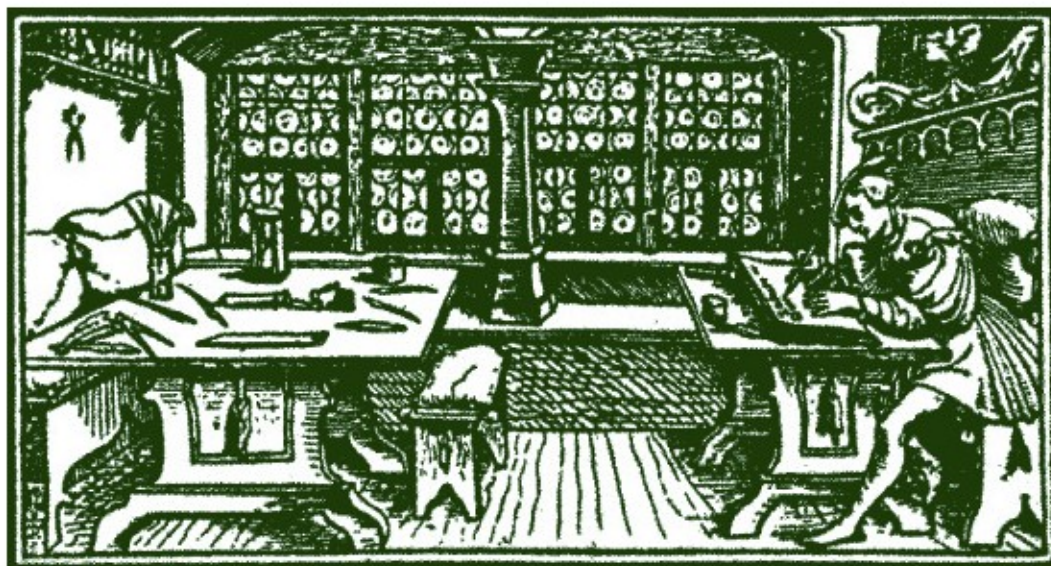




STUDIA UNIVERSITATIS
BABEȘ-BOLYAI



PHILOLOGIA

4/2007

S T U D I A
UNIVERSITATIS BABEȘ – BOLYAI
PHILOLOGIA

4

Editorial Office: 400015, Cluj-Napca, Republicii Street, no. 24 ♦ Phone: 0264405352

CUPRINS – CONTENT – SOMMAIRE – INHALT

I. MIRCEA ELIADE. UN COLLOQUE DANS UNE REVUE

ȘTEFAN GENCĂRĂU, OANA AURELIA GENCĂRĂU, <i>Mircea Eliade.</i> <i>Un colloque dans une revue (argument)</i>	5
CLAUDE-HENRI ROCQUET, <i>Eliade et les chemins d’Hermès</i>	11
MIRCEA MUTHU, <i>About the young Mircea Eliade</i>	23
ȘTEFAN BORBELY, <i>Gnostic Elements in Mircea Eliade’s Thinking</i>	29
LUCIA GORGOI, <i>Der Begriff amor fati bei Friedrich Nietzsche und</i> <i>Mircea Eliade</i>	39
DOINA RUSTI, <i>L’espace de la mémoire dans l’œuvre de Mircea Eliade</i>	49
NICOLAE ȘERA, <i>La poïétique du texte éliadesque</i>	59
OCTAVIAN SĂRBĂTOARE, <i>Romanian Influences in Mircea Eliade’s</i> <i>Construct of his Hermeneutics</i>	73
ANNAMARIA STAN, <i>The Dream of Love Mircea Eliade’s “With the</i> <i>Gypsy Girls” and Knut Hamsun’s “Pan”</i>	79
CLAUDIA CHIRCU, <i>La relation souvenir-oubli en tant que pretexte epique</i> <i>chez Mircea Eliade</i>	89
ADRIAN CHIRCU, <i>Mircea Eliade et l’origine de la langue et du peuple</i> <i>roumains</i>	103

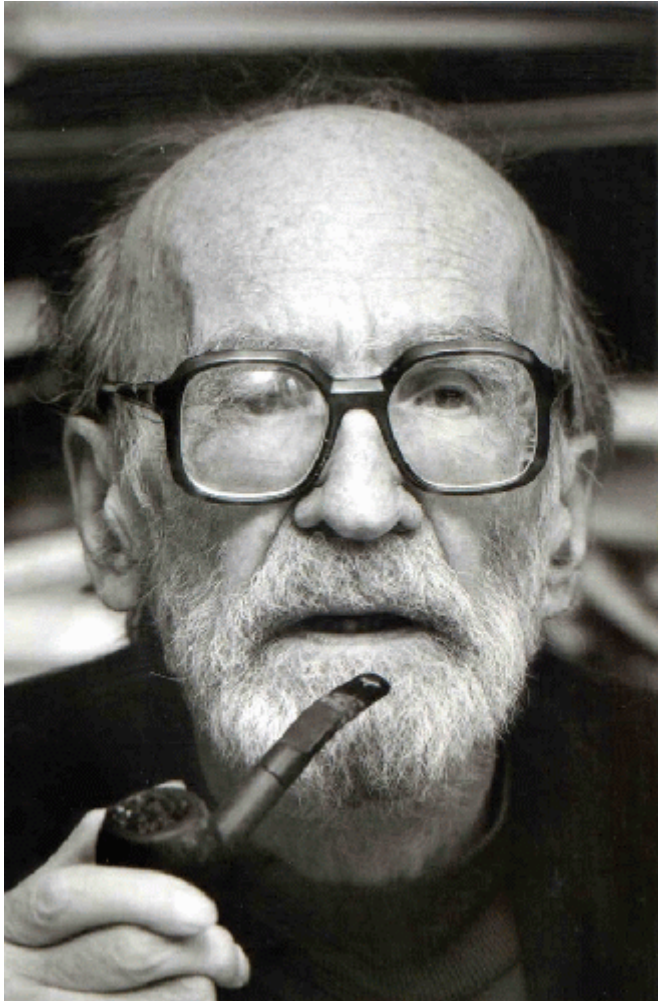
II. STUDIES

BJÖRN APELKVIST, <i>Explorers of the Negative – Comparing Lars Norén and Emil Cioran</i>	111
PETRONIA PETRAR, <i>Spatial Histories and Historical Spaces in Julian Barnes's a History of The World In 10 ½ Chapters</i>	117
LOREDANA FRĂȚILĂ, <i>Green Collocations. Translation Issues</i>	125
DIANA VIORELA IONESCU, <i>Meaningful Silence In The Context Of Modern Play</i>	141
RALUCA OCTAVIA ZGLOBIU, <i>Critical Discourse Analysis Approach</i>	153
EUGENIA IRIMIAȘ, <i>Cultural Patterns Reflected In Language</i>	159
ATTILA KELEMEN, <i>Scandinavian Court Poets About The Anglo-Norse Contacts In The Viking Age</i>	171
IOANA SILVIA SONEA, <i>Metaphor And Romanian Politics. A Cognitivist Approach</i>	179
MONICA FRUNZĂ, <i>Le discours répété – matrice pour le discours publicitaire français</i>	185
ANIȘOARA POP, MIHAI M. ZDRENGHEA, <i>The Role Of Thematic Information In Advertising Headlines</i>	201

Număr coordonat de:

Conf. univ. dr. Ștefan GENCĂRĂU

Lector univ. dr. Oana Aurelia GENCĂRĂU



Mircea Eliade pendant ses dernières années,
Photo mise à notre disposition par Octavian Sărbătoare, MEILS, Mircea Eliade,
International Literary Society

MIRCEA ELIADE: UN COLLOQUE DANS UNE REVUE

L'année du centenaire de la naissance de l'auteur de *l'Histoire des croyances et de idées religieuses* nous nous sommes proposé de réunir dans les pages de ce numéro de *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philologia*, des points de vue divers sur la personnalité complexe de Mircea Eliade. Initialement nous avons souhaité que ces points de vue s'expriment dans le cadre d'un colloque proprement-dit ; finalement, les voix converties en textes se prononcent dans ce volume, en essayant de recomposer une partie significative de l'identité de l'œuvre et de l'homme qui a été Mircea Eliade.

En projetant cette rencontre avec Eliade notre désir était d'offrir un espace de manifestation à des chercheurs qui se sont intéressés à l'œuvre d'Eliade. A notre invitation et à l'appel de la rédaction ont répondu des chercheurs de France, d'Australie et surtout de Roumanie. Les participants apportent dans les pages de la revue des contributions et des points de vue variés, issus de domaines très divers tels que la littérature comparée, les médias, le théâtre, l'histoire de la littérature ou la poésie textuelle.

En anglais, français ou allemand, les articles réunis dans ce numéro mettent en évidence des aspects significatifs de la vie et de l'œuvre de Mircea Eliade. Sans qu'on l'eût suggéré, le point de rencontre de ces contributions semble être **l'herméneutique** d'Eliade.

Claude-Henri ROCQUET évoque ses *Entretiens avec Eliade* et se demande *s'il est possible d'indiquer en peu de mots ce qui apparaît comme l'essentiel de l'herméneutique d'Eliade, telle qu'il l'a conçue et pratiquée*. La conviction de Claude-Henri Rocquet est que *Mircea Eliade fut par excellence un herméneute de l'herméneutique, un interprète de l'interprétation* et que *c'est en ce sens qu'il est notre Hermès*.

Mircea MUTHU trouve dans les œuvres de jeunesse d'Eliade les fondements de son herméneutique ultérieure : selon Mircea Muthu, l'affirmation d'Eliade qu'*en Inde le sens de l'histoire est absent, qu'il n'y a pas de chronologie, qu'il n'y a pas de conscience nette du temps* annonce la conception ultérieure du philosophe et de l'historien des religions sur le *s a c r é*.

Ștefan BORBELY s'intéresse à la composante gnostique de la théorie d'Eliade concernant le caractère caché du sacré, révélabl par le profane. Quant à l'herméneutique, pour Ștefan Borbely, *dans l'interprétation d'Eliade tous les symboles et les gestes archaïques appartiennent non seulement à un passé éloigné, mais ils sont le passé lui-même, et l'idée nous transfère de l'hermeneutics à l'ontology*. Ștefan Borbely a eu aussi l'amabilité de mettre à notre disposition une série d'images qui évoquent l'œuvre et prouvent l'intérêt pour Mircea Eliade, et que nous reproduisons dans les pages de la revue.

Lucia GORGOI s'arrête sur la formule *amor fati* qu'elle envisage sous un angle herméneutique double, celui d'Eliade et celui de Nietzsche. L'analyse de la formule *amor fati* par laquelle le philosophe désigne l'acte de l'acceptation de la vie, trouve, selon l'opinion de Lucia Gorgoi, des exemples éloquentes dans la littérature populaire roumaine.

