lit.
Les femmes ont toujours quelque arrière-pensée.

La ruse féminine est telle qu'elle est à même d'assujettir tout homme, quelles que soient ses qualités :

Nul si fin que femme n'assote.

Cette ruse peut atteindre des limites extrêmes de sorte que même le pouvoir du diable pâlit face aux talents manipulateurs dont la femme est douée.

Femme sait un art avant le diable.

La force de la femme n'égale pas celle de la mer quand il est question de tromper ou trahir:

Si traîtresse que soit la mer, plus traîtresses sont les femmes.

Finalement, lasses de caractériser et moraliser la conduite trompeuse des femmes, les voix anonymes des proverbes concluent, sur un ton impuissant, sur le mystère féminin incompréhensible:

La femme est un certain animal difficile à connaître.

- **la femme matérialiste**

Un des grands péchés de la femme est son côté matérialiste, un vaste sujet qui alimente les proverbes. Son penché pour l'argent est consacré et se traduit souvent par l'amour des femmes pour les pierres précieuses.

Les femmes n'aiment que les rubis.
Les femmes au profit, l'homme à l'honneur.

L'argent est si important pour une femme au point que la fortune de l'homme représente un pré-requis qui permet la réalisation d'un mariage.

Nouvelle femme, nouvel argent.

- **la femme sorcière**

La femme comme détentrice de pouvoirs occultes est une image universellement conventionnalisée. Les yeux, le siège le plus fréquent de ces pouvoirs, sont représentés comme le talon d'Achille des hommes:

L'œil de la femme est une araignée.

Les femmes astucieuses savent profiter de leur pouvoir qui devient la cause des faiblesses des hommes.

Les faiblesses des hommes font la force des femmes.

- **la femme comme un pouvoir destructeur**

Loin d'apporter le silence et le calme dans le ménage, la femme apparaît dans les proverbes comme une nature bruyante et tumultueuse.

Où femmes y a silence n'y a.
Qui femme a, noise a.

Le goût pour les commérages, la volubilité gratuite et indiscrète des femmes constituent un des mythes culturels universels. Les proverbes qui en parlent se réfèrent métonymiquement à la langue pour désigner les paroles mordantes que les femmes profèrent.

La langue des femmes est leur épée, et elles ne la laissent pas rouiller.
La gaieté des femmes leur tient lieu d'esprit.

A ce titre, la loquacité des femmes est telle que trois en font déjà une agglomération dérangeante:

Trois femmes font un marché.

Finalement, la femme n'apporte que du malheur à l'homme, quelle qu'en soit la forme:

Une femme n'est puissante que par le degré de malheur dont elle peut punir son amant.

- **la femme comme un être adonné à l'amour et au plaisir charnel**

La femme qui se laisse emporter par ses désirs charnels est également une de ses images fréquentes dans les proverbes: elle est vue comme capable d'aveugler la raison des hommes ou de les rendre fous. Elle est même décrite comme un être qui jouit de l'amour physique plus que de son aimant.

Dans les premières passions, les femmes aiment l'amant; et dans les autres, elles aiment l'amour.

L'amitié pâlit face à ce penché charnel à cause de l'impuissance de la femme de ne voir en un homme rien d'autre qu'un possible aimant.

On n'est point l'ami d'une femme lorsqu'on peut être son amant.

Pour souligner encore la passion de la femme pour le plaisir charnel, les proverbes parlent de la disparition de la pudeur, qui lui est autrement caractéristique, quand il s'agit de faire l'amour:

Les femmes ont plus de honte de confesser une chose d'amour que de la faire.
Les femmes rougissent d'entendre nommer ce qu'elles ne craignent aucunement à faire.

- **la bonne femme**

Lorsque les proverbes sont laudatifs à l'égard des femmes, ils font recours à plusieurs représentations qui traduisent leurs qualités. Il y a, tout d'abord, *les femmes qui valent beaucoup* et, dans ce sens, leur valeur est rendue par le biais des référents concrets:

Femme bonne vaut une couronne.
Une bonne femme dans une maison est trésor.
La plupart des honnêtes femmes sont des trésors cachés qui ne sont en sûreté que parce qu'on ne les recherche pas.

La femme douée de qualités est inestimable en ce qu'elle représente en elle-même et une combinaison heureuse de bonnes qualités et beauté ne la rend que d'autant plus appréciable.

Les femmes n'ont de bon que ce qu'elles ont de meilleur.
Une femme honnête et jolie est deux fois honnête.
Femme sage est plus que femme belle.

Une femme honnête est si précieuse que les hommes qui perdent un tel être perdent une faveur divine:

Qui de femme honnête est séparé, d'un droit divin est privé.

Corollairement, les hommes qui jouissent de l'amour des femmes sont privilégiés.

Qui est aimé des femmes a beau chemin.

Bien que beaucoup moins nombreux, les proverbes qui donnent des représentations positives des femmes parlent de *leur rôle dans le ménage* et de *leur statut d'être la paire de l'homme.*
Les femmes sont ainsi métaphoriquement désignées comme la clef du ménage qui en fait tourner les roues.

La femme est la clef du ménage.
Femme sage reste à son ménage.

Pour désigner le tout que la femme et l'homme forment, les proverbes proposent des images qui décrivent l'impossibilité de séparer deux entités indissociables:

L'épouse est en puissance de l'époux, et le mari en possession de la femme.
Mari et femme sont joints ensemble comme la mie et la croûte.

Pour représenter ce qu'elle signifie pour l'homme, la femme est toujours métaphoriquement caractérisée comme la moitié qui soutient l'homme.

Il n'est pas si fort lien que de femme.
La femme est le savon de l'homme.

Les bonnes femmes sont décrites comme *jouissant des fruits matériels* de leur travail; ceux-ci deviennent des indices qui aident à reconnaître les femmes travailleuses:

La fileuse vigilante ne manque jamais de chemise.
Vaisselle reluisante, femme vaillante.
C'est aux épluchures qu'on reconnaît la ménagère.

Finalement, les femmes sont décrites comme des être sensibles par rapport aux hommes qui sont plus rationnels:

A un homme d'esprit, il ne faut qu'une femme de sens; c'est trop de deux esprits dans une maison.
Il y a dans le cerveau des femmes une case de moins, et dans leur cœur une fibre de plus que chez les hommes.
La femme ne doit pas apporter de tête en ménage.

A ce sujet, les proverbes parlent du talent subtile des femmes de régner de l'ombre:

La femme règne et ne gouverne pas.

Hypostases féminines dans les proverbes concernant les stages dans le développement de la femme le long de sa vie

Une hypostase fréquente des femmes dans cette catégorie de proverbes est celle de jeune fille prête à se marier et au sujet de laquelle les hommes reçoivent des recommandations pour les aider à mieux choisir leur épouse.

D'une bonne vigne prenez leur plant;
D'une bonne mère prenez la fille.

Ces proverbes apprennent aux hommes des critères de sélection d'une bonne épouse.

Poires et femmes sans rumeur / Sont en prix et grand honneur.
Fille cachée, fille cherchée.
Fille qui trop se mire, peu file.

D'autres proverbes parlent du sort des filles qui n'ont comme alternative que le mariage ou le voile

Il faut aux filles des hommes ou des murailles.

ou de ce qui peut leur offrir de bonnes chances de mariage:

Jolie fille porte sa dot au front.
Aux gars on promet, aux filles on donne.

Conclusion

L'analyse des proverbes s'avère une incursion intéressante dans le trésor de sagesse d'un peuple. La recherche devient d'autant plus passionnante lorsqu'il s'agit de la représentation de la femme, un sujet qui est «proverbialement» devenu tabou et reconnu comme étant aprioriquement traité de façon discriminatoire. Notre analyse a mis en évidence surtout les traits négatifs associés à la femme, qui lui peignent un tableau affreux: un être

insensible, bruyant, âpre au gain, adonné aux plaisirs charnels et qui se sert sans scrupules des hommes. Les représentations positives de la femme sont liées surtout à son rôle dans le ménage dont elle est responsable et d'être la moitié qui complète le couple. Le statut inférieur de la femme est de nouveau confirmé par les proverbes qui font référence aux jeunes filles dont le seul devenir dans la vie est celui d'être prises en mariage. De ce préjugé naissent les proverbes concernant ce qui fait d'une jeune fille un bon candidat pour le mariage.

En conclusion, vus en ensemble et en essayant de laisser de côté tout parti-pris, les proverbes sur la femme évoquent la complexité de la nature féminine et laissent voir le rôle que la société lui a accordé le long de l'histoire.

Bibliographie

Gorunescu, Elena, *Dicţionar de proverbe român-francez,* Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1978.
Montreynaud, Florence, Agnès Pierron, François Suzzoni, *Le Robert. Proverbes et dictons*. Coll. Les Usuels, Maury-Eurolivres, Paris, 2006.
http://www.biblioconcept.com/proverbes/femme.htm
http://www.proverbes-francais.fr/proverbes-femmes/
http://www.encyclopedie-gratuite.fr/Definition/proverbes.php
http://www.poemes-amour.fr/proverbes-femme/

Figures de la servante: Françoise, symbole proustien de la culture française

Professeur des universités, dr. Anca Gâță
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

***Abstract** : In Marcel Proust's novel, « À la recherche du temps perdu », Françoise, the servant, is a prominent character, although not as such explicitly introduced by the narrator. Her appearance evokes old French traditions at all times, relying on or highlighting basic values of the French culture. As a character, Françoise is made up of what she is saying as reported by the narrator pretending to remember past days, actions, words, etc., but also of the observations he could make when spending some time next to her. Her name reminds of France and she may be thought of as a symbolic character recalling to the present old traditions, communication rituals, canonical behaviours, a whole axiological system. This study aims at presenting some particularities of the text, by pointing to lexico-semantic, textual, dialogical, argumentative, and stylistic issues.*

***Key words:** narrator, character, tradition, culture*

Introduction

La figure de Françoise, servante de tante Léonie, chez qui le narrateur se rendait en famille pendant les vacances, est présente dans l'ensemble de l'œuvre proustienne. Elle apparaît comme un permanent rappel aux valeurs de la culture française. En tant que personnage, Françoise est faite de ses dires tels qu'ils sont rapportés par le narrateur et des observations directes de celui-ci, dont la présence à côté de Françoise semble ininterrompue. Par ailleurs, la présence de Françoise aux côtés des autres personnages est elle aussi un élément non négligeable de la construction du personnage. Son nom rappelle celui de la France, et le personnage symbolique évoque lors de chacune des ses apparitions des traditions anciennes, des rituels de communication, des conduites canoniques, tout un système axiologique. Les commentaires qui suivent tentent de relever ces particularités du texte proustien en faisant intervenir une interprétation aux niveaux lexico-sémantique, textuel, dialogique et/ou argumentatif. Le narrateur proustien émerge à travers la construction de chacun de ses personnages. Le personnage de Françoise vaut au moins autant que les autres personnages féminins du roman : la mère du narrateur, la duchesse de Guermantes, Albertine, qui permettent l'épanouissement du moi narrateur. L'hypothèse de départ est que, du point de vue textuel, Françoise donne une grande partie de la substance du roman.

L'analyse suit linéairement la progression du texte proustien et s'intègre à une étude plus ample qui se donne pour objectif d'identifier et de discuter les stratégies textuelles et stylistiques que l'auteur met en marche afin de permettre au narrateur de faire revivre le passé et d'évoquer ses souvenirs parfois à travers la conscience de l'enfant qu'il était et par les paroles de celui-ci.

L'analyse proposée est descriptive, sans mettre en rapport à cette étape de la recherche la façon dont Marcel Proust construit le personnage de Françoise à travers la construction du narrateur et de la narration. Une étape ultérieure permettra de relever des ressemblances entre la construction du personnage de Françoise et d'autres personnages de domestiques de la littérature française et/ou universelle.

1. Françoise

Le personnage de Françoise apparaît dans *A la recherche du temps perdu* dès les premières pages du roman, dans *Du côté de chez Swann*. Le narrateur présente Françoise comme la servante de sa tante Léonie, habitant le village de Combray, chez qui sa famille se rendait de temps en temps pour y passer quelques jours. L'âge du narrateur-personnage était celui de l'adolescence, environ douze ans ou même moins.ne

Françoise ne se laisse pas découvrir en une seule fois. Son portrait se dessine à l'occasion de chaque nouvelle apparition dans la narration. Les éléments psychologiques et physiques qui contribuent à son portrait participent à la mise en place d'une figure complète

et complexe du domestique, de la domestique française du 19ème siècle. C'est à travers le personnage de Françoise que se reflètent également les traits des autres personnages, centraux ou secondaires.

Sans correspondre parfaitement à la chronologie de la narration, la première rencontre du narrateur avec Françoise se passe pendant l'hiver de 1885, quand il accompagne ses parents chez sa tante Léonie dans sa demeure parisienne. Sa mère lui demande de donner une pièce de 5F à Françoise. Neuf ans plus tard, en 1894, après la mort de sa tante Léonie, Françoise passe au service des parents du narrateur et la présence de celle-ci aux côtés du narrateur et des autres personnages devient plus constante.

2. Françoise comme protectrice des biens de ses maitres

En se rapprochant par endroits des présences des domestiques dans les comédies de Molière, où la relation maitre – valet est l'un des ressorts de l'intrigue, les apparitions de Françoise dans la narration permettent au narrateur de faire jouer un arrière-plan de pensées, de convenances, de traditions non nommées toujours directement.

La première apparition du personnage de Françoise dans le roman se fait dès la première partie de *Du côté de chez Swann*, au treizième paragraphe :

> (1) Mon père haussait les épaules et il examinait le baromètre, car il aimait la météorologie, pendant que ma mère, évitant de faire du bruit pour ne pas le troubler, le regardait avec un respect attendri, mais pas trop fixement pour ne pas chercher à percer le mystère de ses supériorités. Mais ma grand'mère, elle, par tous les temps, même quand la pluie faisait rage et que *Françoise avait précipitamment rentré les précieux fauteuils d'osier de peur qu'ils ne fussent mouillés*, on la voyait dans le jardin vide et fouetté par l'averse, relevant ses mèches désordonnées et grises pour que son front s'imbibât mieux de la salubrité du vent et de la pluie. (Mes italiques, A. G. ; dans tous les extraits présentés ci-dessous les italiques sont miennes.)

À ce moment-là, Françoise était déjà au service des parents du narrateur. Elle assure ici l'arrière-plan dynamique d'une scène présentée comme répétitive, où Françoise – sans que quelqu'un le lui demande – assure la mise à l'abri de la pluie des objets appartenant à ses maitres. Tel apparaît l'un des traits fondamentaux de la servante: la précaution constante pour les biens de ses maitres, sans intervention de ceux-ci. Les autres personnages du fragment ci-dessus sont statiques – ils sont entrainés dans quelque activité qui ne semble pas beaucoup dérangée par la pluie, leurs activités se poursuivent en fait comme si la pluie n'avait pas commencé: *Mon père haussait les épaules et il examinait le baromètre...*, *ma mère ... le regardait...*, ou bien comme si la pluie était là depuis toujours: *... ma grand'mère ... on la voyait dans le jardin ....*

Dans l'exemple ci-dessus, la seule qui *fait* quelque chose, qui agit, qui est effectivement l'agent d'une action, c'est Françoise, et ses gestes rapides (*précipitamment*), professionnels sont destinés à protéger ses maitres de manière indirecte – elle protège les biens de la famille.

Dès ce passage, Françoise est présentée non seulement à travers ses gestes, mais aussi à travers ses réflexions présentées de manière implicite par le narrateur. Le passage en italiques dans l'extrait (1), *Françoise avait précipitamment rentré les précieux fauteuils d'osier de peur qu'ils ne fussent mouillés*, est significatif à plusieurs niveaux. Le rôle de l'adjectif *précieux* est de transmettre au lecteur l'appréciation de Françoise même à propos des fauteuils en question. L'adjectif *précieux* n'appartient pas au narrateur; il a toutes les chances de représenter une citation des dires ou des pensées de Françoise, un fragment de discours indirect libre. Par ailleurs, la suite de la phrase, *de peur qu'ils ne fussent mouillés*, est en corrélation avec l'adjectif mentionné – la *peur* appartient également à Françoise. C'est toujours à Françoise qu'appartiennent l'explication et l'explicitation de la raison qui la pousse à agir. Cette *peur* cache en réalité le respect profond qu'elle a de tous les objets qui l'entourent et qui appartiennent à ses maitres.

L'une des motivations de cette attention particulière du narrateur pour le personnage de Françoise, même dans les gestes les plus insignifiants de celle-ci, pourrait bien être le besoin de *mimesis* : la plupart des familles aristocrates et bourgeoises « possédaient » une servante et/ou un domestique qui ne s'occupaient pas des affaires les plus fastidieuses (nettoyage, cuisine, préparation des repas, etc.), mais se tenaient toujours à côté de leurs maitres afin de satisfaire à leur moindre besoin, à leur rendre l'existence la plus aisée possible. De façon que toute absence temporaire d'un tel personnage se faisait voir immédiatement par les maitres faute de satisfaction de quelque besoin impérieux dont ils ne pouvaient assurer la gestion par eux-mêmes. La relation maitre – domestique (servante / bonne, valet) a été développée et nourrie par la tradition aristocratique et bourgeoise, empruntant des traits aux rituels de subordination roi – chevaliers.

3. Françoise comme médiatrice du savoir

La deuxième apparition de Françoise – quelques paragraphes plus loin – permet au narrateur de la présenter en tant qu'instance de médiation de l'information. En sa qualité de domestique, elle peut s'entretenir avec d'autres domestiques et obtenir ainsi des informations sur les maitres de ceux-ci, qui, d'autre part, sont des amis ou des invités de ses propres maitres. Une première caractéristique de ce colportage d'informations semble être l'intérêt de Françoise même pour ce genre de savoir:

> (2) Un jour qu'il [Swann] était venu nous voir à Paris après dîner en s'excusant d'être en habit, *Françoise ayant*, après son départ, *dit tenir du cocher qu'il avait dîné « chez une princesse »*, — « Oui, chez une princesse du demi-monde ! » avait répondu ma tante en haussant les épaules sans lever les yeux de sur son tricot, avec une ironie sereine.

Françoise discute avec le cocher à propos du maitre de celui-ci par sa propre décision soit par curiosité, soit pour se faire une idée des gens qui visitent ses maitres. Dans les deux cas, il semble que le but ultime est pourtant d'informer à son tour ses maitres à propos de leurs invités. Le rapport des dires se fait sur de multiples plans: le cocher dit à Françoise, Françoise dit à ses maitres où M. Swann avait diné.

Le dialogue ainsi engagé par Françoise avec la grand'mère du narrateur la situe dans une position privilégiée par rapport aux autres domestiques, la rapprochant de ses maitres et autorisant à la fois ses initiatives de s'informer auprès du cocher à propos de la vie de M. Swann et d'en informer à son tour ses maitres. En outre, le savoir transmis par Françoise est corrigé par la grand'mère de manière subtile, l'ironie étant destinée à détruire l'aura dont Françoise faisait surmonter la personne de M. Swann. Sans nier explicitement les informations colportées par Françoise, sans nier son propre intérêt par rapport à ces informations, la grand'mère s'en délimite, n'acceptant pas ce qui semblait assez évident, le fait que M. Swann fréquentait la très haute société du temps.

Françoise reste néanmoins la dépositaire de telles informations – des deux côtés – concernant les invités de ses maitres. Cela lui permet d'occuper une position de choix parmi les domestiques et jouir également d'un statut de rapprochement par rapport à ses maitres, comme si elle était un membre de la famille.

4. Françoise comme actrice dans le rituel mondain

Ce n'est que lors de sa troisième apparition dans le texte du roman que le narrateur présente Françoise explicitement comme *la cuisinière* de sa tante. Cette troisième instance d'apparition de Françoise est un retour en arrière dans le fil du récit : le narrateur était encore enfant et ses parents étaient en visite chez tante Léonie à Combray. Françoise n'était pas encore la servante de sa famille, le narrateur la connaissait à peine, il la découvrait à chaque

nouvelle rencontre. Dans sa qualité de domestique, lors des visites de la famille du narrateur chez la tante, Françoise recevait comme tâche supplémentaire de s'occuper de lui :

> (3) ... avant de m'ensevelir dans le lit de fer qu'on avait ajouté dans la chambre parce que j'avais trop chaud l'été sous les courtines de reps du grand lit, j'eus un mouvement de révolte, je voulus essayer d'une ruse de condamné. J'écrivis à ma mère en la suppliant de monter pour une chose grave que je ne pouvais lui dire dans ma lettre. Mon effroi était que *Françoise, la cuisinière de ma tante qui était chargée de s'occuper de moi quand j'étais à Combray, refusât de porter mon mot. Je me doutais que pour elle, faire une commission à ma mère quand il y avait du monde lui paraitrait aussi impossible que pour le portier d'un théâtre de remettre une lettre à un acteur pendant qu'il est en scène*.

Comme dans les autres situations racontées par l'auteur, Françoise est censée mettre en jeu sa propre volonté et personnalité pour décider elle-même si une chose se fait ou non. L'enfant dont le narrateur prend la place et emprunte maintenant les souvenirs pourvoit Françoise d'un discernement apte à faire la différence entre une affaire importante et un simple caprice d'enfant. L'image de Françoise dans l'esprit de l'enfant est celle qu'on vient de retrouver dans les autres extraits antérieurement discutés: une vraie « professionnelle », elle se rattache à la grande famille des véritables « professionnels ». Elle fait les choses selon un rituel dont elle seule connait les étapes, qui se répètent sans défaillance toutes les fois qu'une action est requise de sa part. Comme une professionnelle, elle n'a pas de doutes sur ce qu'elle doit faire ou ne pas faire, sur ce il faut ou il ne faut pas faire.

L'analogie par comparaison – que le narrateur attribue à l'enfant qu'il était – avec le portier d'un théâtre est pertinente dans ses moindres détails : le portier est un 'domestique' des gens du théâtre, il est au courant de tous les mouvements des acteurs, des spectateurs, de tous ceux qui traversent les couloirs du temple de Thalia ; comme les domestiques, il connait les habitudes et les coutumes de ceux qu'il sert, il est aussi sincère, aussi discret, aussi curieux qu'un domestique, il sait tout et rien – en fonction des circonstances. En outre, les invités des maitres sont en tout semblables au public du théâtre, car le rituel des visites – que Françoise est censée connaitre – se ressemble bien au rituel du spectacle théâtral.

Non seulement Françoise est intégrée par cette analogie à la famille des « professionnels », mais elle est intégrée aussi au monde complexe que composent ensemble maitres de la maison et domestiques, habitués et invités de marque, comme les diverses catégories sociales (assimilables aux baignoires, au balcon, au parterre, au poulailler, respectivement) se mêlent au théâtre. Or, de la même façon que le rituel théâtral interdit l'immixtion du portier dans le spectacle proprement dit, dans le scénario fabriqué par l'enfant il est interdit à Françoise de s'adresser à ses maitres pendant des visites ou des soirées où tout un rituel mondain est en fonctionnement.

