

ANADISS

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

ADIS

Texte & discursivité

Text & Discursivity
(2)

5 / 2008

Editura Universitatii Suceava

ANADISS

No. 5 / janvier / January 2008

Texte & discursivité

Text & Discursivity

(2)

Editura Universitatii Suceava

TABLE DES MATIÈRES / TABLE OF CONTENTS

Présentation (Vasile Dospinescu)	7
ANDRIESE, Oana: Absence in a textual “Dogville”	9
COCÎRLA, Lacramioara: Argumentation et persuasion dans le discours éditorial	16
COSCIUG, Angela: Du texte biblique poétique: critères de délimitation et structure	23
CURELARIU, Valentina: Attracting the Audience’s Benevolence: Introductory Formulas in Political Speeches	35
GAFENCU – BÂNDIUL, Ionela: Communication’s functions in advertising speech	51
LARUE – TONDEUR, Josette: Analyse textuelle de “Booz endormi” (V. Hugo)	62
LUCHIAN – SÎRGHI, Alexandra: Néologismes à motivation double	82
SOVEA, Mariana: Les Français dans la presse culturelle: représentations et stratégies discursives	98
ZAGAN, Sergiu: L’ellipse et la récupération de l’antécédent dans le discours	119

Présentation

Ce numéro 5 d'ANADISS réunit des applications pratiques s'inscrivant dans la même thématique *Texte et discoursivité* inaugurée par ANADISS no. 4. Celles-ci portent sur des textes et des genres discursifs qu'illustrent les média – éditorial, textes politiques et publicitaires –, la littérature ou le film, et sont à prendre comme autant d'analyses de texte-discours qui s'ingénient à faire valoir à chaque fois des aspects inédits et des fonctionnements particuliers de la machine discursive tant du point de vue de l'énonciation que de celui de la réception.

Oana Andriese part du concept d'«absence» de Derrida qu'elle applique à un décor de nature textuelle présent dans le film *Dogville* (Lars Von Trier) et tente de voir comment peut être interprété par le récepteur un tel décor. *L'absence*, propre à tout signe par sa propre nature, peut être manipulée pour influencer en quelque sorte le récepteur si habitué aux décors cinématographiques stéréotypés. L'absence devient, dans *Dogville*, un levier de manipulation du récepteur et une déviation par rapport aux normes classiques du langage cinématographique.

Lacramioara Cocîrla analyse par quels moyens spécifiques est accomplie l'argumentation dans l'éditorial aux niveaux macro et micro-structurel.

Angela Cosciug évoque un des multiples problèmes qui apparaissent dans un texte biblique en variante traduite, celui de son rapport à une écriture poétique ou prosaïque, étant donné que la langue hébraïque impose un contour tout à fait différent au texte poétique.

Valentina Curelariu analyse les appellatifs standardisés, les appellatifs de type collectif et les formules de remerciement qu'utilise le discours politique en tant que procédé rhétorique de *captatio benevolentiae*, avec à la fois une fonction psychologique et une fonction sociale.

Ionela Mihaela Gafencu - Bândiul propose quelques techniques d'analyse linguistique du discours de la publicité du point de vue de la réception, discours décodable par une application des

fonctions de la langue: expressive, impressive, phatique, référentielle, métalinguistique et poétique.

Josette Larue - Tondeur nous donne une analyse de l'art de Hugo (*Booz endormi*) à traduire l'opposition terre et ciel, chair et esprit qui se résout en une harmonie grâce aux sons, à la grammaire et aux symboles.

Alexandra Luchian - Sirghi présente la manière dont les trois instances politique, médiatique et citoyenne impliquées dans la communication publique fonctionnent dans le discours totalitaire: dans le régime communiste les instances citoyenne et médiatique sont contrôlées par l'instance politique au point que le discours s'en ressent sur plus d'un plan.

Mariana Sovea montre comment l'évolution ou le changement de nos représentations sur la France et les Français influent sur les stratégies discursives (mise en scène épistolaire, emploi privilégié de la première personne, mise à distance discursive face aux anciennes images stéréotypées).

Sergiu Zagan, analysant l'ellipse dans le cadre du rapport entre l'axe de l'événement raconté et celui de l'événement chronologique, essaie de montrer que l'ellipse peut être utilisée non pas en accord avec les règles de la langue et celles du discours, mais surtout comme procédé de manipulation du destinataire des textes journalistiques.

Vasile Dospinescu



Absence in a textual “Dogville”

Oana ANDRIESE

University of Suceava

Résumé: Le noyau de cet article est représenté par le concept d’ «absence» de Derrida et par son applicabilité dans un décor de nature textuelle présent dans le film *Dogville*, Lars Von Trier. *L’absence*, propre à tout signe par sa propre nature, peut être manipulée pour influencer en quelque sorte le récepteur si habitué aux décors cinématographiques stéréotypés.

One of the most interesting movies of the last decade is, no doubt, *Dogville*, not because its subject, distribution, or characters, but because the “mise-en-scene”. The entire action of the movie takes place on an empty scene, always present in the eye of the beholder, stage on which certain objects are represented by white lines drawn on this writing-pad, the stage. Still, there are real objects present, but only with the purpose to make a reference to something else. Thus, the entire stage transforms itself into a giant textual entity where both phonetic and non-phonetic writing are used. The images of certain objects function also as signs for something else, transforming themselves into figurative speech (Derrida, 2004:102). What this setting implies is the textual nature of the world itself, alluding to Barthes’ theory about the infinite of text, that is “the text is infinite and contains everything” (Barthes, 1997:156).

Regarding the world of *Dogville* as a textual entity one cannot limit to call the receiver of such a text a reader, because the non-scriptural code of the text and the visual nature of the entire product. As a movie, *Dogville* must have viewers, and as a

text, it must have readers. Combining these two facets, we venture to call the receiver of the Dogville with the name of reader/viewer.

The question that arises when such textual scenery like the scene of Dogville, is taken into discussion, is how can it work for a reader/viewer so anchored to the traditional rules of cinema. To explain its functionality, the main purpose of the present article, we need to bring forward Derrida’s concept of “absence”, defined by John Philips as “the disappearance of the world behind the veil of language” (Philips, 2006).

Paradoxically, absence is something present in every sign because of its very nature: a sign replaces an object that is missing. Thus, the present sign replaces an absence that leaves its mark inside the sign. Moreover, absence is a property of any type of writing because. “A written sign [...] is a mark that subsists one which does not exhaust itself in the moment of its inscription and which can give rise to an iteration in the absence and beyond the presence of the empirically determined subject who, in a given context has emitted or produced” (Derrida, 1988: 9).

Present in every sign, absence can take various forms. The most obvious is the absence of the receiver. The birth of the text, writing, takes place without the receiver to be implied. When the text has arrived in the hands of the receiver, another form of absence can easily be identified: the absence of the emitter. The text must remain readable, although its author is absent. Including this form of absence in Barthes’ theory, one can venture to say that no doubt the author is absent since it is no longer alive. Thus, “it is language which speaks, not the author” (Barthes, 1997:143).

Authorship is restricted to a simple cultural convention and it does no longer precede the text (Foucault, 2003, 418). The presence of the author would itself imply an absence, as the presence of the author enables a certain limitation of meaning, as it prefers one in the other’s detriment. So, the presence of the author implies an absence of meaning. Luckily, this is not the case in Dogville, as in this textual world, with textual characters, no author is present, and the impression of the reader/viewer is that

these very characters are the ones who write their own destiny, captured in the text of Dogville.

Reducing the dimensions from an entire text to a single sign, Derrida identifies the facets of absence that found their applicability at this level: the absence of the referent and the absence of the signified. The most common form of absence is the absence of the referent, as “An utterance [...] can very well be made understood without its real object (its referent) being present” (Derrida, 1988: 10).

The lack of referents is the main characteristic of the Dogville stage. The entire scenery is made up of signs that stand something else and replace the real object. These absent referents do nothing else but to emphasize the importance of the signified. The reader/viewer perceives a signifier and must mentally construct the signified and place it on the stage. Thus, the signifier ‘dog’ enables the reader/viewer to construct the signified of the dog called Moses. This signified will animate the scene of Dogville. The shape and size of Moses is dependent of every single reader/viewer but does not affect in any way the meaning of the movie.

In most of cases, one signifier is no longer sufficient to start the creating process in the mind of the reader/viewer. Thus, most of the signifiers are doubled by another, both having the same signified, that must so strongly replace the absent referent. The gooseberry bushes are drawn on the floor. But this signifier would not be able to lead to the aimed signified and a second signifier is needed. In this case, a scriptural one is added for the reader/viewer to construct the signified ‘gooseberry bushes’. The absence of the referent endows the reader/viewer with a total freedom to construct an ideal world of Dogville based on signifieds.

Still, one can identify certain referents on the scene. These referents are used as signifiers for another absent referent. Some clear examples of such a game of presence/absence are the church and Ma Ginger’s Store. At a first sight, the reader/viewer sees on the stage is a suspended belfry and a shop window that have their specific purpose in the context of the movie. From this point of view, they are present referents. Still, changing the perspective

due to a change of context, these referents become the signifiers for now absent referents. Metonymy is used in such cases by applying a single part of an object to the entire object (Fiske, Hartley, 2002: 49). The reader/viewer will construct the mental images of a church and a store starting from one of its parts. Thus, the present referent becomes a present signifier of a present signified but an absent referent.

Because of this lack of referentiality the sign becomes dual as the signifier present on the scene leads to the mental construction of the signified. The role of the absence of the referent is best described by the director of Dogville itself, the unconventional Lars von Trier:

„My theory is that you forget very quickly that there are no houses or whatever. This makes you invent the town for yourself but more importantly makes you zoom in on the people. The houses are not there so you cannot be distracted by them and the audience doesn't miss them after a time because of this agreement you have with them that they will never arrive” (Lars Von Trier, 2004).

The functionality of this scenery is based upon a convention between the reader/viewer and the textual entity to mentally replace the absent referent with the present signified. The absence of the referent allows the readers/viewers to construct their own image of a Dogville that becomes in such a way, by the lack of particular signs, universal.

Another particular case of absence identified by Derrida is the absence of the signified. Seldom present, this type of absence has a powerful effect upon the receiver of a textual entity. In Derrida's theory the absence of the signified generates a „crisis of meaning” (Derrida, 1988:11). In Dogville this crisis of meaning is associated with moments of crisis. Considering the absence of the referent the main particularity of the Dogville scenery, the referent cannot be present, not even in the absence of the signified. Thus, the signifier stands for itself, becoming empty of any meaning. Normally, the reader/viewer constructs the signified starting from this present signifier. But in certain moments of

crisis, the mind of the reader/viewer is so shocked to be able to construct the signified, and he or she fails to read the signifier. Such a moment of crisis and maybe the most relevant is the scene of the rape that takes place in Chuck and Vera’s house.

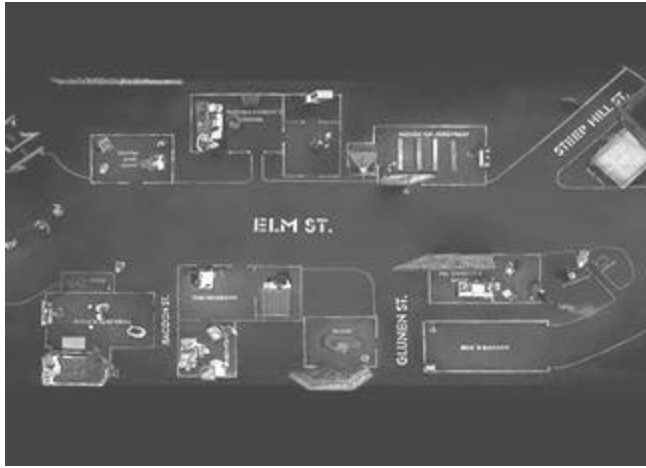
While inside his house Chuck is raping Grace, the female protagonist, Tom, the male protagonist and in love with Grace passes by and takes a moment to gaze at the house. He cannot see the rape inside, because a house has walls, according to the rules the reader/viewer has agreed with in the first minutes of the movie. The fact that Tom does not interfere to stop the rape, becomes a gesture that functions as a signifier for the absent walls that prevent him from seeing inside. But the impact of the scene upon the reader/viewer is so intense, as he or she fails to read Tom gesture in such a way. A mental barrier stops the reader/viewer from placing the signified, walls’ in their proper place, as until this point. This lack of perception creates a crisis of meaning because the lack of the signified, absence used in a manipulative way. In this context the absence of meaning is used „in an active and actual manner, with the attention and the intention of signification” (Derrida, 1988: 11).

This rape scene becomes very powerful as the embodiment of human ignorance, one of the main themes of the movie.

The notion of absence is used in Dogville in order to manipulate the reader/viewer that agrees to this form of manipulation in the first moment of the movie. Moreover, absence itself can be manipulated in order to create special forms of signification and to surround the world of Dogville with the power to manipulate the reader/viewer. Derrida’s concept found its applicability on the movie of Lars von Trier, a movie with very unusual textual characteristics, and a complex though simple scenery.

Images of absence:

The town of Dogville



The bellfry and the shopwindow



The dog Moses



Bibliography

- Barthes, Roland [1977], **Image, Music, Text**, Fontana Press, London.
- Derrida, Jacques [1988], **Limited Inc.**, Northwestern University Press, Evanston.
- Derrida, Jacques, **Freud and the Scene of Writing**, available at <http://links.jstor.org/sici?sici=00440078%281972%290%A48%C74%3A%20FATSOW%3E2.0.CO%3B2-N>, Wed, Aug. 25, 18:13:2004.
- Fiske, John, Hartley, John [2002], *Inelele televiziunii*, Institutul European, Iasi.
- Foucault, Michel [2003], “What is an author?”, apud Sibisan Aura, *Theories, A Reader*, Paralela 45, Pitesti, pp. 403-419.
- Lars Von Trier [2006], “Interview about Dogville”, available at, www.rottentomatoes.com/m/dogville/about.php, Aug. 14, 09:12.
- Philips, John, “Derrida and Deconstruction”, available at <http://courses.nus.edu.sg/course/elljwp/derriductioncontents.htm>, August 18, 2007, 12:36.
- Sibisan, Aura [2003], *Theories, A Reader*, Paralela 45, Pitesti.

Argumentation et persuasion dans le discours éditorial

Lacramioara COCÎRLA

Université de Suceava

Abstract: The editorial speech is in its essence a persuasive speech which actualizes by the mechanism of argumentation. Our study is an analysis of the way in which the argumentation is being attained in the editorial speech both on macro and micro structural level. The interpretation service of the leading article is developed by the fact that in here all the words not only send off information but construct an atmosphere, the discursive devices being accomplished with the generous usage of the figurative language.

Le discours éditorial est par essence un discours de persuasion qui accède à la communication par l'acte de lecture, étant fait pour être lu: *le lecteur se construit du discours d'un autre sur une réalité qu'il ne connaît pas*.¹ Notre étude se propose l'analyse de la réalisation d'un fait privilégié de la cohérence discursive – **l'argumentation**, qui *a ceci de singulier qu'elle n'agit pas directement sur autrui (comme si, par exemple, on lui donne un ordre), mais sur l'organisation même du discours qui est censée avoir par elle même un effet persuasif*². Notre travail s'appuie sur un corpus d'étude constitué par les textes éditoriaux du journaliste Sorin Ivan dans l'hebdomadaire *Tribuna învatomântului*, que nous avons considérés représentatifs pour la réalité visée.

¹ C. Oriol-Boyer, *L'art de l'autre*, dans *LANGUE FRANÇAISE*, no. 70, mai 1976, p. 46.

² D. Maingueneau, apud S.-M. Ardeleanu, I.-C. Coroi, *Analyse du discours*, Ed. Universitatii Suceava, 2002, p.156.

Les titres de ces éditoriaux possèdent un ton prédominant argumentatif et offrent au lecteur une invitation incitante à la lecture: *Renasterea prin credinta; Pledoarie pentru educatie; Un examen ratat de d-l Hardau; Educatie si demnitate; Un parteneriat pentru educatie*. On remarque comme réalisation linguistique les titres nominaux, par lesquels le journaliste Sorin Ivan donne la garantie de sérieux à son orientation journalistique en préférant la discussion générale au sensationnel et au désir de choquer.³

Comme dans tout discours, dans le discours éditorial aussi, la mise en argumentation se réalise au niveau macrostructurel par des règles de structuration globale et au niveau microstructurel par des relations entre les énoncés ou les séquences d'énoncé. Dans les textes soumis à notre analyse il y a, de règle, trois jusqu'à cinq fragments, marqués par les alinéas, qui introduisent un nouvel argument; leur exposition se fait d'après un démarche de type synthétique par lequel la finalité suivie par le discours est annoncé au début de l'article. La fin des éditoriaux représente un passage rhétorique privilégié qui représente une épreuve difficile, en général, pour chaque auteur: il semble être le passage de certaines ouvertures vers l'avenir (appréhensions, prévisions, anticipations, etc.) formulées à la troisième personne. De raisons de modération et d'équilibre, chaque discours éditorial se termine par l'attitude d'engagement adoptée par le journaliste, qui, en guise de conclusion, suggère des modalités alternatives pour la solution des problèmes⁴: „*Câteva superbe zvâcniri de orgoliu, care la timpul lor au lasat Europa fara grai, pot oricând sa ne scoata din letargie si resemnare. Câteva nume uriase ale culturii universale, de origine româna, de asemenea. Prin ele se pot legitima si tânarul instruit, dar blazat, vrajit si inhibat, pe buna dreptate, de farmecele Occidentului, precum si junele ignorant, smintit de gusturi îndoielnice, care nu stie cine este si tocmai de aceea trepbuie învatat.*“ (“*Educatie si demnitate*”).

³ Cf. Rodica Zafiu, *Diversitate stilistica în româna actuala*, Ed. Universitatii Bucuresti, 2001, p.13.

⁴ Cf. M. Coman, *Manual de jurnalism*, vol.1-2, Polirom, Iasi, 1997-2000.

Au niveau microstructurel, le discours éditorial convoque tous les procédés discursifs qui lui permettent d'obtenir la compréhension et par cela l'adhésion du lecteur: **l'explication, la définition, l'analogie, l'exemplification/l'illustration, la citation, la répétition.**

L'explication est le moteur du discours en général, le support et l'instrument de la connaissance, avec un potentiel euristique tout particulier⁵. Le discours explicatif du texte médiatique est une explication pour l'autre, et par conséquent engage trois éléments: l'intervenant explicatif (l'auteur), le domaine de l'explication (le thème proposé par l'article) et le destinataire de l'explication (les lecteurs). L'auteur recourt aux différents moyens pour expliquer, préciser, nuancer un mot ou une idée en utilisant notamment les opérateurs inversifs **dar** (= mais): „*Un tip de blazare care simuleaza normalitatea. Dar în ciuda acesteia, sunt lucruri care nu pot ramâne neobservate.*“ (“*Un examen ratat de d-l Hardau*”) et **înșă** (= pourtant): „*Mai grav este înșă ca prin astfel de programe ele identifica lumea autohtona cu un spatiu submediocru, abrutizat, sensibil la manifestari primare, reduce la minimum.*“ (“*Pledoarie pentru educatie*”). Par l'opérateur **pentru ca** (= parce que) les objets de la connaissance sont soumis aux transformations, c'est-à-dire aux remaniement discursifs pour pouvoir être compris et acceptés: „*Îi lipseste vanitatea personala, nu stie ce e demnitatea, pentru ca îi lipsesc temeiurile fiintei.*“ (“*Pledoarie pentru educatie*”).

La vocation argumentative-explicative du discours éditorial s'accomplit par l'acte de **la définition** qui ouvre la voie vers la connaissance et la représentation du monde. L'énonciateur impose sa définition à l'énonciataire qui a l'obligation de la recevoir, la comprendre et l'accepter. Du point de vue pragmatique, les définitions proposés par l'auteur sont dépendantes du contexte dans le sens que le même mot peut se trouver à divers niveaux d'acceptabilité cognitive-discursive:

⁵ V. Dospinescu, *Semiotica si discurs didactic*, Ed. Didactica si Pedagogica, Bucuresti, 1998, p. 356.

? „Educatia înseamna, în esenta, demnitate, iar un om educat este un om demn, o fiinta libera.“

(“Un parteneriat pentru educatie”)

? „Nu în ultimul rând, educatia reprezinta o programare a fiintei catre succes.“

(“Un parteneriat pentru educatie”)

? „Antidotul la epidemia sordidului în viata noastra este educatia.“

(“Pledoarie pentru educatie”)

Les définitions ci-dessus ne donnent pas le sens d’un mot, mais elles mettent en évidence les aspects d’une réalité qui, autrement, resterait cachée; il s’agit ici d’une catégorie de **définitions oratoires**⁶ qui n’ont pas le rôle de nommer, analyser ou désigner, mais celui d’agir sur le lecteur.

L’éditorialiste recourt souvent à l’énonciation d’un fait particulier qui illustre, matérialise et confirme en même temps une vérité générale par les séquences discursives d’**exemplification**⁷ et d’**illustration** qui tiennent de la théâtralité de l’argumentation⁷: „Istoria învatamântului românesc în epoca schimbarii ofera, din pacate, destule exemple de disfunctiuni. Cea mai mare inadecvare este însa una de ansamblu, fundamentala: nesincronizarea actelor reformatoare performate de fiecare echipa ministeriala între ele, astfel încât sa formeze un proces coerent.“ (“Un parteneriat pentru educatie”).

Un autre type d’argument qui facilite la compréhension c’est l’**analogie** par laquelle on met en relation un objet ou un fait problématique avec un autre mieux connu. L’analogie est un mode de comparaison qui pose l’accent sur les similarités⁸. À première vue, celles-ci sont peu observables, mais une fois dévoilées, elles sont projetées d’un objet/phénomène à un autre: „Un gest legislativ imperfect poate genera seisme, cu epicentrul în Berthelot si cu unde concentrice difuzate pâna la ultima limita a sistemului.“ (“Pledoarie pentru educatie”).

⁶ *Idem*, p. 251.

⁷ *Idem*, p. 257.

⁸ *Idem*, p. 259.

L'impact argumentatif de l'énonciation médiatique est créé aussi par la force persuasive de **la répétition** qui, avec sa dimension paraphrastique, supplémente le contenu de l'information et élimine l'ambiguïté du message. La répétition est un procédé d'argumentation qui favorise et maintient le contact entre le locuteur et l'interlocuteur, l'éditorialiste en y recourant pour soutenir la cohérence discursive:

? „*Programele curente ale televiziunilor anticipau de altfel un asemenea delirant deznodamânt.*“

? „*Sub urgenta ratingului, televiziunile înflorite ca ciuper-cile (otravite) dupa ploaie fac un rau incalculabil societatii.*“

? „*Cum spuneam, raul facut de opera mediatica a televiziunilor este urias.*“

Phénomène linguistique du discours rapporté, **la citation** est exploitée dans le texte médiatique pour son effet d'authenticité: „*Un prieten mi se confeseaza: când merg în Vest, nu spun niciodata ca sunt român, ci orice altceva (ce mi-ar fi placut sa fiu, adauga el cu oarecare melancolie).*“ (“*Pledoarie pentru educatie*”). Ayant une fonction phatique plus marquante, s'inscrit la citation des grands auteurs ne fonctionne pas exactement comme un argument d'autorité, mais plutôt comme non-implication du locuteur dans son discours, en manifestant une ouverture vers l'attitude ludique⁹: „*Daca-mi dai un peste, zice Confucius, nu voi rabda de foame astazi, dar daca ma înveti cum sa pescuiesc, nu voi mai rabda niciodata de foame.*“ (“*Un parteneriat pentru educatie*”).

Dans le discours éditorial, les mots ne transmettent pas seulement des informations; ils construisent une atmosphère, les procédés discursifs s'accomplissant dans l'utilisation généreuse des figures stylistiques. De la sorte, l'exploitation de **la comparaison** permet au journaliste la présentation des choses sous un nouveau visage avec une force persuasive appréciable: „*o orgie a manelelor a inundat ca o apa lesioasa*“, „*se dezvoltă impetuos ca buruienile*“, „*mizeria care se lateste ca o pecingine zi de zi*“,

⁹ Cf. Rodica Zafiu, *op. cit.*, p. 68.

„*sentimentul patriotic imprimat altadata ca o stampila pe cortexul a zeci de generatii*“. Par le recours aux **métaphores**, le journaliste change le sens intérieur des mots en donnant de nouvelles significations au vocabulaire employé: „*drojdia unor impulsuri artistice*“, „*epidemia morbidului*“, „*schizofrenii culturale*“, „*cenusa de aur coclit a mitizarii*“, „*corifeii speciei, manelistii*“. L'**épithète rare** avec son pouvoir d'évoquer et de suggérer des traits inédits de la réalité surprend par l'originalité de l'association des mots: „*termeni frusti*“, „*elucubratiile patriotarde*“, „*curiozitate flamânda*“, „*miliardari contrafacuti*“, „*viermuiala «sensibila»*“, „*atmosfera vulcanica*“, etc.

Concernant la dynamique du texte, il est à remarquer la présence des phrases amples qui abondent en propositions attributives de type qualificatif: „*Exista un risc al libertatii, care consumata haotic, instinctual devine anarhie*“, „*canon al frustrarii care preface omul într-un individ aproximativ*“, „*Avem nevoie de o cheie cu care sa deschidem poarta libertatii spre împlinirea fiintei*“ etc.

Destiné à modifier l'état de conviction d'un sujet, le discours éditorial exploite au maximum la fonction expressive du langage en formulant des énoncés polémiques censés avoir par eux mêmes un effet persuasif. Il possède un ton, de règle critique, qui permet au lecteur de construire une représentation de l'énonciateur, la lecture faisant surgir une instance subjective qui joue le rôle de garant pour ce qui est dit. Au niveau de la configuration lexicale, l'éditorialiste Sorin Ivan manifeste la préférence pour les mots rares, les néologismes, en général, pour un lexique adéquat aux lecteurs de cette publication, qui sont des intellectuels.

Il est certain que par son discours, tout auteur d'éditoriaux veut être reçu et compris comme il faut, accepté par ses lecteurs auxquels il provoque un changement d'attitude et de comportement. S'il réussit ou pas, ça dépend de sa compétence professionnelle et, dans notre cas, le journaliste Sorin Ivan nous l'a démontré pleinement, son discours déroulant sous nos yeux une forme subtile et efficiente d'influence socio-éducative.

Bibliographie

- ARDELEANU, Sanda-Maria; COROI, Ioana-Crina, 2002, **Analyse du discours. Éléments de théorie et pratique sur la discursivité**, Ed. Universitatii Suceava.
- COMAN, M., 1999, **Introducere în sistemul mass-media**, Polirom, Iasi.
- COMAN, M., 1997-2000, **Manual de jurnalism**, Polirom, Iasi.
- CORJAN, I. C., 2004, **Mass-media si publicitate**, Ed. Universitatii Suceava.
- DOSPINESCU, V., 1998, **Semiotica si discurs didactic**, Ed. Didactica si Pedagogica, Bucuresti.
- DUCROT, O. si SCHAEFFER, J.-M., 1996, **Noul dictionar enciclopedic al stiintelor limbajului**, trad. roum., Babel, Bucuresti,
- DRAGAN, I., 1996, **Paradigme ale comunicarii de masa**, Editura Sansa, Bucuresti.
- ORIOLE-BOYER, C., mai 1976, “L’art de l’autre”, dans *LANGUE FRANÇAISE*, no 70.
- ROVENTA-FRUMUSANI, Daniela, 2004, **Analiza discursului. Ipoteze si ipostaze**, Tritonic, Bucuresti.
- TUTESCU, Mariana, 1999, **L’Argumentation**, Universitatea Bucuresti.
- ZAFIU, Rodica, 2001, **Diversitate stilistica în româna actuala**, Universitatea Bucuresti.

Corpus de textes

- Ivan, Sorin, “Renasterea prin credinta”, în *Tribuna învățământului*, nr. 828-829, 19-31 décembre 2005.
- Ivan, Sorin, “Pledoarie pentru educatie”, în *Tribuna învățământului*, nr. 830, 9-15 janvier 2006.
- Ivan, Sorin, “Un examen ratat de d-l Hardau”, în *Tribuna învățământului*, nr. 831, 16-22 janvier 2006.
- Ivan, Sorin, “Educatie si demnitate”, în *Tribuna învățământului*, nr. 832, 23-29 janvier 2006.
- Ivan, Sorin, “Un parteneriat pentru educatie”, în *Tribuna învățământului*, nr. 843, 10-16 avril 2006.

Du texte biblique poétique: critères de délimitation et structure

Angela COSCIUG

Université d'Etat "Alecu Russo" Balti

(République de Moldavie)

Résumé: Les textes de la Sainte Écriture se distinguent du point de vue de leur genres, structure, parcours narratifs, organisation énonciative etc.

Un des problèmes qui apparaissent dans un texte biblique en variante traduite est celui de son rapport à une écriture poétique ou prosaïque, car la langue hébraïque en comparaison avec les autres langues impose un contour tout à fait différent au texte poétique. À savoir le parallélisme, l'assonance, la structure particulière de l'intrigue etc.

1. Critères de délimitation d'un texte biblique poétique

Comme ensemble de textes de différentes dimensions, structures, genres et types, la Bible impose des stratégies variées de l'étude de son contenu, de son côté expressif et de sa lisibilité. Il se fait que ces stratégies viennent en accord, le plus souvent, avec un axe littéraire, narratologique, herméneutique, exégétique, sémiotique.

Selon T. Bulkeley [1], l'axe **stylistique** du texte biblique est insuffisamment abordé ou même négligé dans les travaux scientifiques à l'heure actuelle, quoique cet axe soit essentiel dans une exégèse, dans une étude des genres et des styles, même dans une critique littéraire et rhétorique. La stylistique, à côté des autres deux sciences ci-mentionnées, est encore partiellement orientée vers le contour esthétique du texte qui, dans le cas de la Bible, s'impose au premier plan et transpose, le plus souvent, une esthé-

tique artificielle, dans le sens que la dernière n'est plus celle de la génération qui a créé le texte biblique, mais celle de la génération qui a travaillé, traduit et mis le texte biblique authentique en accord avec une nouvelle pratique rituelle, religieuse et/ou glottique.