Proposant une *interprétation de l'espace* de la mémoire, Doina RUȘTI met en relation des *thèmes abordés par Mircea Eliade dans son œuvre scientifique et transfigurés dans l'œuvre de fiction*. Nous retrouvons dans l'article de Doina Ruști un véritable inventaire des fonctions de la mémoire, et de la signification *de la mémoire impersonnelle, de la mémoire collective, de la mémoire universelle* et de la *mémoire culturelle*. Pour Eliade et ses personnages la mémoire est à la fois *une arche qui conserve l'esprit humain* et *une énergie vitale et infinie*.

Nicolae ȘERA reste, à son tour, dans la sphère de *l'interprétation* du texte et du sacré. Il soutient que *dans les textes de Mircea Eliade s'actualisent plusieurs codes – d'écriture et de lecture en même temps*. Parmi tous ces codes l'auteur s'arrête au *code pictural* et pour mettre en évidence cette pluralité, il donne à son article une structure binaire: dans la première partie il observe la manière dont Eliade confère à la peinture une temporalité spécifique à la littérature; dans la deuxième partie il invoque justement la co-présence des voix qui se manifestent, de façon polyphonique, dans le plan textuel.

Octavian SĂRBĂTOARE cherche à découvrir les *influences roumaines* de l'herméneutique d'Eliade et se penche sur deux sources de cette démarche herméneutique: indienne et roumaine. Eliade avait avoué que la spiritualité indienne l'aurait aidé à comprendre les structures de la culture roumaine. Son expérience personnelle, les éléments de spiritualité roumaine, acquis de façon naturelle, jouent, selon l'opinion d'Octavian Sărbătoare, un rôle incontestable dans l'acte interprétatif de l'historien des religions.

L'étude d'Anamaria STAN porte sur la *présence des éléments fantastiques et psychologiques corrélés au rêve de l'amour tel qu'il est présent dans deux œuvres littéraires représentatives: "Chez les gitanes" de Mircea Eliade et "Pan" de Knut Hamsun*. La démarche comparative est, dans le cas d'Anamaria Stan aussi, une occasion de s'interroger sur les significations du sacré et du profane; le personnage d'Eliade aussi bien que celui de Hamsun croit à *la victoire de l'immatérialité sur la matérialité, du Sacré contre le Profane*.

Claudia CHIRCU insiste sur *l'analyse herméneutique des Mémoires* qui nous dévoilent la *biographie spirituelle de l'auteur*. Les *Mémoires*, comme dit Claudia Chircu, nous offrent un énorme matériel documentaire sur la vie et sur la création de quelques grands écrivains. Les *Mémoires* sont, en même temps, un acte herméneutique et une source pour une herméneutique du présent assumé par Eliade.

Enfin, dans l'espace de notre colloque imaginaire, Adrian CHIRCU affirme que *Mircea Eliade reste sans aucun doute la figure emblématique de la Roumanie culturelle du XX^{ème} siècle. Grâce à ses connaissances, il a réussi à s'imposer dans plusieurs domaines de la vie culturelle et scientifique. Il s'est attardé non seulement sur l'étude détaillée des religions du monde, mais aussi sur l'être roumain et sur sa spécificité.*

L'affirmation d'Adrian Chircu pourrait ouvrir une série de conclusions que nous ne nous sommes pas proposé de formuler ici, car la démarche conclusive annonce un épilogue, une fin, là où tout ne fait que commencer.

Il est bien connu qu'aucun colloque ne se propose d'épuiser le sujet et que tout colloque est une occasion *d'éternel retour*, dans notre cas : à Eliade. Un colloque dans une revue est, d'autant plus, l'occasion d'une rencontre avec l'œuvre, avec la diversité de l'esprit et la dimension de la personnalité d'Eliade, l'occasion d'une rencontre des chercheurs si différents autour d'un symbole: Mircea Eliade.

Ștefan GENCĂRĂU
Oana Aurelia GENCĂRĂU



Claude-Henri Rocquet et Mircea Eliade,
Photo prise pendant les entretiens par Jean-Louis Moore

ELIADE ET LES CHEMINS D'HERMÈS

CLAUDE-HENRI ROCQUET

Dans mes Entretiens avec Eliade, nous avons évoqué Ulysse, – qui, selon Hésiode, descend d'Hermès; et nous leur avons donné pour titre: *L'épreuve du labyrinthe* (le labyrinthe: qui est une sorte de *chiffre*, un chemin à déchiffrer, un itinéraire. – Cocteau, dans *Le mythe du Greco*, rapproche, et comme à son insu, le labyrinthe et le caducée.) Nous avons beaucoup parlé d'*herméneutique*; mais je n'ai pas souvenir que nous ayons réfléchi sur la figure d'Hermès, que je vois pourtant aujourd'hui comme le « patron » de Mircea Eliade. Et je suis moins porté à le définir comme « historien des religions » que comme « philosophe des religions », ou du « religieux »; mais je le définis plus volontiers encore comme « herméneute », même si le mot est sans grâce.

Herméneute: celui dont le métier, la tâche, la passion, la vocation, l'œuvre, est le déchiffrement de ce qui est, l'interprétation, la recherche du sens et de la signification, le dévoilement et l'élucidation de l'inapparent, du latent, du caché.

Celui qui change l'implicite en explicite.

Il est possible de voir dans une grande part de la pensée moderne un travail herméneutique qui ne s'est conçu ni défini de cette manière.

Marx: herméneutique de l'histoire.

Freud: herméneutique de l'inconscient, du rêve, de l'œuvre d'art, de la civilisation.

Et ce ne serait pas forcer les choses que d'interpréter l'œuvre de Nietzsche, de Saussure, de Mauss, de Lévi-Strauss, des structuralistes, de Malraux, comme autant d'*herméneutiques*. L'esprit de « démystification » lui-même, et la négation d'un sens ultime, d'un sens qui nous serait accessible, le règne du « soupçon », peut s'interpréter comme un dessein d'élucidation, de déchiffrement. Professer que le monde est absurde est une profession de foi; de même que l'ombre atteste la lumière et un corps.

(Mais serait-il vain de considérer la culture tout entière comme herméneutique? Toutes nos œuvres, toutes nos philosophies, naissent de ce qui les précède: elles en sont la métamorphose et l'interprétation. De même: l'épistémologie n'est pas une part de la philosophie; mais, en un sens, la philosophie elle-même; s'il s'agit de tenter de connaître la connaissance par laquelle nous cherchons à nous connaître.)

Est-il possible d'indiquer en peu de mots ce qui m'apparaît comme l'essentiel de l'herméneutique d'Eliade, telle qu'il l'a conçue et pratiquée?

Ce n'est pas son champ qui la définit; ce ne sont pas ses domaines: Eliade s'est consacré aux religions australiennes, au chamanisme, au yoga, à l'Inde, à Brancusi...

Mais ce sont deux principes: l'un, qui veut que dans les sociétés déchristianisées, désacralisées, « modernes », le sacré se « camoufle » dans le profane; l'autre, que l'herméneutique, telle qu'il la conçoit, est *créatrice*: la recherche du sens d'une œuvre d'art, par exemple, modifie et recrée cette œuvre en même temps qu'elle change celui qui l'étudie et la considère, cependant que cette rencontre peut donner lieu à une création nouvelle. Ainsi la connaissance est de l'ordre de la création et la création elle-même est acte de connaissance.

Ceci encore, qui est de même nature: chez le poète, l'artiste, le déchiffrement et l'invention, la création, peuvent être liés au point de se confondre. Noces infinies du sens et de la forme; du savoir et de la saveur.

Et c'est en essayant de voir clair en ce qu'il a fait, en ce qui lui est venu, qu'un artiste, un poète, parfois, invente, compose quelque chose de nouveau: le fruit succède à la fleur, l'*explique*, l'*implique*.

INTERPRETATION, CREATION

Je crois me souvenir que Valéry disait qu'écrire est réécrire – *traduire*, en somme; et que pour Baudelaire tout grand poète se double d'un grand critique: lecteur vigilant de soi-même. Cette relecture infinie de l'œuvre apparemment achevée, close, cette relecture de l'œuvre comme si elle était un songe qu'il faut interpréter, ce dialogue est peut-être l'essence de la création littéraire, artistique; non seulement d'un auteur à un autre; ou d'un mode à l'autre; mais en un même auteur. L'œuvre explique l'œuvre; linéairement, circulairement. Chaque point peut en devenir le centre.

Dire le sens de la forme, la signification des formes qui sont celles de l'œuvre, de l'art: sans doute. Mais la forme elle-même est sens, qu'une autre forme met en évidence, par le moyen de la forme et de la métamorphose. L'herméneutique des formes et des images n'est pas seulement conceptuelle, discursive. Interpréter Racine n'est pas seulement le traduire en significations: c'est jouer Racine, comme on joue Mozart, Rameau. Il est beau que le sens du mot *interpréter* soit double comme le mot *sens*. (Je m'avise, en me relisant, que je rapproche *racine* et *rameau*, comme je le fais souvent, pour une raison qui ne tient pas à la nature de l'œuvre d'art. Le jeu de mots, son labyrinthe, a peut-être plus de part qu'on le croirait à notre vision du monde. Il nous charme; et nous pensions penser, voir clair. Un nom agit sur nous comme un visage.)

Parfois l'*interprétation* et l'exégèse, ou l'herméneutique, se tiennent de si près qu'on en distingue à peine la différence. Il est arrivé qu'un auteur dramatique écrive un monologue de Judas qui dans son esprit était d'abord la plainte d'un homme malheureux, amer. Il le lit un jour sur la scène, l'incarne, et *entend* alors soudain le sens d'une parole dont il n'avait pas eu, en l'écrivant, une claire conscience; il entend et comprend ce qu'elle implique, ce qu'elle dit, des rapports de Jésus et de Judas; ce qu'elle dit de l'amour incompris par Judas, de la haine qui l'aveugle, née d'être ou de se croire mal-aimé. – « L'amour n'est pas aimé. » Il se penche au bord d'un puits qui est un abîme. Ce *Judas* que l'auteur a vu comme en rêve, qu'il a comme vu en rêve, et suivant la logique *inspirée* du rêve, lui révèle quelque chose d'essentiel pour sa propre vie. Mais n'a-t-il pas, sans le vouloir, suivi la voie d'Ignace de Loyola? L'enseignement des *Exercices spirituels* n'est-il pas une voie herméneutique? – Pour comprendre l'Écriture, imagine, ressens, vois, deviens l'acteur ou le témoin de la scène qu'elle représente. Ce n'est pas la seule raison qui mène à l'intelligence de l'Écriture, mais l'imagination bien conduite, et « l'application des sens ». – Et l'auteur découvre encore que son Judas est un Shylock, une autre figure du Juif errant. Le poème ou le récit, la peinture, ne sont pas seulement des *interprétations* implicites, des métamorphoses: ils sont parfois le moyen d'une connaissance conceptuelle, – le plus court chemin.

« Surprise des livres, dit Cocteau. On peut ne s'être jamais lu et se lire un jour. Se relire n'étant pas se lire. » Mais lisant à haute voix, disant son texte, l'auteur a-t-il entendu lui-même, enfin, soudain, ce qu'il avait écrit, ce que disait son personnage, a-t-il pris conscience de ce qu'il avait pensé sous le masque et la figure de son Judas, écrivant comme on rêve? Ou bien, dans le public, est-ce une personne attentive, – écho, miroir –, proche de lui, qui ensuite le lui fit entendre? Souvent, c'est grâce à qui nous écoute et nous entend que nous cessons d'être sourd à nous-même.