5. Françoise comme prêtresse du culte du savoir faire

La même figure du discours, la comparaison, dans sa variante de *similitude*, est utilisée pour rajouter de fines touches au portrait de Françoise. La comparaison comme figure de style non-trope, selon Pierre Fontanier, « consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclaircir, en renforcer, ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance : ou […] de ressemblance ou de différence ». (*Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 377)

L'extrait ci-dessous – qui continue le précédent – permet au narrateur, par les précisions qu'il fournit, de détailler au plus le culte parallèle dont Françoise était la prêtresse. Le narrateur reconstruit ce culte à travers ses souvenirs d'enfance ou bien à travers son expérience ultérieure à côté de Françoise. Ce culte trouvait sa meilleure manifestation dans ce qu'on pourrait appeler « le code de Françoise » :

(4) Elle possédait à l'égard des choses qui peuvent ou ne peuvent pas se faire *un code impérieux, abondant, subtil et intransigeant sur des distinctions insaisissables ou oiseuses* (ce qui lui donnait l'apparence de ces lois antiques qui, à côté de prescriptions féroces comme de massacrer les enfants à la mamelle, défendent avec une délicatesse exagérée de faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, ou de manger dans un animal le nerf de la cuisse).

Les épithètes qui caractérisent « le code de Françoise » mettent en valeur et décrivent implicitement le culte en question : il était obligatoire qu'il soit officié dans toutes les circonstances (*impérieux*), il consistait en diverses pratiques dont on ne pouvait pas deviner le nombre (*abondant*), il n'était pas aisé d'en saisir les pratiques correspondantes ni leurs motivations (*subtil*) et les erreurs ou détournements n'en étaient guère admis (*intransigeant*). Le culte qu'officiait la servante en tant que prêtresse portait sur des activités journalières, dont les limites n'étaient pas décelables pour ceux qui ne les pratiquaient pas (les maitres, le narrateur), et pourtant un savoir faire qui est à la portée de chacun à condition de ne pas ignorer l'autre. Par contre, pour Françoise, qui connaissait de l'intérieur ces menues besognes quotidiennes à force de les avoir mille fois reprises, souvent à zéro, fastidieuses pour les autres qui ne les avaient ou auraient jamais imaginées ou accomplies, tout acte, toute action à entreprendre ne pouvait être *insaisissable*, mais nettement distinguée des autres, en elle-même un but, un objectif toujours atteint, strictement délimitable par rapport à celui d'à côté et jamais *oiseux*. La comparaison avec des lois antiques inouïes, des superstitions inimaginables dans leur façon de découper le réel, renforce l'image de culte rituel le transposant dans une zone mythique ou mythologique, celle d'une Antiquité qui nous est connue surtout à travers des légendes et des narrations plus ou moins réalistes.

6. Françoise comme exposante de l'« Âge d'or » français

Le texte continue par le même portrait de Françoise, moins un portrait qu'un croquis où la touche de caractère la plus forte, la plus résistante est le raffinement ancien français qu'on pouvait croire reconstituer aux côtés de Françoise, même si autrefois on ne l'avait que soupçonné :

(5) Ce code, si l'on en jugeait par l'entêtement soudain qu'elle mettait à ne pas vouloir faire certaines commissions que nous lui donnions, semblait avoir prévu des complexités sociales et des raffinements mondains tels que rien dans l'entourage de Françoise et dans sa vie de domestique de village n'avait pu les lui suggérer; et l'on était obligé de se dire *qu'il y avait en elle un passé français très ancien, noble et mal compris*, comme dans ces cités manufacturières où de vieux hôtels témoignent qu'il y eut jadis une vie de cour, et où les ouvriers d'une usine de produits chimiques travaillent au milieu de délicates sculptures qui représentent le miracle de saint Théophile ou les quatre fils Aymon.

La conduite de refus adoptée par Françoise à certains moments avait des racines profondes et des motivations difficiles à déceler. Les maitres (*commissions que nous lui donnions*) avaient remarqué cette conduite et apparemment essayé d'en trouver des explications (*l'on était obligé de se dire que…*) sans toutefois obliger Françoise contre sa volonté de mener à bout de telles activités fâcheuses – moralement, spirituellement – pour elle. Et encore, la comparaison méticuleuse avec des entités anciennes, peu accessibles à l'imagination (comme dans ces cités manufacturières où de vieux hôtels), permet, par la finesse des détails, de construire et de peupler tout un espace du passé afin de le superposer ensuite au portrait qu'on a (encore) du mal à se faire de Françoise. La vie de cour brillante évoquée en rapport avec les vieux hôtels, les sculptures délicates peuplant les actuelles usines de produits chimiques permettent de prolonger la comparaison par une antithèse pour donner de la substance à l'esprit et l'âme de Françoise, qui gardaient un secret de noblesse inaccessible et inimaginable chez une fille du peuple travaillant comme domestique de village.

7. Françoise comme garante du bienêtre des autres

Dans le respect du rituel qu'elle pratique, de ce culte, de ce code, Françoise se devait aussi d'un profond respect envers les maitres et leurs invités, le rituel du repas habituel ou de fête, ainsi qu'on le voit dans l'extrait ci-dessous :

> (6) Dans le cas particulier, l'article du code à cause duquel il était peu probable que sauf le cas d'incendie Françoise allât déranger maman en présence de M. Swann pour un aussi petit personnage que moi, exprimait simplement *le respect qu'elle professait non seulement pour les parents*, – comme pour les morts, les prêtres et les rois, – mais *encore pour l'étranger à qui on donne l'hospitalité*, respect qui m'aurait peut-être touché dans un livre mais qui m'irritait toujours dans sa bouche, à cause du ton grave et attendri qu'elle prenait pour en parler, et davantage ce soir où le caractère sacré qu'elle conférait au diner avait pour effet qu'elle refuserait d'en troubler la cérémonie.

Le respect des morts, des prêtres et des rois était pour elle la façon la plus digne de montrer sa noblesse d'âme. Elle témoignait de ce même respect pour ses maitres et en honorait également leurs invités qui n'étaient pas toujours des plus habitués de la maison. Ce respect était une autre facette, d'une autre nature, du respect qu'elle avait de soi-même. Les figures de l'ironie (*sauf le cas d'incendie*) et de la comparaison (*comme pour les morts, les prêtres et les rois* ; *m'aurait peut-être touché dans un livre*) sont de nouveau convoquées pour raffiner la description de la conduite et des traits de caractère de Françoise.

Par ailleurs, le champ sémantique du rituel se prolonge dans ce texte par la référence à des notions évoquées par les termes et les expressions mis en relation *ton grave ... caractère sacré ... cérémonie* qui forment un même réseau avec les termes *les morts, les prêtres, les rois*. Il est difficile de dire ce que Françoise respecte davantage, le rituel en lui-même, et ses exigences, ou les participants au rituel. Mais dans les deux cas elle se donne la peine de ne faire aucun faux pas, aucune erreur de conduite pour ne pas nuire au « bienêtre » de ses maitres et de leurs invités, tout en cultivant toutes les pratiques habituelles de la maison et en imposant aux autres habitants de la maison (l'enfant et, probablement les autres domestiques) ses propres règles faites sur mesure. Ce qui lui permet le cas échéant – dans l'imagination de l'enfant aussi – de refuser certaines commissions.

8. Françoise comme interlocutrice du narrateur

La description de Françoise continue en s'imbriquant à la narration. Le narrateur remet en scène l'enfant qu'il était pour raconter l'ensemble de stratagèmes inventés pour faire accepter à Françoise de remettre une lettre à sa mère. Il s'agit d'une narration impropre, car le narrateur rapporte les dires de sa mère (et/ou les actes de langage qui leur correspondent) et ses propres dires :

> (7) Mais pour mettre une chance de mon côté, *je n'hésitai pas à mentir* et à *lui dire que* ce n'était pas du tout moi qui avais voulu écrire à maman, mais que *c'était maman qui, en me quittant, m'avait recommandé de ne pas oublier de lui envoyer une réponse relativement à un objet qu'elle m'avait prié de chercher; et elle serait certainement très fâchée si on ne lui remettait pas ce mot*.

Ainsi a-t-on affaire à plusieurs discours imbriqués dont la fonction cachée dans la situation décrite est explicitée par le narrateur :

Dire 1 [Enfant:] *Ce n'est pas moi qui ai voulu écrire à maman, c'est maman qui m'a recommandé*

Dire 2 [Maman:] *Je te prie de chercher ...*
(Prière)
N'oublie pas de m'envoyer la réponse relative à ...
(Recommandation)

Dire 1’ [Enfant:] Maman sera certainement très fâchée si on ne lui remet pas ce mot.

Le dire 1 est en discours indirect, et sa fonction est révélée par le narrateur – l’enfant mentait à Françoise en produisant cet énoncé. Le dire 2 est imbriqué dans le dire 1 pour détailler les actes de langage attribués à la mère (mais inexistants) afin de rendre le message adressé à Françoise plus crédible : une prière de maman et une recommandation – deux directifs adressés à l’enfant, c’est déjà une bonne raison de respecter exactement les mots de la mère. Le dire 1’ est rapporté par le narrateur en discours indirect libre, un discours doublement rapporté : le narrateur rapporte en discours indirect libre le message adressé – apparemment – par l’enfant à Françoise concernant un état d’esprit de sa mère. L’enfant lui attribue cet état comme si la conscience de l’enfant se plaçait à l’intérieur de la conscience de sa mère où il pouvait « lire » les pensées, les sentiments, les états d’âme de celle-ci. Et toute cette construction de discours imaginés, rapportés, pour duper Françoise. C’est pour donner substance non seulement à la personnalité de la servante – pas facile à duper, semble-t-il – mais aussi à la relation enfant – servante, qui devient plus complexe avec chaque petite « aventure » comme celle-ci.

9. Françoise comme servante parfaite

Le *je* narrateur ou le *je* enfant – il n’est pas certain lequel – ne fait pas confiance à sa propre force de conviction, et la figure de Françoise est complétée par la présentation d’un autre trait de caractère :

> (8) Je pense que Françoise ne me crut pas, car, *comme les hommes primitifs dont les sens étaient plus puissants que les nôtres*, elle discernait immédiatement, à des signes insaisissables pour nous, toute vérité que nous voulions lui cacher; elle regarda pendant cinq minutes l’enveloppe comme *si l’examen du papier et l’aspect de l’écriture allaient la renseigner* sur la nature du contenu ou lui apprendre à quel article de son code elle devait se référer. Puis elle sortit d’un air résigné qui semblait signifier: « C’est-il pas malheureux pour des parents d’avoir un enfant pareil ! » Elle revint au bout d’un moment me dire qu’on n’en était encore qu’à la glace, qu’il était impossible au maître d’hôtel de remettre la lettre en ce moment devant tout le monde, mais que, quand on serait aux rince-bouche, on trouverait le moyen de la faire passer à maman.

Ainsi Françoise apparaît-elle comme une personne qui ne tombe pas facilement dans le ‘piège’ tendu par un enfant. Cette résistance de Françoise aux dires de l’enfant est savamment et longuement expliquée par des comparaisons, des inférences, la description de la réaction première de Françoise (*elle regarda pendant cinq minutes l’enveloppe*), la narration de la succession d’événements dont l’acteur principal est Françoise, qui traite pourtant l’enfant soupçonné comme dupeur du même soin qu’elle prête à satisfaire aux requêtes de ses maitres adultes. À ces modalités de description des traits de Françoise, le souvenir de l’enfant permet aussi d’ajouter une construction discursive attribuée à la servante qui caractérise l’enfant. Le discours attribué à Françoise est construit et rapporté dans le style direct par le *je* enfant (ou le *je* narrateur) : *« C’est-il pas malheureux pour des parents d’avoir un enfant pareil ! »* – l’auto-ironie est bien saisissable. Au fait, la conduite de Françoise dans ce fragment plaide en faveur du fait qu’elle est en toutes circonstances une servante parfaite, cette pointe d’auto-ironie vient le confirmer. L’auto-ironie de l’enfant-narrateur permet de rajouter une touche de plus à la personnalité de Françoise, comme si cela voulait signifier que ses pensées à elles étaient : « Même si tu [l’enfant] est le fils de mes maitres et je devrais te traiter avec respect et condescendance, tu m’énerves et je plains tes pauvres parents ».

10. La comparaison dans la poétique proustienne : le portrait de Françoise

Je rappelle ci-dessous (cf. Fontanier, p. 379) les conditions que la comparaison devrait réunir pour que sa présence contribue à la « beauté » du discours:

> Il faut, 1° qu'elle soit juste et vraie, non dans tous les rapports quelconques, mais dans ceux qui lui servent de fondement ; 2° que l'objet dont elle est tirée soit plus connu que celui qu'on veut faire mieux connaître ; 3° qu'elle présente à l'imagination quelque chose de neuf, d'éclatant, d'intéressant ; rien, par conséquent, de bas, d'abject, ou même d'usé et de trivial.

L'examen des instances d'analogie mentionnées ci-dessus montre que Proust excelle dans la mise en marche de ce mécanisme. Les extraits (3), (4), (5), (6), (8) comportent de belles analogies qu'on peut identifier en tant que figures de style comme des comparaisons.

> (3') Je me doutais que pour elle, faire une commission à ma mère quand il y avait du monde lui paraitrait *aussi impossible que pour le portier d'un théâtre de remettre une lettre à un acteur pendant qu'il est en scène.*

Dans (3') – déjà analysé dans les détails – , les conditions 1°, 2°, 3° sont remplies de manière exemplaire. 1° L'association entre le monde du théâtre et les visites mondaines de l'aristocratie ou de la bourgeoisie est correcte. Le parallélisme phrastique entre les deux entités (*Françoise faisant une commission quand il y avait du monde* et *le portier d'un théâtre remettant une lettre à un acteur pendant le spectacle*) sert à mettre en évidence les aspects de similarité et la comparaison apparaît comme « juste et vraie ». La comparaison est construite dans ses deux parties composantes sur le même modèle syntaxique :

Pour elle	faire une commission	à ma mère	quand il y avait du monde
Pour le portier d'un théâtre	remettre une lettre	à un acteur	pendant qu'il est en scène

2° En outre, l'inadéquation et même l'incongruité d'un tel geste de la part d'un portier sont évidentes pour tous ceux qui fréquentent les théâtres. 3° La comparaison est intéressante par la correspondance de plusieurs éléments et aspects des entités comparées.

Dans (4'), le « code » de Françoise est comparé à des lois antiques, ce qui situe la comparaison aux frontières de ce qu'on pourrait appeler un caractère « vrai et juste » de la comparaison. La présentation du comparant avec un luxe de détails rend la condition 3° sursaturée. Pourtant, l'épithétisation détaillée du comparé permet aussi une complexification de celui-ci. La présentation du comparé devient ainsi équilibrée par la densité et l'abondance des aspects présentés pour le comparant :

> (4') … un code impérieux, abondant, subtil et intransigeant sur des distinctions insaisissables ou oiseuses (*ce qui lui donnait l'apparence de ces lois antiques qui, à côté de prescriptions féroces comme de massacrer les enfants à la mamelle, défendent avec une délicatesse exagérée de faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, ou de manger dans un animal le nerf de la cuisse*).

La condition 2° ne semble satisfaite que marginalement : le domaine de la réalité auquel on est renvoyé est celui des *lois antiques*, peu accessible, mais en fait détaillé et décodé dans la suite du texte. Par rapport à l'extrait précédent, la condition 3° est sursaturée étant donné le caractère inouï et d'extrême nouveauté des aspects caractéristiques du comparant, fournis par le biais de trois instances exemplaires : *prescriptions féroces comme de massacrer les enfants à la mamelle, faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, manger dans un animal le nerf de la cuisse*.

Dans (5') le modèle de (4') semble repris, le comparant servant cette fois-ci à reconstruire tout un décor urbain industrialisé sur les reliques architecturales et artistiques d'un passé enseveli. Par ailleurs les extraits (4') et (5') misent sur cette évocation d'un passé plus ou moins lointain par des pratiques curieuses (4') ou des décors incongrus (5') :

> (5') … un passé français très ancien, noble et mal compris, *comme dans ces cités manufacturières où de vieux hôtels témoignent qu'il y eut jadis une vie de cour, et où les ouvriers d'une usine de produits chimiques travaillent au milieu de délicates sculptures qui représentent le miracle de saint Théophile ou les quatre fils Aymon*.

Cette extension du comparant semble la loi discursive qui guide Proust dans ces comparaisons en relation avec Françoise – il est probable que dans d'autres comparaisons le même phénomène soit présent. Elle permet le raffinement du tissu textuel et la densification du comparant, le plus souvent d'une manière inattendue, comme le conseille Fontanier. La conséquence ne se limite pas seulement à l'obtention de cet effet de nouveauté, mais aussi à la mise en place d'un mécanisme d'étoffement du comparé – dont le contenu se précise et se détaille par réverbération.

Dans (6') l'association est juste, très acceptable, avec l'avantage – émotionnel, pathétique – de placer les maitres de la maison au même niveau que des entités intangibles ou depuis d'ores et déjà passées au-delà.

> (6') le respect qu'elle professait non seulement pour les parents, – comme pour les morts, les prêtres et les rois, …

Dans (6"), l'analogie a comme résultat stylistique une comparaison implicite servant à contraster deux entités – une dissimilitude, dans les termes de Fontanier (p. 377).

> (6") … respect qui m'aurait peut-être touché dans un livre mais qui m'irritait toujours dans sa bouche …

Dans (8'), le comparant n'est pas limité à un élément nominal ; cet élément nominal est à son tour détaillé par une relative, comme dans (4') et (5') :

> (8') Je pense que Françoise ne me crut pas, car, *comme les hommes primitifs dont les sens étaient plus puissants que les nôtres*, elle discernait immédiatement, à des signes insaisissables pour nous, toute vérité que nous voulions lui cacher …

La comparaison dans l'extrait ci-dessus suit le même modèle que les comparaisons antérieures, ce sont des comparaisons amples, phrastiques, ne se réduisant pas à un élément nominal ou verbal, pouvant être rangées dans la classe des comparaisons *poétiques* ou *oratoires* (selon Fontanier, p. 378), que Proust semble adorer.

On peut néanmoins continuer à s'interroger s'il serait possible de déceler lesquelles de ces comparaisons appartiennent effectivement à l'enfant et lesquelles au narrateur.

Remarques finales

Dans les huit extraits de texte analysés, dont les extraits (3) à (8) forment un continuum dans le texte du roman, la figure de Françoise se dessine de plus en plus nettement, selon un plan bien net.

Sa première apparition, très rapide, l'associe à un portrait de la grand-mère du narrateur, laquelle est au premier plan, dans le jardin, sous la pluie, désintéressée de toute activité quotidienne habituelle et se réjouissant de la « salubrité » du vent et de la pluie. En complète opposition, Françoise, à l'arrière-plan, ne s'intéresse qu'aux biens de la famille, dont les fauteuils d'osier, qu'elle arrache aux intempéries et remet à l'abri. Agissant sur sa propre initiative pour la sauvegarde des biens matériels de la famille, Françoise s'érige au rang de personnage qui ne peut pas laisser se dérouler le récit sans que tout objet familier de l'histoire soit a sa place – elle s'insère ainsi à la narration, comme par l'inattention du narrateur surpris par ses mouvements rapides sous la pluie. Elle demeurera longtemps dans l'histoire, reviendra de temps à autre dans la narration, qui reste marquée profondément par son passage : les traces de Françoise dans le roman sont partout, si on sait les lire. Cette première apparition de Françoise la consacre par un bout de phrase, en subordonnée, en tant que protectrice de l'avoir de ses maitres. Elle ne parle pas encore, mais le narrateur saisit les arrière-pensées de Françoise, sa peur qu'un objet quelconque de ses maitres ne soit détruit ou abimé.

La deuxième apparition de Françoise la consacre en tant qu'être de parole, fait de questions (posées au cocher de Swann) et de réponses, qu'elle transmet à ses maitres soit pour impressionner par les connaissances qu'elle a, soit pour vérifier les opinions de ses maitres qu'elle crédite davantage que le cocher. Ainsi, la médiation du savoir se fait bilatéralement : de Françoise vers ses maitres et inversement. De nouveau Françoise reste à l'arrière-plan – ce sont plutôt ses dires qui gagnent le premier plan.

La troisième apparition de Françoise dans le roman est beaucoup plus détaillée, elle devient un personnage de première importance. Elle est non seulement le point d'intérêt du narrateur-adulte qui raconte les réactions de Françoise il y a bien longtemps déjà, mais aussi du narrateur-enfant, qui se confronte avec la servante dans un moment important de son existence à lui. La « délégation » et la commission qu'il remet à Françoise la placent au centre de l'attention, tout en l'associant à l'une des pratiques les plus persistantes de l'enfant-personnage, celle de retrouver sa mère une fois de plus, dans l'intimité de la chambre-à-coucher avant d'aller au lit ou de s'endormir. Françoise devient ainsi une véritable prêtresse du culte du savoir faire : elle ne pose jamais de questions, elle sait comment s'y prendre, elle ne risque rien en agissant ; au contraire, elle ne peut pas ne pas agir dans certaines circonstances.

Ces divers portraits de Françoise se construisent aussi par le recours à la figure de style *comparaison*. Pour les extraits considérés, cette figure de style participe de plein pied, par des comparaisons phrastiques, à syntaxe complexe, à la mise en place d'une très nette esquisse du profil de Françoise.

Selon la progression textuelle, il semble que le portrait de Françoise aura toutes les chances de se compléter à des moments ultérieurs de la narration. L'analyse sera poursuivie de la même façon, linéairement, afin de révéler les lignes directrices de la mise en discours du personnage de Françoise.

The Role of Analogy in Romanian Noun System. With Regard to the Analogical Influence of the Plural Forms on the Singular Ones

Chargé de cours, dr. Ionel Apostolatu
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Abstract**:** *Analogy represents one of the main causes that determined the reorganization of the grammatical system in its evolution from Latin to Romanian. A special case of analogy within the nominal system is represented by the influence of the plural forms on the singular ones. Thus, following a certain inflexional model, well represented in language, a whole series of nouns brought forth new singular forms under the influence of the plural ones and also changing their declension type. On the one hand, as far as the singular – plural opposition is concerned, the speaker aimed at the uniformization and normalization of the paradigms, where the differences between the forms were too obvious, and on the other hand, their distinction was taken into consideration in instances where there was a minimum difference or even an identity of the morphemes*.

Key words: *analogy, uniformization, regularization, paradigm, declension*

The issue of the influence of the plural forms on the singular ones has been extensively treated, as far as the Romanian language is concerned, by J. Byck and Al. Graur in their excellent study *Influența pluralului asupra singularului substantivelor şi adjectivelor în limba română* [The influence of the plural forms on the singular ones for the Romanian nouns and adjectives] (BL, I, 1933, pp. 14-57, republished in Byck, *Studies,* pp. 49-92). In the present paper we will summarize the most relevant aspects of this process, in order to emphasize the role of analogy within the nominal inflexional paradigm, since in the above-mentioned study the term analogy is nowhere to be explicitly noted (although there are often used such explanatory formulas as*:* "rebuilt after", "under the influence of", ″modeled on″, which implies, of course, a reasoning by analogy).

The mechanism by which the speaker creates new singular forms for nouns, based on their plural morphemic structure, is a perfect analogical one. It is the same process at work as, for example, in back formation, where the existence of some structural (inflexional) patterns in language plays a very important role in creating a new word (form).