La nécessité de l'investigation stylistique du texte biblique apparaît surtout quand on pose le problème de la mise en harmonie d'une unité structurale biblique et d'une écriture quelconque, soit-elle prosaïque ou poétique. L'accord est facilement établi avec les textes en original, parce que chaque langue renferme ses critères à elle qui assurent cet accord. Par exemple, dans les langues romanes la qualification d'un texte comme réalité poétique se fait, dans la bonne majorité des cas, sur la présence de la rime, de la tonalité, de la mélodie etc. La qualification prosaïque ou poétique d'un texte cible se fait difficilement. Tout cela surtout quand la langue de celui-ci impose des critères de qualification qui diffèrent essentiellement de ceux de la langue de départ¹. Par exemple, en ancien hébreu, la qualification du texte comme appartenant à une écriture poétique ne se faisait pas compte tenu de la présence de la rime, de la tonalité affective, de la mélodie etc., mais sur la présence:

I) du *parallélisme*² de nature:

I.a) *synonymique*, enregistré à l'intérieur de deux versets, et notamment, quand le deuxième verset reprend (par d'autres unités et formes) l'idée exprimée dans le premier verset:

??? ?? ????? ?????

Car l'Eternel est un grand Dieu,

?????? ?????? ???????????????

Il est un grand roi au-dessus de tous les dieux

(Psaume 95: 1-5).

¹ Notons ici que la transgression des critères est un phénomène à éviter dans une traduction. Dans les textes bibliques, on la tolère uniquement pour rester fidèle au contenu de ces textes.

² Des éléments des versets, nommés encore *stiques*.

Commentaire: *Le deuxième vers reprend partiellement le sens du premier vers grâce à l'unité „Roi”. Celui-ci, dans le contexte du psaume cité, enregistre une synonymie relative avec l'unité „Dieu”, car le roi est Dieu dans son royaume.*

I.b) *antonymique*, quand deux versets enregistrent une relation d'antonymie ou de contrariété :

*La langue du juste est un argent de choix;
Le coeur des méchants est peu de chose*

(Proverbe 10: 20).

Commentaire: *La contrariété des vers cités est due, en bonne partie, à la présence des glossèmes et des syntagèmes antonymiques relatifs „juste/méchant” et „argent de choix/peu de chose”.*

II) de l'*assonance* des sons vocaliques accentués:

?????? ???? ? ??????????

[yehî-dan nahaš (alê-derek)]

Dan sera un serpent sur le chemin,

? ?????? ??????????

[šepîpon (alê-)orah]

Une vipère sur le sentier,

????? ??? ??????????

[hannošek (iqqebê-sûs)]

Mordant les talons du cheval,

???????? ?????? ??????

[wayyippon rokebô 'ohôr]

Pour que le cavalier tombe à la renverse

(Genèse 49: 17).

Commentaire: *Dans le premier stique cité, l'assonance est due à la présence répétée du son vocalique accentué [a]. L'assonance du deuxième et du quatrième stique est due au son vocalique accentué [o].*

III) de l'*allitération*, enregistrée surtout dans la syllabe initiale du mot:

? ?????? ? ?????? ??? ??????

[sha'alû shelôm yerûshalaim]

Demandez la paix de Jérusalem.

? ? ?????? ??????????

[yishlayû habayû 'ohabayik]

Que ceux qui t'aiment jouissent du repos !

(Psaume 122: 6).

Commentaire: Dans le premier stique cité, on enregistre une allitération qui est due aux lettres lues ensemble [sh]. Dans le deuxième stique, l'allitération apparaît grâce à la lettre sonorisée [h].

IV) du **jeu de mots** qui constitue, dans la bonne majorité des cas, un chiasme :

Tous mes ennemis sont confondus, saisis d'épouvante;

Ils reculent, soudain couverts de honte

(Psaume 6: 11).

Commentaire: A la base de l'exemple cité, se trouve la répétition du syntagme „couverts de honte” dans un ordre renversé.

A ce qu'on voit des exemples traduits, les critères de démarcation de la poésie hébraïque ne sont pas applicables à cette poésie en variante française. En français, on n'a pas de poésie, mais de la prose! Par conséquent, un texte défini comme poétique en ancien hébreu peut être traduit dans une autre langue (d'un autre groupe ou d'une autre famille glottique en général) à travers une écriture prosaïque. Ce phénomène a été enregistré encore en Antiquité. Et peu à peu, dans l'exégèse s'est formée une vision plus ou moins unifiée sur le répertoire poétique de la Bible. Ce répertoire se base sur la qualification effectuée encore par les anciens scribes juifs, pour qui seulement *Le livre de Job, les Psaumes et les Proverbes de Salomon* étaient de vrais textes poétiques. Plus tard, ce répertoire a été complété par *Les plaintes de Jérémie, Le livre d'Isaïe, Le Cantique des Cantiques* et une bonne partie des prophéties qui parviennent dans une écriture poétique complète ou partielle.

Nous acceptons sans réserve ce répertoire dans notre étude. En même temps, nous soulignons que, dans une perspective stylistico-thématique, la poésie biblique primaire et celle du texte cible est lyrique en essence, renfermant une composante:

1) *didactique*, dans le sens que le poète biblique cherchait à transmettre un enseignement à travers chaque verset et chaque stique:

Il est comme un arbre planté près d'un courant d'eau
(Psaume 1: 3).

2) *gnomique*, exprimant en vers des maximes et des proverbes:

Faute de bois, le feu s'éteint
(Proverbe 26: 20).

3) *élégiaque*, exprimant la souffrance et la misère morales:

*Mon souffle se perd,
Mes jours s'éteignent,
Le sépulcre m'attend.
Je suis environné de moqueurs,
Et mon oeil doit contempler leurs insultes !*

(Job 17: 1-2).

4) *dramatique*, parlant des événements d'une importance à part qui produisent un grand effet émotif sur le récepteur:

*On invite ses amis au partage du butin,
Et l'on a des enfants dont les yeux se consomment*
(Job 17: 5).

Dans la perspective du **genre**, le texte biblique poétique prend, le plus souvent, la forme:

1. d'une *chanson de glorification*;
2. d'une *chanson de la vie quotidienne*;
3. d'une *poésie de tradition sapientielle*.

Dans cette brève étude, nous allons nous arrêter en détail seulement sur la chanson de glorification et la poésie de tradition sapientielle, parce que la chanson de la vie quotidienne, qui fait

partie de la poésie biblique n'a pas de traits qui la distingue des chansons employées dans d'autres genres littéraires.

2. La chanson de glorification

2.1. Généralités

Dans la Bible, la chanson de glorification prend surtout la forme d'un psaume. *Le psaume est un texte liturgique*, affirme Gunkel [cité dans 1]. Il peut être:

- a) *hymne*;
- b) *prière faite avec abnégation*;
- c) *formule de remerciement*;
- d) *œuvre à une thématique royale*.

2.1.1. L'hymne

L'hymne biblique a toujours une organisation théocentrique. Il exprime des louanges désintéressées, adressées à Dieu. Par conséquent, l'auteur de l'hymne n'attend aucune récompense de la part de la divinité louée. De la perspective de l'intrigue, l'hymne biblique est plus ou moins stable. Il commence traditionnellement par une *Introduction* qui a la forme d'une invitation de louer souvent Dieu (mais pas toujours!). L'invitation est exprimée à travers un verbe à l'impératif pluriel. Dans le compartiment évaluatif de l'intrigue de l'hymne, sont présentés explicitement les motifs des louanges faites à Dieu. Ces motifs sont liés à l'introduction par les jonctifs *car*, *parce que* et *puisque*. L'hymne finit par une conclusion et une bénédiction. Plus loin, on se propose d'analyser le Psaume 33 pour dégager la structure de son intrigue:

Éléments de l'intrigue de l'hymne	Versets	Sens	Signes distinctifs
INTRO- DUCTION	(1-3) ¹ <i>Justes, réjouissez-vous en l'Eternel ! La louange sied aux hommes droits.</i> ² <i>Célébrez l'Eternel avec la harpe, Célébrez-le sur le luth à dix cordes !</i> ³ <i>Chantez-lui un cantique nouveau ! Faites retentir vos instruments et vos voix !</i>	On invite à louer Dieu d'une façon désintéressée	Verbe à l'impératif pluriel (4)

<p>DEVELOPPEMENT (EVALUATION)</p>	<p>(4-19)</p> <p>⁴Car la parole de l'Eternel est droite. Et toutes ses œuvres s'accomplissent avec fidélité;</p> <p>⁵Il aime la justice et la droiture; La bonté de l'Eternel remplit la terre.</p> <p>⁶Les cieus ont été faits par la parole de l'Eternel. Et toute leur armée par le souffle de sa bouche.</p> <p>⁷Il amoncelle en un tas les eaux de la mer, Il met dans des réservoirs les abîmes.</p> <p>⁸Que toute la terre craigne l'Eternel ! Que tous les habitants du monde tremblent devant lui !</p> <p>⁹Car il dit, et la chose arrive; Il ordonne, et elle existe.</p> <p>¹⁰L'Eternel renverse les desseins des nations, Il anéantit les projets des peuples ;</p> <p>¹¹Les desseins de l'Eternel subsistent à toujours, Et les projets de son coeur de génération en génération.</p> <p>¹²Heureuse la nation dont l'Eternel est le Dieu ! Heureux le peuple qu'il choisit pour son héritage !</p> <p>¹³L'Eternel regarde du haut des cieus, Il voit tous les fils de l'homme;</p> <p>¹⁴Du lieu de sa demeure il observe Tous les habitants de la terre,</p> <p>¹⁵Lui qui forme leur coeur à tous, Qui est attentif à toutes leurs actions.</p> <p>¹⁶Ce n'est pas une grande armée qui sauve le roi. Ce n'est pas une grande force qui délivre le héros;</p> <p>¹⁷Le cheval est impuissant pour assurer le salut, Et toute sa vigueur ne donne pas la délivrance.</p> <p>¹⁸Voici, l'oeil de l'Eternel est sur ceux qui le craignent, Sur ceux qui espèrent en sa bonté,</p> <p>¹⁹Afin d'arracher leur âme à la mort Et de les faire vivre au milieu de la famine.</p>	<p>Motivationnel</p>	<p>Le jonctif car</p>
---------------------------------------	---	----------------------	-----------------------

CONCLUSION	(20-22) ²⁰ Notre âme espère en l'Eternel; Il est notre secours et notre bouclier. ²¹ Car notre cœur met en lui sa joie, Car nous avons confiance en son saint nom. ²² Eternel ! que ta grâce soit sur nous, Comme nous espérons en toi !	Bénédition	Structure théocentrique, verbe à l'impératif
------------	---	------------	--

2.1.2. La prière faite avec abnégation

Dans la perspective de l'intrigue, **la prière faite avec abnégation** a la structure de l'hymne. Ainsi, l'introduction contient un appel à Dieu qui finit par un vocatif. Dans le compartiment *Développement* (= *évaluation*), on décrit d'habitude la situation lamentable de la personne qui fait la prière à Dieu. La conclusion est longue et elle peut prendre la forme d'une formule de remerciement. Par exemple, le Psaume 80 où l'introduction a la forme d'un vocatif et renferme les versets 2-4 :

²Prête l'oreille, berger d'Israël,
Toi qui conduis Joseph comme un troupeau !
Parais dans ta splendeur,
Toi qui es assis sur les chérubins !
³Devant Ephraïm, Benjamin et Manassé, réveille ta force,
Et viens à notre secours !
⁴O Dieu, relève-nous !
Fais briller ta face, et nous serons sauvés !

Le développement renferme les versets 5-17 et prend la forme:

- 1) d'un *résumé* à la prière (à voir le verset 5):
Eternel, Dieu des armées !
Jusqu'à quand t'irriteras-tu contre la prière de ton peuple?
- 2) des *détails* (à voir les versets 5-7):
⁶*Tu les nourris d'un pain de larmes,*
Tu les abreuves de larmes à pleine mesure.
⁷*Tu fais de nous un objet de discorde pour nos voisins,*

Et nos ennemis se raillent de nous.

⁸*Dieu des armées, relève-nous !*

Fais briller ta face, et nous serons sauvés !

3) d'une *analepse* (à voir les versets 9-14):

⁹*Tu avais arraché de l'Égypte une vigne;*

Tu as chassé des nations et tu l'as plantée.

¹⁰*Tu as fait place devant elle :*

Elle a jeté des racines et rempli la terre ;

¹¹*Les montagnes étaient couvertes de son ombre,*

Et ses rameaux étaient comme des cèdres de Dieu;

¹²*Elle étendait ses branches jusqu'à la mer,*

Et ses rejetons jusqu'au fleuve.

¹³*Pourquoi as-tu rompu ses clôtures,*

En sorte que tous les passants la dépouillent ?

¹⁴*Le sanglier de la forêt la ronge,*

Et les bêtes des champs en font leur pâture.

4) des *appels* (à voir les versets 15-19):

¹⁵*Dieu des armées, reviens donc !*

Regarde du haut des cieux, et vois ! considère cette vigne !

¹⁶*Protège ce que ta droite a planté,*

Et le fils que tu t'es choisi ! ...

¹⁷*Elle est brillée par le feu, elle est coupée !*

Ils périssent devant ta face menaçante.

¹⁸*Que ta main soit sur l'homme de ta droite,*

Sur le fils de l'homme que tu t'es choisi !

¹⁹*Et nous ne nous éloignerons plus de toi.*

Fais-nous revivre, et nous invoquerons ton nom.

²⁰*Eternel, Dieu des armées, relève-nous !*

Fais briller ta face, et nous serons sauvés !

5) d'une *conclusion* (le verset 18 – le stique 1):

Et nous ne nous éloignerons plus de toi.

2.1.3. Les formules de remerciement

De la perspective de l'intrigue, les *formules de remerciement* sont constituées:

– d'une *introduction* (où la personne qui emploie le psaume exprime son désir de remercier quelqu'un pour son aide, son soutien etc.);

– de la *séquence narrative* (où l'on décrit la douleur de cette personne, son appel à Dieu);

– de l'*aide, de la libération ou de la grâce reçues*;

– de l'*articulation d'un remerciement*;

– d'une (*nouvelle prière*).

Le meilleur exemple, dans ce sens, est le Psaume 116 qui a la structure suivante:

– l'introduction (les versets 1-2):

¹*Je me réjouis de ce que l'Éternel entend*

Ma voix, mes supplications,

²*Car il a penché son oreille vers moi;*

Et je l'invoquerai toute ma vie.

– le narratif:

– la douleur (les versets 3, 10-11):

³*Les liens de la mort m'avaient environné,*

Et les angoisses du sépulcre m'avaient saisi;

J'étais en proie à la détresse et à la douleur.

¹⁰*J'avais confiance, lorsque je disais:*

Je suis bien malheureux !

¹¹*Je disais dans mon angoisse:*

Tout homme est trompeur.

– la vocifération (les versets 4-6):

⁴*Mais j'invoquai le nom de l'Éternel:*

O Éternel, sauve mon âme !

⁵*L'Éternel est miséricordieux et juste,*

Notre Dieu est plein de compassion;

⁶*L'Éternel garde les simples:*

J'étais malheureux, et il m'a sauvé.

– l'aide, la libération, la grâce reçues (les versets 7-9):

⁷*Mon âme, retourne à ton repos,*

Car l'Eternel t'a fait du bien.

⁸*Oui, tu as délivré mon âme de la mort,*

Mes yeux des larmes,

Mes pieds de la chute.

⁹*Je marcherai devant l'Eternel,*

Sur la terre des vivants.

– l'articulation du remerciement (les versets 12-14, 18-19):

¹²*Comment rendrai-je à l'Eternel*

Tous ses bienfaits envers moi ?

¹³*J'élèverai la coupe des délivrances,*

Et j'invoquerai le nom de l'Eternel;

¹⁴*J'accomplirai mes vœux envers l'Eternel,*

En présence de tout son peuple.

¹⁸*J'accomplirai mes vœux envers l'Eternel,*

En présence de tout son peuple,

¹⁹*Dans les parvis de la maison de l'Eternel,*

Au milieu de toi, Jérusaem !

Louez l'Eternel !

2.1.4. La poésie sapientielle

La poésie sapientielle est représentée par les psaumes qui ont un contenu semblable à celui des proverbes. Elle exprime:

1) une sagesse;

2) un problème philosophique ou théologique.

On cite ici quelques exemples de poésie sapientielle: Proverbes 1-9, Job 28, Psaumes 1, 37, 49, 73, 112 etc.:

La crainte de l'Eternel est le commencement de la science;

Les insensés méprisent la sagesse et l'instruction.

(Proverbe 1: 7).

3. Conclusions

1. L'exégèse d'un texte biblique poétique en variante cible européenne est toujours une stratégie très difficile à réaliser, car les critères de qualification de ce texte comme poétique ne coïncident pas avec ceux de l'ancien hébreu qui est la langue de départ de la bonne majorité des textes de la Sainte Ecriture.

2. Le trait essentiel de la poésie biblique reste, quand même, le parallélisme synonymique et antonymique des stiques.

3. L'intrigue du texte biblique poétique a une structure variée. Elle est constituée en général d'une introduction, d'un développement et d'une conclusion à travers un narratif, un appel, une déclaration et un remerciement.

4. Les genres poétiques de base de la Bible restent le psaume et le proverbe.

Bibliographie

BULKELEY, T., *Ancien Testament: méthodes d'études* (www.bible3.com/exegese/canon.htm).

SECOND, L., *La Sainte Bible*, Londres, Trinitarian Bible Society, 1989.

Attracting the Audience's Benevolence: Introductory Formulas in Political Speeches

Valentina CURELARIU
University of Suceava

Résumé: Dans le discours politique, l'emploi des appellatifs en tant que moyen rhétorique de *captatio benevolentiae* a, simultanément, une fonction psychologique et une fonction sociale. Par la suite, ils peuvent s'adresser à tous les citoyens, réduisant la distance entre le locuteur et l'auditoire et les barrières naturelles qui existent entre eux. Cet article analyse les appellatifs standardisés, les appellatifs de type collectif et les formules de remerciement. En plus, il y a les appellatifs qui s'adressent à d'autres catégories spéciales d'auditeurs, en général des personnes officielles présentes à un certain événement. Une autre catégorie d'appellatifs réunit les deux formules, tout en s'adressant premièrement aux instances officielles et secondairement aux collectivités. En même temps, une accumulation d'appellatifs est possible et, dans ce cas, l'attention est dirigée vers les personnalités mentionnées individuellement.

Influencing people's thoughts, emotions and actions, that is, *persuading / dissuading, seducing or inciting* them, respectively, always requires that these people should be *sympathetic* with the speaker / locutor and they should be *attentive and receptive* to the speech. Attracting the audience's *benevolence* from the outset has always been one of the most difficult tasks that orators have had to undertake in their art of speech delivery. The success or failure of their speeches depends to a great extent on their *fame*, their *charismatic attitude* and *pleasant appearance*, but the first words they utter in front of their listeners are crucial in this respect.

Irrespective of the topic of the speech, finding the appropriate introductory words is one of the golden keys to the listeners’ minds and hearts. Among the rhetorical strategies that politicians use at the beginning of their speeches, the **introductory noun-phrases in the Nominative of Address** are commonplace.

These **introductory formulas / appellatives** develop a **double function**: a **psychological** one, and a **social** one. **Psychologically**, they draw everybody’s attention so that they focus their listening: listeners are signalled the moment they are supposed to start concentrating on the speaker and on what he says, as their role as recipients is now acknowledged by both parties in such a speaking process. **Socially**, introductory formulas are sometimes used to show respect to some important members of the audience and then to the whole of it; other times they establish the contact with the whole audience directly, without distinguishing between different categories of addressees.

In what follows, some frequent types of **introductory formulas** are analysed. They are grouped according to whether they single out any specific listeners or categories of listeners in the audience or not.

1. Appellatives That Address the Whole Audience

Employing familiar formulas that address the whole audience at the beginning of a speech has the effect of reducing the distance between the orator and the audience; the psychological barriers between the rostrum and the audience, i.e., between ‘I’, the famous and more knowledgeable figure, and ‘you’, the large mass of indefinite common people, are broken down to a great extent. Many times these formulations sound colloquial as they do not single out any specific category of listeners. They are preferred by orators especially when issues of national and social importance are tackled. The main aim of such speeches is that of *persuading* large masses of listeners about the importance of these issues and of the steps to be taken from then on as far as

they are concerned. Getting closer to the listeners’ minds and hearts is one effective way of persuasion as friendly advice is followed more goodwill than orders. Moreover, ideas presented in a language familiar to everybody both in terms of complexity and of register are more likely to be understood and adopted by those addressed. Here are the most frequent such formulations:

- 1) *Friends and fellow citizens...*¹
- 2) *Fellow citizens of the Senate and of the House of Representatives...*²
- 3) *My fellow-citizens...*³ (2 times)
- 4) *Fellow citizens...*⁴
- 5) *My fellow Americans...*⁵
- 6) *My friends...*⁶ (2 times)
- 7) *Ladies and gentlemen...*⁷ (3 times).

Some of these phrases have been used more frequently than others; thus, they have reached the status of linguistic clichés or

¹ Susan B. Anthony, 1873, *On Women’s Right to Vote*, <http://www.history-place.com/speeches/anthony.htm>.

² George Washington, 30 April 1789, *First Inaugural Address*, http://douglass.speech.nwu/wash_a35.htm.

³ Theodore Roosevelt, 4 March 1905, *Inaugural Address*, <http://www.bartleby.com/124/pres42.html>.

Also Edward Moore Kennedy, 25 July 1969, *Chappaquiddick*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/tedkennedychappaquiddick.htm>.

⁴ Frederick Douglass, 4 July 1852, *The Hypocrisy of American Slavery*, <http://www.historyplace.com/speeches/douglass.htm>.

⁵ Richard Milhous Nixon, 23 September 1952, *Checkers*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/richardnixoncheckers.html>.

⁶ Franklin Delano Roosevelt, 20 December 1940, *The Great Arsenal of Democracy*, <http://www.americanrhetoric.com/fdrarsenalofdemocracy.html>.

Also *idem*, 12 March 1933, *First Fireside Chat*, <http://www.american-rhetoric.com/speeches/fdrfirstfiresidechat.html>.

⁷ Robert Francis Kennedy, 4 April 1968, *Remarks on the Assassination of Martin Luther King*, <http://www.americanrhetoric.com/rfkonmlkdeath.html>.

Also Gerald Rudolph Ford, 8 September 1974, *National Address Pardoning Richard N. Nixon*, <http://www.americanrhetoric.com/geraldfordpardonofnixon.-htm>.

and Ronald Wilson Reagan, 28 January 1986, *Shuttle “Challenger” Disaster Address*, <http://www.americanrhetoric.com/ronaldreaganchallenger.htm>.

stereotypical appellatives, e.g. *(my) fellow citizens/ Americans, (my) friends, ladies and gentlemen*. However, they have not lost their seductive effects entirely. Even though these appellatives belong to a less formal register of language, usually employed in talks between people of the same social status - such as friends, acquaintances, colleagues - they are felt both warm and respectful formulations as the intention of the high social status locutor who uses them is not to look down on the addressees or to lower the tone unduly, but to show them that they are acknowledged as equals.

Sometimes, these appellatives are not the first words that orators address the audience. In many situations the appellatives come after a **thanking formula**, a case in which the locutor may address the whole audience, as in the following examples, or, more usually, he may mention the name of some remarkable figures present together with the reason why he is grateful to them.

8) **Thank you very much**, *ladies and gentlemen*.⁸

9) **Thank you**, *ladies and gentlemen*, for a very warm reception.⁹

10) **Thank you very kindly**, *my friends*...¹⁰

When beginning to deliver a speech, it is not unusual to greet the audience and then to address them collectively, as in:

11) **Good evening**. Today, *our fellow citizens*...¹¹

12) **Good evening**, *my fellow Americans*...¹² (4 times)

⁸ Bill Clinton, 11 September 1998, *Speech at the Annual White House Prayer Breakfast for Clergy Following his Testimony and Address to the Nation on the Monica Lewinsky Affair*, Washington, D. C., <http://www.pbs.org/great-speeches/timeline/index.html>.

⁹ Barbara Charline Jordan, 12 July 1976, *1976 DNC Keynote Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/barbarajordan1976dnc.html>.

¹⁰ Martin Luther King Jr., 3 April 1968, *I've Been to the Mountaintop*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkivebeentothemountaintop.htm>

¹¹ George W. Bush, 11 September 2001, *Address Delivered to the Nation*, <http://www.votd.com/bu11.htm>.

¹² Dwight David Eisenhower, 17 January 1961, *Farewell Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/dwightdeisenhowerfarewell.html>.

13) **Good evening, my fellow citizens...**¹³ (2 times).

When such **collective appellatives** are used, the content of the whole speech is organised and formulated linguistically in a less formal and complex way than in the case when the speech begins with a more formal introductory formula. This means that these appellatives can be considered a reliable mark of the form of the whole speech as far as the register used by the locutor in the speech argumentation is concerned.

The appellatives analysed hitherto do not bear any mark of political colour: they have been used by politicians of various political convictions along the time, be them liberals, democrats, republicans, etc. Moreover, they do not distinguish between the addressees’ social class, gender, or religion; they are politically correct formulations. However, there exist some formulations, much fewer, that can be described as marked from this point of view; the introductory formulas in the examples below suggest that the locutor expects the main part of the audience to be made up of listeners that share the same political convictions as he does. This is so as the first noun phrase in the sequence of Nominatives of Address is a wooden-language term used only by socialists and communists, or the first appellative phrase contains a noun referring to the locutor’s political appurtenance, as in the following two examples, respectively:

14) *Comrades, Ladies and Gentlemen...*¹⁴

Also Lyndon Baines Johnson, 31 March 1968, *On Vietnam and Not Seeking Re-Election*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/lbjvietnam.htm>.

and Richard Milhous Nixon, 3 November 1969, *The Great Silent Majority*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/richardnixongreatsilentsilence.htm> and *Idem*, 30 April 1970, *Cambodian Incursion Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/richardnixoncambodia.htm>.

¹³ John Fitzgerald Kennedy, 10 June 1963, *American University Commencement Address*. <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkamerican-universityaddress.html>.

Also *idem*, 22 October 1962, *Cuban Missile Crisis Address to the Nation*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkcubanmissilecrisis.html>.

¹⁴ Eugene Victor Debs, 23 May 1908, *The Issue*, <http://douglassarchives.org/debs-a80.htm>.

15) My fellow *Democrats*, and my fellow Americans...¹⁵

In both these last examples the locutors are aware that there are listeners whose political creed is not the same as theirs and they address these categories with less specific appellatives: *ladies and gentlemen*, and *my fellow Americans*. Besides their being stereotypical formulations, these appellatives are said to show the speakers’ concern about getting everybody’s benevolence, and last but not least, their good manners.

If in most of the cases the appellatives refer both to *female* and *male* listeners (*ladies and gentlemen*) or they are *dual gender noun phrases* (*friends, citizens, fellows*), in the following ones the locutors address only *male* listeners:

16) Fellow-Countrymen...¹⁶

17) *Gentlemen* of the Congress...¹⁷

18) *Gentlemen* of the Jury...¹⁸

In 1865, when Abraham Lincoln delivered his *Second Inaugural Address*, politics was a male’s job only; that is why he addresses the audience using the appellative *fellow countrymen*. It was only later that women won the right to vote and express their political ideas and options legally. Nowadays such a word sounds politically incorrect to the feminist movements; at that time, however, it was the only existent one in such a context.

Similarly, in the following excerpt George Washington addresses the listeners using a masculine appellative as the audience is made up of only male listeners and the issue approached is only their concern:

19) “*Gentlemen*,

¹⁵ Edward Moore Kennedy, 12 August 1980, *The Cause Endures*, <http://www.historyplace.com/speeches/tedkennedy.htm>.

¹⁶ Abraham Lincoln, 4 March 1865, *Second Inaugural Address*, <http://www.wisc.edu/english/jdfleming/english550-lincoln.html>.

¹⁷ Thomas Woodrow Wilson, 2 April 1917, *War Message*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/wilsonwarmessage.htm>.

¹⁸ Emma Goldman, 9 July 1917, *Address to the Jury*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/emmagoldmanjuryaddress.htm>.

By an anonymous summons an attempt has been made to convene you together.”¹⁹

Given the social and political context of the past times in which the last four speeches were delivered, in none of the situations mentioned is the locutor himself disrespectful of the female part of the audience: the system as such was.

2. Appellatives That Address Specific (Categories of) Listeners

In the following examples, one or several high officials or remarkable persons in the audience are addressed **individually**, without any other reference to the rest of the audience:

- 1) *Your Honor...*²⁰
- 2) *Mr. President...*²¹
- 3) *Mr. Chairman...*²²
- 4) *Reverend Meza, Reverend Reck, I’m grateful for your generous invitation...*²³
- 5) *Your Eminences, Your Excellencies, Mr. President...*²⁴
- 6) *Mr. Speaker...*²⁵
- 7) Thank you, *Mr. Chairman. Mr. Chairman...*²⁶

¹⁹ George Washington, 15 March 1783, *Preventing the Revolt of His Officers*, <http://www.historyplace.com/speeches/washington.htm>.

²⁰ Eugene Victor Debs, 18 September 1918, *1918 Statement to the Court*, <http://www.marxists.org/archive/debs/works/1918/court.htm>.

²¹ Robert Marion La Follette, 6 October 1917, *Free Speech in Wartime*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/robertlafollette.htm>.