Mais j'en reviens à ce que l'œuvre peut nous donner à « entendre », à « voir ». Quand la forme est « interprétation » de la forme, transformation, métamorphose, l'herméneutique est en somme implicite, indirecte: une forme dévoile et révèle une autre forme; elle dévoile le « sens » de cette forme dont elle hérite, s'inspire; elle manifeste le sens d'une forme latente; elle en accomplit une virtualité. Cette herméneutique indirecte, implicite, interne, demeure au sein d'un même registre, d'une même sphère, en des modes voisins: soit qu'elle passe d'une peinture à une autre, par exemple; ou qu'elle passe d'un mode sensible à un autre, – d'un poème à une composition musicale; comme s'il s'agissait d'une « traduction », toujours d'une langue à une autre; mais la forme sensible peut aussi conduire à dire explicitement, directement, le sens d'une œuvre; et nous passons alors de la saveur au savoir, à la saveur du savoir. Il faudrait donc parler d'herméneutique sensible et d'herméneutique discursive, philosophique.

L'un des caractères de l'herméneutique d'Eliade est le déplacement du domaine du texte et du religieux au domaine de l'œuvre et du profane. Distinguer entre

une herméneutique de l'œuvre par l'œuvre – interne – et une herméneutique par le discours – externe – serait un déplacement analogue. Toujours il s'agit d'*explication* – Van Gogh « explique » l'art japonais, les Ménines de Picasso « expliquent » les Ménines de Vélasquez, Racine « explique » Euripide... Mais l'œuvre qui explique, c'est-à-dire: déplie, déploie, cette œuvre, à son tour est implicite, voilée, secrète; elle appelle une élucidation, une récréation, une métamorphose. Mais lorsque Saint-John Perse célèbre les Oiseaux de Braque, son livre est-il une analyse, ou un chant? La beauté de la langue, le désir de sa beauté, la libre allégeance à sa forme, est une lumière pour l'intelligence; il arrive qu'elle ouvre la marche. Buffon ne verrait pas aussi clair s'il ne parlait avec ce génie, et cette simplicité.

J'ajoute ceci: la connaissance conceptuelle elle-même peut être considérée sous l'angle, non de la logique, et du syllogisme, de la démonstration, mais sous l'angle formel, esthétique. La mathématique est une architecture et une musique, une danse, sans matière; j'ajoute qu'il me semble que l'amour de la vérité est identique ou analogue à l'amour de la beauté: forme et sens fondus en un.

MIROIR, SENS

On croit œuvrer vers l'avenir: *inventer*; mais il est vrai que *nous entrons dans l'avenir à reculons*; miroir de Fantômas! – « À reculons »... Mais cette image du miroir, où Fantômas se tient derrière celui qui tire sur son reflet, le reflet de son adversaire, croyant tirer sur Fantômas, ruse analogue à celle d'Hermès voleur de troupeau inversant la trace de ses pas, de tous les pas, marchant à rebours, inversant l'empreinte et l'écriture, – cette image ne nous indique pas seulement que notre invention est *rétrospective*; et que l'artiste est l'inventeur de son œuvre parce qu'il en est aussi l'héritier, l'archéologue. Elle nous invite à d'autres retournements. Si j'avance à reculons vers l'horizon, vers l'avenir; si ce que je découvre, je le découvre dans un miroir, grâce au miroir, par réflexion, arrivera-t-il un moment où, me retournant, je verrai la chose elle-même? M'arrivera-t-il, dans cette caverne où nous sommes, où je suis, face à la paroi et aux ombres, à cette espèce de mémoire ou de songe, mais au delà de l'oubli, m'adviendra-t-il de me connaître moi-même, – comme, par celui que j'ignore, Dieu, je crois que je suis connu? Et de savoir que tous mes ouvrages n'étaient que l'ombre et le signe de mon être; que tout ce que j'ai fait n'était que l'ombre de moi-même, une trace, une empreinte, un miroir où je ne me suis pas reconnu, réveillé...

Ce n'est pas seulement d'avant en arrière, sur le plan horizontal, que joue ce miroir spirituel: c'est de haut en bas; et du visible à l'invisible. Penché sur le puits du miroir, je vois le ciel. Se retourner est alors se relever, renaître – ou plutôt naître, pour la seconde fois: fleurir, quand j'étais bourgeon; être fruit, quand j'étais fleur.

(Parole souvent citée: « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, mais à l'envers. »

Métaphore, analogie, retournement: clef du déchiffrement; chemin de connaissance.)

Le passé n'est cause de ce qui advient que parce que ce qui sera l'accompli, lui donne sens, en indique la *fin*. L'ouvrage accompli le lundi est l'échelon de mardi. Un degré est la condition d'un autre degré. Bachelard, à propos de l'esprit scientifique, du savoir et de sa constitution, de sa genèse, a dit des choses lumineuses sur la connaissance, qui est de l'ordre de l'« après coup », du futur antérieur, – et de ce j'aimerais appeler « l'esprit d'escalier ». En ce sens, le savoir est le passé élucidé, d'un passé lui-même né d'une élaboration. Cette réflexion sur le savoir philosophique ou scientifique vaut aussi pour cet autre savoir, sapide: celui des formes et des fables, des images. Une forme en révèle une autre, en l'accomplissant, en la révélant; elle en est la *vérité*. On demandait à Braque: « Mais cette lumière, sur la toile, d'où vient-elle? » – « D'une autre peinture, que vous ne connaissez pas. »

Ce qu'on se propose pour fin, le degré qu'on désire atteindre, est la condition nécessaire, ou la chance, d'une connaissance plus haute, plus profonde, ou d'une inconnissance; la grâce d'un don imprévu. Et, de plus en plus, avec le temps, nous discernons ou devinons la raison qui nous mit en route. Nous savons, et nous ne savons pas. Je sais, je ne sais pas. J'allais à reculons vers le soleil levant.

Vieillir! pour dire enfin son enfance.

(Rimbaud, si proche encore de l'enfance, son génie est l'enfance même. Personne, comme lui, n'a traduit le sentiment de l'enfance, le sentiment d'être au monde qui est celui de l'enfant; cette *extase*; de même que personne, d'une manière plus vraie, n'a dit l'essence du rêve.)

CONNAISSANCE DE SOI

Je crois qu'il importe aujourd'hui de voir que Mircea Eliade fut par excellence un herméneute de l'herméneutique, un interprète de l'interprétation. C'est en ce sens qu'il est notre Hermès.

Mais il n'est pas moins important de voir ce lien, sans doute unique, dont il a lié son œuvre d'historien et de philosophe, son œuvre romanesque, son œuvre autobiographique (c'est-à-dire: le Journal et les Mémoires.) Trois formes d'un Grand Œuvre où la connaissance des formes et la connaissance du sens collaborent comme la main gauche et la droite, le jour et la nuit, le songe et la lucidité.

Qu'est-ce qu'une autobiographie, qu'est-ce que d'écrire sa vie? sinon la recherche du sens caché qu'eut notre passage sur terre, en un certain temps, en un

certain lieu? Mais, ce faisant, on *écrit*: on est le romancier, le poète, le rêveur, de ce qu'on tient pourtant pour avoir été réel.

Autobiographie: déchiffrement de soi-même, interprétation de soi-même, des signes reçus en chemin – longtemps inaperçus, incompris.

Autobiographie, mémoire de soi, mémoire.

Œuvre. Pour l'écrivain, l'artiste, l'œuvre est moyen de se connaître. Non seulement en ce qu'elle serait un *reflet*: mais parce que ce qui était en lui virtuel, ce dont il était capable, s'est réalisé. Il connaît en lui celui qui était capable de *cela*; appelé à *cela*; et qu'il lui était nécessaire d'accomplir, pour se connaître.

« *Nel mezzo di cammin di nostra vita* »... Par le récit de sa vie, on réfléchit à soi-même, on se réfléchit. Mais une fois le récit achevé, une fois l'œuvre accomplie, l'autobiographie, miroir de son auteur et miroir pour lui, devient, pour le lecteur, une œuvre analogue à un roman, un poème, qu'il lui faut interpréter, et qui lui devient un miroir; à moins qu'elle ne lui soit que divertissement, plaisir de curiosité. L'œuvre, recherche du centre de soi, recherche du sens d'une vie, parole révélatrice, confidence, devient pour son lecteur début d'un chemin, moyen de se chercher soi-même; occasion de s'interroger. Vers qui nous tournent les *Confessions* de saint Augustin? Seulement vers cet homme-là? On croit chercher le sens et le secret d'un livre, d'une vie dans un miroir, d'une chronique, quand on se cherche soi-même, le sachant ou non, à travers le mythe ou le témoignage d'un autre. Et l'autobiographie qui nous importe le plus est celle où l'âme est miroir de l'âme essentielle; où l'existence se souvient de l'être.

Mais toutes les autobiographies sont imaginaires.

Le livre par lequel j'entreprenais de chercher le sens de ma vie, voici qu'il est devenu quelque chose comme une œuvre, un poème, une musique; c'est ainsi qu'il se présente au lecteur; c'est ainsi qu'il s'offre à son interprétation comme le font toutes les œuvres; qui sont toujours des énigmes; mais le lecteur ne sera qu'à demi éveillé s'il pense que l'important est de chercher la clef d'une forme, la clef d'un auteur, le secret d'une vie. Il ne faut pas qu'il oublie que la raison d'être de ce livre pour lui, comme de tout livre, de toute œuvre, n'est pas qu'il y trouve énigme à résoudre, plaisir, délice, divertissement, c'est qu'il cherche à s'éclairer lui-même sur le chemin de sa vie, l'œuvre qu'est sa vie.

L'autobiographie qui nous importe est celle qui nous dit: « Mon semblable, mon frère, souviens-toi de toi-même. Souviens-toi de te souvenir. »

Écrire – pour se connaître.

Et quand bien même on crierait et on écrirait que tout est absurde, que notre vie fut vaine, incohérente, insignifiante, jonction inutile et aléatoire du hasard et de la nécessité, coup de dés dans le néant, histoire pleine de bruit et de fureur racontée par un insensé, un fou, – écrivant, oeuvrant, on témoigne qu'on ne doute

pas de l'existence et de la réalité d'un sens: d'un chemin, d'une intention, d'une signification. Herméneute de soi, de sa vie, on témoigne, comme tout herméneute, pour le sens: – comme tout herméneute: son travail implique le sens; d'emblée, et quelles que soient ses conclusions, ses apports, ses résultats, son travail est une « profession de foi », un engagement. Écrivant sa vie, une page de sa vie, on est du côté du sens. La Tragédie, ne fût-ce que par son chant et sa beauté, s'oppose à l'injure des dieux, à nos abîmes, au triomphe de la mort.

Beckett est biblique.

La négation atteste, affirme.

Le noir est une couleur.