For instance, since Romanian possessed an inflexional model represented by such singular / plural pairs as: *drac – draci*, *sac – saci* (according to which those nouns with the radical ended in velar *k* make their plural in pre-palatal *č*), a series of nouns which presented an etymologically normal ending *č* for both singular and plural forms (resulting a homonymous structure as far as the singular-plural opposition is concerned) underwent the analogical process of rebuilding a new singular form in *k*:

former singular form (the etimological one)	the plural form	the new (analogical) singular form
berbece (< Lat. *vervecis*)	*berbeci*	***berbec***
bocanci (from Hung. *bakancs*)	*bocanci*	***bocanc***
copaci (cf. Alb. *kopač*)	*copaci*	***copac***
colaci (from Sl. *kolači*)	*colaci*	***colac***
muci (< Lat. *mucci*)	*muci*	***muc***
papuci (from Turk. *papuç*)	*papuci*	***papuc***
şoarece (< lat. *soricis*)	*şoareci*	***şoarec***

Another inflexional pattern defining the singular / plural opposition in Romanian is represented by such pairs as: *miel – miei, chel – chei*, with the singular form ending in *-l*, and the plural one in *-i* (as a result of the palatalization of *l* under the influence of *i* – the plural

inflexion). By analogy with this pattern, some nouns changed their etymological singular form ended in *-i* and created a new one ended in *-l*:

former singular form (the etimological one)	the plural form	the new (analogical) singular form
ardei (*arde* + suff. *-ei*)	*ardei*	***ardel***
cristei (from Sl. *krastĕlĭ*)	*cristei*	***cristel***
ghizdei (u.et.)	*ghizdei*	***ghizdel***
grindei (*grindă* + *suff. -ei*; cf. Bg. *gredel*, SCr. *gredelj*)	*grindei*	***grindel***

The same analogical process happened with a number of nouns which remodeled their former singular ending *ţ* in *t*, following the pattern: *bărbat – bărbaţi, împărat – împăraţi*.

former singular form (the etimological one)	the plural form	the new (analogical) singular form
castraveţ (cf. Bg. *krastaveţ*)	*castraveţi*	***castravet(e)***
cârnaţ (< Lat. **carnacius*)	*cârnaţi*	***cârnat***
glonţ (u.et.)	*glonţi*	***glonte***
grăunţ (< Lat. *granuceum*)	*grăunţi*	***grăunte***
obleţ (< *oblu* + suff. *-eţ*)	*obleţ*	***oblet(e)***
scripeţ (from Bg. *skripec*)	*scripeţi*	***scripet(e)***
ştiuleţ (u.et.; cf. Slov. *štulec*, Bg. *stulec*)	*ştiuleţi*	***ştiulet(e)***
zimţ (cf. Bg. *zăbec*, Sb. *zubac*) [1]	*zimţi*	***zimte***

Once created the new singular ending *-ete* for those nouns formerly ending in *-eţ* or *–et* [2], the speaker isolated it and then turned it into a suffix which began to combine with new different roots. This suffix is productive especially in Oltenian dialects: *burete* (cf. *buret*), *orbete* (cf. *orbeţ*), *scapete* (cf. *scapeţ*), *sticlete* (cf *stigleţ*) etc.

It seems that the reason for which the speaker reshaped the singular form for a number of nouns was to distinguish the plural ending from the singular one more clearly. For that reason, those nouns with the radical ended in *-ur* which have the singular declension *-e* and the plural declension *-i* incurred the process we discuss here, since the *-ure* / *-uri* opposition seemed to be insufficient to mark the very important difference between the singular and the plural forms of a noun. Thus, the ending *-uri* was "cut out" (probably because it was mistaken for the plural declension *-uri* of the neuter nouns, by analogy with: *câmp – câmpuri, rost – rosturi*) and the result was the new singular form: *ciuc*, instead of *ciucure*; *ţărm*, instead of *ţărmur(e)*, *sprenţ*, instead of *sprenţure* "male short coat tailored on the waist" etc.

Sometimes the reverse phenomenon occurred. Thus, by analogy with pre-existing models such as: *ciucur – ciucuri*, *brustur – brusturi, vultur – vulturi, fagur – faguri* etc., and under the influence of the plural form, other nouns reshaped their original singular form: *picur* < *picuri* (cf. former sg. *pic*), *ramură* < *ramuri* (cf. former sg. *ram*), *vreascur(ă)* < *vreascuri* (cf. former sg. *vreasc*) etc.

As discussed in another paper of ours, where we dealt with the role of analogy in the reorganization of the Romanian noun declension system in its evolution from Latin [3], the type of inflexion represented by such inherited words as *stea – stele* (functioning as the model

[4]) was the starting point in the process of rebuilding new singular forms in -ea, under the influence of the plural inflection *-ele:*

> Some singular forms are obviously remodeled with the help of analogy and under the influence of the plural form in *-ele*, the former singular endings *-elă, -eală* or *-ală* being replaced: *bretea* < *bretelă* (cf. Fr. *bretelles*), *flanea* (a variant of *flanelă* < fr. *flanelle*; there is another variant of this singular form, also analogical: *flanel*), *jartea* < *jartelă* (cf. fr. *jarretelle*); *sardea* (cf. MGr. *sardhélla*, It. *sardella*; the older and etymological form *sardelă* is now used only as a variant); *canea* (cf. MGr. *kanélla*, Bg. *kanela*; the former singular was, no doubt, *canelă*); *caramea* (a largely used variant of *caramelă*, which is, in its turn, rebuild on *caramele*, the plural form of *caramel* < Fr. *caramel*; cf. It. *caramella*) etc. Even old Romanian formations in *-eală* underwent the influence of the *stea – stele* inflexion pattern and rebuilt a new singular form in *-ea*: *podea* < *podeală* (u.et.), *proptea* < *propteală* (*propti* + suff. *-eală*), *vopsea* (*văpsea*) < *văpseală* (*vopsi* + suff. *-eală*), *zăbrea* < *zăbreală* (cf. sl. *zabralo*) etc.; another example to be mentioned here is *surcea*, formed by analogy from the obsolete etymological singular form *surcel* (< Lat. *surcellus*), with the plural form *surcele* [...]. However, it is obvious that analogy did not work in all situations. We therefore say *capelă*, and not **capea*, *cartelă*, and not **cartea*, *femelă*, and not **femea*, *manivelă*, and not **manivea*, *nacelă*, and not **nacea* etc. (Apostolatu, *Declinările*, pp. 365).

An important role in the analogical process of rebuilding a new singular form under the influence of the plural inflexion was played by the morphophonemic alternation *ea / e* as an internal (and supplementary) mark of the singular / plural opposition. In Romanian there is a well defined pattern represented by such noun pairs as: *seară – seri, teacă – teci, țeapă – țepi, ceapă – cepe*, in which the singular / plural opposition is marked, besides the specific inflexions, by the vocalic alternation *ea* (for the singular inflexion) and *e* (for the plural one) [5].

According to this pattern, new analogical singular forms were created that have the *ea* diphthong, in alternation with *e*, from the plural form radical.

former singular form (the etymological one)	**the plural form**	**the new (analogical) singular form**
braslă (cf. Sl *bratistvo*)	*bresle*	***breaslă***
crangă (from Bg. *granka*)	*crengi*	***creangă***
mustață (< Lat. **mustacea*)	*mustețe* (dialectal form, probably by analogy with *față - fețe*)	***musteață*** (dialectal form)
samă (from Hung. *szám*)	*semi*	***seamă***
strajă (from Sl. *straža*)	*streji*	***streajă*** (dialectal)

The reconstruction of a new singular form under the influence of the plural one often resulted in changing the noun's declension type [6] and sometimes even in changing its gender class, as in the following examples:

former singular form (the etymological one)	**the plural form**	**the new (analogical) singular form**
1st declension > 2nd declension		
flanelă (fem. noun from Fr. *flanelle*)	*flanele*	***flanel*** (dialectal form, neuter noun)
fragă (< lat. *fraga*)	*fragi*	***frag*** (masc. noun)
nălucă (fem. n., back-formed from the verb *năluci*)	*năluci*	***năluc*** (dialectal form, neuter noun)
oală (fem. n. < lat. *olla*, but under the influence of the plural form *oale*)	*oale*	***ol*** (dialectal form, neuter noun)
2nd declension > 1st declension		

alic (neuter n., from MGr. *haliki*)	*alice*	***alică*** (fem. n.)
buruian (neuter n., from Bg., SCr. *burjan*)	*buruieni*	***buruiană*** (fem. n.)
cătun (neuter n., cf. Alb., SCr. *katun*)	*cătune*	***cătună*** (fem. n.)
fruct (neuter n. < Lat. *fructus*)	*fructe*	***fructă*** (dialectal form, fem. n.)
grăunț (neuter n. < Lat. **granuceum*)	*grăunțe* (but also *grăunți*)	***grăunță*** (dialectal form, fem. n.)
potroc (neuter n., from Rus. *potroh*, Hung. *patroh*)	*potroace*	***potroacă*** (fem. n.)
rod (neuter n., from Sl. *rodŭ*)	*roade*	***roadă*** (dialectal form, fem. n.)
uluc (neuter n., from Turk. *oluk*)	*uluci*	***ulucă*** (dialectal form, fem. n.)
1st declension > 3rd declension		
fasolă (from MGr. *fasóli*)	*fasole*	***fasole***
livadă (from Bg. *livada*)	*livezi*	***livade*** (dialectal form)
nădejdă (from Sl. *nadežda*)	*nădejdi*	***nădejde***
3rd declension > 1st declension		
arame (< Lat *aeramen*)	*arămi* (obsolete form)	***aramă***
brățare (< Lat *brachiale*)	*brățări*	***brățară***
falce (< Lat. *falx, -cis*)	*fălci*	***falcă***
găoace (u.et.)	*găoci*	***găoacă***
lindine (< Lat. *lendinem*)	*lindini*	***lindină***
nare (< Lat. *naris*)	*nări*	***nară***
plămâne (< Lat. *pulmonis*)	*plămâni*	***plămână*** (dialectal form)
soarte (< lat. sortis)	*sorți*	***soartă***
2nd declension > 3rd declension		
ghimp (cf. Alb. *gjëmp*)	*ghimpi*	***ghimpe***
glonț (u.et.)	*glonți* (obsolete form)	***glonte*** (var.)
greier (< Lat. **grylliolus*)	*greieri*	***greiere*** (var.)
mugur (cf. Alb. *mugull*)	*muguri*	***mugure*** (var.)
nămet (from Bg. *namet*)	*nămeți*	***nămete***
pesmet (from Turk. *peksimet*)	*pesmeți*	***pesmete*** (var.)
plastur (from MGr. *blástri*, Lat. *plastrum*, Germ. *Pflaster*)	*plasturi*	***plasture***
scripeț (from bg. skripec)	*scripeți*	***scripete***
3rd declension > 2nd declension		
plămâne (from MGr. plemóni, cf. Lat. *pulmonem*)	*plămâni*	***plămân***
purice (< Lat *pulicem*)	*purici*	***puric*** (var.)

tăune (< Lat. **tabonis*)	*tăuni*	***tăun***
tutore (from It. *tutore*, cf. Fr. *tuteur*)	*tutori*	***tutor*** (var.)
vulture (< Lat. *vulturis*)	*vulturi*	***vultur***

Sometimes, in diachrony, we may note that a mutual influence happened between the singular and the plural forms. For example, in Romanian there are a series of native words which have the singular ending *-mânt* (< Lat. *-mentum*): *jurământ* (< Lat. *juramentum*), *legământ* (< *ligamentum*), *mormânt* (< Lat. *monumentum*) etc. This ending was later interpreted by the speaker as a kind of derivative suffix and then began to use it in combination with verbal stems to obtain new words such as: *îmbrăcământ, încălțământ, rugământ* etc, which normally have their plural form *îmbrăcăminte, încălțăminte, rugăminte* (cf. *jurământ – jurăminte*). First, the analogy affected the singular forms which suffered the influence of the plural ones, so much that they became homonymous: *îmbrăcăminte, încălțăminte, rugăminte* (both for the singular and plural inflexions). In modern Romanian, the analogy occurred again, but this time in a reverse way, since the plural forms in *-minte* were reshaped in order to be clearly distinguished from the singular ones. The new alternation for the singular / plural opposition was now *minte – minți*: *îmbrăcăminte – îmbrăcămințI, rugăminte – rugămințI* (by analogy with n. *minte – minți,* or adj. *cuminte – cumințI*). At the same time, the plural inflexion (*-minți*) of these nouns was also affected and actually replaced by the 'analogical extension' of the *-uri* inflexion, which is a very productive plural inflexion for the neuter nouns in Romanian. Due to this analogical extension there were created parallel plural forms for the nouns that are under discussion here: *acoperământuri, mormânturi, jurământuri, veşmânturi* etc. The forms are now obsolete and out of use.

To conclude our discussion about the influence of the plural forms on the singular ones within the noun system, we first want to make the general remark that every word with inflexion represents a class or a set of inflexional forms which constitute a paradigm, where these forms interact with each other. In fact, an inflexionable word exists and functions through any of its flexional forms, each of them being able to influence the other ones. On the other hand, the entire language as a whole is nothing but an impressive 'system of systems', a huge paradigm, where the inflexional forms of the words are linked together and organized in specific structures that result in structural patterns in such a way that the speaker could easily comprehend and use them as models for future innovations in language. Thus, whenever the speaker faces a "weakness" of the language mechanism (i.e. the system) which could prevent him in any way from understanding or performing in his own language, he proceeds analogically, by pouring the linguistic material into those structural patterns he knows and masters best, since they proved their efficiency in language practice. By doing so, the speaker – who, as Eugeniu Coşeriu said, "is always right" – triumphs over language anomalies and irregularities.

As for the phenomenon we are discussing in our paper, the analogical process by which some nouns changed their singular inflection under the influence of the plural form followed two different directions. On the one hand, as far as the singular – plural opposition is concerned, the speaker aimed at the uniformization and normalization of the paradigms, where the differences between the forms were too obvious. An example here is offered by the Romanian noun *oaspe* (< Lat. *hospis*), with the plural form *oaspeți*. By analogy with the pattern offered by such pairs as: *munte – munți*, the speaker rebuilt a more "normal" singular form for the plural *oaspeți*, which is *oaspet(e)*. The same happened with another Romanian noun: *cap* (< Lat. *caput*), whose irregular (but also etymological) plural form *capete* influenced the emergence of a new singular form: *capăt*, which brought about more regularity in the singular – plural opposition of this noun, though this meant also a change in its meaning. On the other hand, in instances where there was a minimum difference or even an identity (homonymy) of the singular – plural morphemes, the speaker was interested in their distinction. Here is an example

to illustrate this situation: sg. *copaci* – pl. *copaci* > new sg. *copac* (by analogy with *drac-draci, sac-saci* etc., where the singular – plural opposition is expressed in the consonant alternation *k / č*). These two different (and apparently contradictory) tendencies in fact fulfill the same role of establishing a right balance between the forms of the singular – plural opposition, and thus to avoid both striking differences and homonymy (see Dimitrescu et alii, *ILR*, p. 201).

Notes

[1] It is most likely that in order to remake such singular forms there appeared both analogy and the intent to avoid homonymy in the dialects by the tough pronunciation of *ţ*, which led to the disappearance of the final *i* as the plural ending. (cf. Apostolatu, *Les causes,* pp. 253).
[2] See for example the form *nămete*, a new singular form which replaced the former singular *nămet*, with the plural form *nămeţi*.
[3] See Ionel Apostolatu, *Rolul analogiei în sistemul flexiunii substantivului românesc. Cu privire la reorganizarea declinărilor*, in "Communication interculturelle et littérature", no. 4 (8), 2009, pp. 363-368.
[4]This type, well represented within the Romanian 1st declension has its origins in those native nouns (inherited from Latin) ending in ***-ea*** (< *-ll + a* under stress): *catella > căţea, *hirundinella > rândunea, margella > mărgea, maxilla > măsea, agnella > mia, novella > nuia*, **ollicella > ulcea, porcella > purcea, stella > stea, sella > ş(e)a, vallicella > vâlcea, vitella > viţea*, **virgella > vergea* etc. In another period of evolution, this category was enriched with a series of borrowings of Turkish and Modern Greek origins, which were adapted to this type of inflexion (*-ea / -ele*): *acadea* (< Turk. *akede*), *belea* (< Turk. *belâ*), *cafea* (< Turk. *kahve*), *canapea* (< MGr. *kanapés*; cf. Fr. *canapé*, Germ. *Kanapee*)**,** *catifea* (< Turk. *kadife*, MGr. *katifés*), *chiftea* (< Turk. *köfte*), *cişmea* (< Turk. *çeşme*), *fidea* (< MGr. *fidés*), *lulea* (< Turk. *lüle*), *manea* (< Turk. *manì*), *peltea* (< Turk. *pelte***,** MGr. *peltés, beldés*), *perdea* (< Turk. *perde*), *saftea* (< Turk. *siftah*), *saltea* (< MGr. *siltés*), *tejghea* (< Turk. *tezgah*), *tinichea* (< Turk. *teneke*) etc.
[5] Morphophonemic alternations are originally phonetic phenomenon. In time they acquire a morphological role, thus expanding by means of analogy and becoming, as far as Romanian is concerned, an additional means of marking and differentiating grammatical meanings that belong to the word forms" (Apostolatu, *Extinderi morfologice*, pp. 359).
[6] We refer here to the three noun inflexions described in Romanian traditional grammar.

Bibliographical abbreviations

Apostolatu, *Les causes*	= Ionel Apostolatu, *Les causes qui ont déterminé la réorganisation du système grammatical au passage du latin au roumain*, în „Actele Colocviului « Communication interculturelle en fracophonie »", Editura Fundaţiei Universitare „Dunărea de Jos", Galaţi, 2006, p. 245-260.
Apostolatu, *Declinările*	= Ionel Apostolatu, *Rolul analogiei în sistemul flexiunii substantivului românesc. Cu privire la reorganizarea declinărilor*, in „Communication interculturelle et littérature", no 4 (8), 2009, p. 363-368.
Apostolatu, *Extinderi morfologice*	= Ionel Apostolatu, *Extinderi morfologice datorate analogiei în flexiunea substantivului românesc*, in „Communication interculturelle et littérature", nr 4 (8), 2009, p. 359-362.
Byck, *Studii*	= Jacques Byck, *Studii şi articole. Pagini alese*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1967.
Byck, Graur*, Influenţa pluralului*	= Jacques Byck and Alexandru Graur, *Influenţa pluralului asupra singularului substantivelor şi adjectivelor în limba română*, in Byck, *Studii*, p. 49-92.
Dimitrescu et alii, *ILR*	= Florica Dimitrescu (coord.), *Istoria limbii române,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978.
Munteanu, *Introducere*	= Eugen Munteanu, *Introducere în lingvistică*, Polirom, Iaşi, 2005.

Didactică / Didactique

Le développement scolaire par des projets – condition du succès de l'éducation dans la société de la connaissance[1]

Maître de conférences Simona Marin
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Abstract: *From the perspective of the organizational school development, the institutional project is the most appropriate instrument, because it can be defined as a new ways of approaching the educational activity* in an environment oriented towards decentralization, flexibility and openness to the school community. *The i*nstitutional project has the advantage of being focused on key school issues, on its actual needs, and those who are defining *for its* development policy. Therefore, *projects* development is considered to be one of the most appropriate strategies for developing *the* educational organization.

Key words: *institutional project, project management, educational changes, efficiency*

Le *projet institutionnel* est l'instrument le plus approprié du point de vue du développement organisationnel de l'école, parce que nous pouvons le définir comme une nouvelle modalité d'envisager l'activité de l'institution scolaire dans un contexte orienté qui permet que l'école soit décentralisée, flexible et ouverte vers la communauté. Le projet institutionnel a l'avantage d'être centré sur les problèmes-clés de l'école, ses besoins réels et les problèmes qui définissent sa politique de développement. C'est pourquoi le déroulement de certains projets est considéré comme l'une des stratégies de développement les plus adéquates de l'organisation scolaire.

Un des problèmes généraux du changement consiste dans le fait qu'il y a plusieurs formes de changements et plusieurs motifs qui déterminent les individus et les systèmes de reconsidérer les modalités habituelles de dérouler leurs activités éducationnelles. Au centre de ce projet il y a les „changements planifiés" où le désir de changer est conscient, le changement est délibéré et intentionnel au moins pour une catégorie de personnes impliquées dans le processus de changement. Cela signifie que nous ne valoriserons pas ces efforts pour le changement qui sont seulement basés sur l'intuition ou l'instinct des managers de se « débrouiller » dans un milieu interne et externe en crise. La distinction consiste dans le fait que le changement planifié exige d'élaborer un plan qui prévoie toutes les implications du changement sur les autres composantes du système en question tandis que les autres changements représentent des réactions individuelles aux éléments du système tout en ignorant leurs connections. La différence essentielle entre ces deux catégories de changements est un facteur déterminant de l'efficacité du processus de changement de l'organisation scolaire pleinement reflétée par les projets institutionnels de développement de l'organisation scolaire.

L'efficacité d'un projet est évaluée conformément au degré d'accomplissement des objectifs proposés, et leur réalisation dépend de leur projection. C'est pourquoi nous insistions sur l'importance des premières étapes d'un projet, quand les objectifs sont établis et ainsi l'équipe doit valoriser le rôle et les fonctions de ces „cibles" stratégiques:

- *La Fonction de réglementation et de stimulation* fait que les objectifs dirigent l'activité mais stimulent aussi vers l'action; les objectifs spécifiques à l'organisation scolaire, qui induiront des changements bénéfiques pour ses membres, ont l'avantage de montrer la voie et de stimuler l'implication;
- *La Fonction de sélection et de hiérarchisation* ou d'établissement, de choix d'un objectif, n'implique pas le renoncement à d'autres objectifs de l'organisation scolaire mai une hiérarchisation et une ordination conformément aux priorités; les objectifs réalistes qui reflètent une situation - problème qui demande des solutions font que l'organisation scolaire se concentre sur les aspects importants et utiles dans son développement ;

- *La Fonction d'anticipation* apporte encore de soutien énergétique grâce à la présence dans l'esprit des membres de l'organisation du résultat avant son obtention définitive; les objectifs concrets mais suffisamment ambitieux, qui présentent l'état optimal, bénéfique pour les membres de l'organisation scolaire, où pourrait s'encadrer leur activité future, toutes ces anticipations, motivent et disposent vers des actions et vers la coopération ;
- *La Fonction d'évaluation* permet aux membres de l'organisation scolaire de mesurer la distance entre ce qu'on a proposé et ce qu'on a réalisé ; les objectifs opérationnels permettent la mise en évidence des effets du projet pour chaque étape intermédiaire, donc l'évolution vers l'accomplissement.

Il faut être ancré toujours dans les caractéristiques les plus significatives des objectifs qui mènent au sujet du projet : la clarté des objectifs, leur caractère précis et rigoureux, la cohérence et l'interdépendance, la personnalisation et l'adéquation par rapport au spécifique de l'organisation scolaire et de ses membres, tout en ayant la conscience et la valorisation des fonctions de ces objectifs.

Le succès d'un projet est dû aussi au spécifique de l'équipe impliquée dans son déroulement. L'action d'un groupe ne signifie pas une simple addition ou multiplication des actions individuelles. L'existence d'un but commun, de l'interaction entre les membres en vue de son accomplissement, la hiérarchie des statuts et des rôles de ceux y sont impliqués engendrent une série de phénomènes spécifiques qui peuvent favoriser ou non la réussite d'un projet de développement de l'organisation scolaire. *Le management d'un projet intentionnel pour le développement d'une organisation scolaire doit être dirigé vers la construction d'un groupe fort par des interactions qui contribuent à la cohésion et au dévouement.* Les discussions concernant l'ensemble de l'organisation ou le projet proposé doivent avoir lieu dans le cadre du groupe qui déterminera un management participatif - démocratique correspondant à la fameuse *théorie Y* – affirme la capacité de l'homme d'assumer ses responsabilités et de se mobiliser en vue de leur réalisation ; nous évitons ainsi un management autoritaire – bureaucratique ou libre – permissif qui favorise les attitudes de non-implication et qui n'assument pas les responsabilités caractéristiques de l'autre théorie célèbre nommée la *théorie* X^2. L'importance qui doit être accordée à la promotion des caractéristiques du groupe efficace se justifie par le fait d' « infusion » organisationnelle. Imposer un tel comportement de groupe dans le cadre du déroulement des projets a la chance de déterminer le changement dans ce sens de toute l'activité de l'organisation scolaire qui puisse se maintenir aussi après la fin du projet.