Also Margaret Chase Smith, 1 June 1950, *Declaration of Conscience*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/margaretchasesmithconscience.html>

²² Joseph N. Welch, 9 June 1954, *Have You No Sense of Decency?* <http://www.americanrhetoric.com/speeches/welch-mccarthy.html>.

²³ John Fitzgerald Kennedy, 12 September 1960, *Houston Ministerial Association Speech*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkhouston-ministers.html>.

²⁴ Edward Moore Kennedy, 8 June 1968, *Eulogy for Robert Francis Kennedy*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/ekennedytributetorfk.html>.

²⁵ Shirley Anita St. Hill Chisholm, 10 August 1970, *For the Equal Rights Amendment*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/shirleychisholmequal-rights.htm>.

8) Thank you, *President and Mrs. Clinton and Chelsea...*²⁷

9) Thanks very much, *Barbara Mikulsky*, for your very eloquent, your eloquent introduction.²⁸

This is not to say that these orators disregard the rest of the audience; their resorting to such **individualising appellatives** is strictly related to the content of their speech whose main issue is, most of the times, if not a matter of only these individuals’ concern, then it is one of general concern to which these individuals have contributed or can contribute a great share.

3. Appellatives That Address Both Specific (Categories of) Listeners and the Whole Audience

The greatest majority of introductory formulas consist of examples in which the locutor first addresses one or several most important officials present and then the rest of the audience collectively, sometimes using two or more plural noun phrases.

When more than one individual official is nominated, they seem to be arranged according to some rhetorical rules of politeness; in the largest number of cases, the current president or the most important person present is mentioned first, then the other prominent figures in the state, individually or collectively, and then the rest of the audience, collectively:

1) “**Mr. Speaker, Mr. President Pro Tempore**, members of Congress, and *fellow Americans...*”²⁹

2) “**Your Honor**, *ladies and gentlemen...*”³⁰

²⁶ Barbara Charline Jordan, 25 July 1974, *Statement on the Articles of Impeachment*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/barbarajordanjudiciarystatement.htm>.

²⁷ Edward Moore Kennedy, 23 July 1999. *Tribute to John F. Kennedy Jr.*, <http://www.historyplace.com/speeches/ted-kennedy-jfk-jr.htm>.

²⁸ Ted Kennedy, 12 July 1980, *1980 DNC Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/tedkennedy1980dnc.htm>.

²⁹ George W. Bush, 20 September 2001, *Freedom and Fear Are at War*, http://www.douglass.speech.nwu.edu/bush_c01.htm.

³⁰ Elizabeth Gurley Flynn, 2 February 1953, *Statement at the Smith Act Trial*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/elizabethgurleyflynn.htm>.

- 3) “**President Hoover, Mr. Chief Justice, my friends...**”³¹
- 4) “**Vice President Johnson, Mr. Speaker, Mr. Chief Justice, President Eisenhower, President Truman, Reverend Clergy, Fellow citizens...**”³²
- 5) “**Mr. President, Mr. Speaker, Members of the 77th Congress...**”³³
- 6) “**Mr. Vice President, Mr. Speaker, Members of the Senate, and of the House of Representatives.**”³⁴
- 7) “**Mr. President, Mr. Speaker, Members of the Congress of the U.S.A.**”³⁵
- 8) “**Mr. President, Ladies and Gentlemen of the Convention, My Fellow Citizens...**”³⁶
- 9) “**Mr. President, fellow delegates...**”³⁷
- 10) “**Mr. Chairman and fellow countrymen...**”³⁸
- 11) “**Mr. Chairman and Members of the Notification Committee...**”³⁹
- 12) “**Mr. Chairman, ladies and gentlemen...**”⁴⁰ (2 times).

³¹ Franklin Delano Roosevelt, 4 March 1933, *First Inaugural Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrfirstinaugural.html>.

³² J. F. Kennedy, 20 January 1961, *Inauguration Speech*, <http://bcn.boulder.co.us/government/national/speeches/inau3.html>.

³³ Franklin Delano Roosevelt, 6 December 1941, *The Four Freedoms*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrthefourfreedoms.htm>.

³⁴ *Idem*, 8 December 1941, *Pearl Harbor Address to the Nation*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrpearlharbor.htm>.

³⁵ Harry S. Truman, 12 March 1947, *The Truman Doctrine*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/harrystrumantrumandoctrine.html>.

³⁶ Adlai Ewing Stevenson, 26 July 1952, *Presidential Nomination Acceptance Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/adlaistevenson1952-dnc.html>.

³⁷ Anna Eleanor Roosevelt, 9 December 1948, *Adopting the Declaration of Human Rights*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/eleanorrooseveltdclarationhumanrights.htm>.

³⁸ Thomas Woodrow Wilson, 6 September 1919, *League of Nations Final Address*, <http://www.americanrhetoric.com/wilsontheleagueofnations.htm>.

³⁹ William Jennings, 8 August 1900, *Against Imperialism*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/wjbryanimperialism.htm>.

13) “**Mr. Chairman**, fellow Democrats, *fellow Americans*...”⁴¹

Comparing the transcripts of some political speeches with their audio recordings, one example stands out from the rest:

14) “**Madam President**, *Members of the General Assembly*...”⁴²

If only the written form of this speech were taken into account, this example of appellative would belong to the category considered here. But the audio recorded speech, which is the broadcast version that was actually delivered by President Eisenhower to the United Nations General Assembly, does not contain the first noun-phrase appellative; it addresses only the whole audience without referring to the official presiding this assembly. The fact that the transcript mentions it may be either a proof of its existence on the original written version and of the fact that President Eisenhower, out of various reasons, omitted it, or of its omission on both the original script and the radio broadcast version, and its subsequent insertion on the written form preserved for the posterity. No matter what the explanation may be, what is more important is the fact that the person who transcribed it felt it necessary to ‘correct’ the mistake and insert this appellative. This proves that such standard formulations are considered necessary when a speech is delivered to an audience formed of specific listeners, and not to the whole nation.

In the following three examples, the list of noun phrases in the Nominative of Address is uncommonly long, as if the locutor did not want to omit anybody:

⁴⁰ Margaret Thatcher, 18 June 1991, *The International Economy & the New World Order*, Economic Club of New York, <http://www.margaretthatcher.com/display/index.php?action=display&document=6&id=2798>.html.

Also Margaret Higgins Sanger, March 1925, *The Children’s Era*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/margaretsangerchildrensera.html>.

⁴¹ Hubert Horatio Humphrey, 14 July 1948, *1948 DNC Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/hubertthumphey1948dnc.html>.

⁴² Dwight David Eisenhower, 8 December 1953, *Atoms for Peace*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/dwightdeisenhoweratomsforpeace.html>.

15) “**Vice President Johnson, Mr. Speaker, Mr. Chief Justice, President Eisenhower, Vice President Nixon, President Truman, Reverend Clergy, fellow citizens...**”⁴³

16) “**President Hatcher, Governor Romney, Senators McNamara and Hart, Congressmen Meader and Staebler, and other members of the fine Michigan delegation, members of the graduating class, my fellow Americans...**”⁴⁴

17) “**President Pitzer, Mr. Vice President, Governor, Congressman Thomas, Senator Wiley, and Congressman Miller, Mr. Webb, Mr. Bell, scientists, distinguished guests, and ladies and gentlemen...**”⁴⁵

Even though the lists of appellatives are long in these last three examples, they can be considered expansions of the type considered in this sub-section. A possible explanation to this rhetorical device of **accumulation of appellatives** may be that the locutor, by remembering and mentioning everybody’s name and political, professional or social appurtenance, shows great respect to every important person or groups of people present without disregarding the majority, who are mentioned last in the list with no exception.

The rhetorical style of the next two examples is different from that in all the previous ones. Because they integrate the appellatives in a more extended piece of discourse in which they alternate with a thanking formula, they are not as succinct as those belonging to the types mentioned above:

18) “Well, thank you. Thank you for that terrific welcome. Thank you, *Bobby*, for that kind introduction and let me also recognize *Dr. Morris Chapman* and *Dr. Richard Land*. I want to

⁴³ John Fitzgerald Kennedy, 20 January 1961, *Inaugural Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkinaugural.htm>.

⁴⁴ Lyndon Baines Johnson, 22 May 1964, *The Great Society*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/lbjthegreatsociety.htm>.

⁴⁵ John Fitzgerald Kennedy, 12 September 1962, *We Choose to Go to the Moon*, <http://www.historyplace.com/speeches/jfk-space.htm>.

thank *all of you*...”⁴⁶

19) “Thank you very, very much, *President Keohane, Mrs. Gorbachev, Trustees, faculty*, and I should say, *Julia Porter, class president*, and certainly my new best friend, *Christine Bicknell* – and, of course, *the class of 1990*. I am really thrilled to be here today, and very excited, as I know all of you must be, that *Mrs. Gorbachev* could join us.”⁴⁷

As this type of variation to the stereotypical formulas categorised above is rather rarely used, it stands out as stylistically marked from a rhetorical point of view. It may be so because most of the times political speeches are read out and their written form conforms to the rhetorical rules so long established. In each of the last two examples above it can be argued that the locutor adjusts herself to the situation (i.e. to the long series of welcoming applauses⁴⁸) and improvises the introductory formulation. The pauses between the names of the officials she particularly addresses are filled in with polite remarks that show her appreciation of these people and, possibly, give her more time to think ahead of their name and, last but not least, delay a little the moment when the actual argumentation begins. This is necessary especially when the locutor is welcomed by the audience with long rounds of applauses. This ability to improvise quality introductions to the speeches can be considered a measure of the public speaker’s eloquence. *Eloquence* is directly related to *spontaneity*, both of them being oratorical skills praised by the great majority of people, be them public speakers or listeners, therefore with highly persuasive, thus manipulative undertones and effects.

Very frequently, the public speakers choose not to use any introductory formulas at all, but to go directly to the introductory

⁴⁶ Condoleeza Rice, 14 June 2006, *Remarks at the Southern Baptist Convention Annual Meeting*, <http://gos.sbc.edu/r/rice2.html>.

⁴⁷ Barbara Pierce Bush, 1 June 1990, *1990 Wellesley College Commencement Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/barbarabushwellesleycommencement.htm>.

⁴⁸ This is clear from the mp3 audio recordings of the same speeches to be found at the same Internet addresses, respectively.

paragraph of their speech. This usually happens when the locutor intends to lay more stress than usual on the issues being communicated and tackles them without delay. This is to say that not using appellatives at the beginning of the speech is in itself a rhetorical device whose main aim is to signal the locutor’s great concern for the informational content of his argument.

Bibliography

- Aristotle, *The Rhetoric*, Book I, Part 1, [http://graduate.gradsch.uga.edu/archive/Aristotle/Rhetoric_\(rhetoric\).txt](http://graduate.gradsch.uga.edu/archive/Aristotle/Rhetoric_(rhetoric).txt).
- Baylon, Christian and Xavier Mignot, 2000, *Comunicarea*, Iasi, Editura Universitatii “Alexandru-Ioan Cuza”.
- Devitt, Michael & Kim Sterelny, 2000, *Limbaj si realitate. O introducere în filosofia limbajului*, Iasi, Polirom.
- Fairclough, Norman, 1994, *Language and Power*, London and New York, Longman.
- Hulban, Horia, 2001, *Syntheses in English Lexicology and Semantics*, Iasi, Editura Spanda.
- Hulban, Horia, 2001, *Syntheses in English Morphology*, Iasi, Editura Spanda.
- Irimia, Dumitru, 1999, *Introducere în stilistica*, Iasi, Polirom.
- Joule, R. V. & J. L. Beauvois, 1997, *Tratat de manipulare*, Bucuresti, Editura Antet.
- Leech, Geoffrey, 1990, *Semantics. The Study of Meaning*, London, Penguin Books.
- Mihai, Gheorghe, 1998, *Retorica traditionala si retorici moderne*, Bucuresti, Editura ALL.
- Slama-Cazacu, Tatiana, 1959, *Limbaj si context*, Bucuresti, Editura Stiintifica.
- Turner, G. W., 1973, *Stylistics*, London, Penguin Books.
- Vico, Giambattista, 1996, *The Art of Rhetoric*, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi.

Corpus of Text

- Anthony, Susan B., 1873, *On Women’s Right to Vote*, <http://www.historyplace.com/speeches/anthony.htm>.
- Bush, George W., 11 September 2001, *Address Delivered to the Nation*, <http://www.votd.com/bu11.htm>.
- Bush, George W., 20 September 2001, *Freedom and Fear Are at War*, http://www.douglass.speech.nwu.edu/bush_c01.htm.
- Clinton, Bill, 11 September 1998, *Speech at the Annual White House Prayer Breakfast for Clergy Following his Testimony and Address to the Nation*

- on the Monica Lewinsky Affair*, Washington, D. C., <http://www.pbs.org/greatspeeches/timeline/index.html>.
- Debs, Eugene Victor, 18 September 1918, *1918 Statement to the Court*, <http://www.marxists.org/archive/debs/works/1918/court.htm>.
- Eugene Victor Debs, 23 May 1908, *The Issue*, http://douglassarchives.org/debs_a80.htm.
- Frederick Douglass, 4 July 1852, *The Hypocrisy of American Slavery*, <http://www.historyplace.com/speeches/douglass.htm>.
- Eisenhower, Dwight David, 8 December 1953, *Atoms for Peace*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/dwightdeisenhoweratomsforpeace.html>.
- Eisenhower, Dwight David, 17 January 1961, *Farewell Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/dwightdeisenhowerfarewell.html>.
- Ford, Gerald Rudolph, 8 September 1974, *National Address Pardoning Richard N. Nixon*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/geraldfordpardononixon.htm>.
- Goldman, Emma, 9 July 1917, *Address to the Jury*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/emmagoldmanjuryaddress.htm>.
- Gurley Flynn, Elizabeth, 2 February 1953, *Statement at the Smith Act Trial*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/elizabethgurleyflynn.htm>.
- Higgins Sanger, Margaret, March 1925, *The Children’s Era*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/margaretsangerchildrensera.html>.
- Humphrey, Hubert Horatio, 14 July 1948, *1948 DNC Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/hubertthumphey1948dnc.html>.
- Jennings, William, 8 August 1900, *Against Imperialism*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/wjbryanimperialism.htm>.
- Johnson, Lyndon Baines, 31 March 1968, *On Vietnam and Not Seeking Re-Election*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/lbjvietnam.htm>.
- Johnson, Lyndon Baines, 22 May 1964, *The Great Society*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/lbjthegreatsociety.htm>.
- Jordan, Barbara Charline, 12 July 1976, *1976 DNC Keynote Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/barbarajordan1976dnc.html>.
- Jordan, Barbara Charline, 25 July 1974, *Statement on the Articles of Impeachment*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/barbarajordanjudiciarystatement.htm>.
- Kennedy, Edward Moore, 25 July 1969, *Chappaquiddick*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/edkennedychappaquiddick.htm>.
- Kennedy, Edward Moore, 8 June 1968, *Eulogy for Robert Francis Kennedy*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/ekennedytributetorfk.html>.
- Kennedy, Edward Moore, 12 August 1980, *The Cause Endures*, <http://www.historyplace.com/speeches/edkennedy.htm>.
- Kennedy, Edward Moore, 23 July 1999, *Tribute to John F. Kennedy Jr.*, <http://www.historyplace.com/speeches/ed-kennedy-jfk-jr.htm>.

- Kennedy, John Fitzgerald, 10 June 1963, *American University Commencement Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkamericanuniversityaddress.html>.
- Kennedy, John Fitzgerald, 22 October 1962, *Cuban Missile Crisis Address to the Nation*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkubanmissilecrisis.html>.
- Kennedy, John Fitzgerald, 12 September 1960, *Houston Ministerial Association Speech*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkhoustonministers.html>.
- Kennedy, John Fitzgerald, 20 January 1961, *Inaugural Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkinaugural.htm>.
- Kennedy, J. F., 20 January, 1961, *Inauguration Speech*, <http://bcn.boulder.co.us/government/national/speeches/inau3.html>.
- Kennedy, John Fitzgerald, 12 September 1962, *We Choose to Go to the Moon*, <http://www.historyplace.com/speeches/jfk-space.htm>.
- Kennedy, Robert Francis, 4 April 1968, *Remarks on the Assassination of Martin Luther King* <http://www.americanrhetoric.com/speeches/rfkonmlkdeath.html>.
- Kennedy, Ted, 12 July 1980, *1980 DNC Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/tekdkenedy1980dnc.htm>.
- King, Martin Luther, Jr., 3 April 1968, *I've Been to the Mountaintop*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkivebeentothemountaintop.htm>.
- La Follette, Robert Marion, 6 October 1917, *Free Speech in Wartime*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/robertlafollette.htm>.
- Lincoln, Abraham, 4 March 1865, *Second Inaugural Address*, <http://www.wisc.edu/english/jdfleming/english550-lincoln.html>
- Nixon, Richard Milhous, 30 April 1970, *Cambodian Incursion Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/richardnixononcambodia.html>.
- Nixon, Richard Milhous, 23 September 1952, *Checkers*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/richardnixononcheckers.html>.
- Nixon, Richard Milhous, 3 November 1969, *The Great Silent Majority*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/richardnixonongreatsilentmajority.html>
- Pierce Bush, Barbara, 1 June 1990, *1990 Wellesley College Commencement Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/barbarabushwellesleycommencement.htm>.
- Reagan, Ronald Wilson, 28 January 1986, *Shuttle “Challenger” Disaster Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/ronaldreaganchallenger.htm>.
- Rice, Condoleeza, *Remarks at the Southern Baptist Convention Annual Meeting*, 14 June 2006, <http://gos.sbc.edu/r/rice2.html>.
- Roosevelt, Anna Eleanor, 9 December 1948, *Adopting the Declaration of Human Rights*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/eleanorrooseveltdeclarationhumanrights.htm>.

- Roosevelt, Franklin Delano, 20 December 1940, *The Great Arsenal of Democracy*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrarsenalofdemocracy.html>.
- Roosevelt, Franklin Delano, 12 March 1933, *First Fireside Chat*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrfirstfiresidechat.html>.
- Roosevelt, Franklin Delano, 4 March 1933, *First Inaugural Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrfirstinaugural.html>.
- Roosevelt, Franklin Delano, 8 December 1941, *Pearl Harbor Address to the Nation*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrpearlharbor.htm>.
- Roosevelt, Franklin Delano, 6 December 1941, *The Four Freedoms*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrthefourfreedoms.htm>.
- Roosevelt, Theodore, 4 March 1905, *Inaugural Address*, <http://www.bartleby.com/124/pres42.html>.
- Smith, Margaret Chase, 1 June 1950, *Declaration of Conscience*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/margareтчasesmithconscience.html>.
- Stevenson, Adlai Ewing, 26 July 1952, *Presidential Nomination Acceptance Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/adlaistevenson1952dnc.html>.
- St. Hill Chisholm, Shirley Anita, 10 August 1970, *For the Equal Rights Amendment*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/shirleychisholmequalrights.htm>.
- Thatcher, Margaret, 18 June 1991, *The International Economy & the New World Order*, Economic Club of New York, <http://www.margaretthatcher.com/display/index.php?action=display&document=6&id=2798.htm>.
- Truman, Harry S., 12 March 1947, *The Truman Doctrine*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/harrystrumantrumandoctrine.html>.
- Washington, George, 30 April 1789, *First Inaugural Address*, http://douglass.speech.nwu/wash_a35.htm.
- Washington, George, 15 March 1783, *Preventing the Revolt of His Officers*, <http://www.historyplace.com/speeches/washington.htm>.
- Welch, Joseph N., 9 June 1954, *Have You No Sense of Decency?* <http://www.americanrhetoric.com/speeches/welch-mccarthy.html>.
- Wilson, Thomas Woodrow, 6 September 1919, *League of Nations Final Address*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/wilsontheleagueofnations.htm>.
- Wilson, Thomas Woodrow, 2 April 1917, *War Message*, <http://www.americanrhetoric.com/speeches/wilsonwarmessage.htm>.

Communication's functions in advertising speech

Ionela Mihaela GAFENCU - BÂNDIUL
University of Suceava

Résumé: Notre article propose au public quelques techniques d'analyse linguistique des réclames. Le discours de la publicité, accompagné par un texte et une image, est décodé par une application aux fonctions de la langue: expressive, impressive, phatique, référentielle, métalinguistique et poétique. La publicité est un art, une poésie du langage et des formes visuelles.

Motto: *"Don't search for the meaning of one word,
but for his usage manner"*
(L. Wittgenstein)

1. Advertising speech

In the century of "word's tyranny", in which the contemporaneity uses the strategies of the discursive acts globally in order to have efficiency in communication and action, the advertising speech imposes itself as the most comprehensive, unavoidable and influential speech of our century.

A general analysis of the speech would presume the extension of the techniques of linguistic analysis beyond the sentence level, because the speech is a structured event and manifested by a specifically and orientated¹ linguistic behaviour.

In Umberto Eco's opinion, "symptomatic for the analysis of a text isn't its structure, but the impact that it makes towards the

¹ Cf. W. Edmond, *Spoken Discourse. A Model for Analysis*, Longman, London, 1981, p. 4.

receiver”². As receivers of the advertising speech, we should cognitively engage into discovering and assimilating the codes with which it operates: the text and the image. In order to discover qualities of pertinence, verisimilarity and their adequation, it is imposed a semiotic analysis of the advertising speech.

Being one syncretic and extremely complex, the advertising speech integrates itself, next to the propaganda's language, in the field of *persuasive*³ speech, being dominated by the connotative function of the expression, of influencing the recipient, aiming to modify the behaviour, his attitudes or beliefs by linguistic and/or non-linguistic means.

Located at the intersection between communication and symbolic representation of the reality, the advertising speech must be art and technique for captivating, convincing and forming attitudes. In fact, by its finality and by some discursive techniques used, the advertising speech approaches the *argumentation*⁴ speech.

From the perspective of functional stylistics, the advertising speech can be considered as an apart sub-code of the *publicistic style* (journalistic)⁵, with which has in common the same functions set, as well some particularized discursive strategies.

Some romanian writers consider the advertising speech as being “*the direct persuasive measures, daily, which promotes a product or a service in front of the receiver*”. The advertising speech can be equally *spoken* (radio or TV advertising) or *written* (printed advertising, banners), being in the same time a *demonstrative* and *extensive un-determined* speech. The production of the advertising speech suppose the presence of one Transmitter,

² U. Eco, *Tratat de semiotica generala*, E.S.E., Bucuresti, 1982, p. 350.

³ Cf. R. Lindekens, “*Semiotica discursului publicitar*”, in Marcus S. (coord.), *Semnificatie si comunicare în lumea contemporana*, Ed. Politica, Bucuresti, 1985, pp. 267-286.

⁴ Cf. Adriana Stoichitoiu – Ichim, “*Strategii persuasive în discursul publicitar (I)*”, in *Limba si literatura*, vol. 2, 1997, p. 52.

⁵ D. Irimia, *Structura stilistica a limbii române contemporane*, E.S.E., Bucuresti, 1986, p.185.

one Receiver and a spatial/temporal context for development. The immediate purpose of the advertising speech is to persuade the Receiver, to induce a certain “*perlocutionara*” component to the message and to generate, in consequence, the favourable attitudinal manifestation: the acquisition of the product / the contracting of the service”⁶.

We can deduce from here, once again, that the advertising speech is also a peculiar form of communication. But isn't that somehow the semantic spectrum of the “advertising” notion already includes specific communicational functions?

The Explanatory Dictionary of Romanian Language (DEX) doesn't register the meanings with which the neologism *advertising* is used today, but in some foreign dictionaries the term is defined as “the activity of making a product known and of determining the public to buy it, as well as all the means used for this purpose”.⁷

At the base of the word *advert* (“advertising”) is the latin verb *advertere*, which means “to direct towards something/ somebody”. The advertising speech is not addressed to one individualized receiver, but to one public conceived as a collective and heterogeneous entity (under socio-cultural, educational, ideological aspect).

Living into a world of contraries, when – paradoxically – the extremities touches and confounds, the advertising becomes a modality of polarizing the human existence, expressing new meanings through the word and image.

The Wittgensteinian device “don't search for the meaning of one word, but for his usage manner”, reminds us that “the only empirical control that we have over the language is the use of enunciations in concrete daily situations”⁸. Or, the advertising use these situations by handling different types of contexts. From this

⁶ O. Balanescu, *Tehnici discursive publicitice si publicitare*, Ed. Ariadna, Bucuresti, 2003, p.139.

⁷ Cf. *Le Petit Larousse en couleurs*, Editions Larousse, 1995, p. 835.

⁸ V. S. Dâncu, *Comunicarea simbolica. Arhitectura discursului publicitar*, Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 76.

point of view, an advertising speech has two alternatives: it either is immediately effective, or it is not effective at all. When the goal is reached, this becomes a communication act, because the word was and remains “the highest expression of the language and it is the identity act of human species”.⁹

2. The advertising iconotext¹⁰ – applications of the communication functions

The iconic or textual advertising is the main form of paid publicity, which presents itself under the form of a message “in most cases intermediated by mass communication means and has the role of convincing a certain public”¹¹.

The advertising is used on a very large scale, starting from a product launch – when the familiarization instrument, the curiosity and wish stimulation instrument contributes too- until the consumer attention keeping through fidelity, sympathy and, finally, repositioning the product image, which can shift to other qualities.

The most important functions of advertising¹² are:

- to announce the existence of the product;
- to diffuse informations about the respective product or service;
- to wake up interest for the product;
- to influence the consumer's preference for obtaining their adhesion.

The efficiency of the advertising depends on the degree in which the advertising attracts and keeps the attention, can be remembered, is persuasive, surprises by content and appearance,

⁹ St. Prutianu, *Manual de comunicare si negociere în afaceri*, Polirom, Iasi, 2003, p.172.

¹⁰ Cf. I. C. Corjan, *Semiotica limbajului publicitar. Textul si imaginea*, Editura Universitatii Suceava, 2004, pp.192-277.

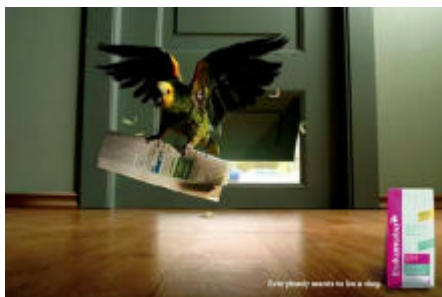
¹¹ Maria Moldoveanu & Dorina Miron, *Psihologia reclamei. Publicitatea în afaceri*, Ed. Libra, Bucuresti, 1995, p.17.

¹² Cf. S. Stanciu, *Bazele generale ale marketingului* (www. marketing.ro).

captivates the interest by technical execution and aesthetic values, by usefulness and offered solutions.

2.1 The expressive function. Analysis of the *Eukanuba* advertising

Through the *expressive function* the personality, the characteristics of the one who communicates it are emphasized. This function shows the will of expressing the thoughts referring to the message content. To make the reception easier and for memorability, the message has to crystallize around some key words which play the role of an interrogator. The abstract terms are avoided and also the inversions with stylistic functions.



For example, the expressive language used by Eukanuba (see photo) relates us directly with the person situated at the origin of this message. The product isn't described, it is preferred that its qualities are intuited. Between the animated performer – the bird – and the context of the slogan “Everybody wants to be a dog” there is a “surprise” congruence. The central visual element attracts our attention, while the verbal element explains the sense of the message succinctly. The image – with a surrealist content, a little bit incomprehensible – verbalises the message. For decoding, an implicit or explicit connection with the product must be established. Beautiful and intriguing images are frequently used in advertising, the text having the role to explain what this beauty means. This text adds a new dimension to the visual message, waking up our interest through originality.

2.2. The impressive function. Analysis of the *Academia Catavencu* advertising

The impressive function involves the recipient of the message. This involvement is done by implicating the recipient, through adhering at knowing his personality, his character, his culture, behaviour or language.

Umberto Eco names this function “imperative” because it’s recognized by the use of the second person, vocative, imperative and interrogative characteristic.



Interesting is the iconotext proposed for *Academia Catavencu* (see photo) which is addressed to a nucleus of informed readers. Through direct approach: “We can afford to name things different”, we know who are the real recipients of this concept: “we, those newspaper consumers who taste the games of senses”. In this printed advertising the full communication is assured by the text, this being the only element of the announcement. Through the content of the writing, through his format, the text has transformed into a interesting advertising message, into a “different” message. The slogan: “Because our readers are more intelligent than theirs” proves a close and permanent relation between the recipient and transmitter.

2.3. The fatical function. Analysis of the *Touareg* advertising

The fatical function tends to group all the efforts made by the transmitter, both for trying to make contact with the recipient and for keeping it, once this contact is established. The message of this function must be clear, unique, and especially simple in order to succeed in making the public understand exactly what you want them to understand.

Usually, at the advertising panels along the streets, the text of the advertising is limited because of the short time of reception on the fly.

The advertising from Volkswagen doesn't propose for Touareg a text which to include the performances of the car, the selling price or technical details, but attracts the attention through originality. First, the recipient (driver) is invited to read the Touareg slogan *Perfection at real scale*, which leads to the following idea: "Volkswagen produces perfect cars for real". The reader is guided in the reading process from top to bottom, the eyes descending to the text indicating the name and address of the distributor. The key sentence of the message is: *Finally, a car that comes to your stairs!* In this way the connection with the reader is realized, and he has the possibility to discover alone the value of the car. The receiver of such a message begins to become a creator, to discover original occasions for using the car Touareg (of course, without affecting the others from traffic). It's not enough to show what the car serves for, you must make the receiver imagine himself as a creative element, as an actor in the relation. The advertising is not addressed to those who wait for something new and of quality "finally", the car that comes to a "real scale", directly and shocking, expresses the attitude and the high and precise level of acting. Touareg is the car that can ascend you one stair. The repetition of the word "stair" makes us think about social evolution and confort: "that comes to your stairs". The proposed relation Touareg – You, understood in the sense that the car is for you (You can drive it, You can benefit from it), develop a relation from which both parties will win.