Tu crois te consacrer à l'interprétation d'une œuvre, d'une pensée; mais le sens de ta vocation, de ta besogne, de ton métier, est d'abord d'affirmer ton désir de sens; oui, c'est à cela, essentiellement, que tu te « consacres »; pourtant, comme un rêveur ne sait pas qu'il rêve, il se peut que jamais tu n'aies une claire conscience de ce que tu fais; faute d'une espèce de miroir, intérieur.

LE LABYRINTHE EST UNE ROSE

L'herméneute, en son chemin, est un témoin et un serviteur du sens. Parfois l'amour de la forme seule est le sens ultime qui le sauve de la nuit, de l'égarement, du désespoir. « L'amour de la forme »? – L'amour.

Anima n'est pas moins savante qu'*Animus*.

L'herméneutique des religions, lorsqu'elle se connaît comme herméneutique, découvre que la religion est herméneutique: en ce qu'elle propose à l'homme sens et chemin. Peut-être la religion est-elle déchiffrement et traduction voilée du plus caché, du mystérieux, de l'être essentiel?

La Bible est une herméneutique d'elle-même.

En ce sens, l'intelligence herméneutique, l'esprit d'herméneutique, serait le contraire du fondamentalisme, et de tout littéralisme.

Si l'herméneutique est d'une importance majeure pour nous, au point d'être proposée comme un synonyme de la culture, l'herméneutique des religions, ou du religieux, est au cœur de l'herméneutique, elle est l'herméneutique essentielle, parce que la religion elle-même est une herméneutique: recherche et proposition de sens et de voie pour l'homme, pour chaque homme; une herméneutique de l'essentiel. Oui, même la « théologie de la mort de Dieu »; à quoi Eliade, il me semble, consacrait une grande attention dans ses dernières années.

Si la « question du sens » est au cœur de l'herméneutique, peut-être la « question de l'absurde », et de l'« absence du sens » qui serait l'un des caractères de la culture « moderne », est-elle au cœur de ce cœur. Que signifie donc, pour l'homme,

en l'homme, et en particulier l'homme irréligieux, athée, le désir de sens, fût-ce dans l'affirmation de l'absurde? Il en va du désir de trouver sens comme du désir de donner forme: refuser l'informe, l'insensé, le chaos; sinon: rien. Rencontrer cela, – notre nature, notre surnaturelle nature, nous réveille, nous sauve; nous aide à vivre.

Prophète: herméneute du futur; prophète, celui qui annonce et qui élucide le temps à venir.

Ce qui est connu, déjà; ce qui eut lieu, et qu'on découvre, qu'on déchiffre, ce qu'on remet en lumière, ne donne pas les clefs pour comprendre et reconnaître ce qui advient, pour pressentir ce qui n'est pas encore apparu. Mais sans doute l'attitude herméneutique peut-elle nous préparer à l'inattendu, l'inconcevable (autre catégorie de ce qui est « camouflé »).

La conversion d'un savoir positif à une ouverture fondatrice est l'un des traits de la pensée d'Eliade, de son humanité. C'est ce qui est à venir – l'avènement – qui fonde le présent et reforme le passé. C'est en cela aussi que l'herméneutique peut être créatrice: par sa face de non-savoir, sa face prospective. L'intuition, le poème, le sens de la fiction conduisent alors la marche, orientent le regard: vigies. La pensée la plus profonde est prémonitoire comme certains songes peuvent l'être.

Rechercher le sens de la chose ancienne, révolue, mais qu'on ranime et ravive, se renverse en sens de ce qui est nouveau, et non encore déchiffré, « reconnu »; se renverse en attente, en espérance, de l'inouï, de l'inespéré. En foi dans la capacité infiniment créatrice de l'homme, en affirmation de sa liberté.

Analogie à ce renversement: le renversement, le retour vers soi-même; l'ouverture intérieure vers le mystère, l'ineffable, le nœud intemporel du temps; l'inconnaissable dont le soi est le seuil. « *Noverim me, noverim Te.* »

Eliade définissait le sacré, non seulement dans sa différence d'avec le profane, mais comme ce qui sauve l'homme du sentiment que rien n'est réel. Qui le sauve du sentiment que le monde est privé de valeur et de sens, de signification. Qu'il est chaos, néant.

Ce « sacré », gardons-nous d'en faire une chose, une substance, une idole: il est l'indication d'une transcendance fondatrice. Il est, pour l'homme moderne, une force opposée au nihilisme, à la dévalorisation de toutes les valeurs par leur universelle équivalence. A l'universel affadissement. – Or, « si le sel vient à s'affadir »...

L'*incognito* me semble une clef de l'herméneutique d'Eliade, et de son œuvre. Cela va bien au delà du « camouflage » que j'évoquais tout à l'heure. Il s'agit, à la fois, de notre vie et, peut-être, de l'essence de la manifestation du divin, clef sans quoi rien n'est.

Et, de même que l'attention qu'il a portée au rite et au mythe, au symbole, à l'*initiation*, à l'« existence sanctifiée », à l'*homo religiosus*, a pu ramener sur les chemins du religieux certains de ses lecteurs qui lui étaient hostiles ou indifférents, et renouveler leur vie, leur redonnant le sens ou la saveur, le sentiment du « sacré », c'est-à-dire du « réel » et du mystère de soi, du mystère de l'être; de

même que l'intérêt d'Eliade, écrivain, pour le fantastique est une façon de nous orienter vers le surnaturel; de même, cette herméneutique du profane, cette herméneutique profane de la culture profane, où il est maître, est de nature à retourner vers sa source.

L'herméneutique est à l'origine une discipline d'ordre sacré, religieux, théologique: c'est bien du sens de la parole et de l'écrit sacrés qu'il s'agissait alors; et de leur interprétation, pour éclairer et conduire notre vie.

L'une des sources de l'herméneutique est l'oracle. L'une de ses premières figures: le Sphinx. En *Œdipe*: leur jonction. Toute cette tragédie, originelle, peut se relire et se déchiffrer, s'interpréter, comme « la recherche d'un sens ». La rencontre du père et du fils, aveugles l'un à l'autre, sur un étroit *chemin*, et la rencontre du voyageur avec le Sphinx, avec sa question, son énigme, sa devinette, en sont le prologue, l'ouverture, une *clef*. Il n'est pas étonnant que cette Figure, avec celle de Moïse, et la parole obscure du songe, ces fables de la nuit, fut chez Freud mythe fondateur de son désir de science, et principe de déchiffrement, archétype.

Comprendre le sens caché de l'Écriture fut pour les juifs et les chrétiens, et saisir sous la *lettre* l'esprit, fut une exigence telle – mieux: une nécessité – qu'elle se transporta vers l'Antiquité grecque et latine: Homère et Virgile étant lus comme les prophètes; et les sibylles placées en face d'eux, à leur côté. « Comprends-tu ce que tu lis, ce que tu entends? »: nous sommes construits sur cette question.

Dans notre temps profane, et en partie profanateur, l'un des apports d'Eliade fut de transporter la discipline de l'exégèse au domaine profane; tout en l'étendant à l'univers entier des religions et des sacrés comme à celui des œuvres d'art, à l'art lui-même. La création humaine est Bible; comme on disait jadis que l'était la Nature, la Création.

Et, dans le même mouvement, cette herméneutique portée au champ profane, à ses aspects, en découvre la nature: elle déchiffre l'essence du profane, la *modernité* qui est la nôtre.

Une part de la modernité de la pensée d'Eliade et de son oeuvre est qu'elle s'affronte à la question du sens, cruciale pour l'esprit moderne, fût-ce dans la dénégation du sens. En quoi elle est un humanisme.

Mais cette herméneutique profane peut en effet remonter son cours, vivifier ou revivifier sa source. Raviver l'exégèse, la nourrir.

L'herméneute peut-il s'abstenir de s'interroger sur la nature de cette clef dont il déchiffre l'héritage de l'humanité? Sur l'essence de cette lumière dont il éclaire le trésor de l'humanité, ou ses enfers.

Dernier degré, ou premier degré, de l'oeuvre herméneutique: l'expérience intérieure, – quotidienne. Hermès conduit l'âme vers elle-même. Ulysse revient en Ithaque. Le labyrinthe est une rose.

Je songe à une « théologie » d'Eliade. Ses thèmes majeurs, ses axes, seraient une théologie de l'Esprit saint, créateur; une théologie de l'esprit en nous, toujours imprévisible, et qui nous crée et recrée; et une « théologie » d'Emmaüs: la lumière ordinaire et la lumière surnaturelle sont une même lumière, une lumière cachée dans la lumière comme la nuit dans la nuit. Théologie pour notre temps!

Madeleine, cœur d'amour, ne reconnut le Christ ressuscité, vivant, qu'à sa voix. Les disciples d'Emmaüs le reconnurent à un geste, ordinaire, saint, et à ses paroles; quand ils se souvinrent de la brûlure de leur cœur, en chemin. Thomas toucha la plaie cicatrisée, mais la plaie, la douleur, et la mort! Il mit sa main sur le cœur battant du Christ, et le reconnut, pour son seigneur et son maître. Son Dieu.



Claude-Henri Rocquet est né en 1933 à Dunkerque. Agrégé de lettres et docteur en esthétique, il a longtemps enseigné à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, à Paris. Il est l'auteur d'une trentaine d'ouvrages: poèmes et récits, essais, théâtre.

L'épreuve du labyrinthe, entretiens avec Mircea Eliade (Belfond, Paris, 1978) a été réédité en 2006 aux Éditions du Rocher, Paris, et aux Éditions Humanitas, traduction de Doïna Cornea, Bucarest, 2007. Dernier livre publié: *Chemin de parole*, éditions de Corlevour, 2007, Paris. Il écrit un livre sur Goya, à paraître en 2008.

Résumé

Eliade, philosophe des religions, est par essence herméneute. L'essence de l'herméneutique est pour lui qu'elle est *créatrice*. Il est fécond de retourner l'herméneutique sur l'œuvre d'Eliade en son triple aspect; scientifique et philosophique, littéraire, autobiographique.

Le cheminement sinueux de cet article défie le résumé.

Résumé en espagnol

Eliade, filósofo de las religiones, es hermeneuta por esencia. Según él, la esencia de lo hermenéutico reside en lo que es *creadora*. Parece fecundo hacer volver lo hermenéutico hacia la propia obra de Eliade en sus tres aspectos: científico y filosófico, literario, autobiográfico.

El camino sinuoso seguido por este artículo desafía cualquier resumen.