Etablir la durée optime et la gestion raisonnable du temps devient une condition fondamentale pour le succès du projet. Il est recommandable que la prise de décisions concernant la durée des étapes tienne compte des aspects suivants :

- Le rythme imprimé à la réalisation des objectifs et des activités – le rythme accéléré exige d'abréger les délais et la durée, et le rythme lent détermine leur augmentation;
- La quantité et la qualité des résultats obtenus jusqu'à un certain moment – s'ils sont bons ou très bons les durées peuvent être diminuées ; s'ils sont insatisfaisants, il est nécessaire de prolonger et de reprogrammer les délais;
- Les nouvelles exigences à caractère impératif qui apparaissent au cours du déroulement du projet – si elles sont fréquentes il faudra augmenter la durée des activités ; si les délais sont respectés comme prévu, il existe la possibilité de comprimer la durée.
- Le nombre des interruptions – leur grande fréquence impose l'augmentation de la durée des activités ; si ces interruptions sont rares et peu importantes il y a des conditions favorables pour accomplir les tâches à temps et même en avance ;

- Le degré de complexité des activités – si les activités programmées sont simples, la durée sera plus courte ; si elles sont complexes ou deviennent entre temps, la durée doit être augmentée ;
- L'apparition de certaines activités parasites ou des temps morts : plus ils sont nombreux plus la durée sera nécessairement augmentée;
- La personnalité des participants aux activités, du management et de l'équipe de coordination du projet - une personne superficielle aura la tendance de comprimer les durées, d'achever vite, quel que soit le résultat, un perfectionniste augmentera toujours les durées, se concentrera sur les détails parfois sans importance pour l'activité en soi, prolongera la fin des activités et mettra en question leur réalisation.

Tous les éléments du management du projet – le management des conflits et de la négociation, le management du temps et du risque, le managent des ressources, de la publicité et de la communication, le mangement de la qualité – doivent être pris en compte par ceux qui se proposent de dérouler un projet de développement de l'organisation scolaire. La gestion raisonnable du temps a une signification particulière pour l'équipe de management du projet. Divers auteurs ont souligné que l'efficacité des managers de projet est en fait un problème du management du temps. Plus importante encore que la gestion en soi des durées de temps est la *gestion des contenus de ces durées, des activités et des tâches* déroulées pendant ce laps de temps pour atteindre les objectifs du projet. Les activités d'un projet institutionnel pour le développement de l'organisation scolaire sont plus ou moins nombreuses, simples ou complexes, monotones ou variées, importantes ou moins importantes, urgentes ou non, etc. La gestion du temps suppose la planification, l'organisation et l'accomplissement raisonnable de tous ces contenus.

Pourquoi insistons-nous sur le déroulement de l'organisation scolaire par des projets institutionnels ? La réponse a été donnée par les recherches dans le domaine qui ont démontré que l'école est profondément dépendante de la société, mais par contre elle peut accélérer ou freiner le développent de la société. Il faut aborder l'école comme une organisation caractérisée par des objectifs partagés par ses membres, par une culture de coopération, d'ouverture, de communication, par une structure d'organisation du travail, par un réseau de statuts et de rôles, par un management stratégique, par des projets de développement et un climat stimulant.

Aborder ainsi l'école signifie une pratique cohérente du management des établissements scolaires, ce qui déterminerait une attitude ouverte et intéressée par les problèmes de l'éducation, autant par *la manifestation de l'intérêt pour les opinions et les suggestions des employés*, que par la *consultation des enseignants toutes les fois que des changements de l'organisation et du fonctionnement de l'institution s'imposent.* Outre la description de la situation présente, la mise en évidence des problèmes, des causes et de leurs conséquences et l'offre de suggestions pour leur accomplissement, il faut retenir que l'analyse de l'école comme organisation permet d'anticiper les éventuels problèmes et difficultés et de trouver des variantes stratégiques d'action qui permettent le développement et l'amélioration de la qualité des services éducationnels offerts a la communauté.

Notes

[1] This paper was made within The Knowledge Based Society Project supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number POSDRU ID 56815.
[2] McGregor, D. (1960) « The Human Side of Enterprise », McGraw Hill, New York

Bibliographie

Alecu, S. M., *Dezvoltarea organizației şcolare. Managementul proiectelor*, EDP, Bucarest, 2007.
Bayne , J.C. , Holly , P., *Developing Ouality Schools*, Falmer Press, Londres – Washington D.C., 1994
Boghaty, Z., *Manual de psihologia muncii şi organizațională*, Ed. Polirom, Iaşi, 2004
Boutinet, J.P., *Anthropologie du projet*, PUF, Paris, 1993
Covey, S. R., *Eficiența în 7 trepte*, Ed. Allfa, Bucarest, 2000
Drucker, P, *Managing the Future*, New York, Dutton, 1992
Handy, C., *Gods of Management*, Business Books, Londres, 1991
McGregor, D., *The Human Side of Enterprise*, McGraw Hill, New York, 1960
Păun, E., *Şcoala – abordare sociopedagogică*, Ed. Polirom, Iaşi, 1999
Russu, Corneliu, *Management strategic*, Ed. All, Bucarest, 1999
Senge, P., *The Fifth Discipline*, New York, Doubleday, 1990
Zlate, M., *Tratat de psihologie organizațional - managerială*, I, Polirom, Iaşi, 2004
Zorlențan, T., Burduş, E., *Managementul organizației*, Ed. Economică, Bucarest, 1998

Post-War Children's Literature, Model of Manifestation of clasical and non-traditional Features of Femininity

Maître assistante, doctorante Rodica Ţocu
Université „Dunărea de Jos" de Galaţi, Roumanie

Résumé *: La littérature pour les enfants peut influencer la façon dont les modèles sociaux caractéristiques de la féminité ou de la masculinité sont acceptées ou rejetées. Actuellement, il y a de nombreux livres de contes qui essaient de redéfinir la féminité, en remplaçant les traits classiques par des éléments non-traditionnels, cherchant ainsi de modifier les stéréotypes de genre à partir de l'enfance.*

Mots-clés*: littérature pour les enfants, stéréotypes de genre, égalité de genre, féminité*

Over the years, the literature represented one of the main ways to hand down the cultural patterns promoted at the society level, taking part indirectly in the development and the psychosocial adaptation of the individual to the socio-cultural environment he lives in.

Regardless of the age, sex or social category all readers take actively part in discovering the literary content, each of the characters' features of the presented life situations or of the action first being filtered by its own filters and only after being processed, interpreted and interiorized. All previous knowledge, life experiences, beliefs or reader's values interact with the information offered by the author, the reading thus becoming a dynamic process by means of which changes at the individual's personality level can be initiated.

By means of behaviours, attitudes, values and social norms presented, literature becomes a way of manifesting and handing down the classical and/ or non-traditional features of the femininity, facilitating thus building up or developing some mental patterns which can be applied either to the literary characters or to the real ones.

Numberless studies of this genre, achieved mostly under the influence of the liberal feminism, highlighted the importance and the role of the neutral education, referring to the growth and the neutral development of a child in relation with the gender stereotypes existing at the society level, introducing thus the concept of gender-neutral child rearing. In this way, the feminist movement criticizes the content of girls' education, underlying the inequalities in their socialization, encouraging gender-neutral parenting for girls and boys. (Martin, K., 2005).

Still, the literature of specialty specifies the fact that a part of the traditional values and activities associated to the masculinity have been offered as characteristics of femininity, but limitedly (Grant, 2004) and only in particular circumstances so that it could not argue the gender stereotypes.

Most researches achieved up to the present on individual's psychosocial development underlined the role of mass-media in forming and developing the stereotype and non-stereotype like knowledge through the communication of some compatible or non-compatible information towards the femininity and masculinity traditional features accepted from a social point of view. Most times the stereotype like knowledge influence in a negative way the perception, the processing, the interpretation and the memorization of the information which opposes to the traditional norms and values and this fact determines a certain resistance in individual's psycho-social adaptation to the society's new conditions and demands (Katz, 1986).

Although at the theoretical level social equality is promoted, in reality the stereotype like attitudes and the behaviours didn't change too much. This situation is obvious in all social life's aspects, being promotes ever since the childhood. The education received in the first years of life make its marks on the child's social behaviours, influencing the adult's future conduct.

One of the main ways of transmitting information with social conduct is represented by the children's literature. The researchers have proved that most of the books for children illustrate femininity and masculinity by characters of whose behaviour and personality features respect the traditional gender roles, although it has been noticed a tendency of increasing the feminine characters' number.

Femininity is represented by the woman who manifests abilities only to unfold some domestic activities, mostly introverted and subjected to man, weak from the point of view of the physical abilities, requiring a permanent protection.

The books for children and especially the gender stereotypes presented by their content can negatively influence the girls' self esteem and the belief in their own forces; they are allowed to identify themselves only to helpless princesses, housewives or wives subjected to their husbands.

Mostly, the portrait of feminine characters presented within the stories for children actually underline the masculine characters' features by highlighting some events which exploit the masculinity to the detriment of the femininity. Within the already existing folk texts there are also some which try to instil in the literature of speciality the image of the intelligent courageous ambitious woman who has to undergo through certain situations which carry force the same traditional roles.

More often than not, the femininity's features are illustrated by features of exterior aspect and by behaviours which respect the stereotype gender, so that by identifying themselves to these characters girls create a certain mental pattern of the femininity that of the beautiful princess saved by a courageous prince who fights for her.

None the less that by their content these stories illustrate a fantastic world in which good fights against evil the latter being defeated, still the present socio-cultural conditions the child lives in and develops him impose other characteristics of femininity and masculinity. The modern literature for children tries to exploit them by presenting life circumstances which infringe on gender stereotypes promoted at society level, thus building up new representations and mental patterns which facilitate a better psychosocial adaptation of the future adult.

"William's doll" written by Charlotte Zolotov and illustrated by William Pene du Bois underlines the negative influence of the gender like stereotypes on certain behaviours wrongly considered to be characteristic to the opposite gender. This story presents a boy's will to play with a doll, unaccepted behaviour by father and friends but admitted by grandmother which explain the child's will of learning how to be a good father.

Leslea Newman presents in "A fire engine for Ruthie" the story of a little girl whose hobbies for toys infringe on those accepted at social level, the firemen's car being considered a toy specific to masculine gender; she has been offered one to develop the necessary abilities to fulfil the correspondent gender.

In the story „The paper bag princess" written by Robert Munsch and illustrated by Mihael Martchenko another example of femininity is presented whose features do not correspond to the traditional ones; talking about the idea of emancipation, of release from the old stereotypes, the author builds up a new feminine pattern, perfectly adapted to circumstances and situations she has to confront with. Even if the standard phrase specific to the end of folk stories „And they lived happily ever after" is replaced. Not only that the princes saves the princes but more she is the one who refuses the behaviours, the norms and the standards established by the other princesses in the books for children, thus becoming a symbol of the feminine character and why not of feminism.

Anthony Browne tries by means of his story "Piggybook" to influence the social perception towards the incongruent behaviours with non-gender-types behaviours. Although in most of the books for children femininity is described by reference to fulfilling the domestic tasks, Browne introduces the idea of involving the entire family in developing these activities considered specific only to feminine gender.

Each of these stories create a conflict with traditional concepts stereotypes of femininity and masculinity by means of which the authors try to underline the need of acknowledging the stereotypes and the change of the norms and cultural values for a better adaptation of the individual to the environment.

By their contents, by the ideas they hand down and the characters they represent, the stories for children are the best method children's stereotypical thinking can be influenced, listening to and reading some counter-stereotype stories offer them the possibility to understand and to learn new behaviours and attitudes.

Bibliography

Grant, Julia, "A "real boy" and not a sissy: gender, childhood and masculinity", 1840-1940, in *Journal of Social History*, 37, 4, 2004, available at www.thefreelibrary.com

Greever, Ellen, A.; Austin, Patricia; Welhousen Karyn, *William's Doll revisited*, in *Language Arts*, 77, 4, 324, 2000

Hayden-McPeak, Connie; Gaskin, Sharon; Gaughan, Linda, *Bad boys, good girls: a review of the research on gender differences in preschoolers and a reexamination of assessment, child rearing, and educational practices*, 1993, available at www.eric.ed.gov

Katz, Phyllis, A., "Modification of children's gender-stereotyped behavior: general issues and research consideration", in *Sex Roles*, 14, 11/12, 591, 1986

Martin, Karin, A., "William wants a doll. Can he have one? Feminists, child care advisors, and gender-neutral child rearing", in *Gender & Society*, 19,456, 2005

Feminism and Education. The Feminist Theology

Chargé de cours, dr. Mihai Androne
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Résumé : *Cet article essaie de mettre en évidence la liaison entre féminisme et christianisme, et aussi en quelle mesure les idées féministes et appartenant à la théologie féministe peuvent édifier les consciences, pour servir une cause noble. La théologie féministe conteste les paradigmes religieux traditionnels, en essayant d'éliminer la « masculinité » de la théologie chrétienne.*

Mots-clés *: féminité, féminisme, éducation, christianisme, théologie*

The present article has as a primary aim to evince the connection between feminism and Christian education, or to put it differently, between feminism and Christianity. When talking about religion, mention is made implicitly about religious education, but what connection may there be between feminism and theology? Is there a feminist theology at the level of a "feminist" Christian religion in whose spirit young women could be educated in the Western free and civilised world?

In fact, theology has an important word to say on the issue of the woman's role in church and society and the necessity of fair equitable rapports between men and women. The author of these pages does not wish to provide justification for theological feminism, but aims at discussing several coordinates of theological feminism, several of its most relevant facets, and attempts at the same time to explore the extent to which it may be a consistent ingredient of the spiritual food that each youth, or more precisely young woman, receives in school.

So, what is feminism? Or theological feminism? And what ideas does is put forward?

Feminism, in general, is a doctrine promoting women's affirmation in the world, as well as the elimination of any type of discrimination, and the equality of men and women at all levels. A series of works on feminist topics have been published in Romanian. Here are some titles: Laura Grunberg, *(R)evoluții în sociologia feministă. Repere teoretice, contexte româneşti [(R)evolutions in Feminist Sociology. Theoretical benchmarks, Romanian contexts]*, Polirom Publishing House, 2003; Mihaela Miroiu, *Gândul umbrei. Abordări feministe în filosofia contemporană [The Thought of the Shadow. Feminist Approaches in Contemporary Philosophy]*, 1995; Mihaela Miroiu, *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe [The Road to Autonomy. Feminist Political Theories]*, Polirom, 2004; Ştefan Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc. Studiu şi antologie de texte [From the History of Romanian Feminism. Study and Text Anthology]* (1929-1948), Polirom, 2006, etc.

Feminism means gender identity, as well as political, cultural, religious and economic militantism. It attempts to be a revolution in mentality. Our assertions are not necessarily laudatory or critical, but instead they want to impartially detect something of the profile of an ideological movement, a "philosophy" existing as such. The connection between feminism and religion (theology) (more often than not less friendly and more conflictual!), between feminism and education cannot be surprising as long as an extremely vast literature indicates the multiple connections that are possible between feminism and the other realities in the realm of human existence: feminism and modern philosophy, feminism and postfeminism, feminism and (cultural) consumerism, feminism and motherhood (this is maybe what should have been placed first, viz. the motherhood dilemma!), feminism and ecology (ecofeminism as fight against dominance and opression[1]), feminism and economy, feminism and contemporary art, feminism and criminal law, feminism and modernism, feminism and political philosophy, feminism and the media, feminism and social justice in education, feminism and its myths, feminism and…

"It would not be overstating the case to say that feminism has been one of the most far-reaching movements this century, whose influence has been felt in every area of social, political and cultural life worldwide. Indeed, feminism has achieved the dubious distinction of becoming an utterly familiar part of our cultural landscape. We all know, or think we know,

what feminism means, and we all, to a greater or lesser extent, pay it lip-service. Yet for most people, it appears, feminism remains something 'out there' rather than an internalised, actualised belief; a view promoted by a number of recent highly publicised surveys, which appear to show that few women are now willing to explicitly identify themselves as feminist"[2].

Feminism means women's liberation, change of social status, free access to leadership positions, on an equal footing with men. But it seems that racial prejudice in point of politics is easier to overcome than the bias against women. The best argument is to be seen on the American continent, at the beginning of the 21st century. "Together with sex, drugs and rock'n' roll, feminism sprang into life in the late sixties and seventies attracting acres of media attention and generating a tremendous energy that translated into real change in many women's lives. But the roots of 'women's liberation', as it came to be known at that time, can be traced back to the late eighteenth century when the revolutionary zeal in France began to influence writers such as Mary Wollstonecraft whose *Vindication of the Rights of Women* is seen as the foundation of modern feminism. It's been a long, slow haul with many fits and starts but the achievements of the last two hundred years have revolutionised the lives of women. Some commentators have suggested that we now live in a post-feminist world where women have achieved equality with men and so there is no longer a need for a women's movement. This seems a little hard to swallow given that, even in the Western world where campaigns for equality have been strongest, the average wage for women is still less than average male earnings. Despite some notable advances for women in the political arena, there has still been no serious female contender for the American Presidency or for the premiership of many other countries. Maybe when half the world's leaders are women we can say that feminism's work is over"[3].

Feminism keeps close to politics, it is politics itself, but it also keeps close to theology. What can actually be meant by feminist theology? What is the identity of the feminist discourse in Christian theology?

There is one (of many!) interesting books in the field: Susan Frank Parsons (ed.), *The Cambridge Companion to Feminist Theology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004. In this collection of studies, the first part deals with *The shape of feminist theology*, and the second part treats about *The themes of feminist theology*. The Preface contains the following: "Amongst the more energetic and enthusiastic forms of theology that emerged during the latter half of the twentieth century, feminist theology took up its place to become one of the prominent ways in which women have found theological voice and have allowed the wisdom of faith to be rooted in their lives. While its provenance is located in the Western Christian tradition, its bearing formed by the philosophical assumptions and political ideals of the Enlightenment, feminist theology has become something of a common discourse entered into by women of other faith and intellectual inheritance. Its now universal vocabulary of the rights of women, of the dignity and value of women's lives, of the urgency for their economic and social liberation, and of the prospect for human fulfillment within creation, has become one of the primary means both of communication between women, and of assertion of their status in global politics and in the church"[4].

A feminist theology does not merely mean a theology made by women. Theological feminism wishes to be a challenge of the traditional manner of defining the rapports between men and women, and between people and God. "Feminist theology takes feminist critique and reconstruction of gender paradigms into the theological realm. They question patterns of theology that justify male dominance and female subordination, such as exclusive male language for God, the view that males are more like God than females, that only males can represent God as leaders in church and society, or that women are created by God to be subordinate to males and thus sin by rejecting this subordination"[5].

Feminist theology wishes to reshape the traditional theological paradigms, the main religious symbols, the entire traditional and God-related discourse, the creation of man and

woman, the discourse on sin and redemption, the woman's place in church, viewing all these more like social constructs; feminist theology militates at the same time for the unlimited access of women to the ministry.

Feminism has a long history, according to Rosemary Radford Ruether when referring to the emergence of feminist theology: the roots of theological feminism stretch out in the past as far as the 15th century, when Christine de Pizan evinced the capacity of the ladies to lead a truly virtuous life. And one more thing on this issue: it is not only women that made the apology of women, as the German proto-feminist humanist Agrippa von Nettesheim militated in the first half of the 16th century for the equality of men and women, evincing the latter's physical and moral superiority in relation to the former. First of all physical, or better said, a*esthetic*. "The creation accounts of both Genesis 1 and 2 are turned to the advantage of women. The superior beauty of woman is demonstrated by her greater closeness to God than men can claim. Her physical beauty — described in painstaking detail — is indicative also of spiritual beauty. God has made nothing in the world more beautiful, which is why all love women. This claim is illustrated from both classical and biblical sources. The many virtues of women also point to their superiority; these are modesty, purity, primary role in procreation, piety and compassion, greater capacity for sex, positive qualities of pregnancy and menstruation, ability to conceive without a male, superior eloquence. Not only does Scripture confirm these virtues, but Scripture also proves, by contrast, that original sin came through Adam, not Eve. Christ took the form of a male because it was men who needed redeeming. But Christ chose to be born of a woman without a man; and he appeared first to women after his resurrection"[6].

The physical and physiological superiority of women tally with their moral superiority: in fact, the former determines the latter. "The arguments for the superiority of female virtue, drawn from various sources, are only apparently fantastic. Their underlying theme is that women are more modest than men: their long hair conceals shameful body parts, women do not need to touch these body parts when they urinate, these parts do not protrude in women as they do in men, women are loath to expose their body parts to a male physician and have been known to choose death rather than to do so, women float face down in water when drowned, their heads (the supreme part of the human body) are never bald, they secrete menses from the lower parts of their bodies while male secretions are from the face, they are always clean after one washing (while men continue to dirty the water no matter how many times they wash and change the water), and when they fall they fall on their backs and not on their faces"[7].

Feminist discourse is an intercultural discourse. Feminist theology represents a global movement bringing together women with different histories and cultures but with the common purpose of challenging what would constitute the patriarchal teachings and practices of the Christian church. Feminist discourse has imposed itself in the globalisation era and has to face the challenges of this time. "In celebrating cultural diversity among women and in lifting every voice, women of faith should not lose sight of the new challenges brought about by the age of globalisation and transnationalism. For today, the politics of cultural difference is no more fought only in terms of Third World/First World, black/white, national/global, or racial minority/majority. Women in every part of the world are faced with the impacts of global capitalism and transnationalism that seek to incorporate all sectors of the global economy into their logic of commodification and to assume a homogenisation of global culture, especially through the mass media and the information superhighway. Religious reflection and theological analysis must not be seen as separate domains with their own practices, immune from the global processes of economic restructuring and social and cultural formation. Embedded in the cultural politics of global capitalism, feminist theologians must articulate an alternative vision of cultural resistance, contestation, and difference, as well as solidarity among women"[8].

Feminist theology may be treated as philosophy of religion and as theology of religions, as dogmatic theology and a new manner of Biblical interpretation. The questions are often more important than the answers, and in order to grasp the vastness of the dogmatic feminist discourse only one will suffice, viz.: "Can a male saviour save women?". The answer may be affirmative only if Christ is seen as "the form of a new humanity, male and female"[9]. Theological feminism means theological modernism, a fruit of the Enlightenment. And the theologians closely observing the Bible cannot but refuse such a feminist point of view that confines the Christian theological discourse only to the sphere of this ephemeral world: "Feminist dogmatic theology has agreed with the distinctly modern declaration that the realm of human affairs, historically conceived, is the beginning and end-point of our reflection and action. Accordingly, God is only to be found active and approachable here. Feminist theologians have called it the besetting arrogance of theology to posit the existence of some other realm than this one, and then to give man privileged access to the knowledge of it"[10].