2.4. The referential function. Analysis of the *Nardi* advertising

The referential function is a pure informative function, which exposes the content of the message without engaging the one who produces it or receives it. It’s an entirely objective function, in which we cannot detect nor the presence of the emitter neither that of the recipient. It’s orientated towards the exterior reality and shows the context at which the communication refers and not the context in which the communication occurs, the last case being specifically for the situational function.



The Nardi products mean a certain quality level. The economy of the speech, the simple description of what Nardi represents “a rare metal”, without adjectival exaggerations and without adverbial snorting is the most elegant solution. From the positional point of view, the advertised object benefit from the realist characteristics of the three-dimensional volumetry (shadows and light reflexions). The framing of the image has a bi-chromatic background, with tonal gradients of natural green and black which creates the impression of a limited access space. Even if technical details are missing, the image contains the solitary and almost true reproduction of the product. Nardi doesn’t need no exaggeration.

2.5. The metalinguistics function. Analysis of the *Grigore Antipa* advertising

The metalinguistic function uses a peculiar message, because there are some cases when the subjects appeal to an expertise, to a terminology which requests a translation for explaining another language. It’s a paraphrase and translation function.



The language used in the advertising for the National Museum of Natural History “Grigore Antipa” is self-reffering and speaks about itself. The advertising suggests the forgetting degree and civic de-temporalisation. The purpose is not to represent the museum, but to create an ambiance, to cause an emotion, to create a remember feeling of the past or present. The message is of reaffirming and has the goal of remembering the existence of the product, the museum, taking into consideration the situational context (the skeleton of the human from the plate) from the temporal axle.

2.6. The poetics function. Analysis of the iconotext *C’est la vie !*

The poetics function is centered on the message, through words games, syntactic structures, rhythms and tones. The tropes and figures of speech are perfect examples of this “sense supplement” conferred by the structure variations.



In the following advertising, the gestures of the performers are imperiously immortalized: the gesture index aims to reevaluate, in a special way, a special product, which denotes the fragrance and the freshness of the life lived at superlative. The chromatics is simple: the pink prevails the happiness of a performer and black the happiness of the another's. By multiplying the flexion of the hands the space and enigmatical profoundness of the perspective are configured. Here, the dominant colours of the context are blending with those of the perfume's box, in a perfect stylistic unit. In this way a "chromatic syntax" which sustains the equilibrium shown by the perfume *C'est la vie!* is created. The essence of life is a mixture of pink and black, of mystery and astoundness, of static and dynamic.

Art of the immediate effect, the advertising is neither science, nor technique, but reaches its culminating point in our reactions. Escapism from legible space (text) into the visible space (image) helped us to go beyond the babilonical confusion regarding the transversal analysis of the advertising "field". We

identified the relations between literal image (denotation) and symbolic image (conotation) through iconotextual analysis which celebrates the language and visual forms poetry.

Even if it has an ephemeral character, the effects of the advertising are long lasting and cumulative. We have the intuition that in the next years the advertising speech will have a spectacular evolution, because it articulates the sense, the ethic and the sensorial in a continuous exchange of the signs on the social scene.

Bibliography

- Adam, J.M. et Bonhomme, M., *L'Argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*, Nathan, Paris, 1997.
- Ardeleanu, Sanda-Maria et Coroi, Ioana-Crina, *Analyse du discours. Eléments de théorie et pratique sur la discursivité*, Editura Universitatii Suceava, 2002.
- Balanescu, O., *Tehnici discursive publicistice si publicitare*, Ariadna, Buc., 2003.
- Corjan, I. C., *Semiotica limbajului publicitar. Textul si imaginea*, Editura Universitatii Suceava, 2004.
- Dâncu, V.S., *Comunicarea simbolica. Arhitectura discursului publicitar*, Dacia, Cluj-Napoca, 1999.
- Dospinescu, V., "Discursul didactic ca traducere", in *Limbaje si comunicare, IV*, Institutul European, Iasi, 2000.
- Eco, U., *Tratat de semiotica generala*, E.S.E., Bucuresti, 1982.
- Edmond, W., *Spoken Discourse. A Model for Analysis*, Longman, Londra, 1981.
- Irimia, D., *Structura stilistica a limbii române contemporane*, E.S.E., Bucuresti, 1986.
- Lindekens, R., "Semiotica discursului publicitar", in Marcus, S. (sub. red.), *Semnificatie si comunicare în lumea contemporana*, Ed. Politica, Bucuresti, 1985, pp. 267-286.
- Maingueneau, D., *Discursul literar*, Institutul European, Iasi, 2007.
- Moldoveanu, Maria & Miron, Dorina, *Psihologia reclamei. Publicitatea în afaceri*, Ed. Libra, Bucuresti, 1995.
- Prutianu, St., *Manual de comunicare si negociere în afaceri*, Polirom, Iasi, 2003.
- Stanciu, S., *Bazele generale ale marketingului* (www.marketing.ro).
- Stoichitoiu – Ichim, Adriana, "Strategii persuasive în discursul publicitar (I-II)", în *Limba si literatura*, vol. 2, 1997, pp. 51-56 si vol. 3-4, 1997, pp. 45-54.

Analyse textuelle de “Booz endormi” (V. Hugo)

Josette LARUE -TONDEUR

Paris X-Nanterre

Abstract: According to Lacan, Hugo’s “Booz endormi” is built on an image of phallus. The analysis shows it’s true. Besides, ambivalence about power is at work. Hugo’s art gives us a wonderful union of earth and sky, flesh and spirit. Oppositions become harmony by sounds, grammar and symbols.

Hugo est assez fidèle au récit biblique dans son poème «Booz endormi» appartenant à *La Légende des siècles*, divisé en quatre parties comme le livre de Ruth. Il utilise le nom de «Booz» dans son titre, dans une symétrie inversée en quelque sorte, puisque le titre biblique emploie celui de sa future partenaire féminine, Ruth. L’accueil généreux de Booz va se prolonger en procréation. Lacan interprète à juste titre la «gerbe» de Booz comme un symbole du phallus (in *Ecrits*):

“Sa gerbe n’était point avare ni haineuse» de Booz endormi, ce n’est pas chanson vaine qu’elle évoque le lien qui, chez le riche, unit la position d’avoir au refus inscrit dans son être. Car c’est là l’impasse de l’amour. Et sa négation même ne ferait rien de plus ici, nous le savons, que la poser, si la métaphore qu’introduit la substitution de «sa gerbe» au sujet, ne faisait surgir le seul objet dont l’avoir nécessite le manque à l’être: le phallus, autour de quoi roule tout le poème jusqu’à son dernier tour.” (p. 892).

Le poème fonctionne effectivement autour de ce symbole phallique, comme nous allons tenter de le montrer.

Utilisons les domaines de Culioli à propos de la négation «n'est point avare ni haineuse». Le domaine de l'avarice et la haine est vide, donc le domaine opposé est plein: celui de la générosité, de l'amour total; cela peut s'interpréter comme le phallos de Booz, être charitable, amant puissant qui se donne pleinement. Tout le poème fonctionne sur l'opposition puissance vs impuissance. Trois des quatre parties du texte s'achèvent sur cette opposition. Booz, projection probable de Hugo, est riche et puissant socialement (v 5), mais se sent impuissant parce qu'il est un vieillard. L'âge de Booz n'est pas mentionné dans le livre de Ruth, il est à peine évoqué par le fait que Booz bénit Ruth de l'avoir choisi au lieu de rechercher des jeunes gens, ce qui pourrait suggérer qu'il est dans la force de l'âge. Cette modification crée une opposition entre Booz et Ruth: un vieillard et une jeune femme. L'antagonisme puissance vs impuissance s'élargit en bien vs mal avant de venir au premier plan à la fin de la première partie, se développe en amplification dans la troisième pour se résoudre en réunion pacifiée des contraires à la fin du poème.

Une première opposition s'établit entre le travail de Booz décrit comme acharné dans la première strophe et sa qualification de «vieillard» au vers 5. La bipartition des champs «de blés et d'orge» renforce la structure binaire de la composition en quatrains. Une nouvelle opposition surgit au vers suivant entre la richesse et «à la justice enclin», opposition marquée par «quoique». Elle s'appuie simultanément sur le sentiment d'injustice de l'auteur des *Misérables* et sur la parole évangélique: «il est plus facile à un chameau de passer par un trou d'aiguille, qu'à un riche d'entrer dans le Royaume de Dieu !» (Luc, 18,25). Booz travaille beaucoup et dort du sommeil du juste. En outre Booz travaille la terre, ce qui peut symboliser la sexualité et qui est associé dans la Bible au travail sur soi qui permet le développement de la foi, souvent représentée par une graine, à moins qu'il s'agisse de la partie divine, de l'être profond.

L'anaphore des vers 7 et 8 «Il n'avait pas de» introduit un parallélisme qui réunit les éléments opposés de l'eau et du feu

tout en opposant la fange et l’eau d’une part, l’enfer et le feu d’autre part:

«Il n’avait pas de fange en l’eau de son moulin;

Il n’avait pas d’enfer dans le feu de sa forge.»

Outre les éléments sexuels décelables dans «l’eau de son moulin» et «le feu de sa forge», ces vers suggèrent une opposition entre Booz et Satan. Simultanément, ils associent les éléments poétiques de l’eau et du feu au personnage de Booz, homme de la terre. Le rythme binaire de ces vers, renforcé par l’anaphore, fonctionne bien comme le disait Nicolas Abraham in *L’Ecorce et le noyau* (1987, p.110): le rythme pair caractérise la fusion. En l’occurrence, il s’agit de la fusion de Booz avec les éléments poétiques.

La troisième strophe reprend l’association à l’eau par le vers 9:

«Sa barbe était d’argent comme un ruisseau d’avril.»

Outre l’évocation de l’âge suggéré par la couleur argentée de la barbe, une idée de puissance s’insinue dans la comparaison à «un ruisseau d’avril» évoquant le dynamisme printanier. La chevelure est associée à la semence dans l’offrande de cheveux en association avec le blé dans certaines coutumes antiques (Frazer, *Le Rameau d’or*, p. 20). En outre, la chevelure est étroitement liée à la force vitale dans l’histoire biblique de Samson (*Livre des Juges*, chapitres XIII à XV). Le vers suivant, le vers 10, remarqué par Lacan comme le fondement du poème, reprend le procédé de la négation pour affirmer les qualités de Booz:

«Sa gerbe n’était point avare ni haineuse.»

C’est une métaphore ou une métonymie pour Booz, selon que l’on accepte ou non l’interprétation lacanienne.

Si le rythme pair évoque la fusion, ce n’est pas seulement celle de la générosité et de l’amour, c’est aussi celle de Booz avec ces qualités, celle de Booz avec la gerbe, et celle de Booz avec le phallus.

Les vers suivants explicitent la charité tout en introduisant une prolepse du personnage de Ruth:

“Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse:

«Laissez tomber exprès des épis», disait-il.”

L'évocation des graines offertes à la glaneuse préfigure la suite des événements.

Le quatrain suivant reprend l'opposition entre Booz et Satan:

«Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques», le caractère oblique appartenant au rusé: au renard qui louvoie, au personnage satanique. Le contraste entre la pureté et l'obliquité se trouve étayé par la position en fin d'hémistiche des deux adjectifs antagonistes.

Le vers 14, célèbre pour son zeugma, magnifie la pureté de Booz et réunit les opposés abstrait et concret, spirituel et matériel:

«Vêtu de probité candide et de lin blanc.»

L'opposition «pur» vs «oblique» est donc suivie de l'alliance des contraires, le rythme pair venant soutenir la fusion de la blancheur d'ordre concret et spirituel: l'origine étymologique de «candide» est «candidus» qui signifie «blanc», si bien que les adjectifs se rejoignent du point de vue sémantique et appuient le parallélisme grammatical.

Les vers 15-16 reprennent la générosité de Booz en amplifiant l'élément poétique de l'eau. En effet, le participe présent «ruisselant» et le substantif «fontaines» suggèrent une abondance incessante orientée vers les «pauvres» et le «peuple» sous-jacent dans l'adjectif «publiques». En même temps, «ses sacs de grains» peuvent évoquer les testicules de Booz, la semence bénéfique pour le peuple hébreu puisqu'elle va contribuer à assurer une lignée de choix.

La strophe suivante reprend au vers 17 un parallélisme binaire pour qualifier les relations du personnage. Sa qualité de «généreux», qui était opposée à sa richesse, entre dans un parallélisme avec un autre contraire, «économe», antagonisme marqué de nouveau par «quoique», mais ces traits opposés se réunissent en un même homme. Les qualités relationnelles de Booz et sa générosité associée au caractère économe font de lui un bon parti.

Vient alors clairement s'établir l'opposition puissance vs impuissance (v. 19-24), comme si la structure oppositive récurrente avait pour fonction de mettre en valeur celle-ci à la fin de la première partie du poème. Si les qualités de Booz en tant que

mari potentiel justifient les regards féminins, elles ne sont pas les seules. La comparaison entre le jeune homme et le vieillard suggère la puissance sexuelle, évocation renforcée par la répétition de «jeune homme». Elle s'avère paradoxalement favorable au vieillard par une série d'oppositions dont les termes sont judicieusement placés en fin d'hémistiche. La première paire oppositive inverse l'attribution de puissance: «grand» vs «beau». Cette puissance de Booz est accrue par les oppositions «éternels» vs «changeants» et «flamme» vs «lumière», qui impliquent toutes deux la stabilité de l'âge. En outre, la «lumière» rime avec la «source première», ce qui réactive les éléments poétiques inhérents au personnage de Booz. La lumière suppose la sagesse, voire un aspect divin, d'autant plus que l'unicité de l'œil du vieillard, qui contraste avec les yeux des jeunes gens, suggère une réunion, une complétude spirituelle. Rappelons que le texte biblique du Livre de Ruth est lu à la Pentecôte, la fête de la lumière, et que l'arrivée de l'esprit saint en langues de feu sur les apôtres leur donne le don des langues. En outre, le Christ est défini comme le Verbe et la lumière. Or il est permis de supposer que Booz, figure christique, est une projection de Victor Hugo lui-même, qui est un virtuose de la langue poétique, à savoir la puissance sublimée.

La première partie du poème, composée de six quatrains, fonctionne donc sur le fameux vers 10:

«Sa gerbe n'était point avare ni haineuse».

La «lumière» qui l'achève introduit la couleur d'or de la faucille, préparée par les sonorités du terme «endormi» du titre, du verbe «dormait» au vers 4 et du complément du nom «d'orge» au vers 5. Sons et sens convergent donc dans la construction de la «faucille d'or» du dernier vers.

Les quatre parties du poème sont séparées entre elles par un astérisque, signe typographique qui par sa forme entre en rapport avec le dernier mot du poème: «étoiles». La deuxième ne comporte que deux quatrains, qui se caractérisent par une atmosphère d'accablement.

Dans le premier, les «meules» sont associées aux «décombres» au vers 26, évoquant les ruines et la mort, alors qu’elles étaient présentées comme un signe d’abondance dans la première strophe sous forme de «boisseaux pleins de blé». Les mots «nuit» et «sombres» contrastent avec la lumière précédente. La nuit semble s’approfondir par l’évocation de «temps très-anciens». Le second quatrain recule d’ailleurs ce temps par un anachronisme hyperbolique en mentionnant les géants et le déluge de la Genèse. Ce dernier, présenté dans la Bible comme un châtement divin, peut s’interpréter comme un ensemble d’émotions et de passions dévastatrices. Il contribue à l’aspect négatif de ces deux strophes dont le rôle semble être le contraste avec la sérénité lumineuse de l’ensemble du poème. Le «juge» du vers 29 évoque «la trompette du jugement», titre du poème de clôture du recueil. La mention de la période des juges, souvent appelée «siècle de fer d’Israël», suggère une atmosphère oppressante renforcée par le thème de l’errance et de l’inquiétude. L’inquiétude se traduit par le rythme haletant dû à l’enjambement des vers 30-31. L’abondance des dentales dans ces deux vers contribue à l’impression de dureté. D’ailleurs, l’humidité du dernier vers participe à l’atmosphère pesante:

«Etait encor mouillée et molle du déluge.»

Cependant les pieds de géants imprimés dans la terre molle, parties corporelles associables au phallus, rappellent la sexualité débridée des fils de Dieu avec les mortelles (Genèse 6, 4), à l’origine du déluge. Ils évoquent en symétrie inversée les pieds du «grand» vieillard Booz qui engendrera une sainte descendance. La gerbe de Booz surgit ici encore, par défaut en quelque sorte, dans une symétrie inversée. Le châtement divin s’oppose à la faveur divine accordée à Booz et le désastre du déluge à l’harmonie cosmique de la fin du poème.

En même temps, l’inquiétude attribuée aux «temps très-anciens» peut suggérer une terreur de l’enfance, la peur de la castration, d’autant plus que pour l’enfant les hommes sont des «géants» et que la terre-mère est évoquée «mouillée et molle»: une image de la scène primitive ? La frayeur d’enfant en proie à

une inquiétude menaçante est suggérée dans une partie plus sombre et plus courte que les autres puisqu'elle est composée de deux quatrains alors que la première en comporte six et les deux suivantes sept: une forme de minuscule partie honteuse ? On pourrait donc lire dans ces deux quatrains une rivalité oedipienne et la menace de castration, qui se résoudra par la promesse de descendance divine et l'image de la «faucille d'or».

La troisième partie de «Booz endormi» est composée de sept quatrains. Le premier vers présente une symétrie parfaite de «Jacob» et «Judith», noms composés de deux syllabes, avec un «J» à l'initiale et placés en fin d'hémistiche, dans un parallélisme sonore et grammatical renforcé par la répétition de «comme dormait»:

«Comme dormait Jacob, comme dormait Judith.»

Booz est comparé à ces deux personnages, ce qui suppose des éléments communs entre eux. Jacob est le fils d'Isaac et le petit-fils d'Abraham. Dieu lui montre en songe une échelle qui monte jusqu'au ciel et lui promet la protection pour lui et sa descendance. C'est un premier élément commun entre Booz et Isaac. Mais surtout, Isaac a failli être égorgé en sacrifice par son père, la menace a pesé sur lui de très près. La menace de décapitation et la menace de castration se ressemblent. En outre, Jacob est le petit-fils du premier circoncis, il est circoncis lui-même et cela peut rappeler la menace de castration évoquée précédemment. Quant à Judith, elle a coupé la tête du général de Nabuchodonosor, Holopherne. C'est donc encore une forme de la menace de castration. Et il s'agit d'un nouveau recul dans le temps qui peut appuyer l'hypothèse de la frayeur enfantine.

Booz rêve qu'il est capable d'engendrer une race divine, ce qui n'apparaît pas dans le livre de Ruth. La puissance du verbe hugolien prend son origine dans une autre forme: celle du «chêne (...) sorti de son ventre». La menace de castration sous-jacente a conduit au désir d'un phallus gigantesque. Et c'est ce désir d'ordre sexuel qui mène à la sublimation poétique.

Le troisième quatrain entremêle à la légende de Booz d'autres récits bibliques. Dans un discours murmuré de quinze vers, une prière qui s'adresse à Dieu, Booz doute de sa puissance reproductrice, comme les personnages bibliques Abraham (Genèse, 17, 17) et Zacharie, le père de Jean-Baptiste (Luc, 1, 18). Cela contribue à assurer le fonctionnement du poème sur l'opposition *puissance vs impuissance*, car la promesse de reproduction démesurée contraste avec l'impuissance de l'âge. La construction récurrente en deux hémistiches parallèles à la fin de la strophe accentue à la fois l'incrédulité et le caractère miraculeux du récit:

«Et je n'ai pas de fils, et je n'ai plus de femme.»

Le substantif «femme» apparaît dans une forme négative et cette absence déplorée constitue une prolepse de la présence féminine à la fin de cette troisième partie du poème.

Le quatrième quatrain présente une audacieuse attribution à Dieu d'une «couche» et d'une activité sexuelle (v. 45-46). Voilà une manière osée d'alléguer son veuvage pour justifier ses doutes ! Les deux vers suivants sont un merveilleux concentré d'ambivalence. L'évocation sexuelle sous-jacente au participe passé employé comme adjectif «mêlés», renforcée par la précision «l'un à l'autre» s'imprègne de tendresse au dernier vers de la strophe par un chiasme antithétique qui rend le parallélisme des hémistiches particulièrement efficace. Le veuf endeuillé peut se sentir «mort à demi» par désinvestissement libidineux, tandis que la défunte obsédant le souvenir paraît «à demi vivante»; l'alexandrin hugolien crée une antithèse parfaite qui réunit les contraires dans une sorte d'équivalence, un chiasme à la symétrie inversée figurant l'ambivalence entre vie et mort, et qui relie de nouveau le monde terrestre avec l'au-delà. En outre, l'entremêlement de Booz avec son épouse défunte en produit un autre, anticipé, entre le vieillard et Ruth, puisqu'ils sont dans la même situation de veuvage.

Les deux quatrains suivants reprennent l'opposition *jeune vs vieux* de la première partie. Elle s'exprime en une longue phrase de six vers, la seule qui occupe plus d'un quatrain. L'évocation des jeunes n'occupe que deux vers (51-52) où la métaphore «ma-

tins triomphants» désigne clairement l'érection matinale et la «nuit» provisoire sert de repoussoir au «jour» associé à la «vic-toire».

Dans le quatrain suivant, le premier alexandrin oppose les vieux aux jeunes en reprenant le pronom indéfini «on» et le présent de vérité générale. La conjonction de coordination «mais» introduit toute la proposition, cependant la virgule consécutive à «vieux» isole l'adjectif comme le mot horrible qui va se développer en impuissance caractéristique et mener au désir de mort. L'ellipse de «quand on est» s'avère efficace pour mettre en valeur le motif de doute et de plainte. Le tremblement contraste avec les «matins triomphants» et le «bouleau» frêle avec le «chêne» rêvé. Et «l'hiver» de la vie reprend la métaphore temporelle du jour et de la nuit, mais pour l'amplifier en saison de la vie qui n'a plus rien de provisoire. C'est le seul vers qui oppose les vieux aux jeunes sur le mode indéfini. Booz revient à l'utilisation de la première personne dans les trois vers suivants, avec une sorte de profonde désolation. Le tétramètre du vers 54 utilise la métaphore temporelle du «soir», analogue à «l'hiver» et qui préfigure la nuit définitive de la mort, par opposition à la nuit provisoire de la jeunesse:

«Je suis veuf, je suis seul, et sur moi le soir tombe.»

Le verbe «tombe» (v. 54) s'associe aux verbes «tremble» (v. 53), «courbe» (v. 55) et «penche» (v. 56) pour tisser un champ lexical de l'affaissement qui s'oppose aux matins érectiles. Le substantif «tombe» équivaut à la mort comme direction fatale et souhaitée. Au désir de vie du rêve s'oppose un désir de mort qui semble issu de l'écart perçu entre rêve et réalité. La prière de Booz ressemble à un aveu d'impuissance qui se murmure en réaction inversée au rêve d'hyperpuissance.

Le dernier quatrain de cette troisième partie contredit le pessimisme de Booz. L'élément poétique de l'eau, dont nous avons vu qu'il était étroitement associé à Booz, réapparaît dans «noyés». Ce terme réintroduit l'élément vital de l'eau, symbole notamment de fécondité et de fertilité, juste avant les deux superbes alexandrins qui laissent pressentir un avenir plus heureux. Les

allitérations en /s/ et /z/ connotent une douceur délicieuse. La récurrence des parallélismes dans les alexandrins clôturant les quatrains prépare cette apothéose de construction intrinsèquement liée à la métaphore: le couple apparaît d’abord par l’image du cèdre et de la rose. Le parallélisme établit une équivalence entre Booz et le «cèdre», qui symbolise la force. De plus, il est mentionné ainsi que la rose dans le *Cantique des Cantiques*, le livre biblique qui ressemble à un poème d’amour empreint de ferveur. La répétition négative du verbe «sentir», qui dénonce l’inconscience de Booz, affirme la présence de Ruth et suggère le parfum de la «rose» qui la métaphorise. Il est question de parfum également dans le texte biblique précédemment évoqué, sous le vocable «nard» souvent interprété comme la bonne odeur du Christ. L’intertextualité se confirme. Grâce à la perfection du parallélisme des vers 59 et 60, «une rose à sa base» et «une femme à ses pieds» occupent exactement le même emplacement au second hémistiche. La «rose» et la «femme», associées notamment par leur beauté fragile, précédées du même déterminant indéfini, contenant le même nombre de phonèmes, situées à la neuvième syllabe de l’alexandrin, finissent par un *e* muet et sont suivies d’un groupe prépositionnel commençant par *à*, comprenant un adjectif possessif et un nom d’une syllabe. La rose symbolise la perfection et l’amour. Le couple formé par Booz et Ruth est présenté en cette fin de troisième partie par la métaphore végétale du cèdre solide et protecteur et de la rose petite et fragile, ce qui est bien adapté à l’homme et la femme concernés puisque Ruth est venue chercher protection aux pieds de Booz.

La dernière partie du poème, la plus belle, d’une splendeur croissante, va résoudre l’ambivalence entre puissance et impuissance, désir de vie et désir de mort, grâce à une alliance des contraires particulièrement réussie. Elle comprend sept quatrains, comme la précédente, sept étant considéré comme le chiffre de la complétude. C’est une sorte de réplique à un niveau supérieur, qui s’élève en progression mystique et poétique.

La première strophe montre Ruth couchée aux pieds de Booz, encore auréolée de la métaphore de la rose à la base du cèdre, en ajoutant quelques éléments. La précision «une moabite», dont les sonorités évoquent celles de la «Sulamite» du *Cantique des Cantiques* par l’initiale /s/ et la fin /it/ ainsi que par le nombre de syllabes, rappelle l’origine de Ruth issue du peuple de Loth, un peuple incestueux à l’origine. Elle a déjà épousé un juif qui est mort, elle vient demander protection à un autre juif, Booz. Le second mariage la fera entrer doublement dans le peuple élu. On peut donc supposer qu’elle s’est engagée dans une aventure religieuse, d’autant plus qu’elle va jouer un rôle d’instrument de Dieu. Elle serait donc en cheminement depuis un passé ancestral déplorable vers un avenir glorieux grâce au mariage qui l’intègre dans le peuple juif. Le détail «le sein nu» teinte la scène d’érotisme et réactive le rêve de Booz. Par conséquent, les vers 63-64 prennent un double sens: le «rayon» et la «lumière» sont associés à Booz, le «réveil» rappelle les «matins triomphants», si bien que la lumière subite est fortement connotée de sexualité. L’espoir de Ruth serait alors un désir d’ordre sexuel venant stimuler son besoin de protection. Simultanément, le «rayon» reçoit un caractère mystérieux par l’introduction «on ne sait quel» et la qualification d’«inconnu». La lumière en question peut être divine: Jésus se présente comme tel et la Pentecôte est la fête de la lumière, au sens d’esprit de Dieu. On peut interpréter ces vers comme une direction vers la lumière: il s’agit d’espoir et le réveil peut être d’ordre mystique. Le charnel et le mystique s’entremêlent ici dans une complétude qui s’accorde avec l’idéal religieux. Enfin, les éléments lumineux préparent l’ampleur cosmique des dernières strophes.

Le deuxième quatrain reprend un parallélisme analogue à celui des vers 59-60 avec les sujets courts, les constructions négatives et le motif de l’ignorance de Booz. Cette analogie ravive la métaphore du cèdre et de la rose, ainsi que le verbe «sentir» qui prépare l’exhalaison de «parfum» du vers suivant. C’est un parallélisme de parallélisme en quelque sorte. Celui des vers 65-66 établit une équivalence entre Booz et Ruth grâce à la

construction grammaticale: prénom sujet suivi de la forme verbale identique «ne savait point» et du complément d'objet. Ils ont un point commun: ils ignorent quelque chose. Mais chacun sait ce que l'autre ignore, si bien qu'ils sont complémentaires. Et le lecteur a le privilège d'en avoir clairement conscience. La seconde moitié du quatrain introduit l'élément poétique de l'air par le «parfum» et les «souffles» et l'allitération en /f/ produit une harmonie imitative du souffle de l'air. L'asphodèle est une fleur étoilée qui reprend implicitement le motif de la lumière opposée à «la nuit» et prépare les dernières strophes. Par ailleurs le verbe «flottaient» permet la résurgence de l'eau. Tous les éléments poétiques sont donc réunis dans ces deux alexandrins, en une sorte d'osmose: ce sont les «souffles» qui «flottaient», d'où une certaine contamination de l'air et de l'eau l'un par l'autre, et les «souffles» ressemblent par leurs sonorités /uf/ aux éléments de la terre: les «touffes» végétales, à connotation sexuelle. Les «touffes d'asphodèle» exhalent d'ailleurs un «parfum» qui rappelle la métaphore de la rose, concrétisée par Ruth. L'érotisme reste discret, mais présent. L'asphodèle était déposé sur les tombeaux par les grecs, si bien qu'il connote la mort, d'autant plus que le contexte est nocturne. Mais la mort s'unit à la vie puisque Galgala désigne des collines proches de Bethléem, lieu de naissance de Jésus. Le nom «Galgala» évoque aussi le Golgotha, lieu de crucifixion du Christ, par ses sonorités, avec ses trois syllabes dont les deux premières commencent par la consonne /g/ et la dernière finit par la voyelle /a/. Il réunit donc en lui-même les connotations de vie et de mort. Le charnel et le spirituel, la vie et la mort, les quatre éléments poétiques fusionnent en alliance des contraires qui n'est pas étrangère à l'atmosphère poétique. Le rythme pair contribue à cet effet de fusion. Les alexandrins fonctionnent en effet en distiques à l'intérieur des quatrains.

La troisième strophe de la dernière partie exploite merveilleusement l'élément poétique de l'air, qui vient d'être introduit, et seulement celui-là. Provisoirement, il se sépare des autres éléments dans une scène céleste et cette séparation survient simultanément avec l'unique rythme ternaire du poème. Le regard

passé du couple allongé au ciel nocturne par un procédé de focalisation interne qui sera renouvelé à la clôture du poème.