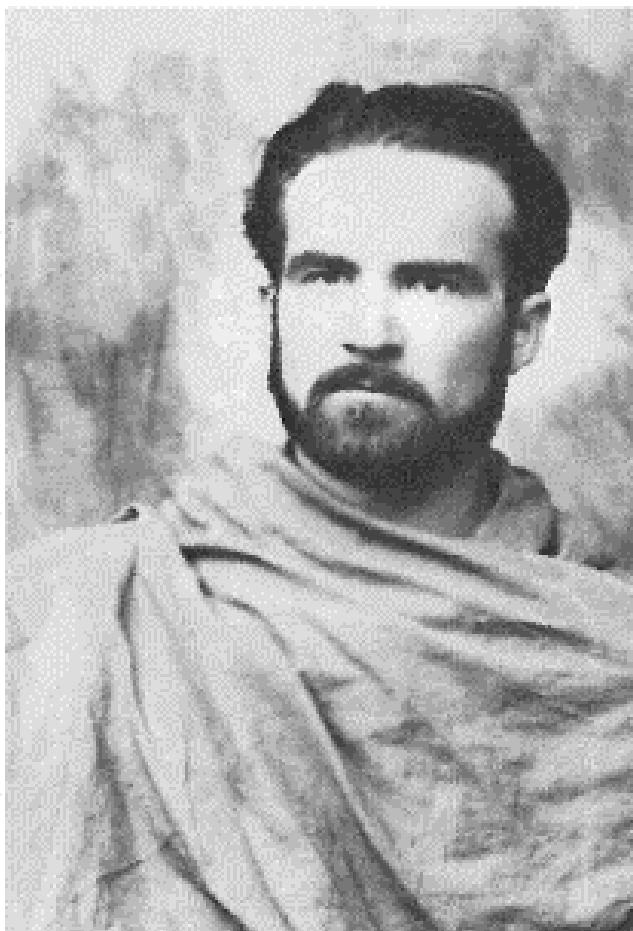


Photo mise à notre disposition par Octavian Sărbătoare, MEILS,
Mircea Eliade, International Literary Society

ABOUT THE YOUNG MIRCEA ELIADE

MIRCEA MUTHU

RESUME. L'auteur trouve dans les œuvres de jeunesse d'Eliade les fondements de son herméneutique ultérieure. L'affirmation d'Eliade qu'en Inde le sens de l'histoire est absent, qu'il n'y a pas de chronologie, qu'il n'y a pas de conscience nette du temps annonce sa conception ultérieure du s a c r é.

An “adventurer who fulfils his own interior legend”, this is the way Constantin Noica characterizes, in a note in “Vremea” in 1929, Mircea Eliade who was fully living his Indian experience. Scientific, and, at the same time existential, the period spent on the Asian subcontinent would become a constant reference point and most of all emblematic for the scholar and memoir-writer having the exact premonition of his own destiny. “I believe – he writes to his mother in Calcutta in 1930 – that my way is the oriental philosophy and the history of religions, and I will never leave it for anything in the world”. The ascesis of work to which he submits as to a ritual and the apodictic tone in the family epistolary from that fertile time can be found, interweaved, in his rigorously and resolutely elaborated papers and studies. Consequently, the digging up from reviews such as “Gândirea”, “Cuvântul”, “Vremea” etc. of an interesting and consistent publicistic activity has a triple finality. First of all, the volume in discussion, **Erotica mistică în Bengal** (*The Mystic Erotic in Bengal*) (Jurnalul Literar, 1994) materializes, along with others – **Psihologia meditației indiene** (*The Psychology of Indian Meditation*, 1992) and **Morfologia religiilor** (*The Morphology of Religions*) (1993) edited at the same publishing house, **Taina Indiei** (*The Secret of India*) (Icar Publishing House, 1991) or **India** (Editura pentru Turism, 1991) – the campaign, initiated by Nicolae Florescu and Mircea Handoca, of correct editing, according to scientific rules and using the critical tools necessary for such a work, too hastily subjected to popularization and segmentation by other publishing houses. Secondly, such a well done edition preserves its mainly restitutive character; **Cum am găsit piatra filosofală** (*How I Found the Philosopher's Stone*) (Humanitas Publishing House, 1996) prepares in small and necessary steps, the volumes which will make *opera omnia* – the creation of our last encyclopedic spirit, related to the personalities belonging to the series between Cantemir and Hasdeu. Finally, his Indological studies (1929-1931), the journal pages, the intimate notes, the summaries and his correspondence certify what the one familiarized with Eliade's scientific work actually felt, namely that not only a few pages of Dasgupta's favorite were already definitive. This assumptions has been made on the basis of

the idea, verified, for instance, in **Ce e viu și ce e mort in Upanișade** (*What is alive and what is dead in Upanishads*) that “a synthesis cannot be learnt by making analyses – but by making syntheses” (**Filologie și cultură**, *Philology and Culture*). Within these frames, the reading applied to the Sanskrit text leads to observations which, asserted in **Filologie și cultură** (*Philology and Culture*) or in **Umanismul Indian** (*The Indian Humanism*), substantiate the later hermeneutic approach. Thus, the statement that “In India there is no historic sense, there is no chronology, there is no clear conscience of time” meets the belief that “obscure, multiple, paradoxical, tireless, illogical - /the history/ does not exist as long as it is lived again and understood”. Here we read, as in a sort of filigree, the philosopher’s and the religion historian’s outlook on the s a c r e d as an *eidos*, as an absolute reality only partially revealed, in hierophanic manifestations, *à travers les siècles*. The cosmocentric vision is sketched now, the s a c r e d – defined as transcendence by Rudolf Otto – signifies for Eliade the complementarity between *transcendence* and *immanence* having its root in the principle of *coincidentia oppositorum*. At the same time, Mircea Eliade establishes another direction than Raffaele Petazzoni’s historical method, being sensitive to the anthropological dimension of the religious fact, a dimension determined by the inconsistency of the human condition. According to the same idea, the correspondence (1926-1959) between the two scholars, recently published under the title **L’histoire des religions a-t-elle un sens?** (Cerf. ed., 1994) delimits Eliade’s phenomenology, already announced by the conceptual differences under the feverish pen of the scholar in Calcutta: “The religiosity is sometimes in conflict with religion”; or another intimate note which announces the preference for i t e r a t i v e , in **Aspecte ale mitului** (1963 - *Myth and Reality*): “I prefer the voluptuousness of re-organizing the turmoil and exhausted soul. Everything starts from the beginning (sic! – a.n.). The change of the coefficients which feed the conscience”.

If such considerations make syntheses *in nuce*, the study itself contains constant and natural European references. The truth, checked too, that “the problem Orient – Occident is wrongly outlined, as it does not really exist in Europe, but in Asia” is illustrated at the *forma mentis* level but also at the level of concepts, motifs and so on, some of the last ones presenting analogies or even similitudes with those in the European thinking – all of them being developed in the following studies. Thus, compared to Europe, “where there is always a double personality: that of the thinker and that of the action man” the European experiencing, but rarely applying what he asserts in writing, in India there is no such hiatus between doctrine and life”. Following the same idea, “the limits of the rationalistic conscience are not identical in Orient and Occident”, because “there where the Occidental conscience has to surrender under the pressure of the sub-conscience or the unconsciousness – an Indian brain preserves its intellectual quality during sleep, trance etc., sub-conscious or unconscious states during which the yogin conscience is nevertheless aware”. Finally, if “India has a nostalgia and an absolute conception of freedom

that we can hardly find in Occident” it is also true that in the same “palimpsest-document” represented by Upanishads, the young scholar re-finds mystical expressions of the Unknowable and the Unthinkable that can be found at the pantheists, in the Taoist philosophy or even in the Christian mystics (The Pseudo-Areopagit, Meister Eckhardt) and at some of the Renaissance philosophers (Nicolas de Cusa etc.); or, at the *topoi* level, “*the courtesan* is a motif of the Indian mystical literature as popular as *the wine, the cup and the drinking* in the Sufi mystic (the Persian mystic) – where it means *God, the human soul and the mystic union with the Creator*”. At the same time, among the “myths and legends” transcribed during the same period, a sketch about **Cartea tibetană a morților** (*The Tibetan Book of the Dead*) (printed in **Morfologia religiilor** (*The Morphology of Religions*), 1993) is a part of the *initiatic discourse* of the later prose writer, the contemporary exegesis motivating, according to Lăcrămioara Berechet, the thesis that **La țigănci** (*At the Gipsy Women*), for instance, camouflages Bardo’s state scenario, described in **Cartea tibetană a morților** (*The Tibetan Book of the Dead*) as an intermediate stage between the conscience of life and that of death. The numerous comparisons, asserted for the time being, are accompanied by the first translations, fragmentary, of course, into Romanian from the Upanishads and from the mystic-erotic literature such as **Poezele lui Kanha și Saraha** (*Kanha and Saraha’s Poems*).

Transcribed and, most of all, assimilated in the successive editions of the monumental monograph on Yoga (already in 1936 and then in 1948, 1968 and others), two studies **Ce e viu și ce e mort în Upanișade** (*What is alive and what is dead in Upanishades*) and **Erotica mistică în Bengal** (*The Mystic Erotic in Bengal*) have at the same time an intrinsic value as they show definitive conceptualizations and acquisitions for the author, such as the identity *Brahman – Atman*, the particular developments of *esse*, “the subjective character of the Indian physics” etc. Actually, the tablets in **Însemnări intime** (*Intimate notes*) developed or resumed in **Oceanografie** (*Oceanography*) and **Șantier** (*Building Site*) form real samples of conceptual re-crystallizations, fulfilled by the Indian experience, between 1928 and 1931. A daily note such as “without prey, asceticism is just philosophy, it is a hygienic help” illustrates a mature thinking which surprised at that time, together with the activism committed to the 27’s Generation. The European bibliography, early assimilated, facilitates the access to the conclusion almost aphoristically expressed: “We have to notice that in Philon, Marcus Aurelius, Epictetus – the sadness is a sign of weakness, of slavery, of sentimental infatuation. The freedom of the spirit is the placidity, but not a sad contemplation (we underline)”. In such a spiritual context, the exotic element is first of all subsumed and sometimes highly diminished, though during his conferences lectured at Radio Bucharest between 1932 and 1938 he resumes and epically amplifies episodes (**Vânătoarea de crocodili**) (*The Crocodile Hunting*), **O nuntă bengaleză** (*A Bengali Wedding*), portraits, such as the one dedicated to his benefactor, The Maharajah Manindra Chanda Nandy (**Taina Indiei**) (*The Secret of*

India) or study journeys (**Templele din sudul Indiei**) (*The Temples of South India*) – conferences gathered and edited by Mircea Handoca in the above mentioned volume (**Taina Indiei** (*The Secret of India*), 1991). **The impression revealed by the reading of these complementary pages is – according to Mircea Vulcanescu’s note in a hitherto unknown letter, published in the opening of the volume Erotica mistică in Bengal** (*The Mystic Erotic in Bengal*) – that “the intelligence absolutely dominates the feeling of this generation”, plenary represented by Mircea Eliade.

Placenary connected to the Work, the fragments, translations, letters, journal fragments and the studies, editorially restored especially after the 90’s, create all together the image - a more amply framed image - of the young Mircea Eliade in his dimension as a becoming Orientalist.



Keith Hitchens - Andrei Oisteanu – Stefan Borbely au Congrès de l’histoire des religions organisé par l’Université Jawaharlal Nehru de New Delhi, India, en l’honneur du centenaire de la naissance de Mircea Eliade. (1e 7-10 octobre 2007).