Let us proceed to covering several topics dear to feminist theology. Is there a feminist approach to the doctrine of the Holy Trinity? To Christology? Definitely yes. But it is not commendable from beginning to end. Theological modernism means atheism, let us say fearlessly. The entire theology cannot be regarded through the perspective of the notions of man and woman. "If one no longer wishes or can say that God became incarnate in Jesus of Nazareth, and no longer addresses prayers to Jesus as the Christ, then the Trinity becomes superfluous and even appears as androcentrism at its worst, reinscribing in prayer a divinisation of the male sex"[11]. Theological feminism has directly attacked the doctrine of the Holy Trinity and Biblical Christology. Feminist theology would rather talk about the female *Sophia* than the male *Logos*, stripping Christology of its potential male connotations: the female authors of books on feminist theology are terrified by anything that may suggest the maleness of God. But Janet Martin Soskice believes that it is precisely the doctrine of the Holy Trinity that "preserves the otherness of God – that is, it frees us from the gross anthropocentrism which is ever a threat in religion. The triune God is not male. (I shall return shortly to the language of fatherhood and sonship.) Even though God became incarnate in the man, Jesus Christ. God is not a creature at all, far less a male creature. The baptismal formula contains its own self-subversion – we are baptised 'in the Name' (singular) of the Father, Son, and Holy Spirit, and not 'in the names' (plural) of two men and a mysterious third. 'Father' and 'Son' in the Trinitarian rubrics are not biological offices, and nor are they positions in a hierarchy"[12]. And even if the Bible overtly states that God is Spirit, certain female authors state that divinity is female, rejecting Christianity in favour of old Paganism: under the influence of ecological reasons, they prefer talking about Gaia to talking about God, rejecting the Christian theism in favour of the old Pantheist vision.

Feminist theology is also extremely concerned with the ecclesiological field, as the involvement of women in church life, more precisely the limitations of this involvement, have not been free from any contention or dispute. Female authors especially refer to the beginning of the church when women, they assess, would have played an active important role in the life of Christian communities, in worship and ministry, in education and pastoral care. In this sense, feminist theology wishes to restore what was once, the initial state of things. "The issue of women's ordination, linked of course to historical concerns, has been the focus of much feminist theological attention, particularly by Roman Catholics. But, even for those traditions which do ordain women (and some have only made this decision within the last thirty years), the question arises as to the relationship of ordination to church structure and polity. Should women seek ordination alongside their male colleagues? Or should they push to change church structures so that ministry is less hierarchical?"[13]

And what would be the implications of all these states of fact? "The implications of all these developments are vast. A new theology of church and community, worship and sacrament challenges the power of the established tradition as church communities experience women's leadership and women's ritual and sacramental power"[14].

The feminist cause is a just cause, when seen as fight against sexual discrimination, and schoolchildren may take note of the feminist cause and women's endeavours of bettering their life in society. But at the same time, if feminist theology attempts to "rewrite" the basic doctrines of Christianity from a modern or pagan standpoint, our reservations to this side of feminism have to be complete. Not all that is old should be abandoned, and not all that is new should be embraced. The truth demands to be preserved, theological conservatorism is not wrong. On the contrary. And this is assessed as theological feminism more often than not stands for theological liberalism.

Notes

[1] "Feminist environmentalism begins with noticing similarities and connections between forms and instances of human oppression, including the oppression of women, and the degradation of nature. A central position rounding ecofeminism is the belief that values, notions of reality, and social practices are related, and that forms of oppression and domination, however historically and culturally distinct, are interlocked and enmeshed. It follows that our strategies – both theoretical and practical – for resisting oppressions must attend to these connections" (Chris J. Cuomo, *Feminism and Ecological Communities. An Ethic of Flourishing*, London-New York, Routledge, 1998, p. 1).
[2] Sarah Gamble (ed.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, London-New York, Routledge, 2001, p. vii.
[3] Susan Osborne, *Feminism*, Harpenden, Herts, Pocket Essentials, 2001, p. 7.
[4] *Op. cit*., p. xiii.
[5] *Ibid*., p. 3. The feminist discourse in theology, critical discourse, is varied: "Feminism is a critical stance that challenges the patriarchal gender paradigm that associates males with human characteristics defined as superior and dominant (rationality, power) and females with those defined as inferior and auxiliary (intuition, passivity). Most feminists reconstruct the gender paradigm in order to include women in full and equal humanity. A few feminists reverse it, making females morally superior and males prone to evil, revalorising traditional male and female traits.1 Very few feminists have been consistently female-dominant in their views; more often there has been a mix of egalitarian and feminine superiority themes. I take the egalitarian impulse of feminism to be the normative stance, but recognise the reversal patterns as part of the difficulty of imagining a new paradigm of gender relations which is not based on hierarchy of values" (*ibid*.).
[6] Henricus Cornelius Agrippa, *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*, trans. Albert Rabil, Jr., Chicago-London, The University of Chicago Press, 1996, p. 13.
[7] *Ibid*., p. 15.
[8] Susan Frank Parsons (ed.), *op. cit*., p. 24.
[9] *Ibid*., p. 118.
[10] *Ibid*., p. 127.
[11] *Ibid*., p. 137.
[12] *Ibid*., p. 139.
[13] *Ibid*., pp. 224-225. "Within those traditions that continue to ordain only men, the question is how women can continue to worship in liturgical settings that are male dominated, where lectionary readings fail to reflect women's contributions, where language for God and humanity is overwhelmingly male. And in those traditions that do ordain women, the question is how women ministers can contribute to the transformation of Christianity within church structures which have been, and continue to be, dominated by a male elite. Despite the ordination of women in many mainstream Protestant traditions, and despite the Roman Catholic magisterium's declaration that the issue of women's ordination is *closed*, such questions regarding women's ministries and church structures continue to surface" (*ibid*., p. 225).
[14] *Ibid*., p. 226.

Bibliography

Agrippa, Henricus Cornelius, *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*, trans. Albert Rabil, Jr., Chicago-London, The University of Chicago Press, 1996.
Cuomo, Chris J., *Feminism and Ecological Communities. An Ethic of Flourishing*, London-New York, Routledge, 1998.
Gamble, Sarah (ed.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, London-New York, Routledge, 2001.
Osborne, Susan, *Feminism*, Harpenden, Herts, Pocket Essentials, 2001.
Parsons, Susan Frank (ed.), *The Cambridge Companion to Feminist Theology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Psychological meanings of femininity integration through experiential psychotherapeutic approach

Chargée de cours, doctorante Sandrina Mindu
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Zusammenfassung: *Die Unvergleichlichkeit Sex-Rolle Identität im späteren Leben können die Entstehung von überschüssigem in einem der Pole der Männlichkeit und Weiblichkeit-unrechtmäßigen und neurotischen Übernahme von Rollen führen. Psychotherapeutische erfahrungreiche Ansatz, durch die Konzentration auf die Ausnutzung der inneren Welt des Menschen und ihr Bewusstsein entsperren und Neudefinition Verfügbarkeit, einen Rahmen für die Integration von Weiblichkeit, um emotionale Gleichgewicht wiederzufinden.*

Stichwort: *Sex-Rolle Identität, Weiblichkeit, erfahrungreiche Psychotherapie*

Anxious-depressive type disorders are the main effects of non-integration of sex-role identity in adult life amid the generation of excess in one of the masculinity-femininity poles or person assuming inadequate and neurotic roles.

Sex-role identity is significantly influenced by self-identity. It may be appropriate or inappropriate, feminine identity is developing faster than male identity. In contemporary society, girls more than boys, feel the identity crisis by the conflict of roles, linked to the "feminine mystique" and "learning certain roles that are specific to boys". Iolanda Mitrofan and Cristian Ciupercă, 2002, present their study results showing that women exhibit a greater degree of anxiety in acquiring self-identity. They also argue that developing a self positive image is of great importance for the mental health of both sexes, being a factual basis for the psychological comfort in sex-role performance. Differences in sex-role derive in part from biological differences, but they are significantly shaped also by the particular psychosocial development of each person. Psychosexual identity develops discretely, highly influenced by parental models. In the early stages, the psychosexual identity is diffusely integrated into the family sub-identity. Manifestation of masculinity and femininity is determined by sex roles and cultural differences in perceiving male and female roles. Beyond the bio-psychological factor, "social prescriptions" are the main elements supporting and guiding the differences in male and female role models to their specific behaviour ("the way a woman/man should look and behave").

Recently, there is a general tendency of levelling and cancellation the behavioural differences between the sexes, thus generating ambiguity and discomfort in taking the socially-expected sex-role.

Another tendency is that most of the young people identify themselves with the male role (Krantz, R.,1968, apud Mitrofan, I., Ciupercă,C., 2002, pg.129), while the female role is becoming increasingly obscure and devalued. The process of transformation of male and female roles is due to changes in social perspective and to either permissiveness or restrictions imposed by family, religion and group morality.

In terms of sex-role identity formation of girls, Iolanda Mitrofan demonstrates the existence of three types of "identity initiations" and highlights the role of the three significant relationships in shaping women's gender identity. Thus, father-daughter relationship is extremely important in shaping gender identity, particularly in the early stage of development of the girl. It leads to the configuration of femininity and it is very important for accepting her self-image in sex-role, for psychological comfort as a woman, for the level of basic safety and self-trust. The second initiation for girls is mother-daughter relationship, leading to identification with the same-sex parent and foreshadowing the appropriate sex roles identity. This opening is the prototype of future parental roles assumed in the scenario of life. The third initiation is carried out in the couple relationship. (Mitrofan, I., 2005, apud Anghel, E., 2009, pg.54)

When anxious-depressive disorder symptoms get installed in adulthood amid the non-integration of sex-role identity, integrating that person into a therapeutic programme becomes compulsory. The main objective of this programme should be remitting the anxious-depressive symptoms by redefinition of their own life script. By focusing on exploring the inner world of a person, and releasing his/her own availability towards redefinition of awareness, experiential psychotherapeutic approach provided a framework for the integration of femininity (for adult women) in order to regain emotional balance.

The need to explore and better understand not only the symptom, but the person experimenting that symptom, leads the researches to an integrative manner of experimenting emotional stress caused by not integrating sex-role identity of adult women.

The processes of integration and individualization in psychotherapeutic approaches are supported in numerous studies, the hermeneutic comprehension becoming (after Vogel, 2008) the focus of integrative psychotherapeutic labor. Vogel said that disorder-specific items, depending on individual needs, are integrated step by step in the process of adaptation. Thus we can not say exactly when a particular intervention must be made, these issues being individually settled. Jung (1924, quoted in Vogel, R., 2008) argues that "an efficient therapy of neurosis is always individual, the stubborn use of a particular theory or method being completely wrong. " Perhaps in the case of complex disorders, integrative therapy is the therapy of the future (Reddemann, 2004 as cited in Vogel,R.,2008), and to analyze therapeutic specificity for each disorder, the trend in fashion today, is going to be abandoned (Grawe, 2004 as cited in Vogel,R., 2008).

Integrative psychotherapeutic approach, experiential type, improves the final results of psychotherapy since it addresses the three fundamental sides: cognitive, affective and behavioral in their unity and uniqueness. Thus, the person is assisted in order to be connected to his/her inner resources and to help gaining awareness that everything he learned in therapy is only the support on which to build for identifying other solutions.

The therapeutic relationship built into the integrative psychotherapeutic approach is a creative, experiential empathy, both nutritional/emotional releasing and transformative in cognitive and behavioral plan. Methods and techniques are not intended to provide to impose corrections, but to determine the creation of psychological mechanisms by which the person to obtain such purchases on their own, unifying inside with the outside borders of the self. For the integrative- experiential approach, building a therapeutic relationship is the most important aspect of its individualization. A genuine and profitable therapeutic relationship requires the integration of a special attitude towards the person who is assisted in its efforts to build personal development and training of the therapist.

Integrative intervention, experiential type, helps the client focusing on her inner life and interpreting her own existence. Thus, she learns to ”read” herself, to accept emotions, to restore the balance between femininity and masculinity poorly integrated previously in situations that lead to such dysfunction. She realizes this way that the neurotic blockers and the self-destructive part of the self make her existence difficult. Working with the self, she learns to trust herself in her uniqueness, in her sex-role identity recovered in therapy, thus becoming able to trust in others.

Resposabilizarea persoanei pentru propriul demers terapeutic are un dublu rol: pe de o parte o scoate din rolul de victimă şi pe de altă parte o face conştientă de faptul că ea este singura în măsură să-şi resemnifice scenariul de viaţă.

Changing perspective within experiential psychotherapeutic approach enables the patient to unlock and self-educate in her efforts to search for solutions to the present crisis. Determining a person to become responsible for his/her own therapeutic approach has a dual role: on the one hand it gets him/her out of the role of victim, and on the other hand it makes him/her aware of the fact that he/she is the only one able to re-signify his/her own life scenario.

To help naturally introduce a certain assisted person into the experiential way of working with himself/herself, therapist's role in the first session of the therapeutic approach is not to evaluate his/her situation (the focus being for the patient to de-focus his/her symptoms), but to the assist the patient into obtaining new perspectives on the problem. Therapist's role is to catch the "thread" and to assist the patient running it "on other routes". Theoretical and methodological premise that this approach was based on refers to the principle of recovery (of recycling and re-conversion) by re-polarization (explained and practiced in unification therapy by Iolanda Mitrofan):

- each part that is being "buried", rejected, blocked in our unconscious, each "vulnerability" represents the real resource of a person, his/her psychological reservoir, thus accepting and becoming aware of this reservoir we can "make it work" in our favor or others;
- the existence of the person and the manner in which people live and adapt to others and to the world, determine tensions and negative emotions that stimulate processing, comprehension and decoding errors (this being the opposite of a basic principle of cognitive therapy);
- mental development in children shows that emotional stability and safety makes them happy and healthy, not rational thought, and these are the elements that make their mind function properly as they grow;
- their strengths of being rational grows infinitely better in children without unnecessary neurotic consumption when the emotional balance is ensured, being loved and valued unconditionally. Spiritualized creative intelligence, depends on emotional stability, and creates response strategies the pass into the adult stage;
- lack of "emotional food" can be recovered as an adult, and the treatment is a highly significant variable in this respect. Otherwise, there is a risk of failure and possible cognitive re-structuring or behavioral re-conditioning if they do not take account of the causes and meanings of symptoms in a person's life;
- mental development processuality is a synergetic and unifying reality, reflecting dysfunctions and involving disturbances in all other simultaneously. Motivational and emotional functions are paramount as they ensure the "stock" or the available energy for channeling it to specific purposes that lead to informational re-polarization. It is true that if you think wrong you could suffer, but if you suffer, you definitely can not think properly, so you can not change your mind by simply having that in mind;
- tensions generated during the life experiences such as deprivation, de-motivation, frustration or threaten are in favor of "crisis installing" and the person enters into a state of dissatisfaction, criticism, cynicism, hostility, anxiety, withdrawal, abandonment, suffering, disappointment, psycho-somatic disease;
- self-creative transformation can be blocked by two synchronous cases: either excessive or lean energy manifested at the emotional, motivational and volitional level, on the one hand and qualitative changes of knowledge, on the other hand.

Thus, the patient is assisted to look at the symptoms and work on them from a transforming perspective, understanding that each behavior is bi-polar and what she experiences now as vulnerability includes the opposite results she can reach to.

While preserving the methodological landmarks, the psychotherapeutic approach enters within the patient's internal map adapting creatively to his/her nature. In order to achieve certain objectives built by the therapeutic relationship, psychotherapeutic experiential approach is based on:

- Rogers' techniques: reflective listening (active), amplification, opening techniques, dialogue focus on present;
- gestalt techniques: affective and relational awareness, awareness to support imaginative and cognitive restructuring;

- relaxation techniques based on physical awareness and relaxation of muscle tension;
- nonverbal creative techniques from the therapy of unification;
- creative thinking from the therapy of unification.

The psychological meanings of femininity integration during the experiential, integrative and individualized psychotherapy approach concern: the redefinition of life scenario; emotional release, while earning time for herself (psychotherapy session is signified as "self-earned time"); re-valued relationships with life partners; decoding role traps; flexibility, recognition, identification and release of inner-power; patterning, stereotyping and neurotic behavior; identifying the effects of her self anxious-depressive behavior and lack of sex-role identity on the balance of the couple, on their children's personality development, on the choice of personal and professional partnership.

Bibliography

Anghel, E., *Adolescentul-sex-rol şi dezvoltare personală*, SPER, Bucureşti, 2009
Dafinoiu, I., *Elemente de psihoterapie integrativă*, Polirom, Iaşi, 2000
Holdevici, I., *Elemente de psihoterapie*, All, Bucureşti, 1998
Mitrofan, I., *Psihoterapie (repere teoretice, metodologice şi aplicative)*, SPER , Bucureşti, 2008
Mitrofan, I., Ciupercă, C., *Psihologia vieţii de cuplu-între iluzie şi realitate*, SPER, Bucureşti, 2002
Mitrofan, I., Stoica, D., *Analiza transgenerațională în terapia unificării*, SPER, Bucureşti, 2005
Mitrofan, I., Vasile, D., *Terapii de familie*, SPER, Bucureşti, 2001
Vogel, R., *Psihoterapie cognitiv-comportamentală şi psihanaliză*, TREI, Bucureşti, 2008

Translation Theories Applicable to Legislative Documents

Doctorante Alina-Maria Zaharia
Université de Craiova, Roumanie

Abstract: *The age of globalization is also affecting the field of translation. Stereotypical expressions are increasingly used, especially when dealing with legal discourse. Thus, the task of the translator is merely to convey the message in the most comprehensible way for the reader. This paper attempts to present the difficulties in achieving the same legal effect when translating EU legislation from English to Romanian. The first part discusses some theoretical perspectives on legal translation trying to determine the best way of translating a legal text. The second part of my paper will be based on a comparative analysis of two translated EU directives, in terms of structure, vocabulary and syntax. The corpus of my study is based on translations of official EU documents from English to Romanian.*

Key words*: stereotypes, standardization, legal translation, differences.*

Introduction

This paper will focus on the analysis of some translation theories which can be used in the translation of EU legal administrative documents. I will also discuss some terminological problems in the translation of these EU legislative documents from English to Romanian. The foundation of the EU starting with the fifties and the tendency towards unification and uniformity of the main ruling structures have had a significant impact on the development of the European legal system and drafting style. EU is characterized by linguistic diversity and it presently has 23 official languages. However, not all these official working languages are procedural languages. The EU Commission usually drafts legal documents in English, French and German and then these legislative documents are translated into different languages. One of the main principles governing the European Union is equality. All the citizens of all Member States have equal rights to consult the European legislation stating their rights and obligations. Therefore, all significant legislative documents have to be translated in all official European languages. The translator of legislative documents and especially of the acquis communautaire has the difficult task of translating directives, treaties, conventions but not private legal documents as for example marriage certificates, sales contracts, birth certificates, etc. Therefore, before formulating a hypothesis about the most suitable translation methods which should be used in translating legal documents, we have to think of the different text types belonging to the legal genre.

1. Overview on Translation Theories Applicable to the Legal Genre

One of the first translation methods which is adopted by most translators is the literal translation or the word by word translation. Using this method the translator preserves the word order and the syntax of the text. Researchers have had different views on this method. Some of them recommend this method for the translation of standardized official documents like court decisions, agreements, etc. In these documents, the translator makes use of special stereotypical patterns and expressions in order to transpose the meaning of the source text into the target language.

Newmark (1988) considers that there are four levels of translation which should be adopted by the translator: the textual level, the cohesive level (focusing on the structure and the tone of the text), naturalness (the translation should sound and read as natural as possible in the target language) and the referential level (the translation should correspond referentially and grammatically to the source text). But, before choosing any method of translation, the translator has to analyse the text type and then define the subject field of the text.

Risto Hiltunen suggests that there are three different types of legal writings: (1) academic texts which consist of academic research journals and legal textbooks; (2) juridical texts

covering judgements or law reports and (c) legislative or statutory writings consisting of Acts of Parliament, contracts, treaties, etc. (Hiltunen, 1990:81).
According to Yankova, the EU legal documents that are translated into all official languages are divided into three main categories:
"• documents that are essential in the final stages of the decision-making process;
• all texts that are for adoption by the Council;
• documents that are of general interest for the citizens of the Member States."(Yankova, 2008:135)

When translating a specialized text, the translator has to bear in mind some aspects, as for example: (a) grammar and syntactical structures characteristic for both general and specialized text types; (b) special vocabulary, phrases and structures; (c) visual arrangement of the text (paragraphs, titles, subtitles).

Garzone considered legal translation to be "a category in its own right" perhaps due to the complexity of legal discourse and the terminological precision of specialised translation. (Garzone, 2000: 395). According to the functionalist theory on translation, the source text cannot be regarded as the standard for the target text. Researchers argued whether this functionalist theory should be applied for the translation of legal texts. Their main objection was focused on the orientation towards the recipient or readership and they thought this was not acceptable due to the rigorous rules of interpretation (Garzone, 2000:2).

Legal translation can often be perceived as being more difficult than other types of technical translation due to its "system bound nature of legal terminology"(Kahaner, 2005:1). And this is the case when trying to translate European legal documents. There may be certain difficulties due to the different legal systems and the conceptual meanings of the languages, due to the legal cultures, history and system. In order to acquire a better understanding of the European legal texts one has to acquire a basic knowledge of the legal systems of the source and target languages in which the documents are written and to sense the differences of those systems. This is an example of linguistic diversity in the translation of a court decision between English and German.

> "(...)is a provision such as that of Article 57a of the Liechtenstein *Lawyers Act* [Rechtsanwaltsgesetz], according to which, in proceedings in which a party is represented by a lawyer or a defending counsel must be engaged, the European lawyer providing services must call in a local lawyer to act in conjunction with(...)" (Case E-1/07, 2007/C 143/08)

As we can notice, the translator has also preserved the German equivalent for the *Lawyers Act* for the sake of clarity.

Baker talks about the differences "in the grammatical structure of the source and target language" stating that these differences change "the information content of the message during the process of translation" (Baker 1992:87). This change may create new information in the target text, information which was not expressed in the source text, or it may even omit some information from the source text. In the translation of EU legislative documents, the translator should not omit any information or any part of speech; otherwise the meaning can be deteriorated.

It is thought that full adaptation of the target text cannot be an accepted method of translating legal texts because it can create semantic distortion (Koller, 1979:89). But disagrees with Koller's view and thinks that a target text cannot be regarded as a translation if it is not "bound" to the source text (Nord, 1988:31). Jakobsen thinks that the purpose of legal translation is to make "target culture readers" understand "the meaning which the source text has in the legal system to which it belongs"(Jakobsen, 1994:54). Legal documents are very interpretable and sensitive and the meaning should be preserved as much as possible.

A very important aspect in the translation of the European legislation is the principle of legal equivalence because the same legal effect from the target text can be preserved in the source text. Expert legal translators need to understand and interpret the meaning of the

source legal text so that they can transpose it into the target language. The principle of legal equivalence can be associated with functional equivalence because it is a procedure which occupies the universal area between the source text and the target text (Newmark, 2005: 83). After translating them, European legal documents (treaties, directives and conventions) should have the same legal value and structure and form as the source laws.

2. Issues in Translating European Community Documents between English and Romanian

Most of the EU Community documents are drafted in English, French and German. All these documents have to be translated into all official languages. The Directorate General for Translation with its head offices in Brussels and Luxembourg is in charge with the translation of these documents. Before the accession to the European Union, Romania had to translate the *acquis communautaire*. Taking into account all these aspects, we cannot use or apply a certain method of translation for this case. The translation of EU documents represents a process of parallel translation and may even be thought as a co-drafting process. There should be no difference between the source and the target text. Therefore, the translated texts may act as source texts when translated into another non-European language (Gibova, 2009 :147). According to Koskinen, the translation of EU documents is now being perceived as a type of auto-translation because the EU institutions act as the drafters and the translators of these texts (Koskinen, 2008:24).