«L’ombre était nuptiale, auguste et solennelle;»

Les trois adjectifs connotent le caractère sacré d’un mariage divin. Ils qualifient «l’ombre» qui évoque l’esprit de Dieu, efficace dans la naissance du Christ (Luc, 1, 35), agissant ici à l’insu des humains. La sérénité paisible des strophes précédentes devient grandiose, d’un ordre supérieur et surnaturel. Ce premier vers est isolé des trois autres qui fonctionnent ensemble, accentuant ainsi le rythme ternaire de la séparation du monde ordinaire pour une ascension vers un monde inconnu, mystérieux et spirituel. «Les anges» situent la scène dans un ailleurs céleste. Le verbe «volaient» réactive l’élément poétique de l’air et prépare l’image de l’«aile». L’incertitude amorcée par «on ne sait quel» (v. 63) et la forme verbale réitérée «ne savait point» (v. 65-66), dont l’effet est prolongé par la locution adverbiale «sans doute», amplifiée par l’adverbe «obscurément», atteint son paroxysme avec l’indéfini «quelque chose de» et le verbe «paraissait» du dernier alexandrin, suggestif, aérien, superbe métonymie d’un ange et métaphore de l’imaginaire et du spirituel:

«Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.»

Il s’agit de quelque chose de fugitif, comme l’indique «par moment»: la réceptivité de l’humain, implicitement présent par le verbe «paraissait», reste éphémère. En revanche, le «bleu» céleste perdure à travers la «nuit». Victor Hugo réussit la prouesse de créer une approche poétique du mysticisme grâce à la métaphore d’un mouvement d’aile bleue. La poésie serait-elle l’essence du Verbe ?

Le retour au couple, après cette sensibilisation à l’ampleur poétique de l’air, qui désormais connote le divin, s’effectue sur le souffle de Booz qui se réunit de nouveau aux autres éléments poétiques, avec un retour au rythme binaire (v. 73-76). Le souffle de l’air s’ajoute aux qualifications de Booz, avec une lenteur due à la diérèse du substantif «respiration» et au verbe «dormait» dont c’est la cinquième occurrence. Grâce au verbe «se mêlait», ce souffle fusionne avec l’eau, qui apparaît dans l’allitération en /r/,

consonne liquide, et le substantif «ruisseaux», réitération du «ruisseau d’avril» (v. 9) qui rappelle la vigueur latente de Booz. En outre le chiasme sonore /su/-/us/ de «sourd» et «mousse» relie l’eau et la terre en heureuse réunion des contraires. Le quatrain comporte une allitération en /s/, avec neuf occurrences, et la douceur du poème est attribuée à la «nature» dans un accord harmonieux. Elle caractérise aussi la forme des collines, à connotation sexuelle paisible par leur forme arrondie, et associées à la blancheur des «lys», couleur symbolique de la pureté virginale, dans une nouvelle alliance du charnel et du spirituel. Simultanément, les «lys» constituent une nouvelle référence intertextuelle au *Cantique des Cantiques*: «Tes deux seins sont comme deux petits, jumeaux d’une gazelle qui paissent parmi les lis» (4, 5). Si l’on compare ce texte à «Booz endormi», qui le réactive de manière insistante, le personnage de la Sulamite est tout en vivacité et son Bien-aimé tout en mouvement dynamique tandis que Ruth est calme et Booz accablé de fatigue absolument paisible; le poème biblique figure l’allégresse et la joie de l’Esprit, tandis que le poème hugolien transcrit la paix du Christ. La sérénité s’y installe avec magnificence dans une symbiose des contraires de plus en plus puissante.

Le rapprochement entre les deux textes conduit encore à l’élément commun de la situation intermédiaire entre la veille et le sommeil, qui était l’état de Booz avant qu’il ne s’endorme et reste celui de Ruth. Or c’est l’état idéal pour la proximité de l’inconscient car la vigilance au réel s’atténue et les barrières de la censure s’effacent. L’être est alors investi par le préconscient, à la charnière qui réunit deux mondes opposés à l’intérieur de lui-même: le conscient et le préconscient. C’est donc une situation favorable au surgissement des symboles qui réunissent ciel et terre, surnaturel et réel dans une alliance des contraires.

Le quatrain suivant (v. 77-80) nous informe de cette réceptivité particulière de Ruth dans un parallélisme qui l’oppose à Booz endormi. Cette opposition entre eux ne va pas sans ressemblance, puisque la femme est proche du sommeil dans lequel est plongé l’homme. La respiration de Booz demeure dans la

répétition du verbe «dormait» grâce aux vers 73-74. Celle de Ruth semble se ralentir avec le rythme qui épouse l’alexandrin. Les propositions simples sont munies d’un seul verbe, dont deux fois le verbe «était», non actif. Les sensations s’amortissent avec l’adverbe «vaguement». Les sonorités font écho à cette ressemblance mêlée d’opposition entre les deux personnages. Le tétramètre:

«Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement»

présente en effet une ressemblance sonore entre ses deux premiers segments, «les grelots» et «des troupeaux», car ils commencent avec un /e/ dans la première syllabe et se terminent sur un /o/ dans la dernière; une autre analogie apparaît entre les deux derniers, «palpitaient» et «vaguement» qui comportent un /a/ dans leur première syllabe. Et une opposition en symétrie inversée apparaît dans le chiasme sonore /g-l-p-p-l-g/. De plus la paix terrestre trouve un écho dans le ciel qui s’oppose à elle:

«Une immense bonté tombait du firmament».

La réplique identique des voyelles /y/, /i/ et de la syllabe /mã/ encadre le chiasme /bõt-tõb/. Cela donne l’impression d’un miroir à la césure et d’une superposition aux extrémités de l’alexandrin. Une sorte d’hésitation entre ressemblance et différence caractérise les sonorités comme les personnages, le ciel et la terre. La tranquillité de l’ensemble s’harmonise avec celle des lions, avec une diérèse qui ralentit leurs pas :

«C’était l’heure tranquille où les lions vont boire.»

Deux doublets /t-r-tr/ et /õ-õ/ encadrent le chiasme /il-li/. L’alliance des contraires se tisse jusque dans les sonorités. L’harmonie imitative relie également les consonnes liquides /r/ et /l/ avec l’eau lapée. Les animaux des troupeaux étaient évoqués par le tintement de leurs grelots et les sons révélaient leur présence; inversement le mouvement des lions suggère le bruit de l’eau. Le même phénomène contamine la construction grammaticale intrinsèquement liée à la sémantique: l’hypallage «palpitaient» attribuée aux grelots la vie de Ruth et la même construction d’interversion confère au «firmament» la bonté de Dieu concrétisée par une chute du ciel, allégorie de cette qualité d’origine divine inhérente à Booz. De savants mélanges dans tous les domaines de la langue

contribuent à une union sacrée entre l’homme et Dieu, la terre et le ciel. Dans ce quatrain, trois éléments poétiques sont présents: l’air par la respiration de Booz endormi, la terre par la présence de l’herbe noire et l’eau aimantant les lions. La vue d’ensemble des personnages et du ciel dans une atmosphère paisible opère un décalage latéral dans cette strophe, avant une nouvelle focalisation interne qui va nous montrer le ciel par l’intermédiaire du regard de Ruth, avec une magnificence de lumière qui déploie l’élément du feu dans les deux dernières strophes, d’une beauté extraordinaire.

Une seule phrase compose ces deux strophes, avec une amplitude de souffle qui s’accorde avec l’immensité de la voûte céleste et du génie créateur. Le rythme binaire s’installe avec insistance par la répétition de «et» dans la fusion finale du cosmos. La première conjonction de coordination «et» relie dans un même repos les villes «Ur» et «Jérimadeth». La première est une ville réelle située sur l’Euphrate, célèbre pour ses fouilles archéologiques situées à l’opposé du ciel, et dont Abraham est originaire, celui qui a reçu la loi de la circoncision. Elle rappelle les «décombres», comparant des «meules» dans la deuxième partie du poème. La seconde est une ville irréelle, qui s’oppose donc à Ur. C’est une création poétique de Victor Hugo, dont les particularités sonores et graphiques ressemblent à celles de «Judith» par ses consonnes initiales et finales, outre la voyelle /i/ et la consonne /d/ distancées et inversées. Or Judith a décapité la tête d’Holopherne pendant son sommeil après l’avoir séduit, ce qui permit la libération d’Israël. Et il existe un livre de Judith, assez court, qui figure uniquement dans la Bible grecque. Ce prénom s’associe donc à la fois à Ruth et à la castration. Le premier alexandrin de ce passage réunit donc deux villes connotant la castration, l’une réelle et l’autre imaginaire, mais elles sont ici au repos. Ceci permet de relier la castration avec le travail imaginaire que sa menace suscite.

L’angoisse de castration, considérée par Lacan comme nécessaire, peut s’assimiler à la peur du manque, et mener au désir. Dans le *Séminaire X*, p.51-57, il relie l’objet d’angoisse

dont parle Freud à l’angoisse de castration, au manque. Il s’agit d’en faire quelque chose de positif par rapport à l’Autre, le parent en question, qui se perd dans le renvoi indéfini des significations, d’où l’importance du signifiant qui manque. En quelque sorte, l’angoisse de castration anime le désir et la puissance grâce au verbe. C’est exactement ce qui se réalise dans «Booz endormi»: l’angoisse de castration sous-jacente se résout en puissance tranquille grâce à la création poétique. Inversement, celle-ci se déploie grâce à l’angoisse qui la sous-tend.

Le premier alexandrin de notre passage connote donc l’angoisse de castration qui était déjà présente dans la deuxième partie du poème et dans le prénom de Judith. Le dernier éloigne l’instrument de la menace. Pour le faire adhérer au ciel, encore faut-il solidifier celui-ci. C’est le rôle du verbe «émaillaient». Le «ciel profond et sombre» s’en concrétise. L’adjectif «sombre» ravive encore la deuxième partie du poème où il figurait déjà et rimait avec «décombres». De la lumière collective des «astres» se détache

«Le croissant fin et clair parmi les fleurs de l’ombre», qui figure bien évidemment le croissant de lune parmi les étoiles avec une double métaphore qui associe la terre et le ciel: le croissant est obtenu grâce au blé, et les fleurs semblent naître de la voûte nocturne comme de la terre. Mais la métaphore s’enrichit du fait que le croissant, obtenu à partir du blé, est issu d’une production de Booz. En outre c’est un croissant de lumière, élément qui est fortement imbriqué à cet homme. Par conséquent, on pourrait y voir le phallus de Booz parmi les sexes féminins que seraient les étoiles. Simultanément, c’est l’instrument de menace de castration puisque ce croissant de lune qui «brillait à l’occident» deviendra «faucille d’or» à la fin du poème.

Non seulement la dernière phrase s’étend sur deux quatrains, mais un enjambement les réunit étroitement par l’intermédiaire du questionnement intérieur de Ruth. L’adjectif «Immobile», détaché en tête de strophe, se rapporte explicitement à elle, mais pourrait s’attribuer aussi bien à Booz endormi et à la voûte céleste décrite. Ruth devient métonymie du cosmos ou partie intégrante de celui-

ci. L’autre expression entre virgules qui lui est appliquée, «ouvrant l’œil à moitié sous ses voiles» condense des connotations de sexualité: l’ouverture, les voiles qui aiguisent le désir, et leur opposition au «sein nu». De plus «ouvrant l’œil à moitié» rappelle cet état de réceptivité où elle se trouve, à mi-chemin entre veille et sommeil, entre conscient et inconscient, aux portes du rêve. L’interrogation indirecte des trois derniers vers unit Booz et Dieu par la minuscule de ce «dieu» indéterminé et l’association dans un même groupe nominal du «moissonneur» et de l’«éternel». Le double personnage prend de l’amplitude sur dix syllabes dans «quel moissonneur de l’éternel été», accentuée par l’enjambement consécutif. Les deux derniers alexandrins confondent à la fois le ciel avec la terre et Dieu avec Booz par le résultat de leur action présentée au plus-que-parfait. Dans la Genèse (1, 14-19), Dieu crée les astres pour éclairer la terre. Et Booz utilise une faucille pour travailler dans les champs qui lui appartiennent. En outre, le plus-que-parfait reprend le temps employé dans les trois premiers vers pour présenter Booz qui «avait tout le jour travaillé».

La métaphore filée offre un magnifique parallélisme entre les vers 83 et 88: le premier hémistiche de chacun de ces alexandrins, un groupe nominal, est une métaphore de la lune; le second, un groupe nominal prépositionnel, la situe parmi les étoiles. Cependant une inversion des déterminants place le démonstratif et l’article défini en chiasme. Et dans le deuxième hémistiche, le substantif «fleurs» est pluriel et assorti d’un complément déterminatif singulier, tandis que le substantif «champ» est singulier et complété par un pluriel. Outre l’harmonie cosmique obtenue par la réunion des contraires, le jeu de parallélismes et de symétries inversées évoque la situation face au miroir dont parlait Lacan. En figurant une «ascension mystique», selon l’expression de Paul Ricoeur à propos du *Cantique des Cantiques*, Hugo manifeste un déploiement poétique sous forme d’érection verbale éblouissante. L’angoisse de castration se résout par la création esthétique.

La faucille évoque l'instrument de la première castration, celle d'Ouranos dans la mythologie grecque. Châtré, Ouranos hurle de douleur, s'éloigne vivement de Gaia et va se fixer tout en haut du monde (J-P Vernant, *L'univers Les dieux Les hommes*, Seuil 1999, p. 250). Ici, c'est la faucille qui va se fixer au ciel, éloignant la menace. L'outil en forme de croissant de lune servait à faucher la semence (les céréales). C'est aussi l'instrument qui a servi à couper la tête de Méduse (p178, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Jung et Kerényi), dont la chevelure fourmillait de serpents. En effet, Persée reçoit le cadeau personnel d'Hermès: la *harpè*, «cette faucille courbe qui tranche quelle que soit la dureté de l'obstacle» et avec laquelle Cronos avait mutilé Ouranos (Vernant, *op. cit.* p. 222).

La faucille apparaît à la fois comme une menace et un instrument positif, elle rassemble en elle-même des éléments contraires.

La menace de castration, nécessaire au désir, trouve une voie de résolution dans la sublimation. Le manque d'avoir mène au désir d'être via le verbe. Et celui-ci, propulsé par le préconscient imprégné de l'ambivalence inconsciente, surgit en salvateur. L'épanouissement de l'être par la parole est le fondement de la psychanalyse et celui de la création poétique.

L'alliance des contraires à l'œuvre dans «Booz endormi» acquiert une puissance esthétique d'autant plus vigoureuse qu'elle travaille aussi bien les sonorités et le rythme que les constructions grammaticales et les connotations sémantiques, les mythes et les éléments poétiques. Le charnel et le spirituel, la vie et la mort, la puissance sexuelle et la castration, tout est réuni dans une fusion cosmique qui s'amplifie dans les dernières strophes jusqu'à l'éblouissement lumineux et interpelle l'ambivalence psychique du lecteur en lui offrant un plaisir esthétique en accord avec son être profond. La signification «en lui la force» du nom de Booz caractérise Hugo grâce à sa virtuosité de l'énantiosémie (ou coprésence des contraires) linguistique et symbolique.

Bibliographie

- Abraham Nicolas & Maria Torok, *L'Ecorce et le Noyau* (1987, Flammarion, Paris, 1^{ère} éd. 1978 Aubier-Montaigne).
- Frazer James George, *Le Rameau d'or* (1981, éd. Robert Laffont, Paris; 1^{ère} éd. Française, 1927; 1^{ère} éd. The Golden Bough, 1890).
- Lacan, J., *Le Séminaire. Livre X: L'angoisse*, Seuil, Paris, 2004.
- Lacan, J., *Ecrits*, Seuil, Paris, 1966.
- LaCocque André et Ricoeur Paul, *Penser la Bible* (texte de LaCocque trad. de l'américain par Aline Patte et revu par l'auteur), Seuil, Paris, 1998.

Le jeu des instances politique, citoyenne et médiatique dans le discours communiste

Alexandra LUCHIAN - SÎRGIHI

Université de Suceava

Abstract: Our paper deals with the way the three instances (political, civil and mediating instances) involved in the process of political communication work together in the communist discourse. The relationship established between them is of reciprocal dependence. The political instance needs a civic instance to confirm its right to govern, the civic instance needs a political instance to establish the rules that make the society work, and both of them are connected by a mediating instance, which opens a communication channel between them. If in the democratic systems the three instances have an equal value, in the communist regime the civic and the mediating instance are subordinated to the political instance, which becomes manipulative and oppressive.

L'idéologie communiste a profondément marqué la mentalité de la société roumaine pendant à peu près quatre décennies et a laissé des traces difficiles à effacer dans la conscience de tout un peuple. Un écrivain russe avouait: «Je suis communiste, non pas parce que je croirais dans les histoires marxistes [...] mais puisque je suis né, j'ai grandi et j'ai été élevé dans une société communiste.» (D. Dascalu, 2002, n.t.). Cette empreinte est visible tantôt au niveau de la psychologie et des mentalités de l'individu, tantôt au niveau conceptuel et linguistique de sorte que, même dix-sept ans après la chute du communisme, elle se manifeste toujours, surtout dans certains discours politiques post-révolutionnaires qui utilisent des concepts comportant une profonde valeur affective et exploitant la crise idéologique de notre époque.

Le discours communiste, comme tout autre discours politique s'attache à la relation qui s'établit entre les trois acteurs qui

participent à l'acte de communication politique: l'instance politique, l'instance citoyenne et l'instance médiatique. Ces trois instances font partie de ce que Patrick Charaudeau (2005: 47) appelle le «contrat de communication » et elles se manifestent dans les deux types de champs que l'auteur identifie: le champ d'action où le fait politique passe du domaine abstrait dans une dimension plus concrète, dans la réalité même, et le champ d'énonciation où les mécanismes langagiers sont mis en scène. Les instances invoquées s'attachent à leur tour aux trois lieux de fabrication du discours politique: un lieu de gouvernance, où se trouve l'instance politique, un lieu d'opinion où se manifeste l'instance citoyenne et un lieu de médiation où se retrouve l'instance médiatique.

En ce qui concerne l'instance politique, investie d'un double pouvoir, celui de *faire* (de décider, d'agir) et celui de *faire penser* (de manipuler, de persuader les masses de la juste valeur qu'elle soutient), il serait intéressant d'observer si la définition de P. Charaudeau s'applique aussi à l'émetteur de la doctrine communiste, vu les différences essentielles entre les régimes démocratiques et les régimes totalitaires.

Dans le contexte du régime communiste en Roumanie, l'instance politique se réduit à la simple présence de l'Etat (représenté par le leader du Parti Communiste, le président de la République Socialiste et le Parti-Etat) dans tout ce qui signifie vie politique ou sociale. Le premier point sur lequel nous voulons insister c'est qu'ici, par opposition à l'instance politique qui se manifeste dans les régimes démocratiques, on ne peut pas parler d'une instance *adversaire* qui fasse la critique de l'instance politique. L'opposition politique n'existe pas dans le régime communiste puisque la doctrine ne doit pas être contredite. Tous les réactionnaires sont jetés dans les prisons ou ils sont exilés puisqu'il faut tenir les citoyens loin de leurs idées. «Ceux qui ne sont pas avec nous, sont contre nous», c'est le slogan des communistes. La doctrine communiste exige la pureté. Selon B.Ficeac (2004) seulement les idées, les sentiments et les actions qui sont en accord parfait avec l'idéologie et la politique totalitaires peuvent être qualifiés comme purs et corrects. Tout autre chose

est impure et nuisible et doit être éliminée, annihilée. L'homme nouveau qui est au centre de l'idéologie communiste doit couper les liens avec les mentalités, les influences néfastes et les pratiques du passé, même si l'on arrive à commettre les crimes les plus atroces et les oppressions les plus graves au nom de ces idéaux purs.

Un regard plus attentif sur la personnalité totalitaire en tant qu'instance politique révèle les modalités de construction de l'éthos politique, de l'image de soi, sujet que nous espérons développer dans d'autres ouvrages plus amples. Tout homme politique tente de se construire une image favorable afin de séduire son auditoire; la construction de cette image ne peut pas se réaliser sans la mise en marche de toute une dramaturgie. Selon P. Charaudeau la construction de l'éthos présuppose quelques étapes à parcourir: un tempérament marqué, des circonstances historiques particulières et le savoir de créer l'événement. En ce qui concerne la construction de l'éthos du leader communiste, elle respecte en quelque sorte les conditions exigées. La figure du leader communiste charismatique réussit à s'imposer grâce au contexte historique roumain après la Seconde Guerre Mondiale. Les circonstances historiques préparent l'instauration d'un régime totalitaire, soutenu d'une idéologie utopique, dans une société qui est épuisée du point de vue physique, psychologique et matériel par la guerre dévastatrice. Les crises sociales et les changements historiques trop rapides mènent à l'apparition d'un sentiment de vulnérabilité profonde, d'une peur existentielle que l'homme cherche à dépasser en intégrant son ego individuel à l'ego collectif. L'appartenance à une collectivité, à une communauté qui partage ses inhibitions et ses frustrations, lui rend le pouvoir de dépasser les moments de crise et de se mettre à l'abri de la masse homogène qui l'exempte de la responsabilité de ses actions. Piégé dans un contexte social difficile, l'individu cherche la réponse à ses problèmes dans une doctrine qui soutient la libération de l'homme aliéné de l'injustice, l'hypocrisie et le mensonge des structures sociales bourgeoises. Liberté, égalité, justice sociale, harmonie entre les nations, paix, voilà les éléments fondateurs de

l'idéologie communiste que ses idéologues utilisent à leur avantage. Le leader devient une figure presque messianique, une bénédiction, celui qui détient la vérité absolue, le seul capable de gouverner la société.

On parle ici du leader de l'Etat et du Parti Communiste (Ceausescu s'est assumé les deux fonctions en tant que président suprême) qui se met au service de la doctrine et se manifeste en tant que son porte-parole. Le sociologue Vasile Pavelcu (S. Moscovici, 1994) trouve que les masses étouffées par la doctrine idéologique d'un régime totalitaire finissent par être gouvernées par des individus frustrés qui possèdent l'art de les manipuler et de les persuader de la justesse de leur programme politique. Malgré l'interdépendance entre le leader et le parti qui le soutient, l'autorité du leader totalitaire se situe au-dessus de tous les organismes intermédiaires, organisations, partis, médias. L'image qu'il réussit à se faire prend une aura de fidélité et d'espoir qui échappe au contrôle de toute hiérarchie. Son pouvoir charismatique vient de son caractère double car il laisse toujours l'impression d'être au-dessus des autres mais en même temps semblable aux autres. La justesse de l'idéologie qu'il proclame se situe hors de tout doute puisqu'elle se transforme dans une véritable Bible pour les adeptes. Le succès que Ceausescu a eu devant les masses s'explique aussi par son origine modeste; il montrait que tout individu laborieux, ambitieux, honnête, courageux, altruiste pouvait accéder à la hiérarchie politique de l'époque. C'est tout ce dont un individu attaché à un système accaparateur et manipulateur peut rêver: un leader qui lui ressemble, qui comprenne sa crise de conscience et qui montre que le bien collectif est mis au-dessus de son bien personnel.

L'instance politique totalitaire construit son image à travers la praxis politique mais surtout à travers le langage idéologique qui devient l'expression des intérêts et des aspirations des partisans. Bien qu'il utilise des concepts appartenant à d'autres types de langage (commun, scientifique, philosophique), il les détourne de leur sens primaire et leur donne une signification idéologique. Les mots à grande valeur affective (liberté, égalité, paix, justice

etc.) et les slogans doivent toucher l'oreille premièrement par leurs qualités phonétiques (allitérations, assonances, rimes) et ensuite par leur message: *Stima noastră si mândria, pacea si prietenia!*, *Ceașescu si poporul, Ceașescu - P.C.R., Ceașescu reales la al XIII-lea Congres*. La cadence est le signe d'une robotisation inconsciente des masses qui les prononcent et qui deviennent des marionnettes dans un spectacle grotesque, mis en scène par un système malade.

Le trait le plus important de ce langage est la langue de bois (ce que George Orwell appelle *Newspeak* dans son ouvrage *1984*). C'est un blocage linguistique qui réduit le langage à un spectre expressif très étroit, à quelques clichés linguistiques qui se répètent toujours. Elle devient un moyen de dominer l'individu de l'intérieur car, une fois assimilée, elle pénètre les structures les plus profondes de sa personnalité et jaillit chaque fois qu'il cherche à établir une voie de communication avec autrui. Utiliser ce type de langage stéréotypé, répétitif devient la marque d'une soumission totale de l'individu devant les structures hiérarchiques supérieures qui le gouvernent. Parmi les expressions les plus usitées il faut mentionner celles qui expriment le mieux les buts et les principes fondamentaux de la doctrine communiste: "*puternica angajare comunista pentru restructura socialismului*", "*întințarea României spre comunism*", "*perfectiunea tuturor sferelor vietii sociale*", "*dezvoltarea puternica a fortelor de productie*", "*ridicarea României pe culmile socialismului si comunismului*", "*mersul ferm înainte al României pe calea fauririi societatii socialiste multilateral dezvoltate si a comunismului, conso-lidarea independentei si suveranitatii patriei*" (Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român). Ces expressions figées et ces structures langagières et conceptuelles répétées indéfiniment sont inoculées dans la raison collective et deviennent des mécanismes propres à la pensée de l'individu. Par conséquent, la langue de bois « en se substituant à la langue de circulation (...) devient un instrument efficient d'endoctrinement, un outil à la discrétion de l'idéologue qui cherche à bloquer la raison de l'auditoire. » (C. Cucos, 1997, n.t.).

Une autre composante de l'instance politique de l'époque est le système centralisé de gouvernement qui assure la mise en pratique de la doctrine théorique et qui contrôle et manipule la société entière. Le Parti-Etat cherche à offrir à chaque individu une position dans cette structure sociale; son but est de l'inclure dans une hiérarchie pour mieux contrôler et surveiller sa vie sociale, publique et privée, et pour sanctionner vite tout comportement qui contredit les normes. Le parti communiste omnipotent cherche non pas à accomplir les objectifs qui sont exprimés dans des slogans, mais plutôt à garder le pouvoir indéfiniment, à dissoudre les masses, à politiser tous les domaines et à annihiler toute force contraire qui puisse menacer le système instauré. Dans ce contexte, le totalitarisme prend le caractère d'une «tentative délibérée d'annihilation de toute subjectivité libre et de toute autonomie par rapport à l'instance sociale centrale, le Parti-Etat, où les écarts par rapport à la grande énonciation sont traités comme des parasites à éliminer» (D. Colas: 265).

Dans la même catégorie de l'instance politique, il faut inclure toutes les institutions et les organisations satellites qui d'une manière ou de l'autre sont l'écho de la doctrine communiste et aident à propager cette doctrine parmi les masses. Il s'agit d'organismes tels: le comité central, l'UTC (union des jeunes communistes), les services de sécurité, la milice, la procureure (devenues des institutions de répression), l'école, les syndicats des ouvriers etc. Si dans les régimes démocratiques ces institutions gardent leur autonomie par rapport au gouvernement, dans le régime communiste elles perdent inévitablement leur indépendance puisqu'elles se transforment en instruments et canaux de propagande. Les idéologues communistes utilisent la communication institutionnalisée pour propager la doctrine puisque c'est le groupe, la collectivité contrôlée qui peut mieux prêcher la nouvelle morale et la discipline. L'individu doit entrer en contact avec les normes du parti à chaque pas, qu'il soit au travail, à la maison, à l'école, au cinéma ou dans la rue.

«...Radioteleviziunea trebuie sa puna în centrul emisiunilor problemele educatiei socialiste (...) Filmul sa devina un puternic

mijloc de educatie socialista a maselor! (...) Pe scena teatrelor noastre, a operei, trebuie sa-si faca loc (...) lucrari contemporane, cu caracter revolutionar, militant. (...) Casele de cultura, cluburile si caminele culturale trebuie sa desfasoare o activitate cultural-artistica multilaterala, sa cuprinda milioane de oameni, îndeosebi tineretul, contribuind în mod activ la educatia socialista a maselor. (...) Ziarele si revistele trebuie sa deschida larg paginile lor problemelor educatiei socialiste. (...) Este necesar ca organele si organizatiile de partid sa actioneze pentru unirea fortelor de care dispune societatea noastra în directia realizarii hotarârilor partidului privind îmbunatatirea activitatii politico-educative, formarea constiintei socialiste, care sa devina o uriasa forta în înfaptuirea programului general de faurire a societatii socialiste multilateral dezvoltate în România.» (N. Ceausescu, in B. Ficeac, 2004).

En ce qui concerne l'instance citoyenne, destinataire du message politique, elle se trouve dans un lieu d'opinion qui lui confère la capacité d'évaluer les programmes politiques proposés par l'instance politique, de choisir les figures politiques qui représentent le mieux ses options et de sanctionner ceux dont le programme ne correspond pas à ses attentes. L'instance citoyenne à laquelle s'adresse le message du régime totalitaire communiste s'oppose à l'image que P. Charaudeau propose dans son étude. Dans les systèmes démocratiques le peuple n'exerce pas directement le pouvoir, mais le confie à des représentants désignés lors des élections et en même temps il jouit de son pouvoir de faire des options à l'égard des figures politiques, d'exprimer ses opinions et ses désaccords et de sanctionner par un vote négatif les programmes politiques qui ne respectent pas les promesses électorales.