GNOSTIC ELEMENTS IN MIRCEA ELIADE'S THINKING

STEFAN BORBÉLY

ABSTRACT. A few years ago I started to investigate the odd wardrobe of several major characters depicted by Mircea Eliade's fictional, fantastic prose: all of them wear old-fashioned, strange garments, as if they belong to a distant past whose knowledge and experience are perceived as a secret code of hidden symbols and contents transmitted to our era. Mircea Eliade's literary works are full of exquisite, sophisticated scholarly encryptions: several characters have the root "Pan" in their names (*Pandele*, *Pantazi*, *Pantelimon*), which is actually the name of a famous Greek fertility god; a few texts are perfectly symmetrical, composed by two parts reflecting the spiritual shift from time to eternity. Several stories – like *The Serpent*, for instance - evoke the strange dialectics of two marriages, one of them being historical, and the other eternal, whilst a few characters have two lovers, one of them existing in the empirical world, and the other in the brilliant realms of Heaven.

Mircea Eliade's main methodological framework as a historian of religion shares the same logical pattern guided by the idea of double. The relation of the sacred to the profane was conceived by Eliade as a process of encapsulation of the former by the latter: the profane alters the sacred, hides it from immediate experience and recognition, and reveals it through accident or initiation. Apart from Rudolf Otto's *Das Heilige*, to whom his theory was frequently – and, to my opinion: abusively - related, Mircea Eliade does not conceive the sacred as a "distant alter" ("*das ganz Andere*"), as his German counterpart does, but as an essence which comes into light exclusively through the form and epiphany of the profane. It happens as if the profane "hides" the sacred, "dresses it up" in humble, earthly "garments", in order to protect its fragile, extraterrestrial being from any violence and intrusion.

I have come to investigate which spiritual complex patronizes the will to promote the sacred exclusively as an epiphany of the profane, and I concluded that it was the *Gnosis*, a vivid Hellenistic amalgamated science inspired by Plato, which challenged Christianity in the 2nd, 3rd and 4th centuries A.D. The stereotyped cosmology shared by different Gnostic schools spread all over the Mediterranean world is based on the serene story of a Primordial Being – male or female - made entirely of light and splendor, brought into captivity onto the earth. In order to protect the Being's celestial and fragile body, the angels wrap him up in material garments (*antimimon*): through this we go back to the former cosmogony of the followers of Orpheus in ancient Greece, who also believed that man's body was merely the ephemeral, temporal "prison" (*sema*) of an eternal, immaterial soul (*soma*).

My paper intends to credit Mircea Eliade's theory about the hidden substance of the sacred and its revelation exclusively through the profane as a *typically Gnostic concept*. The paper challenges the scholarly perspectives which link Mircea Eliade to Rudolf Otto's Protestant thinking or to René Guénon's theosophy. It also demonstrates that Mircea Eliade's both scholarly and fictional work belong to the highly spiritual unity of a person who conceived his entire life as a brilliant *Gnostic experience*.

KEYWORDS

Mircea Eliade; history of religions; India; sacred and profane; Gnostic thinking and philosophy; death

Mircea Eliade's *History of Religious Beliefs and Ideas (Istoria credintelor si ideilor religioase)* is an outstanding, very scholarly and systematized introduction to world myths and religions. Its first volume starts with the archaic beliefs of the Stone Age, continues with the mythology of the Mesopotamians in Babylon, with the Hittites and the rites of ancient Egypt and Israel, and goes up unto the sanctuary of Eleusis, the Greeks' Dionysos and the sky gods' abodes on the mountain of Olympus. As concerning the East, the first volume of the trilogy deals with *India Before Gautama Buddha* (chapter IX), in order to continue, in the second volume, with a huge leap from Gautama Buddha to the triumph of Christianity in the Mediterranean world. The second volume is chiefly dedicated to Buddha (chapters XVIII, XXIII, XXIV), but important sections deal with the *Edda* of the Germans, with Pitagora's spiritual harmony in ancient Greece, the eschatology of the Jews, Zoroaster and the first steps of the emerging Christianity. The third volume is chiefly dedicated to the Arabs and to the triumphant rise of the Islam, but the author also deals with Near East and Medieval European mysticism, with the religions of Tibet or the dramatic dogmatic and institutional struggles inside Christianity.

The work is full of symbols, archaic mythological patterns, old images, ideas and beliefs, it represents a highly competitive intellectual tribute to the nurturing force of the sacred and the immortality of ancient gods and heroes, but in the midst of all this extremely scientific approach of ancient myths and religions a very modern *bus* loaded with tourists suddenly stops at Eleusis, and my paper tries to decipher the hidden reasons of such an allegedly anachronistic epiphany: how comes that a strikingly *modern bus* makes its strange way through this labyrinth of old religions, beliefs and symbols, and why was the author interested in revealing its profane journey? It's obviously not because of scientific reasons: the *History of Religious Beliefs and Ideas* is a complete and focused scholarly work, its main aim is to meet the highest standards of any synthesis made by an

objective and balanced historian of religions, so the *bus* seems to be nothing more than a modernizing anachronism. How comes, nevertheless, that Mircea Eliade was apparently unaware of this shift in time and his slip outside the pure scientific rigor of an objective treaty? Was he simply less scrupulous by mentioning the *bus* on the threshold of the Eleusinian mysteries, or the *bus* can be also interpreted as something else than a striking intrusion of modernity? Is it not a *sign*, provided to the true reader in order to suggest that the sacred core of the mysteries to come can be reached only through a previous transit from the profane to the sacred?

What is the relation of the sacred to the profane in Mircea Eliade's thinking? - to answer this question would be the essence of my paper today. Are they entirely separated, as the Protestant Rudolf Otto has suggested, by saying that the sacred is something "*entirely different*" ("*das ganz Andere*") from the profane? Do they belong separately to different panels, which means that you have to *leave* the profane in order to reach the luminous realm of the sacred, or the sacred is conceived as somehow belonging to the profane, and revealing itself only *through the profane*, as we have seen it in the existential mystery of the Eleusinian *bus*, whose profane labyrinth replicates the secret labyrinth of the Demetric festival?

The modern *bus* at Eleusis is not a symbol, it is neither a slip, but a key to a secret code, by which Eliade wants to suggest that the study of mythology and religion means more than a simple academic task. It belongs to life and death, it is a profoundly existential challenge, based on the interpretation and deciphering of archaic rites, gestures and symbols which are hidden into the profane rhythms of our everyday lives. As in the Gnostic story of the "sleeping beauty", these symbols wait to be awoken and to be revealed; that is: called to transparency from the inert depths of their virtual nothingness, and restored to existence. In Eliade's interpretation, all these archaic symbols and gestures do not only *belong* to a distant past, but they *are* the past itself, and the idea transfers us from hermeneutics to ontology, since dealing with mythology means for each historian of religions a personal shift from obscurity to light. Because the archaic symbols and beliefs are deeply "asleep" underneath the vivid strata of the profane, it results that dealing with mythology means, according to Mircea Eliade's secret code, to live death itself. Mircea Eliade's approach to myth is *thanatology*: science of death, personal eschatology.

Did he really share this belief, mostly in secret, since the well respected Professor in the science of mythology and the history of religions at the University of Chicago was not allowed to publicly express his fairly esoteric feeling about the scientific field he brilliantly represented? Let me state for the beginning that this is not a pessimistic belief; it has nothing to do with mourning, sadness or anxiety. Moreover, it was conceived by Eliade as a sort of profound *katharsis*, or purification: as rejuvenation through death, with *white death* having a nurturing, liberating power. You can't find it in our Western world, except in the Orphic philosophy and by the Gnostics: it's chiefly an Oriental attitude, and I really believe that his staying in India helped Mircea Eliade to understand that mythology

was a form of surpassing the black death by reaching the white one. You must enter death in order to understand mythology. That is: you have to go well down into the profane to get the essence of the sacred. You have to live modernity as death in order to reach the immortality of the sacred; that is: you have to take the bus which brings you to Eleusis.

An even better word than *death* in Mircea Eliade's belief concerning the sacred hidden into the profane might be "*transfiguration*". By studying mythology, by taking the leap from the profane to the sacred, we experience a form of transfiguration. In the Indian section of his *Memoirs (1907-1960)*; chapter: *A Hut in the Himalayas*), Eliade recalls his bitter love affair in Professor Surendranath Dasgupta's house in Bhowanipur, Calcutta, which finished by abandoning the beloved Maitreyi (the Professor's daughter) and his family's abode in one of Calcutta's most distinguished neighborhoods, together with the hope of deepening further the secrets of the Sanskrit language. As you probably all know, Eliade's Indian erotic turned into the main topic of one of his successful novels published in Romania (*Maitreyi*, 1933), the Indian protagonist answered a few decades later by printing *It Does Not Die* (Calcutta, 1976), but the point is that leaving Professor Dasgupta's house for a *kutiar* up north in the Himalayas, the future historian of religions interpreted his more or less unethical love affair with his professor's daughter as a means of spiritual *transfiguration*. By forcibly leaving Calcutta – he says in his *Memoirs* (p. 193 in the Romanian version of 1997), he took his way up from the so-called "*historical India*" to the perfect, "*eternal one*": from the India of passive political turmoil led by Ghandi and Nehru to the essential India of *Bhagavad-Gita*, the Yoga, Gautama Buddha or the Vedas. A similar spiritualizing interpretation concerns his intellectual relationship to Professor Surendranath Dasgupta himself: some day – Eliade acknowledged –, the angry Indian Professor would accept him as a privileged disciple, but this would happen not *in saeculum* (that is: in the due course of everyday time and history), but *in aeternum*, that is: in the pure realm of spiritual cosmic rhythm. Eliade also suggested that his "earthly", empirical split with Prof. Dasgupta yielded him the way to universal reputation, as if the precondition of each transfiguration was experiencing death itself: in this peculiar case, the symbolic death of his will to get an Indian *guru*.

Mircea Eliade also states in his *Memoirs* that his contextual leap from time to eternity had been spiritually prepared by a philosophical dichotomy found in the early *Upanishads*, met by studying Prof. Surendranath Dasgupta's outstanding treaty, *A History of Indian Philosophy*, published in Cambridge, UK, in 1922. Indeed, Prof. Dasgupta's masterwork seems firmly interested in relating the Indian way of thinking to Europe's main philosophical systems, by means of very skilled analogies, in order to demonstrate his belief in the universal patterns of the human mind. Accordingly, "*the fundamental idea which runs through the early Upanishads* – Prof. Dasgupta says on the 43rd page of his seminal work – *is that*

underlying the exterior world of change there is an unchangeable reality which is identical with that which underlies the essence in man. If we look at Greek philosophy in Parmenides and Plato [...] we find the same tendency towards glorifying one unspeakable entity as the reality or the essence.”