It has been pointed out that many EU officials do not regard these texts as translations" but as "language versions"(Koskien, 2008:24). An important particularity of EU translation is the fact that the "drafting language must undergo a certain degree of deculturalisation in order to arrive at the identical legislative intent in all languages"(Gibova, 2009:151). This means that the legal drafter should avoid cultural-bound terms and should use clear, universal structures which can be reproduced with fidelity into the target language.

The corpus of my study is based on parallel translations taken from the EU legislation in force. I will try to identify to which extent the translator has managed to keep the fidelity of the source text.

whereas:

(1) Council Directive 2006/112/EC (3) specifies that value added tax (VAT) shall be payable by any taxable person carrying out transactions involving the taxable supply of goods and services. In the case of cross-border transactions, and for certain domestic high-risk sectors such as construction or waste, it is foreseen, however, to shift the obligation to pay VAT onto the person to whom the supply is made.(Council Directive 2010/23/EU, L72/1)

întrucât:

(1) Directiva 2006/112/CE a Consiliului (3) specifică faptul că taxa pe valoarea adăugată (TVA) este datorată de orice persoană impozabilă care realizează livrări de bunuri sau prestări de servicii taxabile. Totuşi, în cazul tranzacţiilor transfrontaliere şi pentru anumite sectoare naţionale cu grad ridicat de risc, precum construcţiile sau deşeurile, se prevede transferul obligaţiei de plată a TVA către beneficiarul livrării sau al prestării.(Directiva Consiliului 2010/23/UE, L72/1)

If we look at these examples on a structural level, we can notice that they are almost identical from the point of view of the sentence length and visual arrangement. Most of the paragraphs in European Directives consist of one long sentence. This paragraph is divided into two sentences. Shifting to the level of the syntax and grammar structures we can notice some differences between the two language versions. In the first main clause the translator has preserved the same grammatical structures for the target language. The main clause starts with the subject "Council Directive/Directiva Consiliului" followed by the predicate "specifies/specifică". This clause is followed in both language variants by a direct object clause. The English variant is introduced by the relative pronoun "that" while the Romanian variant by the conjunction "că". We can observe that the Romanian sentence is a little bit

longer because in the last part of the sentence the gerund ”carrying out” has been translated through a relative clause introduced by the relative pronoun ”care”. In the next sentences we can observe some interesting differences in what the word order is concerned. For example, the adverb ”however” which can be found in the middle of the English version sentence, was placed in initial position in the target language. The infinitive clause ”to shift the obligation to pay” was translated through a noun phrase ”transferul obligației de plată”. All these observations show that the translator had to adapt the text, so that it could sound as natural as possible in the target language. The translator cannot keep the same grammatical and syntactic structures of the source text, having to rephrase the structures in order to be reader-friendly. The task of translation is quite difficult because the length of the sentences in both source and target language should be the same and the meaning should also be preserved.

Due to the fact that the EU legal system is relatively new, the EU terminology mostly relies on new concepts. This has resulted in the formation of a special EU language, which is sometimes called Eurojargon. The Eurojargon includes the following categories of terms:

(a) Derivatives and compound words with the prefix euro-*: Euro-MP(European Member of Parliament), Euro-elections, Eurozone, Eurocheque, Eurocrat, etc.;*

(b) Specialized terms or terms of art: *accession, Committee of the Regions, common strategy, community law, ombudsman, subsidiarity, sustainability, etc.*

(c) Abbreviations*: DGT, EU, EURES, EURATON, EFTA, etc.*

Some concepts are totally unknown for some former communist countries and it is very difficult to define them. For example the term *ombudsman* has been adopted in Romanian in three variants: (a) a direct loan from English: *Ombudsmanul avea sacina de a promova aplicarea uniformă a legilor şi inadvertențele legislative*;(b)a legal equivalent which existed in Romanian: avocatul poporului;(c)French borrowing: *mediator*.(Busuioc) There are also some recurrent expressions in the primary and secondary legislation and their translation has to be the same all over the text. These are some of the most frequently used examples of such specialized terms and their equivalences in Romanian: *amended by-modificat de, for the purposes of-în sensul, in witness thereof,...- drept care..., law of the case-autoritatea de lucru judecat, legal expert – jurist, legislative alignment –aliniere legislativă, without prejudice to – fără a aduce atingere, etc.*

EU translators have to comply with certain rules when translating an EU legislative document. They have to adapt the content of the source text to that of the target text and preserve the same structure of the original documents. The translators also have to be familiar with the community law-related concepts. They also have to avoid using terms and concepts belonging to their national law and to preserve the terminological consistency and use the standard terms even if that term might not be the most suitable equivalent.

Conclusions

In the European institutions the translation process is part of the legislative process. There is no special method which can be applied to the translation of these text types, but a combination of translation methods. The use of standardized forms in EU texts implies the use of certain rules in translation. This phenomenon of standardization can make the work of the translator easier, but it also has some disadvantages. The translation of EU legislation has to be effective, and the search for perfect equivalents from the standardized structures should not be reduced only to the process of matching up. In other words, the translator has to adapt the content, form and structure so as to be reader-friendly, and to send the same legal effect in the target language.

Bibliography

Primary Sources

Case E-1/07, 2007/C 143/08, Request for an Advisory Opinion from the EFTA Court by Fürstliches Landgericht by decision of that court of 31 January 2007 in the criminal proceedings against *Sedin Poric*
Council Directive 2010/23/EU, L72/1

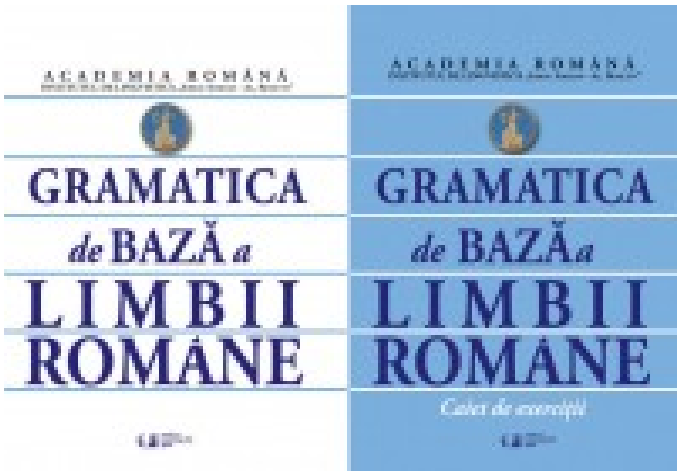
Secondary Sources

Baker, Mona, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London, Routeledge, 1992.
Garzone, Giuliana *"Legal translation and functionalist approaches: a contradiction in terms?"*University of Bologna. http://www.tradulex.org/Actes2000/Garzone.pdf, 2000.
Busuioc, Ileana, *Dinamica terminologiilor româneşti sub impactul traducerii acquis-ului comunitar*, www.unibuc.ro/eBooks/filologie/ dindelegan/ 27.pdf
Jakobsen, A.L. *Translation - A productive skill*. In H. Bergenholtz et al. (eds)Translating LSP Texts. Conference Papers (pp. 41–70). Copenhagen: Copenhagen Business School, 1994.
Gibova, Klaudia, *EU Translation as the Language of a Reunited Europe Reconsidered* in the International Conference Proceedings, Language, Literature and Culture in a Changing Transatlantic World, University of Prešov, pp.145-153, 2009.
Kahaner, Steven *Issues in Legal Translation*, Ccaps Translation and Localization, (http://www.gala-global.org/en/resources/CcapsKahaner_EN.pdf), 2005
Koller, Werner, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle &Meyer, 1979.
Koskinen, Kaisa, *Translating Institutions. An Ethnographic Study of EU Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008.
Newmark, Peter, *Approaches to Translation*. New York: Pergamon, 1981.
Newmark, Peter *A Textbook of Translation*. London: Longman, 2005.
Nord, Christiane *Textanalyse und Übersetzen.* Heidelberg: Gross, 1988.
Risto, Hiltunen *Chapters on Legal English. Aspects Past and Present of the Language of Law*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1990.
Yankova, Diana *The Text and the Context of EU Directives: Implications for Translators*, Ibérica: Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos (AELFE), Issue 16, 2008.

Recenzii / Compte-rendus

***Gramatica de bază a limbii române*, Academia Română, Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2010**

Chargée de cours, dr. Gina Necula
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie



Apariția **Gramaticii de bază a limbii române** (GBLR) a fost determinată de întâlnirile pe care autorii **Gramaticii limbii române** (GALR), apărută în 2005 şi reeditată în 2008, le-au avut cu profesorii de limba şi literatura română, întâlniri care se încheiau cu întrebări de genul: „Noi ce gramatică trebuie să ştim?" sau „Suntem pregătiți să primim o asemenea gramatică?".

Elaborată sub egida Academiei Române, **Gramatica de bază a limbii române** răspunde astfel solicitării de a se realiza o lucrare mai simplă ca organizare şi mai redusă ca dimensiuni, incluzând datele esențiale pentru înțelegerea structurii şi a funcționării de ansamblu a limbii române.

Prin caracterul ei declarat explicativ, evidențiat prin raportarea constantă la tradiția gramaticii româneşti, **Gramatica de bază a limbii române** reprezintă un punct de interes pentru toți aceia care sunt preocupați de problematica actuală a domeniului: autori de manuale moderne, profesori, studenți, elevi.

În prefata acestei lucrări, Gabriela Pană Dindelegan (ccordonatorul lucrării) face următoarea precizare: „Ar fi cu totul eronat să se creadă că această nouă lucrare este acelaşi lucru cu o gramatică şcolară. GBLR nu este un manual şcolar şi nici un manual universitar, ci o lucrare care, păstrându-se la un nivel teoretic ridicat, corespunzător nivelului teoretic al momentului ştiințific actual, are drept scop să faciliteze accesul la datele descrierii pentru categorii cât mai largi de cititori".

Față de GALR, eforturile autorilor GBLR au mers în direcția sintetizării, organizării şi sistematizării suplimentare a materialului, a explicării tuturor conceptelor, precum şi în direcția evidențierii diferențelor semnificative față de tradiția gramaticală, dar şi față de GALR, astfel încât informația noii gramatici să devină accesibilă profesorilor de limba română.

Cartea este însoțită şi de un Caiet de exerciții (216 pagini), care urmăreşte aplicarea conceptelor teoretice moderne din lucrare în practica didactică. Este propusă o paletă diversificată de exerciții: de recunoaştere, de analiză, de construcție, de interpretare a materialului faptic, exerciții de tip normativ. Exercițiile din acest Caiet asigură dirijarea activității de învățare spre aspectele considerate de autori ca fiind reprezentative, dar şi mai dificile. Propunând şi rezolvări, autorii vin cu adevărat în sprijinul şcolii, atât al profesorilor cât şi al elevilor. Dacă GBLR este destinată mai ales profesorilor şi autorilor de manuale şcolare, caietul de exerciții este destinat, în egală măsură, profesorilor şi elevilor.

Ca structură, GBLR are trei secțiuni:

a) Partea I, destinată gramaticii (morfosintaxei) claselor lexico-gramaticale (părților de vorbire);

b) Partea a II-a, destinată tratării speciale a funcțiilor sintactice, cea care păstrează în cea mai mare măsură legătura cu tradiția gramaticală;

c) Partea a III-a, redusă ca întindere, referitoare la fenomenele enunțiative.

Se poate face observația că fenomene din partea a II-a apar cu anticipație în partea I (descrierea sintactică a claselor lexico-gramaticale) iar fenomene enunțiative apar cu anticipație în partea I şi a II-a (odată cu descrierea rolului deictic şi anaforic al pronumelor, al adverbelor şi al flexiunii verbale, cu prezentarea conectorilor, a predicatului enunțării etc.).

Ca nivel teoretic, Gramatica de bază a limbii române reflectă concepția din GALR şi păstrează, în multe privințe, inovațiile introduse acolo.

Totuşi, unele diferențe în raport cu GALR au fost necesare (atât în ceea ce priveşte teoria generală, cât şi în ce priveşte descrierea de detaliu), diferențe bazate pe o serie de articole şi de cărți apărute în ultimul timp, fie posterioare lucrului la GALR.

Dintre modificările nou introduse, cele mai semnificative vizează, pe de o parte, perspectiva mai apăsat morfosintactică, iar, pe de altă parte, modul de concepere a sintaxei grupului nominal.

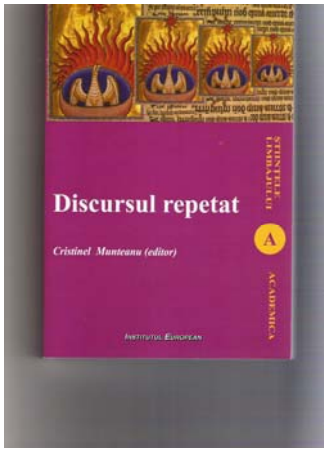
GBLR, astfel concepută, vine în sprijinul profesorilor de limba şi literatura română din sistemul preuniversitar care, în activitățile lor cu elevii utilizează GALR (2005/2008) şi care, prin viitoarele programe şi manuale de limba română vor prelucra „pentru şcoală" informația din GALR, studentilor, elevilor din gimnaziu si liceu, publicului larg.

Oricum, această lucrare îsi va pune pecetea asupra pregătirii elevilor, asigurându-le un mod judicios de lucru, şi, de aceea, o recomandăm celor interesați de studiul gramaticii românesti.

Tonul riguros ştiințific al expunerii, abordarea competentă a problemelor de limbă, ineditul ideilor transmise şi vasta informare ne determină să considerăm lucrarea Gramatica de bază a limbii române un succes ştiintific real în peisajul lingvisticii românesti actuale.

Cristinel Munteanu (editor), *Discursul repetat între alteritate şi creativitate*, volum omagial Stelian Dumistrăcel, Editura Institul European, Iaşi, 2007, 366 p.

Maître assistante, doctorante Oana Magdalena Cenac
Université „ Dunarea de Jos" de Galaţi, Roumanie



În anul 2007, la cunoscuta editură ieşeană Institutul European, era publicat, sub atenta coordonare a lector univ.dr. Cristinel Munteanu, volumul intitulat simplu *Discursul repetat între alteritate şi creativitate*. Este, mai întâi de toate, un volum omagial, un volum care s-a născut din dorința unor foşti sau actuali doctoranzi ai domnului profesor Stelian Dumistrăcel de a sărbători într-un fel special împlinirea unei vârste rotunde a celui care a avut o contribuție decisivă la formarea lor ca cercetători dăruiți limbii române.

După cum indică şi titlul volumului, tema abordată reiterează ideea coşeriană a „discursului repetat", Profesorul Stelian Dumistrăcel fiind cel care a dezvoltat, pe teren românesc, ideile lui Eugeniu Coşeriu referitoare la acest subiect.*

Structural, volumul este alcătuit din două părți precedate de o *Prefață* semnată de editorul volumului şi de un *Preambul* în care este reluat discursul magistrului Eugeniu Coşeriu „Principiile lingvisticii ca ştiință a culturii", prezentat la deschiderea colocviului omagial „*Eugeniu Coşeriu – un mare lingvist contemporan*" desfăşurat la Universitatea „Al.I.Cuza" din Iaşi, în 13 aprilie 1992, şi din care reținem:

„*Este vorba de principiile fundamentale ale lingvisticii (...) sunt principiile lingvisticii pur şi simplu, fără adjective şi fără personalizări. (...)Principiile sunt, ca de obicei când este vorba de principii, puține; sunt numai cinci, anume: principiul obiectivității, principiul umanismului, principiul tradiției, principiul antidogamtismului şi principiul binelui public sau al responsabilității social-culturale*." (*Omul şi limbajul său. Studia in honorem Eugenio Coseriu* în Analele ştiințifice ale Universitații Al. I.Cuza din Iaşi, t. XXXVII / XXXVIII, secția III e, Lingvistică, 1991-1992, p.11-18). În acest fel, se evidențiază şcoala lingvistică la care profesorul Stelian Dumistrăcel s-a afiliat şi ale cărei idei le-a transmis într-un mod creator studentilor, masteranzilor şi doctoranzilor pe care i-a format la rândul său.

Partea I a volumului cuprinde două subcapitole; primul intitulat *În spiritul principiului tradiției* cuprinde trei articole semnate de Stelian Dumistrăcel, Cristinel Munteanu şi Petronela Savin în care se evidențiază o serie de aspecte lingvistice între care amintim: „faticul" perceput din perspectiva funcției „de apel" a limbajului şi a delimitării stilurilor „funcționale", problema sinonimiei frazeologice obținute prin procedeul variației sinonimizative iar, în final, articolul Petronelei Savin care evidențiază relația discipol – magistru pe terenul discursului repetat. Al doilea subcapitol readuce în discuție tema discursului repetat şi adună sub genericul „*Discursul repetat şi tehnica liberă a vorbirii: aplicații coşeriene*" o serie de articole semnate de actuali şi foşti doctoranzi ai profesorului Stelian Dumistrăcel, între care amintim pe Casia Zaharia, Ionel Iloaie, Ileana Alexandrescu, Ionel Apostolatu, Harieta Topoliceanu, Monica Bilauca. Aceştia studiază din perspectivă

coşeriană aspecte concrete legate de tema discursului repetat cum ar fi: modele frazeologice în limbile germană şi română (articolul Casiei Zaharia), despre receptarea discursului repetat din perspectiva „public-publicuri" (articolul lui Ionel Iloae), despre funcţia intertextuală a discursului repetat cu aplicaţie pe *Levantul* de Mircea Cărtărescu (articolul Ilenei Alexandrescu Voicu), despre discursul repetat şi reflectarea lui în limbajul publicistic (articolul lui Ionel Apostolatu), elemente de discurs repetat in titlul jurnalistic românesc şi italian (articolul Harietei Topoliceanu), termeni de cult din frazeologia românească reflectaţi în textul jurnalistic şi în discursul public (articolul Monicăi Bilauca). Şi aici se face simţită încă o dată prezenţa distinsului Profesor care semnează articolul intitulat „*Însemnări din perspectiva deontică a limbajului*".

Partea a II-a a volumului, înscriindu-se în linia iniţială de volum omagial, înglobează un interviu pe care distinsul profesor Stelian Dumistrăcel l-a acordat editorului volumului, Cristinel Munteanu (fost doctorand al profesorului). Este un interviu de suflet, un interviu cald, o discuţie sinceră între doi oameni care împărtăşesc o dragoste comună: limba română. Lăsăm cititorului plăcerea de a descoperi prin lectură tot farmecul mărturisirilor pe care Profesorul Dumistrăcel le face despre profesia sa, despre preocupările sale, amintirile sale despre familie, despre cei care i-au fost modele şi despre cei care, la rândul lor, şi-au făcut din Domnia Sa un model de urmat. (Mărturisesc aici, cu multă mândrie, că mă număr şi eu printre foştii studenţi şi masteranzi pe care domnul profesor Dumistrăcel i-a îndrumat la Facultatea de Litere din Universitatea „Dunărea de Jos" din Galaţi).

Urmează şase crochiuri (cum le intitulează editorul volumului), de fapt mărturii ale unor nume remarcabile din spaţiul cultural românesc (Dan Mănucă, Mircea Ciubotaru, Vasile Ţâra, Eugen Beltechi, Ion-Horia Bârleanu şi colectivul Facultăţii de Filologie de la Universitatea „Alecu Russo" din Bălţi). Crochiurile sunt menite să reafirme locul şi prestigiul celui care este Profesorul Stelian Dumistrăcel „omul de dincolo de cuvinte", cum îl numeşte Ion Horia Bîrleanu.

Cel de-al doilea subcapitol al părţii a doua adună la un loc recenzii şi prezentări ale unor cărţi publicate de-a lungul timpului de distinsul Profesor. Semnatarii acestor recenzii, Al. Graur, Dorin Uriţescu, Haralambie Mihăescu, Elena Comşulea, Rodica Zafiu, Liviu Antonesei, Lucia Cireş, Mircea Ciubotaru, Dan S. Stoica, Cristinel Munteanu, evidenţiază, fără excepţie, spiritul pătrunzător şi fineţea analizei faptelor de limbă trecute prin filtrul gândirii cercetătorului Stelian Dumistrăcel .

Finalul volumului „Complement documentar", dezvăluie cititorului drumul ascendent în ştiinţă printr-o bibliografie a publicaţiilor şi a comunicărilor Profesorului omagiat, iar printr-un curriculum vitae şi un grupaj de fotografii şi fotocopii, se oferă, cu discreţie, posibilitatea de a afla aspecte ale vieţii particulare ale Omului Stelian Dumistrăcel.

La încheierea lecturii volumului *Discursul repetat între alteritate şi creativitate,* cititorul rămâne cu sentimentul plăcut că în cultura noastră există şi oameni care se pot împărţi cu egală dăruire cercetării, modelării spiritelor în formare şi, nu în ultimul rând, familiei. Şi reţine, de asemenea, că o astfel de performanţă este posibilă doar prin recunoaşterea meritelor înaitaşilor care l-au format, dar şi prin înţelegerea şi respectul acordat celor pe care îi formează.

Ca un ultim cuvânt, trebuie să apreciem abilitatea cu care Cristinel Munteanu, coordonatorul volumului, a ştiut să dezvăluie universul unui om şi profesor excepţional.

Notă

***** Cercetările realizate până acum de către Domnia Sa, s-au materializat în apariţia a două volume de profil în anul 2006. Este vorba de *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcţionale*, Iaşi, Institutul European, 2006, 276p. şi *Discursul repetat în textul jurnalistic. Tentaţia instituirii comuniunii fatice prin mass-media*, Iaşi, Editura Universităţii „Al.I.Cuza", 2006, 392p.

Alexandra Vrănceanu, *Interferențe, hibridări, tehnici mixte. Studii ale expresiei contemporane,* Editura Universității din Bucureşti, 2007. 228 p., ISBN 978-973-737-302-1

Maître de conférences, dr. Doina Marta Bejan
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Alexandra Vrănceanu, conferențiar la Catedra de literatură comparată a Universității din Bucureşti, este cunoscută pentru lucrările în domeniul relațiilor dintre literatură şi artele vizuale (2001 - *Modele literare în narațiunea vizuală. Cum citim o poveste în imagini?*: www.onlinegallery.ro/carte/1_books_menu.html şi, împreună cu acad. Dan Grigorescu, în 2002 -*Metamorfoze imagine&text*: www.unibuc.ro/eBooks/filologie/metam/2.htm). În ultima carte pe care a publicat-o în 2007, ***Interferențe, hibridări, tehnici mixte***. *Studii ale expresiei contemporane,* cercetătoarea urmăreşte un fenomen din ce în ce mai frecvent în cultura contemporană – hibridarea – ce se poate manifesta în moduri diferite „de la contaminarea genurilor, confuzia până la disoluție între *high* şi *low culture*, între literatură şi arte, până la amestecul de limbaje şi coduri (limbaj verbal, fotografie, *performance*, pictură etc.)" (p.5).