Par contre, dans les régimes totalitaires, cette instance est représentée par cette masse amorphe, dépersonnalisée, que Gustave Le Bon appelait «masse psychologique» qui n'a pas le droit d'élire ni de faire des choix politiques et qui peut être facilement manipulée. C'est pourquoi on ne peut plus parler de ces deux catégories de société que l'instance citoyenne comprend dans les

régimes démocratiques: la société civile et la société citoyenne. Dans le contexte répressif communiste, la société civile n'existe plus car les individus bien qu'ils reconnaissent l'appartenance à une communauté, n'ont pas le droit de s'exprimer hors cette communauté, ils n'ont pas le droit à une opinion personnelle. Par contre, c'est la société citoyenne qui les représente puisqu'ils font preuve d'une conscience citoyenne et ils partagent un projet social commun. Mais à la différence de la société citoyenne démocratique, la société citoyenne communiste ne peut jouer aucun rôle dans la vie politique et elle ne peut sous aucune forme s'organiser en contre-pouvoir pour influencer l'acte de gouvernement. Elle ne peut pas sanctionner ses représentants, revendiquer ses droits, ou s'impliquer sous aucune forme dans l'acte de gouvernement. Tout ce qu'elle peut faire c'est se conformer aux normes, accepter docilement les directives et agir en accord parfait avec les principes exprimés par l'instance politique. L'individu qui fait partie de cette masse génériquement appelée *le peuple unique ouvrier* est réduit à une condition médiocre et il se trouve dans la situation de ne plus penser pour soi mais pour le bien collectif.

Le modèle de l'homme nouveau qui est au milieu de la doctrine communiste impose l'image du communiste révolutionnaire, de l'ouvrier militant qui participe de manière active et consciente à la *construction du socialisme et du communisme*. Il s'agit d'un individu qui a une haute conscience révolutionnaire, qui respecte l'idéologie du parti, qui est doté des plus hautes qualités morales conformes au *Code de l'éthique et de l'équité sociale* et qui est animé de sentiments patriotiques profonds. Il peut devenir la proie du pouvoir de suggestion de son groupe et dans son état d'exaltation et d'euphorie collective, il agit de manière irraisonnée, instinctuelle, tout en respectant les croyances collectives, mais sans les faire passer par le filtre de sa conscience.

Malgré l'image idéale que la doctrine veut imposer, la réalité présente un individu qui a perdu son identité, sa fierté et ses ambitions personnelles. Il s'est dépersonnalisé en s'identifiant à

un système répressif qui l'a réduit à un statut médiocre et l'a transformé dans un instrument social. Il s'agit d'un personnage dominé par un terrible sentiment de peur, de culpabilité, un individu comblé de secrets qui peuvent jaillir à tout moment et qui peuvent péricliter son avenir. Il se trouve dans une lutte continue avec lui-même pour garder ses secrets et agir selon les principes du parti. Cette préoccupation continue ne lui laisse plus le temps de penser et de juger le système où il vit, tout en accentuant ce conflit intérieur qui le rend plus vulnérable. Il s'agit d'un déséquilibre psychologique qui le pousse à une sorte de complicité avec le système manipulateur: l'individu cherche des modalités de se protéger contre les répressions et par conséquent il adopte la psychologie de ceux qui le dominent. Il devient victime et en même temps oppresseur, faible et humble devant ceux qui le manipulent, arrogant et fort devant ceux qui lui sont inférieurs (B. Ficeac, 2004). Il a été soumis au chantage pour garder ses secrets, il fera donc la même chose avec les autres pour être sûr que ses secrets ne seront jamais faits publics. La conséquence est une complicité perpétuelle, dominée par une peur absolue qui soumet l'individu à une manipulation totale.

Mais pour que la doctrine arrive à ses destinataires elle a besoin d'un canal de propagation. C'est ici qu'entre en scène la dernière instance sous la forme de l'instance médiatique. Elle se manifeste dans le lieu de médiation et a pour finalité la diffusion du message tel qu'il a été conçu par son émetteur. C'est l'instance qui a d'une part une visée de captation pour fidéliser le public et d'autre part une visée de crédibilité qui l'oblige à dévoiler les sens cachés d'un discours, d'interpeller et d'accuser le pouvoir politique. Elle doit se manifester comme une instance démocratique, indépendante par rapport à l'instance politique dont elle fait public le programme d'une manière objective.

Les choses sont tout à fait différentes dans le système totalitaire. Les médias sont un canal important pour propager l'idéologie du parti parmi les masses. La machine de propagande contrôle tous les moyens de communication. L'image du parti et de son leader se trouve partout, à travers les affiches, les slogans,

les portraits, les chiffres. Tout autre moyen d'information que l'on ne peut pas contrôler est détruit. Bien que la censure soit officiellement éliminée, elle continue à exister *de facto*, de sorte que chaque matériel diffusé respecte les paramètres imposés par la doctrine du parti. La télévision, la radio, la presse écrite se trouvent sous le contrôle total du parti et deviennent des moyens nécessaires pour diffuser l'idéologie et pour promouvoir l'image de son leader suprême en tant que le *fiils aimé du pays*. Les directives imposées au Congrès du Parti Communiste sont bien claires:

«Presă, radioul și televiziunea, toate mijloacele de informare în masă (...) să desfășoare în viitor o activitate mai susținută pentru unirea eforturilor întregului popor în direcția îndeplinirii Programului și Directivelor. Este necesar să se imprime acestor mijloace de informare mai multă fermitate, un spirit mai combativ, militant, de întransigentă față de lipsuri, de promovare a noului în toate domeniile de activitate. (...) Trebuie să se pună de asemenea un mai mare accent pe programele cultural-educative cu continut militant, revoluționar care să promoveze principiile ideologice ale partidului nostru, etica și echitatea socialistă.» (N. Ceaușescu, 1975: 78).

Les émissions télévisées qui sont diffusées pendant trois heures chaque soir (des journaux, des documentaires de propagande) et qui évoquent les grands accomplissements agricoles, industriels et culturels, les programmes radio qui, à chaque instant, apportent des informations de tous les coins du pays sur des ouvriers laborieux qui dédient leur vie au parti, les articles de presse qui ne cessent pas d'évoquer la personnalité du leader du parti et d'Etat en tant qu'initiateur de tous les programmes de reconstruction du pays, tous deviennent de simples voix qui multiplient, diffusent et imposent le message officiel de l'instance politique. Chaque information est politisée, quel que soit le thème, et le discours médiatique reformule à chaque pas l'idéologie officielle.

Le journaliste se voit dans la position de devenir lui-même énonciateur de doctrine tandis que le parti se manifeste comme son méta-énonciateur. L'intermittence de l'énonciateur (V.

Dospinescu, 1998) de second degré (le journaliste) dans le discours médiatique est assez vague (le texte lui appartient seulement du point de vue des unités périphériques et des opérateurs méta-textuels car le message est celui transmis par l'instance politique), tandis que l'intermittence du méta-énonciateur devient de plus en plus accentuée. Le journaliste se cache toujours derrière un *nous* collectif qui lui assure la protection de l'anonymat et qui lui permet d'exprimer des idées et des principes auxquels, peut-être, il ne croit pas. En même temps il devient traducteur dans la même langue, il reçoit la qualité de *hic et nunc* et détient une compétence périphrastique qu'il met en pratique pour clarifier le message du pouvoir politique et pour le transmettre au public-récepteur. Il possède également une compétence didactique qui lui permet de re-éduquer les masses à travers son texte médiatique tout en respectant les directives du parti. Le discours médiatique devient ainsi un discours didactique qui a le rôle de modeler la conscience du récepteur, de faciliter la compréhension de la doctrine, de soutenir de manière constante le programme politique du parti et de maintenir la connexion entre l'instance politique et les masses. En utilisant l'explication, la définition, la répétition, l'analogie, l'exemple et l'illustration comme procédés discursifs didactiques par excellence, le journaliste cherche à construire un discours qui rime avec le discours du pouvoir et qui manipule les masses. Les exemples suivants sont tirés de quelques journaux choisis de manière aléatoire et ils visent à illustrer comment les mécanismes discursifs agissent dans le texte médiatique pour transmettre constamment l'idéologie du parti.

En ce qui concerne l'explication utilisée dans le discours médiatique communiste, elle a le rôle de désambiguïser le message à travers la traduction et la reformulation. Sa présence est déclenchée par le déséquilibre sémio-linguistique du récepteur qui a besoin d'informations supplémentaires pour saisir le sens du message.

«În miezul actualelor dezzechilibre financiar-comerciale... se afla marele deficit bugetar al S.U.A., adica statul caruia îi revine

*o pondere uriasa în cursa înarmarilor.» ("Dezarmarea în folosul dezvoltării – un imperativ al contemporaneității", **Scînteia**).*

Dans la même catégorie de l'explication, il faut inclure l'explication scientifique. Le journaliste ne soumet plus l'information à un procès de vulgarisation puisqu'il présuppose que le récepteur fait partie de la classe ouvrière et qu'il possède les connaissances nécessaires pour déchiffrer le texte. L'information est reproduite telle quelle pour assurer un haut degré d'authenticité: «*Tovarasul inginer (...) evidentia căteva realizari de data recenta, între care: foarfecele ghilotina, cu ajutorul caruia se reduc debitarile prin sudura autogena si, implicit, consumul de oxigen si carbid, (ambele, produse energointensive), scurtându-se în acelasi timp, si durata de efectuare a fiecărei operatiuni; (...) realizarea unui dorn de rectificat sectiunile la distribuitorile hidraulice, în vederea introducerii lor în ciclul de productie cu caracteristici similare celor noi.» (Progresul tehnic – factor al unei însemnate cresteri a randamentului productiv, **Zori noi**).*

La définition de type oratoire qui a le rôle d'agir sur l'auditoire, plutôt que de nommer, de désigner ou d'analyser une information qui est offerte au public (V. Dospinescu, 1998: 251), est aussi présente dans le discours de presse communiste dans des formules synonymes partielles telles:

«*A construi în pace – o sintagma a armoniei vietii pe pamânt*» ("Vocatia constructiilor monumentale", **Tomis**),

«*Faptele – masura încrederii comunistilor*»;

«*Îmblânzirea focului si a cilindrilor. Supunerea lor. Sigur ca, exprimat în alte cuvinte asta înseamna meserie.*»;

«*Cinstea lui – sigiliul unei vietii traite exemplar*» ("Faptele – masura încrederii comunistilor", **Scînteia**).

L'analogie, procédé par lequel un concept est comparé avec un autre qui est mieux connu par l'interlocuteur, fait appel à ce que Grize appelle les «pré-construits culturels» du récepteur (V. Dospinescu, 1998: 212). Un énoncé du type: «*capitalismul, ca orice orânduire bazata pe exploatare, înstraineaza produsul muncii de cel care îl produce*» (*Democratie si umanism*, **Tomis**) fait appel à l'expérience que les Roumains ont vécue avant le régime com-

muniste sous la forme de ce qu'on appelle, en langue de bois, *orânduire burghezo-mosiereasca*.

La répétition est un autre procédé discursif que le journaliste emploie pour mettre en valeur le message du parti. Il s'agit de l'usage des mêmes clichés stéréotypés qui reprennent à l'infini les principes de la doctrine communiste tirés des discours du parti, du leader et de l'Etat:

«Cucerirea puterii politice de catre clasa muncitoare si aliatii sai, faurirea economiei socialiste unitare, desfiintarea claselor exploatare si a exploatarii, lichidarea inegalitatii economice, sociale si nationale, realizarea repartitiei pe baza principiilor socialismului, accesul larg al maselor la învățământ si cultura».

«Necesitatea asigurării deplinei egalități între oameni, a realizării unor relații economice si sociale echitabile, care sa-i permita fiecarui cetatean sa duca o viata demna, de la accesul liber la învățământ, cultura, știinta, la posibilitatea participării directe a oamenilor, fara deosebire de nationalitate, si în primul rând a claselor muncitoare la conducerea întregii societati.»

«Constituitia consfinteste drepturi egale tuturor cetatenilor, fara deosebire de nationalitate, rasa, sex sau religie, în toate domeniile vietii economice, politice, juridice, sociale si culturale. Statul garanteaza, pentru toti cetatenii, dreptul la munca, la odihna, la învățământ obligatoriu si gratuit, asigura nationalitatilor conlocuitoare folosirea libera a limbii materne, carti, ziare, reviste, teatre etc. în limba proprie, drepturi egale ale femeilor în raport cu barbatii.» (Democratie si umanism, Tomis).

L'utilisation de ces formules répétitives ne cherche pas seulement à inoculer graduellement les principes fondamentaux de l'idéologie communiste, mais elle vise aussi à démontrer que le parti, le leader et l'Etat agissent dans le même but et qu'ils représentent une instance unique.

En ce qui concerne l'exemplification et l'illustration, elles sont des procédés discursifs qui mettent en scène le fait général sous la forme d'un fait particulier. L'exemplification est plus

rigoureuse et incontestable, tandis que l'illustration tient plutôt de la «théâtralité de l'argumentation» (V. Dospinescu, 1998: 257).

En feuilletant les journaux nationaux ou locaux, on trouve partout l'image du leader et la doctrine du parti exprimée sous n'importe quelle forme. Le but est d'illustrer l'omniprésence de l'instance politique et son implication dans tous les domaines. Le méta-énonciateur signale sa présence de manière explicite dans tous les journaux par l'utilisation du sigle du parti, du slogan «Proletari din toate tarile, uniti-va !» ou des citations de l'œuvre de Ceausescu. Il se manifeste aussi de manière implicite en se cachant derrière le journaliste qui reprend et reformule les idées fondatrices de la doctrine. La thématique ne varie pas trop car il faut montrer partout les grands accomplissements de l'époque : le progrès économique, les échos de la presse internationale qui loue la politique du parti communiste roumain, les messages de félicitation pour les fêtes nationales des pays *amis et frères* (qui sont toujours stéréotypés, invariables). Il ne faut pas oublier les numéros spéciaux dédiés soit au leader à son anniversaire, soit au parti à l'occasion des congrès, soit aux nouvelles fêtes qui ont remplacé les fêtes religieuses et qui deviennent des nouvelles occasions pour célébrer le leader et son épouse. Les photos de Ceausescu envahissent les journaux dans le but de montrer son implication dans tous les domaines de la vie sociale et économique et pour justifier tous les titres qu'il s'assume (le premier mineur, le premier agriculteur, le premier chercheur du pays).

Son image exemplaire est complétée par celle de l'ouvrier et du citoyen qui se met toujours au service du parti. On crée toute une mythologie liée au travail, à la passion, à l'abnégation que les individus investissent dans ce procès collectif. Le mythe du *stakhanoviste* (*Miturile comunismului românesc*, 1995), l'exemple de l'ouvrier innovateur qui aide à la construction de la société communiste se retrouve sur presque toutes les pages des journaux: des agriculteurs qui ont dépassé la production agricole de manière significative, des mineurs et des géologues qui ne cessent de découvrir des minéraux, des ouvriers qui érigent des bâtiments dans les nouvelles villes socialistes dans un temps record, des

travailleurs qui ont accompli en un seul jour le plan de production pour trente jours.

Répandre une telle idéologie n'est pas possible qu'à travers le mensonge, la mystification et la désinformation; la propagande noire se propose de cacher les vraies intentions du système et de remodeler la pensée des individus récepteurs. Elle représente, selon H.Cathala, «l'ensemble des procédés dialectiques qui sont mis en jeu de manière volontaire pour réussir la manipulation perfide des personnes, des groupes ou de toute la société, dans le but de dévier leurs conduites politiques, de dominer leur raison ou même de les soumettre.» (D. Dascalu, 2002). Le mensonge utilisé pour protéger le *socialisme réel* touche des cotes difficiles à imaginer, à partir du mensonge attaché aux arguments et aux principes (qui vise à prévenir, à neutraliser, voire à infirmer des affirmations adverses), jusqu'au mensonge informatif (des déformations de la réalité, des demi-vérités). Le mensonge est fortement ancré dans l'idéologie et dans les méthodes de propagande, il devient un mode de communication utilisé par l'instance politique pour diffuser sa doctrine, mais aussi par les masses pour se protéger contre la doctrine: d'une part, l'instance politique ment pour persuader les individus de la justesse de ses principes, d'autre part les masses prétendent croire et disent ce que l'instance politique veut entendre.

Le sujet est si vaste et porte des significations si profondes qu'un article de quelques pages ne saurait l'analyser dans toute son ampleur. Quand même, pour en tirer une conclusion, il faudrait revenir à l'ouvrage de P. Charaudeau qui a représenté notre point de départ et qui nous a offert des points d'ancrage. La relation qui s'établit entre les trois instances qui s'affirment sur la scène politique est de dépendance. L'une ne peut pas exister sans l'autre. L'instance politique a besoin d'une instance citoyenne qui reçoive son message et qui confirme son droit d'être au pouvoir, l'instance citoyenne a besoin d'une instance politique qui la gouverne et qui établisse les normes de fonctionnement de la société et toutes les deux sont mises en relation par une instance médiatique qui les légitime et qui crée un rapport bidirectionnel,

de réciprocité. Elle fait que le message politique arrive à l'individu mais en même temps laisse l'individu s'exprimer et sanctionner ce message. Nous avons vu que dans les régimes totalitaires ces trois instances n'ont pas une valeur égale. L'instance politique est mise au-dessus de l'instance citoyenne, réduite à un groupe amorphe d'individus sans personnalité, et transforme l'instance médiatique dans un instrument de manipulation et de persuasion des masses. Les médias perdent ainsi leur liberté d'expression, leur caractère objectif et l'image qu'elles offrent est déformée, irréaliste, voire grotesque. L'individu commence à vivre dans un mensonge perpétuel qui étouffe la conscience de soi et qui le transforme en prisonnier de ses propres peurs et inquiétudes. Sa libération s'accomplira à la suite d'une révolution, mais non d'une révolution sociale ou d'un coup d'état, mais plutôt d'une révolution intérieure qui purifie sa conscience et l'aide à redécouvrir sa liberté individuelle.

Bibliographie

- Carpinschi, Anton, 1995, *Deschidere si sens în gândirea politica*, Institutul European, Iasi.
- Charaudeau, Patrick, 2005, *Le discours politique, Les masques du pouvoir*, Editions Vuibert, Paris.
- Colas, Dominique, *Dictionnaire de la pensée politique: auteurs, oeuvres, notions*, Larousse.
- Cucos, Constantin, 1997, *Minciuna, contrafacere, simulare. O abordare psihopedagogica*, Polirom, Iasi.
- Dascalu, Dan, 2002, *Personalitatea totalitara*, E.D.P., Bucuresti.
- Dospinescu, Vasile, 1998, *Semiotica si discurs didactic*, E.D.P., Bucuresti.
- Ficeac, Bogdan, 2004, *Tehnici de manipulare*, Nemira, Bucuresti.
- Le Bon, Gustave, *Psihologia multilor*, Editura Antet XX Press, Prahova.
- Moscovici, Serge, 1994, *Psihologia sociala sau masina de fabricat zei*, Editura Universitatii "Al. I. Cuza", Iasi.
- Pop, Doru, 2001, *Mass media si democratia*, Polirom, Iasi.
- *** 1995, *Miturile comunismului românesc*, Editura Universitatii Bucuresti.

Corpus de textes

- Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român*, 1975, Editura Politică, Bucuresti.
- Știința*, anul LVII, nr.14263, 28 iunie 1988.
- Tomis*, anul XXI, nr. 4, aprilie 1986.
- Zori noi*, anul XL, nr. 11264, 14 decembrie 1985.

Les Français dans la presse culturelle: représentations et stratégies discursives

Mariana SOVEA

Université de Suceava

Abstract: The article is attempting to present some of the representations of the French found in the Romanian cultural press after 1990. Based on extensive material from two important cultural magazines, *Dilema* and *România Literară*, this article attempts to trace the possible evolution of these representations in a period of profound changes in our society, as well as their discursive “mise en scène”.

Avant 1990, la presse culturelle, presse littéraire en particulier, était un espace privilégié, où les journalistes pouvaient se permettre de petites libertés: son enjeu dépassait largement le niveau strictement littéraire, d’autant plus que la presse politique et sociale étaient presque inexistantes. Les revues littéraires étaient parcourues attentivement, de la première à la dernière page, dans l’espoir de trouver, parmi les lignes, des choses qu’on n’avait pas le courage de dire ouvertement, mais que les écrivains pouvaient les exprimer à l’aide de moyens linguistiques spécifiques (métaphore, suspense, allégorie, ironie, etc.).

En 1990, la presse culturelle a connu une période de gloire: elle a constitué un modèle à suivre pour les autres publications, vu le prestige acquis pendant la période communiste (ou le prestige des personnalités qui signaient les articles). Cela explique l’essor sans précédent des publications culturelles dont le nombre a pratiquement doublé en 1990 (cf. Petcu, 2000: 30).

Le succès sera pourtant de courte durée car l'année 1991 apporte une réduction visible du nombre de publications culturelles (de 139 en 1990 à 61 en 1991) (ibidem: 30). Les causes de cette crise sont multiples, dont la plus importante est l'inadéquation aux nouvelles réalités du type de discours pratiqué. Incapable de surmonter le handicap du langage communiste et de ses stéréotypes (employés pendant le "régime Ceausescu"), la presse culturelle (qui est en même temps la presse d'opposition des intellectuels roumains) contribue à creuser le fossé entre l'élite intellectuelle et la population paysanne et ouvrière.

Une deuxième cause de cette diminution visible du nombre de publications culturelles est représentée par les contraintes financières dues à l'économie de marché et à l'apparition de la concurrence. Dans ces conditions économiques précaires, plusieurs publications décident de réduire leur nombre de pages, d'autres transforment leurs publications mensuelles en publications trimestrielles ou annuelles ou font imprimer plusieurs numéros à la fois. Il y a aussi des publications qui résistent sur le marché par le mécénat de certains hommes d'affaires.

Ces crises successives de la presse culturelle à l'intérieur de la presse roumaine ont eu lieu dans le contexte du développement des autres médias (radio, télévision) et de la migration d'une partie importante de l'audience vers les nouvelles chaînes privées de radio et de télévision.

Après 1995, on assiste à une certaine stabilisation du marché de la presse – c'est au moins ce que nous indique l'évolution des tirages présentée par Marian Petcu (2000: 266). Les articles déplorant la situation économique précaire de la presse culturelle et le peu d'intérêt que le Ministère de la Culture leur accorde continuent cependant à paraître, même après cette période. Actuellement, les discussions sur les contraintes matérielles sont accompagnées de plus en plus souvent de débats sur l'aspect qualitatif de la presse littéraire. On déplore le manque de controverses "intellectuelles" et de polémiques d'idées, l'incapacité des journalistes roumains de séparer l'écrivain de son oeuvre et de proposer

aux lecteurs des analyses objectives à la place des vengeances personnelles.

1. Deux cas particuliers de publications culturelles: *România Literara* et *Dilema* (*Veche*)

Parmi le grand nombre de revues culturelles, nous avons choisi deux titres que nous considérons représentatifs pour la presse culturelle roumaine, à savoir *România Literara* (période investiguée: 1989-2004) et *Dilema* – actuellement *Dilema Veche* (période investiguée: 1997-2004).

România Literara est une revue de littérature, éditée par l'Union des Écrivains Roumains et considérée comme l'une des publications culturelles les plus importantes en Roumanie¹.

Centré sur la présentation des écrivains et de leurs oeuvres (plus ou moins récentes), sur la critique et l'histoire littéraire, l'hebdomadaire comprend aussi des articles sur l'actualité politique (nationale et internationale) et artistique (cinéma, théâtre, musique, etc.). Les principales rubriques de cette revue sont: "Actualitatea" (des commentaires sur l'actualité politique roumaine, une chronique des émissions de télévision, une revue de la presse roumaine, le courrier des lecteurs), "Literatura" (présente des poèmes et des fragments de romans, mais aussi des livres récemment parus à différents maisons d'édition, des essais de critique littéraire, etc.), "Arte" (théâtre, cinéma, musique, danse, arts plastiques, etc.), "Meridiane" (événements culturels qui ont eu lieu à l'étranger ou qui ont un certain rapport avec l'étranger – traductions de livres étrangers, festivals internationaux, etc.). La rubrique "Literatura" est de loin la plus importante: elle occupe plus de la moitié de l'hebdomadaire (15-18 pages) et désigne l'orientation plutôt littéraire² que culturelle de l'hebdomadaire.

¹ "Din fericire, România Literara, care si-a praznuit 30 de ani de existenta, continua sa fiinteze neobosita si sagace, în noua atmosfera a peisajului literar-cultural actual. Continua sa fie, din fericire, cea mai importanta publicatie a tarii." (Z. Ornea, *Dilema*, no. 300, 1998).

² D'après la page de présentation de la revue sur l'Internet, tous les membres du collectif de rédaction (excepté Eugenia Voda) ont une formation littéraire – faculté de lettres (ou de philologie).

Quant à *Dilema*, ce journal se présente comme un “hebdomadaire de transition” dont le premier numéro paraît en 1993 sous la direction de Andrei Plesu. Malgré sa “jeunesse”, cette publication a réussi à s’imposer sur le marché de la presse culturelle, devenant un vrai leader d’opinion.³ Le collectif de rédaction comprend des journalistes (Tita Chiper, Radu Cosasu, etc.), mais aussi des critiques de film (Alex. Leo Serban), des analystes politiques (Cristian Ghinea, Matei Martin), des écrivains et des artistes (Cezar Paul-Badescu, Dan Stanciu), etc. En ce qui concerne ses principales rubriques, on doit mentionner: “Dilematici din toata tara, va ascultam”, “Situatiunea”, “Pe ce lume traim”, “Din polul opus...”, “La centru ... si la margine”, “La zi în cultura”, “La singular si la plural”. D’après les titres choisis pour illustrer les centres d’intérêt de la revue, on observe qu’elle encourage la confrontation d’opinions et de commentaires, la diversité de points de vue sur un sujet donné, contribuant ainsi à la formation culturelle des lecteurs⁴.

Avec *Dilema*, on essaie d’initier un nouveau type de publication: sans un programme et une idéologie pré-établis, sans des a priori, bref “une surprise hebdomadaire, même pour ses propres rédacteurs” (Magdalena Boianiu, *Dilema*, no. 300, 1998) Cette démarche est assez logique dans le contexte d’une presse culturelle plutôt attachée à la tradition et répond à la demande d’un public jeune à la recherche du nouveau. Le but de cette revue n’est pas seulement de présenter un certain volume d’informations, mais plutôt de commenter les informations offertes au

³ Après 11 ans d’activité, son directeur actuel affirmait: “E adevarat, din echipa initiala au ramas putini oameni, dar între timp *Dilema* a lansat tineri reporteri, eseisti, critici care între timp au devenit nume cunoscute în publicistica româneasca. Continuum sa avem cel mai mare tiraj dintre revistele culturale (desi difuzarea revistei este tot mai ineficienta în ultima vreme), iar pagina noastra web are peste 10.000 de cititori, în majoritate români stabiliti în strainatate (asa cum demonstreaza statisticile oferite de www.trafic.ro).”

⁴ “*Dilema* refuza categoric orice fel de artificii comerciale. Mai mult, se “incapătineaza” sa-si asume responsabilitatea de a participa la rolul de educator national, ce-i revine presei: în literatura, în arta, în politica, în economie.” (Adrian Vasilescu, *Dilema*, no. 300, 1998).

public, d'éveiller chez les lecteurs le désir de savoir davantage sur un certain sujet, le courage d'exprimer une opinion différente de celle qui est présentée par un certain article. C'est la raison pour laquelle les articles publiés offrent souvent des perspectives différentes (sinon contradictoires) sur le même sujet, c'est aussi la raison pour laquelle la rubrique "Dilematici din toata tara, va ascultam" est une des rubriques les plus actives et occupe une place importante dans l'hebdomadaire.

Quant à l'évolution de ces deux hebdomadaires pendant la période post-communiste, elle correspond, en grandes lignes, à l'évolution générale de la presse culturelle – surtout l'évolution de la revue *România Literara* pour laquelle Marian Petcu fournit des informations statistiques concernant la modification des tirages (Petcu, 1999: 263). *Dilema* n'a pas connu la crise des années 1990-1992, car elle apparaît quelques années plus tard, sous l'égide de la Fondation Culturelle Roumaine. A la fin de l'année 2003, suite à la transformation de la Fondation Culturelle Roumaine dans un Institut subordonné à la Présidence de la Roumanie, l'équipe rédactionnelle quitte la Fondation dans le but de garder son autonomie et sa liberté d'expression. La revue change son nom et devient *Dilema Veche* dont le premier numéro paraît en janvier 2004.

2. Présentation du corpus d'analyse

Afin de constituer le corpus de notre analyse, nous avons parcouru un grand nombre de journaux et identifié tous les articles ayant rapport à la France et aux Français. Nous avons observé que, même si les articles qui traitent des sujets concernant la France sont plus nombreux dans *România Literara*, la plupart d'entre eux privilégient l'information et le commentaire professionnel (critique littéraire, cinématographique, etc.) et sont peu intéressants du point de vue des représentations et des stéréotypes.

Il faut tout de même remarquer que les sujets concernant la France sont très fréquents: à côté d'articles consacrés à des écri-

vains français (Proust, Flaubert, Mallarmé, Descartes, Saint-Exupéry, Mauriac, etc.), il y a de nombreux articles qui présentent des événements culturels susceptibles d'intéresser les lecteurs francophiles: visite et spectacles de troupes françaises de théâtre ou de danse, publication en France de livres écrits par des écrivains roumains, parution de traductions de romans français, etc.

La rubrique "Revista revistelor straine" essaie, à son tour, de familiariser le public roumain avec les publications étrangères, dont les françaises occupent une place importante: *Magazine Littéraire*, *La Quinzaine Littéraire*, *La Nouvelle Revue Française*, *Lire*, *Les Temps Modernes*, mais aussi *Le Monde Diplomatique*, *Beaux-Arts*, *Premières*. Une place spéciale est occupée par le Festival de Cannes, un événement auquel *România Literara* consacre, chaque année, plusieurs pages. Le festival de théâtre d'Avignon, le festival du court-métrage de Clermond-Ferrand, la remise des prix Goncourt et Renaudot, voilà encore quelques événements qui sont minutieusement présentés et commentés. Bien qu'ils occupent une place assez réduite dans notre corpus, ces articles trahissent un intérêt particulier pour la France et véhiculent, indirectement, l'image d'un patrimoine français très riche.