Such dichotomies can be found everywhere in Mircea Eliade's scientific and fictional work: it seems that the author was obsessed by the *logic of the double*, by making it the key to grasp the essence of his thinking. The sacred – Eliade said – cannot be attained but only *through the profane*: one may say that the profane is conceived by him as a sort of earthly “garment” to the fragile being of the sacred, as if it “protects” the heavenly from the brutal intrusions of everyday materiality. In *The Sacred and the Profane -The Nature of Religion*¹, Eliade asserts that relying to mythology and religion as a form of everyday existence represents nothing else but *actualizing* a creative energy living *inside the being*, not outside him: “*Religious man is not given; he makes himself, by approaching the divine models. These models [...] are preserved in myths, in the history of the divine gesta. Hence religious man too regards himself as made by history, just as profane man does; but the only history that concerns him is the sacred history revealed by the myths; that is: the history of the gods, whereas profane man insists that he is constituted only by human history, hence the sum of the very acts that for religious man are of no importance because they have no divine models.*”

One must be cautious in extrapolating Eliade's conception onto every mythological culture, because the idea that man becomes sacred by wishing to *imitate* gods does apply neither to Judaism nor to the Ancient Greeks. It does not apply to the Romans either, whose *ius divinum* does not mean an invitation to *imitate* gods. We may say therefore that Mircea Eliade conceived his theory of the sacred by extending archaic ritualistic models to extremely elaborate cultural mythologies and religions. For instance, his famous “*reversion of time*” paradigm, by which a religious man or a religious community go back to “*illo tempore*” in order to regain the primordial sacred integrity of the cosmogony, does not apply – again! – to the ancient Greeks or to the Jews: no Greek ritual brings you back to the primordial “golden age” integrity found in Hesiod's *Theogony*, and no Jew can imagine that you can leave IHWH's restrictive history set up in the Genesis for a better, primordial time, because in the Genesis time is conceived as IHWH's epiphany: leaping out of history would mean to live outside the order of life sanctified by your own God, which no Jew dare to imagine.

Therefore, we must not take Mircea Eliade's thesis about the energetic relation between the sacred and the profane as a methodological dogma, neither as a theoretical pattern meant to explain the effort to reach mystery by any religious being, but as an existential key to the master's personal experience of transfiguration.

¹ Translated from the French by Willard R. Trask. Harcourt Brace Jovanovich Publishers, San Diego – New York – London, 1987, p. 100

It chiefly says that the sacred, as we have already seen it, does not exist *outside man*, as it appears in Rudolf Otto's famous Protestant book about the sacred. It does not even represent a more or less cabalistic secret code of universal wisdom, as it comes in René Guénon's theosophy, accessible to everyone by a special, spiritual initiation. For Eliade, the sacred lies inside everyone, silent and dormant, like the sleeping beauty inside the forest in one of our children's favorite fairy tales. It lies inside the profane, as myths and symbols lie inside history: they become accessible not through special initiation or knowledge – the Oriental model of the *guru* had been rejected by Mircea Eliade, similarly to his own reluctance to be considered a *guru* by his enthusiastic students -, but by living life itself - by experiencing the profane. The conclusion is that Eliade's conception about the sacred hidden inside the profane does not say that by belonging to the sacred one attains a higher human hierarchy or gets access to some exquisite and exclusive priestly order, as it happens in René Guénon's amalgamated theosophy: on the contrary, the sacred is a dormant energy living inside everyone, on the widest social scale we can imagine such a volatile dispersion, up from the king down to the most humble servant or beggar.

Indeed, Mircea Eliade's fictional characters are mainly humble, ordinary people. The author has insisted on their extreme indolence and passivity: they do not *search* for the sacred, but wait for it to be revealed within their existence, generally by some sort of happening or even by accident. In his book dedicated to Mircea Eliade, his Romanian disciple Ion Petru Culianu drew a distinction between two structural human attitudes towards the sacred: *call* and *quest*, respectively. Type B (*quest*) means an active search of the sacred, as we can find it in the Grail complex, whilst type A (*call*) presupposes a tranquil expectation and human passivity. In the *quest* type sacredness, man selects the sacred as a target, and makes an effort to reach his goal, while in the *call* type structure sacred itself *selects* man, and makes him the "toy" of a transcendent, cosmic whirlpool. In the *quest* type religious choreography the sacred lies *outside* man, and may function both as heroic activism and as deep anxiety, loss or suffering, if man understands that sacredness remains, despite his efforts, distant and unreachable. On the contrary, in the *call* type structure man is sure about the living sacred inside him, but does not know when it will truly reveal itself. The former type may lead to anxiety and suicide; the latter one is only a serene, Oriental form of dormant certainty.

In European terms, Mircea Eliade's dualist conception about the sacred manifested through the profane is typically Gnostic, both in our author's scientific work and in his fictional prose. A few years ago I started to investigate the odd wardrobe of several major characters depicted by Mircea Eliade's fictional, fantastic prose: all of them wear old-fashioned, strange garments, as if they belong to a distant past whose knowledge and experience are perceived as a secret code of hidden symbols and contents transmitted to our era. Mircea Eliade's literary works

are full of exquisite, sophisticated scholarly encryptions: several characters have the root “*Pan*” in their names (*Pandele*, *Pantazi*, *Pantelimon*), which is actually the name of a famous Greek fertility god; a few texts are perfectly symmetrical, composed of two parts reflecting the virtual spiritual shift from time to eternity. Several stories – like *The Serpent* (*Sarpele*), for instance - evoke the strange dialectics of two marriages, one of them being historical, and the other eternal, whilst a few characters have two lovers, one of them existing in the empirical world, and the other in the brilliant realms of Heaven.

The classical *Gnosis* was a vivid Hellenistic amalgamated science inspired by Plato, which challenged Christianity in the 2nd, 3rd and 4th centuries A.D. The stereotyped cosmology shared by different Gnostic schools spread all over the Mediterranean world is based on the serene story of a Primordial Being – male or female -, made entirely of pure light and heavenly splendor, who is brought into captivity onto the earth. In order to protect the Being's celestial and fragile body, the tricky angels wrap him up in material garments (*antimimon*) by which we may go back to the former cosmogony of the followers of Orpheus in ancient Greece, who also believed that man's body was merely the ephemeral, temporal “prison” (*sema*) of an eternal, immaterial soul (*soma*).

My paper intended to credit that Mircea Eliade's theory about the hidden substance of the sacred and its revelation exclusively through the profane consists in a typically Gnostic frame of mind applied to a former initiation into the Hindu way of thinking, especially to the Upanishads. The paper also challenged the quite widespread scholarly perspective which links Mircea Eliade's theory of the sacred to Rudolf Otto's Protestant thinking of “*das ganz Andere*” or to René Guénon's universal theosophy, by demonstrating that Eliade's both scholarly and fictional work belong to the highly spiritual unity of a dedicated person who conceived his entire life as a brilliant *Gnostic experience*.



Photo mise à notre disposition par Octavian Sărbătoare, MEILS,
Mircea Eliade, International Literary Society

DER BEGRIFF *AMOR FATI* BEI FRIEDRICH NIETZSCHE UND MIRCEA ELIADE

LUCIA GORGOI*

ABSTRACT. The paper analysis the way in which Mircea Eliade is receptive and takes over in a creative manner the *amor fati* formula, which Nietzsche uses in order to express the modality to overtake the nihilism. The German philosopher analysis in detail this European phenomenon and finds its roots in the enlightenment rationalism. The *amor fati* formula whereby Nietzsche understands accepting the existence and destiny, represents a religiosity form that the German philosopher finds in the second part of his life. Mircea Eliade analysis this formula, as is appears at the German philosopher; the roman researcher sees in it a manifestation from of the sacredness whereby the human can pass the lack of existence meaning and history terror. The faithfulness destiny and ist acceptance is also a specific attitude fort he Romanian people, Mircea Eliade bringing in this content decisive examples from popular Romanian literature.

Nietzsche entwickelt aus seiner Lehre der Ewigen Wiederkunft des Gleichen den Gedanken der absoluten Notwendigkeit alles Geschehens, die er zugleich als den höchsten Ausdruck “der Fatalität all dessen, was war und sein wird”¹ betrachtet. Sein *amor fati* stellt er als eine Stellungnahme zum Schicksal, nämlich als “Liebe zum Schicksal” oder “Liebe das, was notwendig ist.”² Nietzsches Fatalismus entwickelt sich aus der Überzeugung, dass es keinen Zufall gibt sondern “es gibt nur Nothwendigkeiten.”³

Bevor Nietzsche das Wort “Nihilismus” im Hinsicht auf die moderne Welt im negativen Sinne verwendet, begreift er schon längst das fundamentale und zugleich schrecklichste der “hundert Zeichen” davon und stellt es auf die prägnanteste Weise dar.

Nietzsches berühmtes Schlagwort “Gott ist tot” findet sich zum ersten Mal im dritten Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* (1882) und zwar im Aphorismus Nr. 108 unter dem Titel “Neue Kämpfe” und noch bekannter im Aphorismus Nr. 125,

* Philologische Fakultät, Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur.
E-Mail: luciagorgoi@hotmail.com

¹ Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag
²1999 [Sigel KSA] Werkzitationen erfolgen nach dieser Ausgabe. Zitate werden mit arabischer Band - und Seitenanzahl angegeben; hier KSA, 6, 96-GD.

² Nietzsche, Friedrich, KSA 9, 643; KSA 6, 363.

³ Nietzsche, Friedrich, KSA 3, 468-FW.

der mit "Der tolle Mensch" betitelt ist.⁴ Beide behandeln das Problem vom Tod Gottes, eines seiner zentralen Themen, das er aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet und mit unterschiedlichen stilistischen Ausdrucksmittel variiert. Der letztgenannte Aphorismus fängt mit den folgenden Worten an:

Habt ihr nicht von jenem tollen Menschen gehört, der am hellen Vormittage eine Laterne anzündete, auf den Markt lief und unaufhörlich schrie: "Ich suche Gott! Ich suche Gott!"

Dieser "tolle Mensch", der die Botschaft vom Tode Gottes unter die Menschen bringt, erinnert an den Kyniker Diogenes von Sinope, der der Anekdote des Diogenes Laertius zufolge, bei Tage die Laterne anzündete und nach dem Menschen suchte.⁵

Hier wird deutlich, wie stark das antike Gedankengut den denkerischen und schriftstellerischen Hintergrund Nietzsches beeinflusst hat.

Sowohl Nietzsche als auch Mircea Eliade sind der Meinung, dass gegenwärtige, politische, soziale und Kultursymptome ihre Erklärung und Begründung in der Antike zu finden haben. Während sich Nietzsche, der Philosoph mit alphilologischen Ausbildung auf die griechisch-römische Antike beschränkt, erweitert Eliade das Feld seiner Untersuchung, indem er die Sitten, Religionen und Denkart der archaischen Völker von Asien bis Australien näher studiert. Er ist der Meinung, dass man nur durch Kenntnis und Verständnis der Menschheits- und Bewusstseinswerdung zur Schaffung des eigenen Denksystems gelangen kann.