Introducerea lucrării lămureşte diferența dintre cei trei termeni utilizați în titlu: *interferențele* dintre literatură şi pictură, cu o tradiție foarte veche, manifestate sub nenumărate forme, sunt urmărite doar din perspectiva *ekphrasis* (descrierea unei opere de artă); *hibridări* sunt numite interferențele care se nasc din descrierea detaliată a unor imagini care nu intră sub incidența operei de artă (obiect estetic), spre exemplu fotografiile; *tehnicile mixte* implică utilizarea concomitentă a codurilor: verbal şi vizual (sunt vizate textele care acordă vizualului o importanță majoră şi îi fac loc în spațiul tipografic). Autoarea explică şi subtitlul lucrării, arătând că a preferat formularea, frecvent utilizată în alte spații culturale, *studii ale expresiei contemporane* celei de *studii de ekphrastică* (ambele potrivite, *ekphrasis* fiind o constantă care revine în toate textele volumului), „pentru a sublinia că arta şi literatura din ultimele decenii nu mai pot fi studiate în laborator prin separarea mijloacelor de expresie în literare, plastice, cinematice etc. Interferențele au ajuns prea departe şi nu ne mai lasă să concepem o istorie a literaturii care să facă abstracție de limbajul vizual" (p.17).

Interferențele dintre text şi imagine în literatura contemporană sunt urmărite fie felul în care anticul *ekphrasis* este reinventat de romancierii vest-europeni contemporani Jean Echenoz, John Barth, Trachy Chevalier, Pascal Quignard, Marie Ferranti, Arturo Pérez-Reverte, fie felul în care amestecul de coduri produce hibrizi noi şi bizari în text-imagini cum ar fi cele ale lui Sophie Calle, Paul Auster, Annie Ernaux şi alții.

Cele treizeci şi cinci de studii ale volumului, rezultatul cercetărilor făcute de autoare în timpul anilor petrecuți la universitatea din Saint Étienne, lângă echipa Textes-Intertextes la CIEREC, dezvăluie complexitatea problematicii abordate. Materia cărții este orgnizată în trei părți. Partea I se urmăreşte raporturile dintre *Ekphrasis şi laudatio,* capitolele analizând motivele pentru care scriitori moderni îşi plasează textul lor sub egida unor opere cunoscute ca valoare, precum şi utilizarea *ekphrasis* pentru structurarea narației în romanul postmodern. Partea a II-a, *Stereotipuri*, asociază două concepte *stereotipia* şi *iconul,* avându-se în vedere raportul dintre istoria *ekphrasis* şi cultura de masă. Sunt prezentate, în capitolul *De la **opera de artă** la cultura de masă,* strategiile care transformă un tablou în icon şi rolul pe care imaginea stereotipă îl joacă în cultura modernă, iar conturarea personajelor în romanul modern şi postmodern prin utilizarea imaginilor stereotipe ale frumuseții feminine este analizată în *Ekphrasis, locul comun şi prototipurile frumuseții*. În partea a III-a, *Hibridări,* autoarea se opreşte asupra efectelor pe care schimbarea naturii operei de artă contemporană a avut-o asupra *ekphrasis*. Capitolul *Metamorfozele referinței ekphrastice* exemplifică aceste schimbări, iar în *Hibrizi improbabili* sunt analizate strânsele relații între verbal şi vizual în operele lui Sophie Calle şi Paul Auster şi precum şi metamorfozele *ekphrasis*. Ultimul capitol, ***Galeria** de fotografii şi cultul autenticității*, se concentrează asupra romanului lui Annie Ernaux şi Marc Marie, conceput excusiv din descrierea unor fotografii din care se recuperează

o istorie de dragoste; de fapt, se conturează două istorii paralele care susțin o imagine mentală construită prin limbaj verbal – ficțiune - şi limbaj vizual – fotografie.

Bogata informație bibliografică utilizată este punctată de opiniile personale ale autoarei, marcate adesea prin fraze interogative care problematizează diferite aspecte ale domeniului de cercetare. Exemplificăm cu un citat desprins din studiul *Competiția dintre literatură şi pictură* care îşi propune să explice conceptul de *ekphrasis*: „În opinia mea, problema esențială în definirea *ekphrasis* vine din chiar termenii săi constitutivi: *descrierea* unei *opere de artă* şi asta pentru că în secolul XX, dar nu numai, termenul de *operă de artă* devine din ce în ce mai greu de circumscris, iar în ceea ce priveşte termenul *descriere*, el însuşi a fost subiectul a nenumărate volume de referință. Nu am să mă opresc aici asupra niciuneia dintre aceste probleme, altfel foarte interesante, ci asupra unui alt aspect, surprinzător de puțin luat în considerare, şi anume la funcția acestei figuri. Ce îl face pe scriitor care ar putea folosi o comparație sau o metaforă obişnuită să folosească o referință plastică? La ce îi foloseşte să spună că un personaj seamănă cu un tablou sau că atmosfera îi aminteşte de cerul din alt tablou sau că acțiunea romanului e inspirată din cutare frescă? Trebuie luat în considerare aici şi faptul că, în momentul lecturii, cel care vrea să înțeleagă clar cum arată personajul sau scena descrisă prin intermediul *ekphrasis* nu are sub ochi tabloul citat, că poate cititorul nu are cultură plastică, albume în casă, că probabil muzeul unde se găseşte referentul ekphrastic se află în alt oraş. Toate acestea în fericita ipostază că cititorul are curiozitatea intelectuală şi priceperea vizuală pentru *a citi* tablouri. Deci *ekphrasis* este o figură riscantă, care poate distruge coeziunea textului şi care poate îngreuna lectura. Şi atunci de ce aleg unii scriitori s-o folosească?" (p.24-25). Răspunsurile la aceste întrebări –problemă se transformă în subtile analize ale operelor care utilizează diversele tehnici ekphrastice.

La sfârşitul lecturii cărții Alexandrei Vrănceanu, se conturează ideea că expresia contemporană este gata să înglobeze totul - raporturile strânse între interferențele de tip clasic, ca *ekphrasis,* şi cele post-avangardiste, ca tehnicile mixte, - pentru a produce noi hibrizi. Se pare că toposul care vine din Antichitate, ekphrasis, s-a transformat în ultimele decenii într-o formulă surpinzător de populară: romanul ekphrastic, extrem de răspândită în lumea occidentală. Pentru cititorul român, cartea Alexandrei Vranceanu este un instrument de aprofundare a cunoştințelor despre relațiile dintre literatură şi artele vizuale.

Mircea A. Diaconu, Sabina Fînaru, Daniela Petroşel (coord.), ***Hermeneutică şi ideologie. Studii literare*** **I, Editura Timpul, Iaşi, 2001**

Professeur des universités, dr. Simona Antofi
Université "Dunărea de Jos" de Galaţi, Roumanie

Şcoala doctorală suceveană şi programele de master ale Facultăţii de profil filologic oferă studenţilor de ambele niveluri şansa de a introduce în circuitul pieţei literare punctele proprii de vedere, de a iniţia dezbateri şi de a provoca fertile conflicte de idei pe teme literare de acută actualitate, controversate, multe dintre ele, sau încă neasimilate pe deplin de către discursul critic românesc.

Sub semnul eticii lovinesciene, ca atitudine onestă, chiar dacă adesea singulară şi singularizatoare, a criticului, studiile din volumul intitulat **Hermeneutică şi ideologie. Studii literare I**, Ed. Timpul, Iaşi, 2001, şi coordonat de prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu, conf. univ. dr. Sabina Fînaru şi lect. univ. dr. Daniela Petroşel, trasează un relief critic curajos, uneori surprinzător prin claritate, disociere şi finețe a nuanţelor – dat fiind gradul incipient de formare, în domeniul cercetării de profil, al semnatarilor majorităţii studiilor.

Pe de altă parte, însă, studiul despre Paul Celan (***Cuvinte despre strigătul Paul Celan*** – Mircea A. Diaconu), care deschide volumul, analizează într-o manieră complexă discursul poetic dificil al scriitorului menţionat, pe fondul identităţii lingvistice, ideologice şi etnice multiple, al apartenenţei la gruparea bucovineană *Iconar* şi la expresionism, ale poetului. Dincolo de contextul politic, social şi cultural prezentat cu binecunoscuta-i acribie de către critic, se află încercarea de a da un sens superior, prin coerenţa poetică şi prin miza existenţială asociată actului de creaţie, unei poezii dificile, a limitelor şi a nefiinţei.

Între cei doi, poetul şi criticul, există afinităţi evidente. Fapt de natură să explice contaminarea discursului critic de poeticitate. Dar dincolo de ritmicitatea interioară a discursului critic, ce transformă o viaţă şi aşa de excepţie într-un destin reprezentativ pentru ipostaza creatorului aflat sub vremuri, preluând şi desenând în volute stilistice rafinate suişurile şi coborâşurile vieţii poetului Paul Celan, Mircea A. Diaconu propune un nucleu semantic coagulant al întregii viziuni poetice asupra lumii – *nefiinţa*.

O serie de alte studii reţin atenţia atât prin paleta largă de teme, texte şi autori, cât şi prin rigoarea ştiinţifică şi metodologică şi prin minuţiozitatea analitică. Menţionăm doar câteva: ***Dispariţia exilului. Un manifest al exilatului*** – drd. Andriese Oana Elena Strugariu, a cărei cercetare se orientează cu dezinvoltură şi intuiţie curajoasă către *exilul de al doilea grad*; ***Statutul jurnalului intim feminin în cultura română actuală*** – drd. Irina Condurariu, preocupată de *natura în sine a femeii-personaj*; ***Ipostaze ale lectorului în proza paşoptistă*** – drd. Ioan Fărmuş, preocupat, între altele, de *scriitura eretică* a perioadei; ***Lirica textelor din Rap-ul românesc*** – masterand Alexandru Teodoriuc.

Apreciind ca deosebită calitatea ştiinţifică a textelor, diversitatea metodelor şi a procedeelor de abordare a textului literar, şi reuşita coordonatorilor volumului de a corela studii de facturi şi de orientări diferite într-o viziune integrator-sintetică asupra fenomenului literar actual, aşteptăm continuarea seriei de **Studii literare**.

Résumés / Abstracts

Gabriel Garcia Márquez- une projection de la femme dans l'espace colonial

Professeur des universités, dr. Doinița Milea, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

L'influence culturelle créole ressentie dans le roman Cent ans de solitude, écrit par Gabriel Garcia Márquez, aidée par le réalisme magique, est encore plus manifeste dans De l'amour et autres démons, qui est le point de départ d'une singulière histoire d'amour, dans le cadre coloré, décadent de Carthagène des Indes, au milieu du XVIIIe siècle. Les personnages féminins sont construits entre le réel des colonies et le fictionnel,de cette petite fille baignant dans la culture bariolée des îles, une héroïne atypique et mystérieuse, à sa mère qui pousse le vice jusqu'à rejeter sa fille, parce que reconnaît en elle les traits de son mari. La couleur locale est double par la démythification d'un monde où un religieux lutte face à ce dilemme : amour de dieu ou amour de Sierva Maria, combat comparé à la lutte contre les hérétiques, les possédés. Il y a ici, en même temps, un métadiscours qui souligne l'effort de sélection des formes et des images, qui puissent traduire ce combat intérieur, et décrit par la métaphore la fonction de l'écriture qui puisse sauver la mémoire des choses vécues.

L'image d'Anna de Noailles dans la presse alternative

Chargée de cours, dr. Alina Boboc, Université « Spiru Haret », Bucarest, Roumanie

This paper aims to present some aspects of Anna de Noailles' life, starting with a more or less known reality and going further, to its reflection in the alternative media, a fast and modern means of image promotion. Anna de Noailles' works and personality rediscovered in France and elsewhere, in United States and Switzerland, for instance, is a noteworthy cultural fact. In fact, this paper intends to present four blogs about Anna de Noailles, all four of them relatively recently created, a fact that demonstrates a more and more vivid interest for the countess' image.

Féminisme et féminité : formes de récupération

Maître de conférences, dr. Carmen Dărăbuş, Université de Nord de Baia Mare, Roumanie

Beginning with the Enlightenment and with the women's more free access to books, the feminine status has refused more and more explicitly the decorative-passive role in the society, even though this role has never been otherwise, the major difference lying at the level of the direct social manifestation. As early as the XVIIth century, Poullain de la Barre spoke about the fact that "the spirit has no sex", the feminine nature is specific, but not inferior, and women should have the same possibilities and rights to education. The Era of Preciousness (la préciosité) imposed the fashion of the literary salons moderated by women, a fashion which spread around Europe. In the XVIIIth century, Lady Miremont underlined the woman's vocation in education, her power to write something different or to be the heroin of sentimental stories and of domestic histories. The French Revolution brought the type of the citizen-woman, which became the starting point of a new feminity – the pursuit of the self-esteem, the pursuit of the self accomplishment. The governesses, then the elementary teachers, then the female teachers prevailed in France and Great Britain (despite the increased number of male teachers in the German schools); the British female teachers being the first analysts of the socio-professional divergences between sexes. The literature, as a sublimate artistic repository of the social, reflects evolutions and mentalities regarding the forms of manifestation of the feminity, and then the new types of feminity, which are incorporated into feminism. The French cultural space has had, not only once, the role of the initiator and accelerator of the woman's role and status on the social scene.

Hypostases de la féminité dans *Les Thibault* de Roger Martin du Gard

Maître assistante, doctorante Raluca Cristina Sarău, Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

In 1937, Roger Martin du Gard won the Nobel Prize for Literature; his major work, Les Thibault, a roman fleuve, published as a series of five novels, follows the fortunes of the two Thibault brothers, Antoine and Jacques, from their bourgeois upbringing, through the First World War, to their deaths. Their lives are highly influenced by the constant and virtuous Mrs. Fontanin, the sweet Gise, the enigmatic Jenny and the sensitive and undecipherable Rachel.

De la valeur d'une œuvre littéraire

Maître assistante, doctorante Anca Calin, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

En quoi consiste la valeur d'une œuvre ? Est-ce qu'il y a une instance supérieure qui décide de la qualité d'un livre ? C'est l'opinion du « spécialiste », c'est le temps, c'est l'audience ? Pour Maurice Blanchot, la valeur

d'une œuvre consiste dans son pouvoir de commencement. L'œuvre survit par son « au-delà » et sa valeur se matérialise par un « après ». Plus précisément, elle persiste par l'influence qu'elle a sur ses lecteurs qui l'expliquent et la continuent. Souligner le caractère d'origine de prolifération des idées comme le seul critère selon lequel la valeur d'une œuvre peut être vérifiée, telle est l'intention de ce travail.

The religious Dimension of Woman's Image in the European Mentality. The Case of the premodern Romanian Society

Maître assistante, doctorante Carmen Alexandrache, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Notre travail présente la position de la femme dans la société roumaine pré-moderne, ayant comme repères les conceptions et les croyances religieuses de cette période. Le support des informations est fourni par les écrits des chroniqueurs roumains et les notes des voyageurs étrangers qui ont eu l'occasion de connaître les réalités roumaines. L'analyse de ces textes permet la mise en évidence des représentations sociales liées au statut de la femme, tant des points de vue personnels des auteurs étudiés que des structures mentalitaires spécifiques aux communautés dont ils appartiennent.

The Feminine Character of the Central-European Literature between Parallel Mirrors

Doctorante Georgiana Ciobotaru, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

L'espace culturel du XX^{e} siècle est configuré comme « une autre Europe » dont l'identité peut être définie, premièrement, par la littérature, parce que à l'intérieur de cette zone multiculturelle, « la république des lettre » en est son âme même. En ce qui concerne la femme, elle acquiert un rôle social, selon les mœurs de l'époque, les idéologies changent la vision artistique, en créant ainsi le reflexe artistique du concept de féminité. Notre itinéraire dans l'univers de la féminité réunit une série d'histoires, de vérités, d'images, d'hypostases, en brossant différentes facettes entre la réalité et la fiction. La femme est un personnage controversé et en même temps, incitant de la littérature central-européenne et non seulement. La condition de la femme dans l'espace de la littérature suppose un degré de complexité mais aussi une approche interdisciplinaire, en ouvrant ainsi de multiples perspectives dans sa réception.

Dire l'autre de Danielle Fournier

Maître de conférences, dr. Eugenia Alaman, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

« Le féminin est une métaphore dont le maternel demeure secret. Le féminin est peut-être l'envers, ou le revers, de l'identité. […] Est-il possible de faire sans le sexe et en dehors du récit que l'on s'en fait de ce sexe à soi et du sexe de l'autre ? Est-il possible de comprendre le sexe comme différence et identité ? ». Qui pourrait mieux résumer les sentiments et les idées rendus dans ce volume que Danielle Fournier elle-même, l'essayiste, la romancière, et la Poète québécoise ? Cet essai sur la littérature et le féminin est une plaidoirie pour la diversité et le rapprochement de l'Autre jusqu'à lui avouer le JE.

Typologies féminines dans l'œuvre de Virgil Tănase

Maître assistante, doctorante Iuliana Barna, Université „ Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

Dans sa prose, tout comme dans son théâtre, Virgil Tanase semble dissimuler un côté personnel qu'il reflète d'une façon particulière, créant ainsi un personnage sensible, rêveur, mais en même temps raisonnable, rebelle, émancipé, quasi démoniaque: la femme. Elle devient ainsi „le double de l'homme, son image parallèle", mais en même temps, la présence féminine se transforme en réflecteur de l'identité masculine tombée dans l'échec et l'anonymat. Son refus de divulguer ce qui se passe en soi, le pousse à inventer ce double où il projette sa propre structure tragique.

Le personnage féminin dans les manuels scolaires de l'après-guerre

Professeur des universités, dr. Nicolae Ioana (Andrei Grigor), Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Les personnages féminins des textes sélectionnés dans les manuels scolaires de littérature roumaine de l'après-guerre (à partir des années '50) ont fait souvent l'objet d'une interprétation idéologisée, soit-elle tributaire au dogme politique de l'époque communiste, soit aux diverses idéologies esthétiques qui continuent de fournir des « modèles » de nos jours aussi. C'est, par exemple, le cas de l'héroïne du poème de Mihai Eminescu, Luceafărul *(*Hypérion, l'étoile du soir*, notre trad.), Cătălina. « Jugée » d'un point de vue idéaliste, l'« élue » qui refuse l'éternité dans* Luceafărul *n'est pas, en raison de ce refus de l'absolu, moins authentique. „Stigmatisée" souvent dans le discours critique, Cătălina acquiert, par-delà sa „faute" tragique, des dimensions authentiquement humaines qui la rapprochent des modèles de la féminité envisagés par G. Coşbuc.*

Writing the Woman: two male constructions of the female other

Chargée de cours, dr. Isabela Merilă, Maître assistante, dr. Lidia Necula, Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Depuis toujours, le dialogue a été vu par des théoriciens, y compris Gurevitch et Pfuetze, comme un instrument dans la construction d'un sens du moi. Dans le cas de Salman Rushdie et de David Lodge, le dialogue est d'habitude chargé des implications culturelles et métatextuelles aussi, mettant l'accent sur la complexité qui caractérise le processus de représentation. Le miroir, symbole classique et concept lacanien à la fois, est encore soutenu dans le cas des deux exemples choisis de Fury *et* Nice Work*, qui s'avèrent de plus compliqués par les relations de genre qu'ils mènent.*

La revendication des droits de la femme dans *La Petite Fadette* de George Sand

Chargée de cours, dr. Mirela Drăgoi, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

La Petite Fadette *(1851) de George Sand est en même temps le cadre de l'expression personnelle d'un personnage féminin et un instrument d'exploration de l'histoire du XIX^e^ siècle. Par les idées avancées qu'il contient, il constitue un ardent plaidoyer en faveur de l'égalité sociale de la femme, de son droit à l'amour et à l'épanouissement de sa personnalité. Même si la société au milieu de laquelle la petite Fadette est obligée à évoluer est de plus en plus enfoncée dans le matérialisme, condamnant tout ce qui incarne l'esprit, elle réussit à prouver sa dignité et son courage. Aussi peut-on dire que, par ses talents, sa culture et ses dons, la protagoniste de ce roman impose un type humain – celui de la femme supérieure.*

The French Feminine Pattern in the 19th Century Romanian Prose

Maître de conférences, dr. Ramona Mihăilă, Université « Spiru Haret », Bucarest, Roumanie

Cet article essaie d'analyser les facteurs modeleurs de la construction de l'identité des personnages féminins dans la prose roumaine du XIX^e^ à travers un modèle français qui apparaît dans plusieurs écrits. Je vais développer ce sujet à travers trois perspectives : une perspective socioculturelle et historique qui met en discussion la transition de la société rurale/agraire à la société urbaine/industrielle; une perspective qui met en discussion l'estompage des conventions et des stéréotypies dans la représentation de la féminité moyennant le passage du romantisme au réalisme et une perspective comparative entre la littérature et la culture roumaine et la littérature et la culture française : perspectives comparatives des sujets que les écrivains roumains et français ont choisis: stratégies du discours féministe, indépendance économique des femmes, conformité sociale et accomplissement personnel ou personnages féminins et milieu rural/urbaine.

La femme contemporaine, les revues *glossy* et *chick lit* versus la femme et la presse de l'entre-deux-guerres

Maître assistante, doctorante Daniela Bogdan, Université „Dunarea de Jos" de Galati, Roumanie

Romanian sociologists agree on saying that there had been a feminist movement in our country, between the two World Wars, reflected in the publications devoted to women, around 1920. Yet, the movement did not achieve its purpose, as it didn't last for long and hit the patriarchal and conservative conceptions of the Romanian society, which are still preserved, today. After a period of silence, (women were totally depersonalized during communism), we are witnessing an attempt to revive the idea of promoting female representations in the media on a larger scale than 60 years ago, but not as effective as in the past. After 1989, women's literature – a niche segment – became one of the most successful industries, but there are critics who speak of superficiality, lack of substance and plagiarism. In conclusion, we can say that during the interwar period we had a feminist literature, in its young manifestation, whereas the "glossy literature" of today, despite its loud presentation, contains mainly soft articles with no substance and no intention in changing mentalities. Major women issues are treated superficially and in isolation. In today's glossy magazines, even women politicians pose in sexy pictorials and are talking only about a new receipt they had tried in the kitchen, or the joy of motherhood.

Geneviève Tabouis, this *Cassandra* of the Interwar Policy

Chargé de cours, dr. Cătălin Negoiță, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Nous présentons dans notre article un journaliste exceptionnel et un écrivain à la fois dont les livres ont connu un grand succès auprès du public. La nièce des hommes politiques de grande renommée en France, de la famille Cambon, Geneviève Tabouis a attentivement analyse la politique de l'entre-deux-guerres et a anticipé les grandes catastrophes qui allaient effriter la société des années '30-'40. Par ailleurs, elle a été surnommée Cassandre, comme la fille de Priam, le roi de Troie, qui fut maudite par les dieux de toujours dire la vérité que personne ne croira. Sa lucidité politique a fait exclamer avec véhémence même l'un des politiciens français

célèbre à l'époque, Aristide Briand : « Comme vous êtres affreuse, Tabouis ! Vous ne savez pas qu'en politique, on ne dise jamais la vérité ? »

The Journalist as Character in Caragiale's Work

Maître assistant, doctorant Matei Damian, Université „ Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

The construction of the journalist as character in Caragiale's work starts obtusely, as a principle, at the same time and rhythm with the original, the genuine journalist. Before following the sinuous line constant – variables, the common feature must be observed. The latter is identified by Lyndon Baines Johnson, former President of the United States, quoted by David Randall: "Being a journalist is the proof of a certain lack of character." (1998: 60.) Far from being a virtue, the lack of character is rarely a definite flaw, since the journalistic ethics itself seems to have surrendered long ago on this front. From Randall's point of view, a good journalist rushes towards the topic on a slide of quick, sprightly features, which do not exclude lack of character. Here they are: frankness (including "all the virtues and most vices that a reporter needs"), determination, gumption, passion, enthusiasm, curiosity. (Randall, 1998: 60-62)

Familiar Strangers: the shock of otherness in domestic environments with two of Salman Rushdie's novels

Chargée de cours, dr. Isabela Merilă
Maître assistante, dr. Lidia Necula
Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

De plus en plus fréquemment, l'autre (l'altérité) est relié à ce qu'il est écarté, exotique, et culturellement dissemblable. Cependant, la sociologie a toujours confirmé que la rencontre avec l'autre peut se dérouler dans l'espace de la famille même. Midnight's Children *et* Shame *par Salman Rushdie sont de bons exemples littéraires de telles représentations permutables qui influencent la narration même.*

Hypostases de la féminité dans l'œuvre de G. Bacovia et le modèle français*

Chargée de cours, dr. Nicoleta Ifrim, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

The poetical discourse generates a multiple – layered reading as the lyrical ego will go beyond the textual surface to prospect various covert universes which he brings forward as the poetical texture is unfolding. Thus, the consciously assumed patterns function only at a surface level and they are abandoned while the discourse gains its autonomy. It is the case of Bacovia who writes his poems by leaving his fictional patterns behind. Thus, his poetry enhances a special moment in the Romanian lyrics as he goes beyond the French patterns to create an original literary work. Romanian Symbolism as reflected in Bacovia's poems has its own creative structures rooted in to the European literary trend and his work proves to be unique as the feminine figure is concerned.