La majeure partie du corpus est extraite des articles qui présentent l'expérience personnelle des auteurs lors d'un séjour en France. *România Literara* contient plusieurs articles de ce genre, regroupés dans un cycle particulier, celui des lettres. Venant de Paris, de Londres ou de New York, ces lettres offrent des détails sur le contact avec le pays étranger et avec ses habitants et favorisent l'utilisation de certains stéréotypes et représentations.

Le corpus extrait de *Dilema* (étendu sur 7 ans) est quantitativement plus étendu que celui de *România Literara* (étendu sur 14 ans): la politique éditoriale du premier encourageant davantage la polémique et l'échange d'idées, il est plus enclin à faire véhiculer une certaine image de la France et des Français. De plus, la question de l'identité nationale et du regard porté sur d'autres nationalités représentent des sujets privilégiés par l'hebdomadaire *Dilema*. Après 1999, lorsque les Roumains commencent à s'interroger sur l'admission dans les structures de l'OTAN

et de l'Union Européenne (avec les avantages et les inconvénients qui en découlent), le thème de l'altérité apparaît souvent dans les titres de ce journal. Voilà, à titre d'exemple, quelques thèmes de réflexion proposés par *Dilema* pendant la période entre 1999 – 2002: "Occidentul, mod de întrebuintare" (no. 310, 1999), "Ei, tiganii" (no. 314, 1999), "Ei, maghiarii" (no. 325, 1999), "Ei, germanii" (no.334, 1999), "Ei, evreii" (no. 349, 1999), "Ei, românii" (no. 369, 2000), "Nationalismul cel de toate zilele" (no.364, 2000), "Calatori români în tari straine" (no. 372, 2000), "Specific national, identitate nationala" (no. 396, 2000) et, plus récemment, "Euroscepticism" (no. 474, 2002), "A treia Europa" (no. 503, 2002), "Cetatenia europeana" (no. 504, 2002).

La préoccupation pour l'altérité va de pair avec une attitude de défense de l'identité nationale, fait qui témoigne d'un sentiment de crise (dans les périodes de relative stabilité, l'identité n'est l'objet d'aucune interrogation, elle va de soi) et d'une période de mutations profondes.

En effet, la grande ouverture de notre pays vers l'Occident (de nombreux Roumains y sont partis après 1990 pour travailler ou pour faire des études), mais aussi la future admission de la Roumanie dans l'Union Européenne représentent autant de situations où les Roumains se voient obligés de se rapporter à l'Autre, tout en s'interrogeant sur leur propre identité. Le fait que les relations entre la Roumanie et la France constituent un sujet actuel, qui préoccupe au moins une certaine partie de la population, est prouvé par l'apparition, en 2004, d'un numéro de *Dilema* dédié à ce thème (*Franta care este*) qui nous a fourni beaucoup de matériel pour notre corpus. Ce numéro très récent nous a aidée aussi à saisir quelles sont les représentations actuelles sur ce pays et dans quelle mesure elles ont changé par rapport aux années 1990.

3. Principales représentations sur les Français

L'image plutôt positive ou plutôt négative que l'on a des différents peuples dépend, en grande mesure, des relations que le peuple roumain a entretenues au fil du temps avec les pays en

question mais surtout des relations et des intérêts présents. Ainsi que l'affirme G. Zarate, "bénéficient entre elles d'un regard positif les cultures relevant de la même aire idéologique. C'est plutôt la solidarité d'intérêts entre la culture nationale et la culture étrangère qui garantit un regard positif sur cette dernière." (Zarate, Geneviève, 1995:20) Moins il y a de conflits d'intérêts entre les deux cultures/peuples, plus l'image qu'on se construit de cette culture/peuple étranger est favorable. Ainsi, l'amitié "traditionnelle" entre le peuple français et roumain explique le grand nombre de représentations positives rencontrées dans le corpus analysé. Si ces représentations commencent à changer les dernières années, c'est aussi parce que les relations entre les deux pays ont connu des modifications.

Au niveau des représentations concernant le peuple français, on remarque que la population française actuelle est souvent décrite à travers son métissage (caractéristique qui attire l'attention de la plupart des Roumains qui entrent en contact avec le peuple français): „dans les rues de Paris, deux gens sur cinq étaient des asiatiques, un était noir, l'autre un touriste italien et le dernier... de nationalité incerte⁵". On remarque le grand pourcentage de la population d'origine maghrébine et asiatique: "la musique maghrébine a envahi Paris⁶", "le nombre d'immigrés a augmenté, la plupart étant des asiatiques et des maghrébins⁷", "ce que j'observe, c'est que le troisième monde a occupé Paris !... L'Asie surtout!"⁸, "Paris semble en cours de colonisation". On s'étonne aussi du *grand nombre de touristes*, qu'on peut trouver à Paris: "Le nombre des touristes japonais a été dépassé par celui des touristes chinois."⁹

⁵ "Pe strazile Parisului, din cinci oameni doi erau asiatici, unul negru, altul turist italian, iar celalalt... incert" (*România Literara*, no. 2, 2004).

⁶ "Muzica maghrebiana a invadat Parisul" (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

⁷ "Numarul de imigranti a crescut, cea mai mare parte fiind asiatici si maghrebini" (*Dilema Veche*, no. 32, 2004).

⁸ "Ce observ, e ca lumea a treia, gata, a ocupat Parisul!... Asia în primul rând..."; "Parisul pare în curs de colonizare." (*România Literara*, no. 33, 2002).

⁹ "Numarul turistilor japonezi a fost depasit de cel al turistilor chinezi". (*România Literara*, no. 2, 2004).

Ces remarques concernant le métissage de la population française et, en général, le grand nombre d'étrangers qui vivent en France (ou qui visitent la France) sont assez récentes, car extraites des articles parus après 1998-2000. Ce processus de métissage (qui dure depuis longtemps en France, mais que les Roumains viennent de découvrir) est vécu comme une agression (d'où l'emploi d'un lexique spécifique: "occuper", "envahir", etc.) car il s'oppose aux représentations traditionnelles des Roumains sur la population française (dans les anciens manuels de français, par exemple, le Français moyen n'était jamais d'origine arabe ou africaine).

3.1. La personnalité des Français

3.1.1. Traits de caractère positifs

Les représentations qui se rapportent au peuple français sont nombreuses et parfois contradictoires, mais le portrait final comprend plus de traits positifs que négatifs, ce qui trahit une admiration évidente envers les Français (accompagnée souvent d'une dévalorisation des Roumains).

La principale caractéristique des Français est leur *esprit de systématisation*, souvent ramené au stéréotype du "cartésianisme" (le français est souvent considéré la langue de Descartes): Les Français ont réussi à privilégier la raison, la modération dans tous les aspects de la vie¹⁰, "Tout doit être traduit dans le langage clair des réalités qu'on peut analyser, expliquer, dénommer, étiqueter, de la cuisine à la vie sentimentale."¹¹ Cet équilibre et cette rigueur spirituelle semblent reflétés par tout ce qui les entoure: ainsi, parlant de Paris, on affirme que "nulle part et jamais on ne construira avec tant de rigueur"¹², tout est "géométrique, français", "clair,

¹⁰ "Francezii au reusit sa privilegieze ratiunea, rezonabilitatea, moderatia în toate aspectele vietii".

¹¹ "Totul trebuie tradus în limbajul clar al realitatilor analizabile, explicabile, denumibile, etichetabile, de la bucatarie la viata sentimentala, de la obisnuintele familiale la deciziile politice, de la experienta artistica la cele mai fine nuante ale experientei spirituale." (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

¹² "Nicaieri si niciodata nu se va mai construi cu atîta rigoare" (*România Literara*, no. 44, 1991).

avec des délimitations précises et un ordre bénéfique”, le métro parisien ressemble à un “labyrinthe directement sorti de l’esprit géométrique de Descartes”¹³, etc. Cette qualité présente parfois un côté négatif, celui de la prévisibilité. Agissant toujours “comme il faut”, ayant des buts précis dans la vie quotidienne, mais aussi sentimentale, l’esprit français s’éloigne radicalement de l’esprit roumain plus imprévisible, en recherche d’originalité: “Les fêtes françaises m’ennuyaient à mourir. Elles étaient prévisibles et bien conceptualisées: les gens savaient pourquoi ils y étaient venus, l’heure de leur départ et ce qu’ils allaient y faire”¹⁴.

Les Français *sont raffinés* et ils *ont du bon goût*: on parle ainsi de “l’esprit français très raffiné, qui évite les contrastes illogiques ainsi que tout ce qui pourrait affecter le bon goût et la bienséance”¹⁵.

Une autre qualité importante des Français, c’est qu’ils *maîtrisent parfaitement l’art de la conversation* (“ils sont les meilleurs causeurs du monde”¹⁶, “ils savent bien parler dès leur enfance”¹⁷), mais aussi la subtilité des jeux de mots. Cette maîtrise de la langue va de pair avec son *ironie fine* et son *humour*, mais aussi avec leur *politesse* (“les vendeurs s’adressent à vous *bonjour, madame, monsieur, je suis désolé, merci* et *au revoir*”¹⁸, “La politesse qui fascinait Heine il y a cinquante ans n’a pas disparu. Bien au contraire.”¹⁹).

Les Français sont *attirés par* tout ce qui est *spiritualité* et ont un goût particulier pour la poésie (voir les articles du corpus qui

¹³ “Labirint iesit direct din spiritual geometric al lui Descartes” (*România Literara*, no. 44, 1991).

¹⁴ “Petre cerile frantuzesti ma plictiseau de moarte. Erau previzibile si bine conceptualizate: oamenii stiau de ce venisera, pînă la ce ora vor sta si ce urmau sa faca acolo...” (*Dilema*, no. 487, 2002).

¹⁵ “Spiritul francez rafinat, evitând contrastele ilogice, precum și tot ce ar afecta bunul gust ca și bunul simț.” (*România Literara*, no. 34, 2002).

¹⁶ “Sînt cei mai buni vorbitori din lume” (*România Literara*, no. 47, 2002).

¹⁷ “Stiu sa vorbeasca bine înca din copilarie” (*România Literara*, no. 47, 2002).

¹⁸ “Vinzatorii vorbesc cu *bonjour, madame, monsieur, je suis désolé, merci* et *au revoir*” (*România Literara*, no.1, 2004).

¹⁹ “Nimic din politetea ce-l fascina, acum cincizeci de ani, pe Heine nu a palit. Dimpotriva.” (*România Literara*, no. 29, 2004).

racontent l'étonnement du Roumain qui découvre que la poésie peut remplacer les publicités sur les wagons du métro parisien, que la poésie peut constituer aussi l'objet d'une rubrique de petites annonces, etc.) et pour la lecture.

Les Français ont de *l'esprit contestataire*, ils sont les mécontents permanents de l'Europe (trait qui revêt parfois une connotation négative), et l'argument le plus souvent invoqué est la référence aux grèves de France, devenues des événements fréquents et habituels.

Les Français *sont impliqués civiquement*: "le Français moyen est vraiment intéressé par le sort des pays du tiers monde"²⁰, "Les six années passées en France m'ont changé de deux points de vue: je suis devenu ponctuel et impliqué civiquement."²¹

3.1.2. Traits de caractère négatifs

Quant aux traits négatifs, ils sont moins nombreux, mais plus stables. Une des constantes négatives du caractère français est l'*hypocrisie*, "une hypocrisie difficile à imaginer par ceux qui ont eu la chance ou la malchance de vivre dans l'Occident"²², même si parfois elle est atténuée par le raffinement spécifiquement français: "Les Français sont extrêmement envieux et très hypocrites, mais chez eux l'hypocrisie prend une forme raffinée."²³

Cette hypocrisie se manifeste aussi bien au niveau de la mimique ou du gestuel ("tout le monde sourit fausement"²⁴) qu'au niveau du comportement verbal. Dans ce dernier cas, l'hypocrisie se manifeste dans l'emploi des formules stéréotypées: "Une autre façade de l'hypocrisie francophone est la question-salut "ça va ?" Dans neuf cas sur dix on peut être certain que celui

²⁰ "Francezul mediu se intereseaza real de soarta tarilor lumii a treia" (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

²¹ "Cei sase ani în Franta m-au schimbat în doua puncte: am devenit punctual și am devenit implicat civic." (*Dilema*, no. 487, 2002).

²² "O ipocrizie greu de imaginat celor care au avut sansa sau nesansa de a trai în Occident" (*Dilema*, no. 482, 2002).

²³ "Francezii sînt extrem de invidiosi și tot atît de ipocriti, dar la ei ipocrizia ia o forma rafinată" (*Dilema*, no. 466, 2000).

²⁴ "Toata lumea zîmbeste fals" (*Dilema*, no. 482, 2002).

qui t'adresse cette question le fait par habitude.”²⁵ Il faut préciser pourtant que l'emploi de ces formules figées ne fait pas toujours l'objet des critiques, cela peut au contraire être, pour certains Roumains, une preuve de l'agilité spirituelle du Français et de sa discrétion: “Les formules de politesse habituelles me dévoilent le caractère et l'esprit vif du citoyen français.”²⁶

Un deuxième défaut qui réunit la quasi-majorité, c'est celui de la *pédanterie*, accompagnée d'une certaine *arrogance* et de *l'obsession de la grandeur*.

Les Français sont considérés *infidèles*, mais leur infidélité n'est pas blâmée, elle est considérée plutôt normale (ou même un motif d'admiration): “D'ailleurs les Français adorent l'infidélité”²⁷; “Ce que j'aime encore: les films français avec des ménages à trois.”²⁸

3.2. Le mode de vie des Français

3.2.1. Les Français et la table

Du point de vue gastronomique, la France – le pays du vin et du champagne, mais aussi celui de la bonne cuisine (“les plats exquis”) – exerce une vraie fascination sur les Roumains. Les vins et les fromages français constituent des références obligées pour ceux qui visitent le pays.

Ainsi, dans un numéro spécial de *Dilema* dédié au vin, plusieurs articles indiquent le vin français comme le meilleur au monde: il n'est pas une simple boisson, mais un vrai art, une manière de vivre (“le vin représente plus qu'une boisson, il repré-

²⁵ “O alta fatada groaznica a ipocriziei francofone este întrebarea-salut “ça va?”. În noua cazuri din zece poti fi convins ca cel care te întreaba o face din obisnuinta, [...] iar persoana în cauza nu da nici o ceapa degerata pe tine.” (*Dilema*, no. 482, 2002).

²⁶ “Formulele obisnuite de politete îmi spun multe despre firea si agerimea spirituala a citizenului francez. ” (*România Literara*, no. 9, 1994).

²⁷ “Si apoi frantuzii adora infidelitatea...” (*România Literara*, no. 44, 1991).

²⁸ “Ce mai îmi place: filmele frantuzesti cu menajuri à trois...” (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

sente un savoir-vivre²⁹). On évoque l'importance accordée au vin en France ("les rayons des vins sont impressionnants"³⁰) les bistrotiers d'antan ("toujours parfaits") et les sommeliers qui t'aidaient à choisir ton vin, on décrit une fête du vin à Tours, la visite d'une cave à Bourgueil, etc. ce qui prouve que le vin reste la principale attraction de la gastronomie française.

Les fromages viennent sur la seconde place: ils exercent moins de fascination que les vins, mais ils restent un aliment indispensable à tout repas typiquement français ("le morceau de fromage obligatoire à la fin de tout repas"³¹, "beaucoup de fromages..."). La cuisine française constitue d'ailleurs un motif de rêverie voluptueuse à des plats plus ou moins exotiques, mais aussi sujet de discussions passionnées.

Dans ce contexte, les Roumains sont vraiment étonnés, voir choqués par le succès du fast-food et des restaurants McDonald's ("dans ce bastion des militants contre le fast-food, la filiale McDonalds' enregistre des pertes plus réduites que la firme des Etats-Unis"³², "malgré leur attitude anti-américaine, les Français vont au McDonald's et ils ont même leur propre chaîne de restaurants fast-food, appelé Quiq"³³).

3.2.2. Les loisirs des Français

Le corpus analysé comprend des envois assez fréquents aux passe-temps préférés des Français, à savoir: la lecture, le cinéma, le sport.

Les Français lisent beaucoup dans des endroits publiques comme le métro ou les librairies, fait inhabituel en Roumanie: "la

²⁹ "Vinul reprezinta cu mult mai mult decât o bautura. Reprezinta un mod de trai." (*Dilema*, no. 306, 1998).

³⁰ "Standurile cu vinuri sunt impresionante" (*România Literara*, no.1, 2004).

³¹ "Brânzica obligatorie de la sfîrsitul oricarei mese" (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

³² "În acest bastion al militanților anti fast-food, filiala McDonald's – France are pierderi mai mici decât firma din SUA."

³³ "În ciuda anti-americanismului pronunțat, francezii merg la *McDonald's* și au chiar un lant de restaurante fast-food propriu, numit... Quiq" (*România Literara*, no.1, 2004),

lecture assidue dans le métro”³⁴, “tout Français qui va plus de trois stations de métro sort de son sac un livre pour lire”³⁵, “en France [...] on lit encore beaucoup de littérature”³⁶, etc. D’autre part, les librairies exercent une vraie fascination pour l’intellectuel roumain qui visite la France. L’offre très riche et varié ainsi que la qualité des livres représentent des sujets qui reviennent constamment dans les articles investigués: “j’aime [...] les librairies Gilbert Joseph où l’on peut lire”³⁷, “J’ai souffert de nouveau à FNAC, la librairie immense située au sous-sol des Halles”³⁸, “La plus belle librairie, je l’ai vue Rue de Fouarre, près de Notre-Dame.”³⁹

Le cinéma français représente un autre sujet fréquemment abordé dans notre corpus. On remarque dans ce sens l’importance accordée aux festivals du film: le festival de Cannes est considéré le plus important (le plus grand festival de film du monde) et on lui accorde chaque année plusieurs pages de commentaires; il y a aussi des références au festival du court-métrage de Clermont-Ferrand.

L’industrie cinématographique française se porte plutôt bien par rapport aux autres pays européens et le public français est encore très nombreux à fréquenter les salles de cinéma: “j’aime les queues devant les cinémas”⁴⁰, “Du point de vue cinématographique, le pays européen qui se porte le mieux... c’est la France”⁴¹, “les pubs pour les films français sont plus nombreux que ceux pour les productions hollywoodiennes”⁴², etc.

³⁴ “Cititul asiduu în metrou” (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

³⁵ “Orice francez care merge cu metroul mai mult de trei statii scoate din geanta o carte de citit” (*România Literara*, no.1, 2004).

³⁶ “În Franta [...] se citește încă multa literatură” (*România Literara*, no. 47, 2004).

³⁷ “Îmi plac... librăriile Gibert Joseph, unde poti citi” (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

³⁸ “A doua suferinta am simtit-o la FNAC, libraria nesfirsita din subsolul Halilor...” (*România Literara*, no. 49, 1990).

³⁹ “Cea mai frumoasa librerie am întâlnit-o pe Rue de Fouarre, lângă Notre-Dame.” (*România Literara*, no.1, 2004).

⁴⁰ “Îmi plac: cozile la cinematografe” (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

⁴¹ “Din punct de vedere cinematografic, țara europeană careia îi merge cel mai bine e... Franta.”

⁴² “Reclamele la filmele frantuzesti sunt cu mult mai numeroase decât cele de la productiile hollywoodiene” (*România Literara*, no.1, 2004).

Les références au sport sont peu nombreuses, la plupart étant extraites d'articles parus en 2002, lors du Championnat Mondial de Football. L'engouement des Français pour le football est parfois décrit ironiquement: "la fabuleuse volée de Zidane ouvrait le journal télévisé, avant la séquence où Jacques Chirac était nommé président de la République."⁴³ D'autres renvois à l'équipe de football française servent à mettre en évidence le métissage de la population française (le rappel de la formule "black, blanc, beur", qui consacre l'entrée des joueurs d'origine africaine et maghrébine dans l'équipe française) ou bien le penchant des Français pour le calambour (voir l'article sur le commentateur français Thierry Roland).

4. Représentations de la France et stratégies discursives

Les représentations que nous avons identifiées se présentent comme constituées d'un ensemble de discours qui peuvent paraître assez hétérogènes à première vue, mais dont nous avons observé une certaine homogénéité après avoir étudié les marques de l'énonciation, l'intensité de la présence du locuteur et de l'allocutaire dans l'énoncé, la référence plus ou moins marquée à la situation d'énonciation.

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'hebdomadaire *România Literara* choisit une stratégie particulière, celle d'une mise en scène épistolaire (stratégie que l'on va retrouver parfois dans *Dilema*). Choisisant le format de la correspondance privée, ce type d'article se distingue clairement des articles scientifiques de la même revue, marquant un changement de registre discursif. Les articles sont écrits à la première personne du singulier (il n'y a que très peu d'occasions où ce "je" devient "nous, les Roumains"). Ce choix trahit l'implication affective de l'auteur et la présentation d'une vision personnelle du monde.

⁴³ "Fabulosul voleu al lui Zidane deschidea teledifuziunea de seara, înainte de secventa in care Jacques Chirac era investit [...] presedinte al Republicii." (*Dilema*, no. 481, 2002).

En même temps, le titre de cette rubrique “Scrisoare din Franta/Paris/Monaco” qui a une forte valeur déictique, indique le fait que l’énonciateur vit en France depuis un certain temps: il se voit ainsi investi automatiquement de l’autorité de l’expérience (que son interlocuteur ne possède pas). L’expérience directe et personnelle est valorisée dans tous les articles écrits à la première personne. Faute de rubrique particulière comme celle de *România Literara*, les auteurs de *Dilema* commencent toujours leurs articles en précisant que leurs affirmations sont le fruit du contact direct avec la France et les Français (parfois, d’emblée dans le titre): “Les six années passées en France...”, “pendant les huit années depuis que je suis à Paris”, “je vis depuis trois ans en France”, “parlant avec les Français autour de moi”, “je n’étais pas à mon premier voyage en France”, etc. L’objectivité du contact direct essaie ainsi de compenser la subjectivité de la première personne. Le temps verbal le plus utilisé est le passé composé parce que l’auteur commente, en général, des événements qui ont déjà eu lieu ou il essaie de placer son discours dans une perspective diachronique. Le passé composé est employé fréquemment en alternance avec le présent générique, qui indique des affirmations qui sont toujours vraies. Ce présent générique sert souvent à introduire des idées reçues, des stéréotypes: “Et puis les Français adorent l’infidélité”.

En ce qui concerne les représentations véhiculées, on observe que plusieurs auteurs les considèrent justifiées (et y adhèrent sans réserve), d’autant plus qu’elles sont confirmées ou illustrées par l’expérience personnelle. Il y a pourtant certains cas où l’énonciateur essaie de nier une opinion courante (tout en en renforçant d’autres):

“La Tour Eiffel n’est pas le vrai symbole de la capitale française. Trop de fer ! Elle ne vas pas avec le vin, le champagne, les plats exquis, l’ironie et l’humour, et tout ce qu’on prend à la légère...”⁴⁴

⁴⁴ “Nu Turnul Eiffel este simbolul adevarat al capitalei franceze. [...] Prea mult fier! Nu merge cu vinul, cu sampania, cu bucatele alese, cu ironia si cu umorul si cu tot ce se ia à la légère...” (*România Literara*, no. 44, 1991).

D'autres fois l'énonciateur dénonce la présence du stéréotype dont il se détache en proposant des alternatives personnelles: "Je n'aime pas: les bols de café, présents dans tous les films français, la Révolution de 1789, l'idée de journal + baguette..."⁴⁵

Cette sanction de la coutume se réalise parfois à l'aide de l'ironie marquée soit par une inflation de superlatifs, soit par une mise en antithèse de l'image stéréotypée et du fait concret:

"L'Occident apparaît aux Roumains comme un El Dorado éternel... une région parfaite où vit une population parfaite (travailleuse, civilisée, avec des cathédrales et cinq-six cartes de crédit)"⁴⁶ ;

"Hier soir, j'ai entendu sur une chaîne télévisée de la-plus-intelligente-nation-du-monde que l'équipe de la France sans Zidane est pareil au Louvre sans la Joconde."⁴⁷

La prise de conscience du stéréotype, signalée parfois dans le discours de la presse culturelle, est une caractéristique des articles parus récemment. Elle nous indique les efforts que certains auteurs essaient de faire pour se libérer du "prêt-à-penser" et pour présenter une image de la France qui soit plus proche de la réalité (et qui comprend aussi bien des aspects positifs que des aspects négatifs).

Le processus de transformation des représentations sur la France et les Français est accompagné par un processus de revalorisation de l'image de l'identité nationale. Même si la plupart des comparaisons entre la France et la Roumanie restent toujours favorables à la première ("Il pleuvait [...] à Paris comme à Bucarest, mais ici [...] on ne risque pas de marcher dans les flaques qui

⁴⁵ "Mie nu-mi plac: acele boluri din care se bea cafeaua, prezente în toate filmele frantuzesti; ...Revolutia de la 1789; ideea de "ziar + bagheta"..." (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

⁴⁶ "Occidentul pare românilor un vesnic El Dorado, un fel de regat al Ierusalimului ceresc localizat încă în Europa, o regiune perfecta cu o societate perfecta, în care traieste o populatie perfecta (muncitoare, civilizata, cu catedrale, cincisase carti de credit)." (*Dilema*, no. 482, 2002).

⁴⁷ "Aseara am auzit la un post TV al-celei-mai-inteligente-natiuni-din-lume ca "echipa Frantei fara Zidane e ca Luvrul fara Gioconda." (*Dilema*, no. 481, 2002).

couvrent les fondrières des trottoirs”⁴⁸), il commence à apparaître des cas où la France est moins idéalisée: “Je pensais que Bucarest seul était sale. Trente ans plus tard [...] le quartier des artistes a un air très négligé.”⁴⁹

Il est important de signaler aussi l’apparition de certains stéréotypes appartenant au plan linguistique dont l’origine est toujours à chercher dans les représentations véhiculées par le patrimoine culturel. Ainsi, la grande valorisation dont réjouit Proust et deux de ses romans *A la recherche du temps perdu* et *A l’ombre des jeunes filles en fleur* a déterminé l’apparition de deux structures figées “à la recherche de... perdu”, “à l’ombre des... en fleur”, identifiées dans plusieurs titres d’articles appartenant (ou non) au corpus analysé: “În cautarea sinelui pierdut” (*România Literara*, no. 27, 1991), “În cautarea generatiei pierdute” (*România Literara*, no. 15, 1994), “În cautarea armoniei pierdute” (*România Literara*, no.42, 1998), “În cautarea fotoliului pierdut” (*Dilema*, no. 284, 1998), “În cautarea chipului pierdut” (*România Literara*, no. 19, 1999) ou bien “La umbra pieselor în floare” (*România Literara*, no. 43, 1991), “La umbra ghilotinelor în floare” (*România Literara*, no. 2, 1993), “Baiadera sau La umbra kitch-ului în floare” (*România Literara*, no. 18, 1995), “La umbra libertatilor în floare” (*România Literara*, no. 10, 1997), “La umbra multiculturalismului în floare” (*România Literara*, no. 47, 2001).

Nous avons cité les structures les plus fréquentes, mais la liste des titres qui ont subi le même processus de figement lexical (ou lexématisation) est assez grande: “Mais où sont les neiges d’antan?” (François Villon), “Hiroshima, mon amour” (Marguerite Duras), le dicton “Cherchez la femme”, la phrase célèbre de Louis XIV “L’Etat, c’est moi”, l’organisation “Médecins sans frontières”, etc. Voici quelques exemples trouvés dans les deux hebdomadaires analysés: “Danielle Steel, mon amour” (*România Lite-*

⁴⁸ “Ploua [...] la Paris ca si la Bucuresti, doar ca aci [...] nu e risc sa calci prin baltoacele din hârtoapele de pe trotuare” (*România Literara*, no. 48, 1998).

⁴⁹ “Credeam ca murdar este numai Bucurestiul. Dupa aproape treizeci de ani [...] cartierul artistilor de pe timpuri arata foarte neîngrijit.” (*România Literara*, no. 34, 2002).

rara, no. 20, 1994), “Mogosoia, mon amour” (*România Literara*, no. 38, 1996), “Sighisoara, mon amour” (*România Literara*, no.26, 1997), “România, mon amour” (*România Literara*, no. 19, 2000), “Bruxelles, mon amour” (*România Literara*, no. 6, 2001), “Unde sînt dictaturile de altadata?” (*România Literara*, no. 5, 1993), “Unde sunt rubricile de altadata?” (*România Literara*, no. 40, 1993), “Unde-i gasca de altadata?” (*Dilema*, no.279, 1998), etc.

Ces structures ne sont pas spécifiques à la presse littéraire (bien qu’elles soient plus fréquentes dans ce type de presse): on les a trouvées aussi dans *Academia Catavencu* ou dans des publications plus populaires (comme *VIP*, par exemple). Elles ont la tendance de se libérer de leur charge culturelle et devenir des stéréotypes linguistiques courants, à côté d’autres expressions d’origine française.

5. Conclusions

L’analyse du corpus extrait des deux revues littéraires *România Literara* et *Dilema* a mis en évidence une évolution des représentations sur la France et les Français, évolution influencée largement par l’évolution des conditions sociopolitiques et des changements produits dans les rapports entre les deux pays. On remarque aussi des prises de parole, de plus en plus nombreuses, de la part des jeunes journalistes qui présentent une vision moins idéalisée sur l’Occident. L’évolution des représentations sur la France est à chercher aussi dans la marginalisation du français et la valorisation de l’anglais, langue réclamée de plus en plus souvent dans l’enseignement (en défaveur du français): “L’anglais est si nécessaire que j’ai presque honte d’avouer que j’aime le français.”⁵⁰

Il faut remarquer que, si au début des années 1990 les représentations sur la France étaient généralement positives, une décennie plus tard son image est nettement moins favorable (surtout dans *Dilema*). Même si le patrimoine culturel est toujours présent et la France reste un pays culturel par excellence, on fait de plus en plus souvent la distinction entre la France “ancienne” et la

⁵⁰ “Intra engleza în necesitate atît de rapid ca mi-e rusine sa recunosc ca-mi place franceza.” (*Dilema Veche*, no. 8, 2004).