Frauen in der europäischen Presse

Chargée de cours, dr. Mihaela Cîrnu, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Women are subjected to many stereotypes in today's society. Culture ideas, symbols, norms and values play a significant role in the creation of women images and the differentiation of gender roles. The purpose of the present article is to understand the images of femininity in European society. Women are often represented in the media in roles traditionally assigned by society, portrayed as passive and lesser beings, mothers or sexual objects. These sexist stereotypes in the media perpetuate a simplistic, immutable and caricatured image of women and men, legitimising everyday sexism and discriminatory practices and establishing a barrier to gender equality.

La femme dans les poèmes versifiés des poètes Văcăreşti

Maître assistante, doctorante Ana-Elena Costandache, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Even though they are little known and hence not much appreciated by the readers, the poems of the Văcăreşti poets could attract one by their different and original modality of emphasizing the theme of love and, naturally, the theme of the Woman, symbol of the natural beauty. The feelings experiences are directly addressed towards the woman, who is seen as an inspirational muse for pre-romantics, in lyrics comparable to those of the popular poetry. The woman has occupied a special place in the lives of the Văcăreşti (who were clearly influenced by Anacreon); thus, the reader can find her in different hypostasis: goddess for whom one abandons one's soul, master to whom one submits oneself forever, and young woman, the delicacy of whom can be compared to the fragility of birds.

Feminists in a Society of Men

Maître assistante, doctorante Oana Magdalena Cenac, Université „ Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

Notre travail se donne pour but d'analyser le concept de féminisme, tout en mettant l'accent sur la relation femme-homme, dans une société gouvernée par les hommes. Une caractéristique dominante du mouvement féministe est l'affirmation de l'idée d'égalité entre les femmes et les hommes. Même si l'idée est acceptée par toutes les représentantes du mouvement féministe, il y a des différences sensibles au niveau des moyens employés afin d'atteindre ce but. Etant donné ce contexte-ci, nous avons pris en discussion le concept de prostitution, tout en essayant d'analyser la manière par laquelle ce phénomène social a été interprété, accepté ou combattu, à l'intérieur des diverses doctrines : le féminisme existentialiste, le féminisme radical, libéral, marxiste et socialiste.

Portrait de femme en écrivaine : *Emily L.* de Marguerite Duras

Chargée de cours, dr. Alina Crihană, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Roman écrit vers la fin de la vie de l'auteure, Emily L. *est le livre d'une femme qui voudrait écrire un livre sur l'amour et sur sa mise en écriture, un livre où « l'écriture de la passion » est doublée de la « passion de l'écriture » convertie en thème majeur de la méditation autoréflexive, où « il n'existe pas de dichotomie entre le dehors (je vis) et le dedans (j'écris) ». (Blot-Labarrère 2005, 41) À travers l'écriture de l'intimité, qui « pose le mode de communication féminin fondé sur l'expression de l'intime et des émotions […] comme arme de destruction de la pensée dominante » (Daussaint-Doneux 2005, 131), Marguerite Duras dévoile l'intimité de l'écriture. De ce point de vue, en analysant le « texte-énigme » durassien en tant que « corps-écriture », Raynalle Udris le mettait en relation d'équivalence métaphorique avec les personnages féminins de l'écrivaine, en montrant en quelle mesure la « pratique de la perte du sens comme stratégie d'écriture est renforcée par la désintégration de la fiction recentrée autour de la présence-absence du personnage féminin ».*

Representations of Femininity in D. Bolintineanu's Novels

Professeur des universités, dr. Floriana Popescu, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Ce papier se propose de faire une courte présentation de la personnalité d'un grand roumain, Dimitrie Bolintineanu, connu également comme un écrivain, diplômât et patriote, profondément impliqué dans les mouvements révolutionnaires du milieu de XIX^{ème} siècle. Fondateur du roman dans la littérature roumaine, Bolintineanu a été un publiciste passionné, en tant que directeur et éditeur de quelques journaux. Pourtant, l'objet de notre investigation se trouve dans la galerie des personnages féminines qui ornent l'univers du roman Manoil, publié premièrement en feuilleton (dans un seul épisode, malheureusement, à cause de la situation du journal en question) et, puis, un peu plus tard, dans sa forma définitive. L'introduction *présente les directions d'investigation de l'œuvre de Bolintineanu et les deux sections suivantes,* Dimitrie Bolintineanu in the Romanian culture *et* Dimitrie Bolintineanu as a novelist *donnent des informations sur la position qu'il occupe dans la culture et la littérature roumaine. On présente ensuite les versions des romans sur lesquelles se base cette approche, même si la littérature roumaine possède plusieurs éditions de l'œuvre de Bolintineanu. Finalement, on fait un inventaire des personnages féminins et des techniques de narration utilisées par l'auteur dans la création des portraits respectives.*

Womanhood and Initiation in *Nineteen Roses* by Mircea Eliade

Chargée de cours, dr. Nicoleta Crînganu, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Le roman Nouăsprezece trandafiri *[*Dix-neuf roses*, notre trad.] de Mircea Eliade met en évidence un type différent de féminité par rapport à* Domnişoara Christina *[*Mademoiselle Christina*, notre trad.], Şarpele [*Le Serpent*, notre trad.] ou à d'autres textes narratifs de jeunesse. Niculina, d'une part et l'actrice Serdaru, d'autre part, représentent de véritables guides initiatiques pour Pandele ou Laurian, en conduisant ces chercheurs vers la liberté spirituelle à laquelle ils aspirent. Le roman préserve les motifs habituels du texte fantastique d'Eliade (la forêt, la voiture, l'âge changeante etc.), auxquels s'ajoutent d'autres, nouveaux, tels que la robe - garde-robe ou la coiffure changée chaque jour. Même si le roman comporte une dimension « à thèse », les personnages féminins tels que Niculina ont une structure complexe, tributaire, dans une certaine mesure, à leurs valences archétypales.*

Hypostases féminines du maléfique dans la culture traditionnelle roumaine

Chargé de cours, dr. Valeriu Bălteanu, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

La recherche ethnolinguistique des hypostases féminines du maléfique sur le terrain populaire roumain permet le déchiffrement de quelques mécanismes du mental traditionnel; le lexique des esprits imaginaires représente dans ce sens une intéressante source d'étude.

Domestic Work and Intercultural Violence. A Study of Some Romanian Migrant Women's Personal Narratives

Maître de conférences, dr. Gabriela Iuliana Colipca
Maître de conférences, dr. Steluta Stan
Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Part of the research conducted in the framework of the EU-funded FP7 collaborative project, Gender, Migration and Intercultural Interactions in the Mediterranean and South East Europe: an interdisciplinary perspective (Ge.M.IC.) (2008-2011), the study focuses on issues related to violence in the context of migration, with a view to underlining its impact on the victims' gender and national identity. Relevant material for the study of violence as a multifaceted phenomenon was provided by the victims' personal narratives in which individual ways of making sense of a past, influenced by the overlapping of certain social and cultural patterns, could be revealed to sustain or run counter "the cultural discourses constructing [this] experience" (Sangster in Perks and Thomson, 1998: 88). Dwelling particularly on the stories of four women from the city of Galați , in search of employment as illegal domestic workers in Italy and Spain, this paper attempts to cast new light on the gendered consciousness of the specific category they belong to, that of migrants subject to various forms of violence in a larger social and ideological context.

Male - female opposition in translating (pro)nouns of address. A case study: *Adela* by Garabet Ibraileanu

Professeur des universités, dr. Elena Croitoru, Université "Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

The paper aims at pointing out differences in using (pro)nouns of address in Romanian and English, and at discussing difficulties in transferring them across linguistic and cultural borders.

L'aventure de la féminisation. Stratégies de résistances et de lutte

Maître de conférences, dr. Sofia Dima, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

The article presents the construction and deconstruction of the feminine identity model in the francophone space. This is a search for the recovery or the imposition of female identity that compensates the reticence and existing disparities in the linguistic field of the functions, titles and socio-professional grades.

Représentations de la femme dans le discours des médias

Maitre de conférences, dr. Angelica Vâlcu, Université « Dunãrea de Jos », Galați, Roumanie

The importance that a society gives to the women's destiny could furthermore make us appreciate its democratic status. The victory of the women's politics in the modern society is closely linked to the need for democratic reinforcement and political, social and cultural reforms. Often, in the public sphere, women are not represented in the same way than men are. Our communication aims at analyzing the subjacent messages representing the image of the woman in the women's magazines, messages spread through the media speech.

Etude des constructions appositionnelles à valeur descriptive portant sur les femmes dans le discours média

Chargée de cours, dr. Gabriela Scripnic, Université «Dunarea de Jos» de Galati, Roumanie

This paper considers the various types of descriptive expressions employed by the journalist to refer to the woman the article deals with. These expressions enter an inherent relation of predication with the noun they determine, although, in the superficial structure, they become manifest as appositions. In this context, the paper aims at pointing out the types of descriptive expressions applied to women, having as a starting point the distinction between objective designations without auctorial intrusions vs subjective designations including axiological assessment. According to the type of designation, the expression obtained accomplishes different rhetorical functions which we attempt to highlight by approaching a series of excerpts from newspaper articles available on line.

Priming French in English and Romanian (con)texts

Maître de conférences, dr. Daniela Țuchel, Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

French is given its due in English for mastery in domains such as cuisine, haute couture, lifestyle, social bonds. We propose ourselves to investigate samples of Romanian and English media discourse in which the mediation of French facilitates communication while loading cultural notions with French-specific features.

A Lexical-Semantic Interpretation of Johnson's *Dictionary* Entries

Maître de conférences, dr. Gabriela Dima, Université "Dunarea de Jos" de Galati, Roumanie

L'ouvrage de référence, le Dictionnaire *de Samuel Johnson souligne le rôle primordial que l'usage de la langue a pour la signification des mots. La synonymie, la paraphrase et la métaphore conventionnelle sont les plus forts moyens parmi lesquels le lexicographe donne de définitions réelles, correctes et judicieusement agencées.*

Linguistic Representations of Style in Women's Discourse

Chargée de cours, dr. Daniela Şorcaru, Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

La stylistique linguistique est un domaine complexe qui rejoint beaucoup de disciplines dans un réseau discursif très intéressant. La sémantique, la lexicologie, la syntaxe, la morphologie, la psycholinguistique, toutes les sciences se plient sur l'identité littéraire et les idiosyncrasies stylistiques de chaque écrivain. Cette démarche se propose d'identifier et analyser les représentations linguistiques qui caractérisent le style du discours féminin dans To the Lighthouse *par Virginia Woolf.*

On some gender-related difficulties in translating nouns from Romanian into Italian

Maître assistante, dr. Antoanela Marta Mardar, Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

The paper aims at pointing out some illustrative examples of nouns which have different grammatical genders in Romanian and Italian, and at discussing some of the difficulties encountered by Romanian speakers when translating such nouns into Italian.

Le langage oriental dans la poésie de Leonid Dimov

Maître assistant, dr. Cătălin Enică, Université „ Dunarea de Jos" de Galați, Roumanie

Les vers de Leonid Dimov ne sont pas marqués d`obédience réaliste; ils semblent s`emparer d`une autre existence, celle identifiée sous le nom d`onirisme. Si les résultats de cette poésie sont relativement clairs, ses moyens d`écriture, très divers, dévoilent une spécificité créatrice tout á fait bouleversante. Au niveau lexical de cette insolite construction artistique, les termes d`origine turque et les vocables grecs expriment d`une manière convaincante l`effort généreux du poète, dirigé vers la transfiguration de l`image quotidienne en atmosphère funambulesque: des portraits et des états d`âme exceptionnels, inattendus, surtout ceux féminins, dont les détails révèlent une multitude d`hypostases, de l`euphorique, jusqu`au disphorique.

Stereotypes about Woman Talk

Chargée de cours, dr. Gina Necula, Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Le présent article se donne pour but d'analyser le problème des stéréotypes créés à partir de la discrimination de genre, en visant, en particulier, le cas de la discrimination linguistique, compte tenu du fait que les différences entre les femmes et les hommes ont engendré, au cours de l'histoire, des disputes acharnées qui ont abouti à des exagérations des deux côtés adverses. Ce qui est incontestable c'est que la langue-même maintient une série de clichés, dont le rôle est de convaincre les enfants qu'il y a des différences fondamentales entre les garçons et les filles, tout en créant aux premiers le contexte de la discrimination. Il est à apprécier le rôle des politiques linguistiques qui arrivent à détruire toute une série de mythes et à imposer des alternatives correctes.

'Ce que femme veut Dieu le veut' ou ce qu'on dit sur les femmes

Chargée de cours, dr. Alina Ganea, Université «Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Proverbs belong to the cultural patrimony of a community and provide evidence with respect to people's societal vécu and their representation of the world. This article deals with the representations of women in French proverbs in order to reveal the hypostases that are most frequently associated with them: young ladies awaiting marriage, devoted wives, cheating and manipulative women, obstinate women, greedy women, etc. In doing so, this article investigates the images symbolically used in order to construct these representations and to encode the metaphorical meaning that the proverbs transmit.

Figures de la servante: Françoise, symbole proustien de la culture française

Professeur des universités, dr. Anca Gâță, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

In Marcel Proust's novel, « À la recherche du temps perdu », Françoise, the servant, is a prominent character, although not as such explicitly introduced by the narrator. Her appearance evokes old French traditions at all times, relying on or highlighting basic values of the French culture. As a character, Françoise is made up of what she is saying as reported by the narrator pretending to remember past days, actions, words, etc., but also of the observations he could make when spending some time next to her. Her name reminds of France and she may be thought of as a symbolic character recalling to the present old traditions, communication rituals, canonical behaviours, a whole axiological system. This study aims at presenting some particularities of the text, by pointing to lexico-semantic, textual, dialogical, argumentative, and stylistic issues.

The Role of Analogy in Romanian Noun System. With Regard to the Analogical Influence of the Plural Forms on the Singular Ones

Chargé de cours, dr. Ionel Apostolatu, Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Analogy represents one of the main causes that determined the reorganization of the grammatical system in its evolution from Latin to Romanian. A special case of analogy within the nominal system is represented by the influence of the plural forms on the singular ones. Thus, following a certain inflexional model, well represented in language, a whole series of nouns brought forth new singular forms under the influence of the plural ones and also changing their declension type. On the one hand, as far as the singular – plural opposition is concerned, the speaker aimed at the uniformization and normalization of the paradigms, where the differences between the forms were too obvious, and on the other hand, their distinction was taken into consideration in instances where there was a minimum difference or even an identity of the morphemes.

Le développement scolaire par des projets – condition du succès de l'éducation dans la société de la connaissance

Maître de conférences Simona Marin, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

From the perspective of the organizational school development, the institutional project is the most appropriate instrument, because it can be defined as a new ways of approaching the educational activity in an environment oriented towards decentralization, flexibility and openness to the school community. *The i*nstitutional project has the advantage of being focused on key school issues, on its actual needs, and those who are defining *for its* development policy. Therefore, *projects* development is considered to be one of the most appropriate strategies for developing *the* educational organization.

Post-War Children's Literature, Model of Manifestation of clasical and non-traditional Features of Feminity

Maître assistante, doctorante Rodica Țocu, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

La littérature pour les enfants peut influencer la façon dont les modèles sociaux caractéristiques de la féminité ou de la masculinité sont acceptées ou rejetées. Actuellement, il y a de nombreux livres de contes qui essaient de redéfinir la féminité, en remplaçant les traits classiques par des éléments non-traditionnels, cherchant ainsi de modifier les stéréotypes de genre à partir de l'enfance.

Feminism and Education. The Feminist Theology

Chargé de cours, dr. Mihai Androne, Université „Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Cet article essaie de mettre en évidence la liaison entre féminisme et christianisme, et aussi en quelle mesure les idées féministes et appartenant à la théologie féministe peuvent édifier les consciences, pour servir une cause noble. La théologie féministe conteste les paradigmes religieux traditionnels, en essayant d'éliminer la « masculinité » de la théologie chrétienne.

Psychological meanings of femininity integration through experiential psychotherapeutic approach

Chargée de cours, doctorante Sandrina Mindu, Université "Dunărea de Jos" de Galați, Roumanie

Die Unvergleichlichkeit Sex-Rolle Identität im späteren Leben können die Entstehung von überschüssigem in einem der Pole der Männlichkeit und Weiblichkeit-unrechtmäßigen und neurotischen Übernahme von Rollen führen. Psychotherapeutische erfahrungreiche Ansatz, durch die Konzentration auf die Ausnutzung der inneren

Welt des Menschen und ihr Bewusstsein entsperren und Neudefinition Verfügbarkeit, einen Rahmen für die Integration von Weiblichkeit, um emotionale Gleichgewicht wiederzufinden.

Translation Theories Applicable to Legislative Documents

Doctorante Alina-Maria Zaharia, Université de Craiova, Roumanie

The age of globalization is also affecting the field of translation. Stereotypical expressions are increasingly used, especially when dealing with legal discourse. Thus, the task of the translator is merely to convey the message in the most comprehensible way for the reader. This paper attempts to present the difficulties in achieving the same legal effect when translating EU legislation from English to Romanian. The first part discusses some theoretical perspectives on legal translation trying to determine the best way of translating a legal text. The second part of my paper will be based on a comparative analysis of two translated EU directives, in terms of structure, vocabulary and syntax. The corpus of my study is based on translations of official EU documents from English to Romanian.

CUPRINSUL VOLUMULUI I / SOMMAIRE DU I[er] VOLUME

Literatură şi interculturalitate / Littérature et interculturalité **7**

Efstratia Oktapoda - Sexe, violence et transgression. La sexualité du pouvoir : *Dina* de Felicia Mihali **9**
Najib Redouane - Clichés de la sexualité et figures métonymiques de la féminité dans *Pourquoi nous aimons les femmes* de Mircea Cartarescu **17**
Ali Rahali - Représentation de la femme dans le roman marocain: cas de Tahar Ben Jelloun **23**
Katherine Rondou - Le thème d'Antigone dans la littérature belge contemporaine d'expression française **31**
Christina Oikonomopoulou - Le thème du patriarcat dans le théâtre de Fatima Gallaire, dramaturge francophone du Maghreb **43**
Delphine Colin - Autoportraits de femme : résurgence du mythe méduséen ? **53**
Maria Francesca Rondinelli - Joyce Mansour, la voix féminine dans le surréalisme **65**
Melinda Mod - Sebbar, pour une nouvelle mythologie de femmes en immigration **75**
Rajaa Al-Tamimi Subhi - La représentation de la figure féminine à travers le je(u) autobiographique de Marguerite Duras **87**
Tiphaine Martin - *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir : Réécriture ou dépassement de *Princesses de science* de Colette Yver ? **99**
Touria Nakkouch - Les études de genre et la reconfiguration de la féminité dans les textes monothéistes : l'histoire de Joseph **107**
Chiara Toniato - Women in Politics During the Fifth French Republic (1958-2005) **115**
David Latour - Le questionnement radical de Monique Wittig, ou le modèle théorique lesbien comme virtualité et conscientisation **127**
Duplex Désiré Nembouet Kuella - Femme béyalaène, une libération impossible ? : Autour de quelques controverses sur la trajectoire de la femme chez Calixthe Beyala **143**
Eric David - Une lecture de *La Paix des champs* d'Auguste Dupouy. La représentation de la femme en Bretagne, entre mythe et réalité **153**
Mattia Scarpulla - Regards sur l'identité féminine de la danseuse. Une analyse du solo *Tishma Tanz* de Jasmina Prolic et de la chorégraphie *Sarajevo's diary* d'Eric Oberdorff **165**
Simplice Demefa Tido - Le plaisir charnel au service de la liberté et du pouvoir chez Calixthe Beyala: une lecture de *Femme nue femme noire* **175**
Amraoui Abdelaziz - Mohammed Dib au féminin **183**
Andreea Dimitriu - Les moyens d'affirmations des associations féministes dans la période de l'entre-deux-guerres **193**
Carmen Andrei - Effets de l'humour dans le discours féminin et féministe de *Maryse* de Francine Noël **201**
Doinița Milea - Figures et structures de l'imaginaire dans le conte *La belle au bois dormant*. Genèse sociale de l'imaginaire **209**
Simona Antofi - Les femmes, la littérature et la société. *Tainele inimei*, 1850 [*Les secrets du cœur*] (Mihail Kogălniceanu) dans l'actualité postcommuniste *(„Tainele inimei"* 2005 [*Les secrets du cœur*] - Cristian Teodorescu) **213**
Daniela Petroşel - Présences féminines dans le cyberespace littéraire **219**
Ioana-Maria Putan - L'image de la jeune fille dans la littérature féminine de l'immigration **225**
Otilia-Carmen Cojan - Hypostases de la féminité vaudoise dans la prose de Jacques Chessex **233**
Dana Ştiubea - Marie Ndiaye – La femme qui tremble, la femme qui impose **239**
Michaela Praisler - Filmic Representations of Migration. A Romanian in France: *Stella* **247**
Onorina Botezat - L'« étrangère » et l'altérité féminine dans le roman d'Emmanuel Carrère, *Un roman russe* **253**
Nicolae Ioana (Andrei Grigor), Simona Marin - Le personnage féminin entre la spécificité esthétique et les exigences éducationnelles **257**
Gabriela Iuliana Colipca - Romanian Migrant Women in Paris : Gender Representations in Angus Macqueen's *The Last Peasants* **263**

Interferențe şi conexiuni lingvistice / Interférences et connexions linguistiques **269**

Héla Msellati-Kraiem - Représentations de la féminité dans l'espace culturel francophone : Les « femmes » de l'humour maghrébin **271**
Nadia Benelazmia - Les différentes représentations de la femme dans le dictionnaire arabe : aspect culturel et idéologique **281**
Elmustapha Lemghari - Le langage sexiste en question. Une autre piste de recherche **293**
Doina Mihaela Popa - Signes et métaphores de la féminité dans le discours **307**

Didactică / Didactique **317**

Honoré Mimche - Représentations de la féminité dans les manuels scolaires au Cameroun **319**

Recenzii / Compte-rendus **333**

Virginia Lucatelli - Felicia Dumas, *Plurilinguisme et éducation en français. Réflexions théoriques et analyses de cas*, Editura Junimea, Iaşi – România, 2010 **335**

Résumés / Abstracts **337**
Cuprinsul volumului al II-lea / Sommaire du volume II **347**