France “actuelle”, qui est en déclin, surtout à cause de l’influence néfaste de l’Europe: “la grandeur de la France égarée dans les corridors de la bureaucratie de Bruxelles.”⁵¹ Le déclin de son rôle de leader spirituel est représenté à l’aide de tout un lexique de la décadence: “on est arrivé au moment où la France peut représenter n’importe quoi”⁵², “la pauvre championne de la décadence”.

Certains événements politiques, comme la montée du Front National et de Le Pen dans la vie politique française (aux élections de 1998 et de 2002), sont autant d’occasions pour remarquer que la France n’est plus ce qu’elle était autrefois: “La France se transforme de l’âme de l’Union Européenne dans le porte-drapeau de sa décadence.”⁵³

Ce déclin semble se refléter dans les descriptions plus récentes de Paris, qui sont de moins en moins idéalisées: en France aussi, il y a de la pauvreté et de la misère. L’évolution des représentations sur la France va de pair avec une préoccupation de plus en plus évidente de déconstruction des anciennes images stéréotypées sur la France et les Français. Il reste à voir, certainement, si cette transformation des représentations est spécifique seulement à la presse culturelle, ou elle se retrouve dans d’autres types de publications roumaines.

Bibliographie

- Amossy, Ruth (1991), *Les idées reçues, sémiologie du stéréotype*, Nathan, Paris.
Amossy, Ruth; Pierrot, Anne (1997), *Stéréotypes et clichés*, Images 128, Nathan Université, Paris.
Coman, Mihai (1999), *Introducere în sistemul mass-media*, Polirom, Iasi.
Gross, Peter (1999), *Colosul cu picioare de lut. Aspecte ale presei românești post-comuniste*, Polirom, Iasi.

⁵¹ “Maretia Frantei ratacita prin coridoarele birocratiei de la Bruxelles” (*Dilema*, no. 477, 2002).

⁵² “Am ajuns în momentul în care pîna si Franta poate însemna – iata – orice” (*Dilema Veche*, no. 27, 2004).

⁵³ “Franta se transforma din sufletul Uniunii Europene în purtatorul de drapel al decaderii ei.” (*Dilema*, no. 477, 2002).

- Lipianski, Edmond Marc (1991), *L'identité française, représentations, mythes, idéologies*, Editions de l' Espace Européen, La Garenne Colombes.
- Maingueneau, Dominique (2000), *Analyser les textes de communication*, Nathan, Paris.
- Petcu, Marian (2000), *Tipologia presei românești*, Institutul European, Iasi.
- Zarate, Geneviève (1993), *Représentations de l'étranger et didactique des langues*, Coll Crédif / Essais, Editions Didier, Paris.

L'ellipse et la récupération de l'antécédent dans le discours

Sergiu ZAGAN

Cluj-Napoca

Abstract: The antecedent is a necessary factor for the recovery, by the reader/listener of the intention that the writer/speaker has in a certain communication situation. The ellipsis, as a textuality/discourse operator, in order not to be a lack, requires from the reader/listener the recovery of the antecedent through an inferential process which is necessary for the discourse coherence. In this article we are trying to show that the ellipsis and the anaphora represent two vital operators for coherence, both of them requiring the antecedent recovery, which also exists in the case of the antecedent of a truthful anaphora. Communication would be impossible unless we supposed there is already some acquired information on the basis of which new information can be introduced. The recovery of the already existing information is related to the reader's/listener's encyclopedic knowledge and to the communication situation. At the end of the article we are trying to show that the conscious renunciation at some essential information is not connected to that discourse rule according to which it is allowed not to say everything and to use the implicit, but to a discourse intention meant to ellipse exactly what should have been considered as new information. In the journalistic context, the ellipsis is neither a lack, nor a recovery or a completion, but pure manipulation.

Key words: ellipsis, anaphora, implicit, coordination, analepsis, prolepsis.

Si «l'incomplétude est la règle du discours, en vertu d'une loi d'économie du langage qui permet de ne pas tout dire et d'impliciter ce que l'auditeur ou le lecteur peuvent restituer facilement et/ou inférer sur la base de diverses formes d'implicite» (Adam, 2006: 111), alors il faut se débarrasser d'une vision idéalisée de la plénitude ou complétude syntaxique et voir

dans l'incomplétude une source de variantes expressives et d'effets de sens.

Selon Adam (Adam, 2006: 85), l'ellipse est subordonnée à l'implication, l'une des cinq opérations de liage qui unissent les constituants de propositions proches et agissent aussi à longue distance de façon prospective et rétrospective, assurant ainsi la cohérence textuelle. L'ellipse, de pair avec l'implicite (divisé en présupposé et sous-entendu) constitue un facteur de textualité, mais ni les liages du signifié et du signifiant, ni même les implications, les connexions et les séquences d'actes de discours ne suffisent seuls à faire d'un texte une unité cohérente. L'ellipse ne peut pas être absente du discours, étant subordonnée à des règles syntaxiques (quand elle apparaît avec l'anaphore) ou «subordonnant» le destinataire à la création / récupération de quelques séquences qui ne sont pas «dites» explicitement.

1. L'ellipse et l'anaphore

L'anaphore, comme élément de liage du signifié et l'ellipse, comme élément des implications constituent deux facteurs de cohérence qui peuvent être étudiés en parallèle, l'un faisant appel à une reprise explicite et l'autre à un renoncement implicite.

De manière générale, on entend par phénomènes anaphoriques les relations de reprise d'un élément par un autre dans la chaîne textuelle. Une anaphore fidèle est un syntagme nominal dont le noyau au moins est à la fois co-référentiel et lexicalement identique à l'antécédent, comme dans: *La Bourse est une source de financement. La Bourse permet aux entreprises privées et aux collectivités publiques de procurer des capitaux.* L'anaphore infidèle est elle aussi co-référentielle à l'antécédent, mais elle est lexicalement et sémantiquement différente de lui, comme dans: *La Bourse est une source de financement. Ce lieu où s'échangent des valeurs permet aux entreprises privées et aux collectivités publiques de procurer des capitaux.* Quant aux anaphores associatives, elles ne sont ni coréférentielles, ni lexicalement et sémantiquement identiques à l'antécédent, comme dans: *Cette so-*

ciété est cotée en Bourse et va réaliser d'énormes plus-values du seul fait de la variation du cours. Voyons la relation entre l'anaphore et l'ellipse. Dans la construction: *Apprenez ! Cette unité est indispensable pour l'examen*, la première phrase de ce discours est une ellipse de *Apprenez cette unité !*; le syntagme effacé est récupérable au sein du contexte proche. La notion d'ellipse récupérable sert à distinguer deux grandes catégories d'anaphores associatives: celles qui résultent d'un effacement d'anaphore fidèle et celles qui résultent d'un effacement d'antécédent d'anaphore fidèle:

1. Ellipse d'anaphore fidèle:

1.a. Source: *Il est actionnaire à Paris Bas. Il reconnaît que les intérêts à Paribas sont très grands.*

1.b. Ellipse: *Il est actionnaire à Paris Bas. Il reconnaît que les intérêts sont très grands.*

2. Ellipse de l'antécédent d'une anaphore fidèle:

2.a. Source: *Il regarde les cours de la Bourse. La Bourse a été bouleversée par les derniers événements.*

2.b. Ellipse: *Il regarde les cours. La Bourse a été bouleversée par les derniers événements.*

2. La coordination à deux ellipses

Les ellipses pouvant affecter la coordination se ramènent à trois grandes classes, qui se distinguent notamment selon la position qu'occupe le segment visé par l'ellipse. On distingue ainsi: la *conjunction reduction*, où l'élément ellipsé se situe à la périphérie gauche du second conjoint: *La Bourse est un lieu où s'échangent des valeurs et permet à une entreprise cotée d'assurer sa notoriété en étant connue sur le marché*; le *Right-node Raising (RNR)*, où il se situe à la périphérie droite du premier conjoint: *Je suis chargé de prospecter et Jean de promouvoir les produits de mon entreprise dans une zone géographique donnée*; et le *gapping*, qui cible ses éléments au sein du second conjoint: *Je chapeaute l'ensemble des flux de matières et de produits et mon collègue les ventes réalisées à l'exportation.*

D'un point de vue purement descriptif, le *gapping* et le *RNR* exigent que les conjoints entretiennent une relation de focus contrastif. Cette exigence impose d'une part que ceux-ci présentent une forte symétrie, tant syntaxique que sémantique, et d'autre part que certains éléments des conjoints présentent des propriétés sémantiques leur permettant d'être contrastés.

L'application du *gapping* donne lieu à des phrases où le verbe et éventuellement certains des éléments qui le suivent sont ellipsés dans la seconde proposition: *Il assure la gestion du personnel et son collègue la gestion financière*. Les éléments qui subsistent dans le conjoint de droite entretiennent une relation de focus contrastif avec ceux du conjoint de gauche. Ce focus contrastif impose certaines restrictions à la construction, du fait qu'il requiert un parallélisme fort entre les conjoints. Ainsi, dans:

* *Le directeur de l'exportation a parlé à l'assemblée et le directeur de l'importation du contrat négocié*, on ne peut ellipser le verbe lorsque les compléments n'entrent pas dans la même relation avec lui dans chacun des conjoints. Dans

* *Le transporteur international déteste les retards et son collègue parler au logisticien des transports internationaux*, ce qui pose un problème c'est l'absence de symétrie dans la nature des compléments.

En ce qui concerne l'insertion des adverbes avant les verbes, l'enseignant doit tenir compte de quelques situations qui peuvent apparaître dans son discours. Plusieurs auteurs relèvent que la distribution des adverbes préverbaux est contrainte dans le *gapping*: il est impossible d'ellipser le verbe du deuxième conjoint s'il est accompagné d'un adverbe, que celui-ci ait ou non de contrepartie dans le premier conjoint. Néanmoins, il apparaît que le degré de grammaticalité diffère légèrement selon la classe d'adverbes, Rochette étant celui qui propose une typologie distinguant les adverbes selon qu'ils modifient la proposition (type «probablement»), l'événement (type «souvent») ou l'action (type «complètement»). Ainsi, certains locuteurs acceptent:

* *Le responsable zone export a probablement critiqué le système financier et l'acheteur import certainement le système juridique, et*

* *Le responsable zone export a souvent critiqué le système financier et l'acheteur import parfois le système juridique, mais ils n'acceptent jamais une construction comme:*

* *Le responsable zone export a complètement manqué l'introduction et l'acheteur import partiellement la conclusion de l'analyse du système financier. Quand l'adverbe du deuxième conjoint n'a pas de pendant dans le premier, la phrase est jugée agrammaticale:*

* *Le responsable zone export a critiqué le système financier et l'acheteur import probablement le système juridique. Ou bien*

* *Le responsable zone export a critiqué le système financier et l'acheteur import souvent le système juridique, le rejet étant plus marqué dans:*

* *Le responsable zone export a manqué l'introduction et l'acheteur import complètement la conclusion de l'analyse du système financier. L'agrammaticalité de ces derniers exemples tient sans doute au fait que la présence d'un adverbe dans le seul conjoint de droite rompt le parallèle imposé aux SV coordonnés par le *gapping*, cette exigence de symétrie étant expliqué par Hartmann (2000), qui corrèle focus et ellipse par le truchement de la prosodie particulière que le focus contrastif impose à la phrase. La distribution des adverbes dans la construction est réduite aux contextes ne présentant un adverbe que dans le premier conjoint. Cet adverbe a alors nécessairement portée sur les deux conjoints: *Le responsable zone export a souvent critiqué le système financier et l'acheteur import le système juridique*, ce qui illustre l'anomalie de*

* *Le responsable zone export a souvent critiqué le système financier et l'acheteur import le système juridique, mais pas très souvent. «Souvent» et «rarement» sont tous deux des adverbes qui modifient l'événement, mais seule l'insertion du premier donne lieu à une phrase grammaticale: *Le conseiller en gestion s'assoit souvent à l'avant et le secrétaire à l'arrière de la salle.**

* *Le conseiller en gestion de patrimoine s'assoit rarement à l'avant et le secrétaire à l'arrière de la salle.* Si on modifie «souvent» avec «peu», de manière à en faire un adverbe complexe orienté négativement, dont le sens est très similaire à «rarement», la phrase est aussi agrammaticale: *Le conseiller en gestion de patrimoine s'assoit peu souvent à l'avant et le secrétaire à l'arrière de la salle.*

3. Le présupposé et le sous-entendu

Selon Dominique Maingueneau, le présupposé est inscrit dans la structure même de l'énoncé, indépendamment des contextes dans lesquels il apparaît. Dans la phrase *Un plan de métro déposé sur la table de la cuisine*¹ on peut extraire le présupposé que s'il y a un plan de métro, alors il y a certainement un métro. (S'il fonctionne ou non, cela ne tient plus du présupposé, mais du sous-entendu, donc du contexte). Il existe aussi la possibilité que le plan de métro indique la présence ultérieure du métro, celui-ci étant seulement dans la phase de projet, mais cette variante est rejetée dès les premières pages quand le métro apparaît explicitement. En ce qui concerne le sous-entendu, la proposition ci-dessus présente un état de choses dont on comprend un autre: le personnage voyage beaucoup en métro, le voyage en métro est compliqué, le personnage est un nouveau venu en ville, il peut-être le directeur du métro, etc. Dès le début, le lecteur fait des inférences qui au fur et à mesure qu'on avance, sont gardées ou abandonnées, en fonction du contexte. Alors, dans la proposition donnée, le lecteur arrive à garder seulement le fait que le personnage voyage beaucoup, car il est tantôt dans une partie de la ville, tantôt dans une autre.

Si le langage est un instrument de communication, une question surgit: pourquoi fait-il appel si constamment à l'implicite ? L'existence du présupposé est liée à des principes d'économie; la communication serait impossible si on ne présupposait pas que certaines informations sont déjà acquises et qu'on peut en

¹ Hébert, Anne, *Héloïse*, Seuil, Paris, p. 66.

introduire d'autres ayant les premières comme base. La progression thématique a donc une liaison avec l'implicite. Jean-François Jeandillou considère que le récit peut suivre une progression différente de celle qui est imposée par la chronologie, d'où les phénomènes d'ellipse, d'analepse et de prolepse (voir les trois schémas).

Soit le texte: «...Massacre à l'aéroport d'Alger. Une bombe déposée par des intégristes fait neuf morts et une centaine de blessés dont certains sont dans un état grave»². On peut y observer les deux axes: celle des événements chronologiques (*le raconté*) et celle des événements racontés (*le racontant*). L'ordre chronologique est: la bombe qui a explosé, le massacre et ensuite les blessés. Grâce à la prolepse, l'écrivain assume le rôle de journaliste et porte-parole des événements tragiques d'Alger, mettant en évidence le massacre. Il crée ainsi un bouleversement temporel qui implique bien sûr le phénomène d'ellipse, vu comme interruption. Si l'ordre des événements était chronologique, la progression thématique serait normale, sans analepses, ni prolepses. En renonçant à la chronologie, l'auteur crée une attente, un désir de remplir l'espace encore vide. Il ne faut pas confondre ellipse et pause, la première étant quand au temps de l'histoire correspond un blanc, un vide ou un silence dans le temps du récit, la deuxième étant quand les événements n'avancent pas et c'est la description ou le commentaire qui y intervient.

Voyons trois textes – des nouvelles concernant le même événement – où l'on prend en considération les termes *racontant* si *raconté*: l'axe vertical (*raconté*) est constitué des événements chronologiques et l'axe horizontal (*racontant*) est constitué des événements narrés. L'axe vertical (*raconté*) reste constant tandis que l'axe horizontal contient des différences qu'on analyse dans trois schémas, selon le modèle offert par Jeandillou (Jeandillou, 2006: 158-160).

Raconté:

To le moment de l'écriture:

² Boudjedra, Rachid, *Timimoun*, Denoel, Folio, Paris, p. 76.

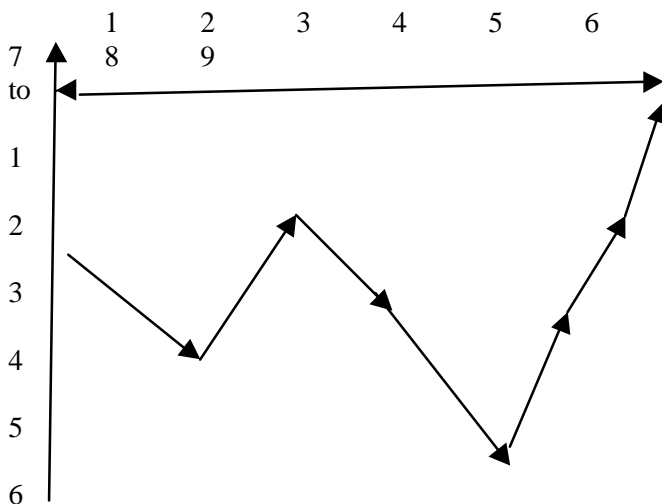
1. le téléphone est retourné à Andreea Pana
2. SPP efface quelques informations
3. Traian Basescu appelle Pana „sale tzigane”
4. Traian Basescu empoigne le portable de Pana
5. T.B. appelle Pana „petit oiseau”
6. Traian Basescu est interviewé à *Selgros Baneasa*.

Texte 1

“Tiganca împutita” (3).

Cu aceste cuvinte a fost “gratulat” reporterul Antenei 1 Andreea Pana dupa ce seful statului i-a luat telefonul cu care-l filmase. (4) Dupa ce i-a smuls sâmbata telefonul reporterului Antenei 1, Andreea Pana, presedintele Traian Basescu l-a bagat în buzunar. Însa nu l-a oprit. Astfel, discutia pe care a avut-o cu sotia sa, Maria, despre ziarista, a ramas înregistrata pe telefon. SPP-istii au sters-o din memoria telefonului (2), dar nu si de pe card. Cuvintele adresate Andreei de presedinte sunau cam asa: pasarica, agresiva, tiganca împutita. (3) O plimbare a presedintelui printr-un hypermarket bucurestean în ziua referendumului. (6) Un lucru obisnuit daca ne gândim la iesirile asa-zise spontane ale lui Traian Basescu, mediatizate de ziaristi fara nici o problema. Asta a fost valabil pâna sâmbata, când presedintele a repetat figura si s-a dus la cumparaturi împreuna cu sotia. A fost urmarit de presa, însa, cum în magazin era interzis filmatul, operatorii au ramas în parcare. Andreea Pana, reporter al Antenei 1, a intrat în hypermarket si l-a filmat pe Basescu cu telefonul mobil. Acelasi lucru l-au facut si alti cumparatori aflati în preajma presedintelui. Un gest care initial nu l-a iritat pe seful statului. Mai mult, chiar a intrat în dialog cu reporterul. Era foarte calm si relaxat. La iesirea din magazin însa, deranjat de întrebările insistente, Basescu i-a smuls telefonul Andreei din mâna (4) si l-a bagat în buzunar, fara însa sa-l opreasca. Discutia pe care a avut-o cu sotia despre reporterul Antenei 1 a fost lipsita de orice bun-simt. Cuvintele adresate jurnalistei de catre presedinte sunau cam asa: pasarica, agresiva, tiganca împutita. (3) Telefonul a fost

ulterior verificat de SPP-isti iar discutia jignitoare care o privea pe Andreea a fost stearsa. (2) Numai ca, ghinion. A fost stearsa doar din memoria telefonului, nu si din memoria cardului. Dupa o noapte de investigatii, specialistii Antenei 1 au dat de urma filmuletilui sters de oamenii presedintelui. (1) (www.jurnalul.ro/articole/92980/traian-basescu-tiganca-imputita).



Texte 2

“Mai pasarica, n-ai si tu treaba azi?” (5).

Imaginile au fost descarcate de pe telefonul mobil, dupa ce acesta i-a fost returnat reporterului Andreea Pana. (1) Incidentul dintre cei doi s-a petrecut sâmbata, la Selgros Baneasa. (6).

Una din înregistrari prezinta schimbul de replici dintre reporter si presedinte în interiorul supermarketului, dupa care discutia se muta la iesirea din magazin:

Andreea Pana - Ce procent aveti pentru diseara, pentru mâine?

Traian Basescu - Mai, pasarica, n-ai si tu treaba azi? (5)

Andreea Pana - La numaratoarea voturilor ce credeti ca va fi, care va fi....

Acesta este momentul în care Traian Basescu îi ia din mână telefonul reporterului. (4)

Presedintele a uitat însă să închidă aparatul astfel ca următoarea înregistrare redă convorbirea dintre Traian Basescu și soția sa pe marginea situației create.

Discuția dintre cei doi se continuă în mașina personală.

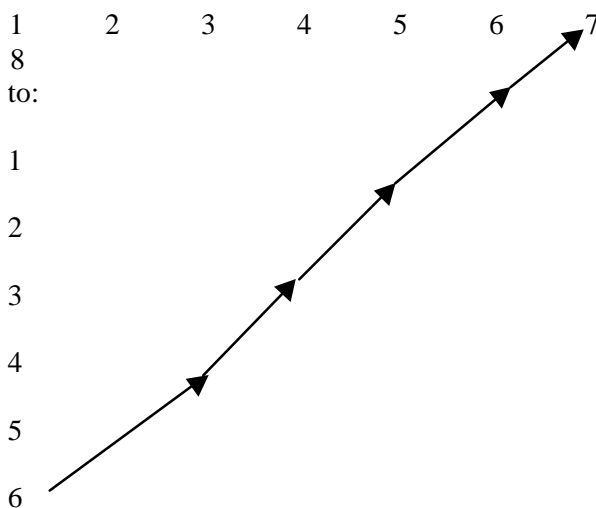
Maria Basescu: I-l dai?

Traian Basescu: Da... Dar cât era de agresivă tiganca asta înșurubată. (3) (...) Nu știu, Maria, dar trebuia să i se întâmple odată.

Maria Basescu: Iti dai seama ca asta o sa fie stirea.

Traian Basescu: Sa fie...

Deși angajații SPP-ului au sters informațiile din memoria telefonului, (2) ei au omis să le ștergă și din cardul acestuia. Andreea Pana a intrat în posesia telefonului sâmbătă după-amiaza, (1) când a primit un plic alb de la Valeriu Turcan, purtătorul de cuvânt al președintelui. (www.evz.ro/articole.php?articl=305825).



Texte 3

Presedintele României a smuls telefonul unei reporterite a postului nostru, (4) care-l filma în timp ce acesta era la cumparaturi, sâmbata dupa-amiaza, (6) dupa care a spus despre jurnalista respectiva ca este “o tiganca împutita”. (3) Alaturi de sotia sa, presedintele se afla într-un hypermarket, (6) urmarit de presa. Pentru ca în magazin nu sunt permise camerele de luat vederi, operatorii au ramas afara, iar presedintele a fost urmarit înaintea de Andreea Pana, de la Antena 3. Ea a început sa-l filmeze pe presedinte cu telefonul ei mobil. Între cei doi s-a purtat un dialog, iar reporterita a oprit înregistrarea la cererea lui Traian Basescu.

La iesirea din magazin, Andreea Pana si-a reluat filmarea, în timp ce restul operatorilor se pregateau sa porneasca si ei camerele. Presedintele a remarcat-o însa pe colega noastra si i-a smuls telefonul din mâna, (4) bagându-l în buzunar. Desi reporterita l-a cerut înapoi, presedintele a refuzat sa i-l înapoieze si a plecat cu el. În cursul serii de sâmbata, aparatul a fost totusi înapoiat unei echipe Antena 3, (1) la sediul de campanie al lui Traian Basescu. A treia înregistrare, cea care surprindea momentul “confiscarii” aparatului, fusese stearsa. (2) Antena 3 a reusit sa recupereze însa fisierul din memoria telefonului. Aparatul a continuat sa înregistreze si dupa ce presedintele l-a bagat în buzunar. Presedintele României poate fi auzit spunând despre reporterul Antena 3 ca este “o tiganca împutita”. (3) (www.stari.ro/tiganca-imputita.html).

Tous les trois textes présentent le même événement mais aucun ne les introduit chronologiquement de telle manière que le raconté ne coïncide pas avec le racontant. Le texte 2 présente tous les six moments réels et semble toucher à l'objectivité par le renoncement à l'ellipse et par la suite chronologique (partielle: 6-5-4-3-2-1) des événements. Le début reste subjectif, le reporter mettant en évidence le mot «pasarica» et non pas «tiganca», ce qui peut indiquer un certain manque de maîtrise journalistique,

une certaine intention de créer le sensationnel à tout prix tout en renonçant à la partie raciste qui constitue en fait le point central de l'événement. Le texte 1 fait appel à l'ellipse (1) et (5) pour insister trois fois sur le mot «tiganca», ce qui prouve que le reporter veut souligner le racisme qui caractérise le président de la Roumanie. A cause du fait que les spécialistes de Antena 1 ont analysé la carte du portable, le journaliste nous laisse sous-entendre le fait que le téléphone a été retourné à Andreea Pana. L'ellipse de l'événement (5) à pour but la focalisation sur le racisme qui se constitue comme élément introductif, de développement et de conclusion. Le texte 3 a le rôle de mettre en évidence l'agressivité du président, (3) et (iv) étant utilisés chacun deux fois.

Dans le discours médiatique et particulièrement dans le discours journalistique, les titres sont souvent elliptiques, pour que les éléments gardés constituent un focus pour le lecteur: *Un român calator spre centrul pamântului, Masina fara sofer a Pentagonului condusa de un român, Nobelul pentru tineri: visat la Pascani, cucerit în Franta* (<http://www.evz.ro/article.php?artid=271679>).

Plus que les titres qui sont souvent elliptiques, la partie introductive qui résume l'article (*l'accroche*) peut contenir des éléments elliptiques: *Departa de tara sau chiar în inima ei... modesti si necunoscuti marelui public... având decenta de a nu-si striga realizarile profesionale si stiintifice de exceptie în piata publica...* (<http://www.evz.ro/article.php?artid=271679>).

3. Présupposé et textualité

Le présupposé joue un rôle essentiel dans la construction de la cohérence textuelle. Pour progresser, le texte s'appuie sur une information posée / dite qu'il transforme ensuite en pré-supposé. Sans cela, on aurait seulement une chaîne d'énoncés sans aucune liaison.

Les présupposés sont pré-construits, construits avant l'énoncé:

– soit ils ont été posés dans la partie du texte qui se trouve en avant;

- soit il s'agit d'une proposition déjà acceptée par l'interlocuteur;
- soit il s'agit d'une proposition qui doit être acceptée d'une manière universelle.

La proposition *Un plan de métro déposé sur la table de la cuisine* montre le fait qu'on se trouve devant la première variante: l'image du métro apparaît souvent avant cette proposition.

En ce qui concerne la connaissance encyclopédique, Baylon considère que les inférences ont lieu quand l'énonciateur «prévoit» quelles sont les connaissances encyclopédiques du destinataire et dans un dialogue comme: – *Quelle heure est-il ?* / – *Le voisin n'est pas parti depuis longtemps* est pertinent, dans le sens que la réplique de la deuxième personne répond aux attentes de celui qui a commencé la conversation, en présupposant le fait que les deux connaissent l'heure où le voisin part. Dominique Maingueneau soutient la variante suivante: Il est impossible que l'énonciateur connaisse exactement ce qui est admis ou non par le destinataire. Il est obligé de faire des présuppositions liées à ce sujet. Dépendant des conditions d'interprétation d'une suite d'énoncés selon un contexte donné, la cohérence n'est pas directement soumise aux propriétés linguistiques du texte: seul le jugement du récepteur permet d'évaluer l'adéquation de ce dernier par rapport à la situation d'énonciation. C'est l'acte de parole lui-même qui sera estimé cohérent ou non en fonction d'une attente, d'une demande d'information plus ou moins précise.

Comme on l'a vu dans les trois textes analysés et comme Carmen Vlad le souligne (Vlad, 2000: 78), en partant de certaines phrases sélectionnées, présentes dans le texte, on peut reconstituer l'ensemble d'un schéma d'action, par l'inférence des phases éliminées. Une telle ellipse discursive-textuelle implique l'établissement d'une relation avec une structure logico-sémantique que le contexte seul peut rendre disponible à l'interlocuteur, si celui-ci est capable de la reconstituer. Même s'il s'agit du discours didactique ou du discours médiatique, l'ellipse est une nécessité qui ne doit pas être regardée comme une tâche pour l'interlocuteur mais comme un moyen par lequel celui-ci arrive à

des connaissances qu'il n'avait pas avant; l'incomplétude qui est une règle du discours devient ainsi une complémentation des espaces libres par l'intermédiaire des inférences et dans le domaine journalistique, une manipulation.

Bibliographie

- Adam, Jean-Michel (2006), *La linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin.
- Adam, Jean Michel (1991), *Langue et Littérature*, Paris, Hachette.
- Baylon, C., Mignot, X. (1995), *Sémantique du langage*, Paris, Nathan.
- Hartman, K. (2000), *Right Node Raising and Gapping. Interface conditions on prosodic delition*, Philadelphia, John Benhamins.
- Jeandillou, Jean-François (2006), *L'Analyse textuelle*, Paris, Armand Colin.
- Jucan, Marius (1998), *Fascinatia fictiunii sau despre retorica elipsei*, Cluj-Napoca, Dacia.
- Maigneueau, Dominique (1997), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod.
- Maigneueau, Dominique (1991), *L'Analyse du Discours*, Paris, Hachette.
- Vlad, Carmen (2000), *Textul aisberg*, Cluj-Napoca, Casa Cartii de Stiinta.