In dem Aphorismus "Der tolle Mensch" beschreibt Nietzsche mit aller Anschaulichkeit den Nihilismus als Verfallssymptom des modernen Menschen:

Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an?⁶

Nach dem Tod Gottes gerät der heutige Mensch, als Mörder Gottes, in eine völlige Orientierungslosigkeit, wo er die räumlichen Begriffe nicht mehr wahrnehmen kann. Die Folge ist eine stockfinstere Nacht, in der man nur den leeren Raum spürt und ohne Laterne nicht sehen kann. Dass man schon am Vormittage die Laterne anzünden muss, bedeutet, dass der Mensch blind geworden ist. Die Kurzsichtigkeit mit der Laterne hilft dem Menschen nicht mehr, sich in der Dunkelheit zu orientieren und darum wirft er sie, als ein unnützlich Ding auf den Boden.

⁴ Nietzsche, Friedrich, KSA, 3-FW, 467 und 480 ff.

⁵ Vgl. Niehues-Pröbsting, Heinrich: *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Kynismus*, Frankfurt am Main, 1988, S. 315.

⁶ Nietzsche, Friedrich, KSA 3, 481-FW.

Das Laternenmotiv lässt vielleicht die Laterne als eine Lichtmetapher betrachten, die so wie der Kritiker H. Niehues-Pröbsting meint, auf die „aufklärerische Vernunft deutet.“⁷ Der „tolle Mensch“ erkennt, dass die Aufklärung mit ihrer kurzsichtigen und bedürftigen Vernunft den Menschen zum Atheismus führte, der das Kennzeichen des Todes Gottes darstellt. Wenn man dieses Schlagwort bloß als Formel des religiösen Unglaubens auffasst und insofern nur als theologisch-metaphysisches Problem innerhalb der christlich-abendländischen Geschichte betrachtet, verzichtet man weitgehend auf das, worauf es Nietzsche ankommt. Es handelt sich um den Verlust des obersten Wertes, der ethischen Daseinsauffassung und Lebensgesinnung, denn Gott war bisher der oberste Wert.

Thomas Mann warnt davor, Nietzsches Behauptungen als solche anzunehmen: „Wer Nietzsche ‘eigentlich’ nimmt, wörtlich nimmt, wer ihm glaubt, ist verloren,“ sagt Thomas Mann in seinem Essay *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* (1947).

Nietzsches Schlagwort ist als eine provokative Äußerung anzusehen, wodurch er den Leser schockiert und herausfordert, um dann dessen Reaktionen zu verfolgen.

Wenn der oberste Wert entwertet wird, ist es „eine der größten Krisen,“⁸ die „Gefahr der Gefahren.“⁹ Den Mord Gottes haben die Menschen schon längst begangen:

Wir h a b e n i h n g e t ö d t e t, - ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder! [...] Diese That ist ihnen immer noch ferner, als die fernsten Gestirne – u n d d o c h h a b e n s i e d i e s e l b e g e t h a n.¹⁰

Das heißt, dass die Ursachen des Nihilismus tief im Unterbewusstsein des Menschen liegen.

Sowohl Nietzsche als auch Eliade betrachten den Nihilismus als ein historisch-geschichtliches Phänomen, ein Ereignis für das Geschick des Abendlandes, das die Herrschaft der Metaphysik beendet.

Diese Anschauung wird von Eliade in seinem philosophischen Essay *Sehnsucht nach dem Ursprung* (1969) näher erläutert. Im Kapitel „Die großen Götter und der Tod Gottes“ betont er die ungeheure Bedeutung des Urteils des deutschen Philosophen für die späteren philosophischen und religiösen Auffassungen. Eliade behauptet, dass der Tod Gottes die vorherrschende Idee der modernen Zeit sei. Er begreift sie als Erneuerungseffekt, den die Philosophie Nietzsches auf die abendländische Denkweise ausgeübt hat, denn Nietzsche war der erste, der es versucht hatte „seine eigenen Gedanken mit den adäquatesten

⁷ Niehues-Pröbsting, H. op. cit. S. 330.

⁸ Nietzsche, Fr. KSA 13, 56.

⁹ Nietzsche, Fr. KSA 12, 108.

¹⁰ Nietzsche, Fr. KSA-FW, 3, 481f.

Mitteln zu formulieren” und Eliade schätzt an ihn das Beispiel der Ausdruckskraft und -freiheit und [...] die Tatsache, dass die postnietzscheische Philosophie eine neue Technik erarbeitete, die auf die Umwandlung des menschlichen Daseins zielte.¹¹

Indem Eliade die religiösen Anschauungen verschiedener Völker und Kulturen näher analysiert, stellt er fest, dass das Konzept vom Tode Gottes kein Novum unserer Zeit repräsentiere, sondern es wiederhole den antiken Gedanken von *deus otiosus*, dem trägen Gott, der sich von seiner Schöpfung entfernte, nachdem er sie vollzogen hatte.

Der rumänische Religionshistoriker ist der Meinung, dass die Wahrnehmung Gottes in den heutigen Tagen unmöglich sei, weil sich Gott nicht mehr manifestiert; darum empfindet der Mensch diese Abwesenheit als den Tod Gottes. Das bedeutet, dass die überempfindliche Welt ihre wahre Kraft verloren hat und die Metaphysik ihr Ende lebt.

Eliade ist der Meinung, dass man nach neuen Mitteln suchen muss, um zu Gott zu gelangen, wenn sich dieser nicht mehr mit mystischen Mitteln erkennen lässt. Die überempfindliche Welt wird für ihn nicht mehr zum Gegenstand der Erkenntnis, sondern des Erlebnisses. Nach Eliade lässt sich das Göttliche mittels der “Unwiedererkennbarkeit” (im Original: „irecognoscibilitate“) wahrnehmen. Es handelt sich hier um das Paradoxon von der “Anwesenheit in der Abwesenheit”, einem dem Buddhismus innewohnenden spezifischen Gedanken, der von Eliade übernommen wurde und auch dem deutschen Philosophen bekannt war. Oder um diese Idee zu variieren, zitiert Eliade die Meinung seines Professors und Mentors Nae Ionescu, der behauptete, dass “Gott den Prozess gerade durch seine Abwesenheit gewinnt.” Eliade zieht damit die Schlussfolgerung, dass der “Tod Gottes” der einzige religiöse Gedanke der abendländischen Philosophie sei.

Es geht um die letzte Etappe der Entheiligung ... [sie] illustriert die vollkommene Tarnung des ‘Heiligen’, oder genauer gesagt, um seine Identifizierung mit dem Profanen.¹²

Die Übereinstimmung des Heiligen mit dem Profanen schließt auch das Konzept der *coincidentia oppositorum* ein, eine grundlegende Idee, die bei beiden Autoren präsent ist. Sie repräsentiert das Konzept der ontologischen Totalität, in der die Antinomien von Gut und Böse, Leben und Tod, Jenseits und Diesseits verschwinden. Für Eliade ist das “Unwiedererkennbare”:

¹¹ Eliade, Mircea: *Nostalgia originilor, istorie și semnificație în religie*. Trad. de Cezar Baltag, București: Editura Humanitas 1994, S. 105. (Übersetzt von der Autorin)

¹² Ibid., S. 105.

[...]die perfekte Form der Offenbarung des Göttlichen [...], denn das erscheint nicht mehr im Gegensatz zum Mensch-Sein, sondern in der Koexistenz der beiden, in ihrem Nebeneinander-Sein.¹³

Wenn das "Heilige" in uns und in allen Formen des Seienden existiert, handelt es sich sowohl bei Nietzsche als auch bei Eliade um eine Metaphysik der Immanenz. Während Nietzsche alle göttlichen Eigenschaften in den Menschen verlegt, verteilt sie Eliade in die alle uns umgebenden Daseinsformen. Für den letzten Autor ist das "Heilige" unwiedererkennbar, aber "auch im banalsten Ding" vorhanden.

In der Reifezeit entwirft Nietzsche die Idee der "ewigen Wiederkehr des Gleichen", die im poetisch-prophetischen Buch *Also sprach Zarathustra* ihren Niederschlag findet. Nach ihm sei die Welt ein mit einer kreisförmigen monotonen Bewegung ausgestattetes Mechanismus, dessen Laufbahn aus dem Nichts kommt und im Nichts endet. Einerseits wird die ewige Wiederkehr, dieser "lähmendste Gedanke", als Form eines extremen Nihilismus verstanden:

Denken wir diesen Gedanken in seiner furchtbarsten Form: das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel aber unvermeidlich wiederkehrend ohne eine Finale ins Nichts; "die ewige Wiederkehr." Das ist die extremste Form des Nihilismus: das Nichts (das "Sinnlose") ewig!¹⁴

Andererseits bedeutet die ewige Wiederkehr, wie Nietzsche behauptet: die höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann,¹⁵ eine Formel der Überwindung des Nihilismus.

Wenn für die christliche Anschauung das gegenwärtige irdische Dasein ein Vergehen oder ein flüchtiger Punkt im Fluss des Werdens ist, wobei die Vergangenheit das Verlorene, das Nicht – mehr - Seiende ist und die Zukunft bloß das Ungeborene bedeutet, dann ergibt sich bei der ewigen Wiederkehr das Vergangene nicht mehr als Verlorenes sondern es bekommt die Attribute des Ewigen. Alles, was zum Dasein gehört, das Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige bilden die Notwendigkeit schlechthin.

Das *fatum*, dem die Griechen ursprünglich eine schauerhafte irrationale Komponente verliehen, wird bei Nietzsche durch eine logisch rationale Notwendigkeit ersetzt. Das Leben, begriffen als Notwendigkeit, verwandelt die lineare Form des Zufälligen in sinnerfüllten Zyklen, die dem Menschen helfen, das zu überwinden, was Eliade "die scheinbare Sinnlosigkeit des Daseins" nennt. In der ewigen Wiederkehr wird der Mensch in eine ahistorische, außerhalb der Zeit und des

¹³ Eliade, Mircea: *Încercarea labirintului*. Traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1990, S. 130. (Übersetzt von der Autorin)

¹⁴ Nietzsche, Friedrich, KSA, 12, 213.

¹⁵ Nietzsche, Friedrich, KSA, 9, 404

Raumes stehende Ewigkeit gerückt. Dieses mythische Denken, das beide Autoren in der Reifezeit vertreten, bedeutet die Erlösung des Menschen von der Vergänglichkeit. Denn, sagt Eliade, der Mensch kann sich mittels des mythischen Denkens von seiner existenziellen Angst retten. Diese Notwendigkeit bedeutet nicht nur die Fügsamkeit des Menschen dem So-Gegebenen, sondern beinhaltet auch eine affektive Seite, die Liebe zum Schicksal, die Nietzsche *amor fati* nennt:

Ja, ich will nur das lieben, was notwendig ist! Ja! a m o r f a t i sei meine letzte Liebe!¹⁶

oder:

Höchster Zustand, den ein Philosoph erreichen kann: dionysisch zum Dasein stehen: meine Formel dafür *amor fati*.¹⁷

Auch Mircea Eliade schreibt eine exegetische Abhandlung mit dem Titel *Mythos der ewigen Wiederkehr* (1949),¹⁸ in der er dieselbe Meinung wie Nietzsche vertritt, dass die Welt *ad infinitum* mit dem Zweck der Erneuerung und Erhaltung vernichtet und neu geschaffen wird. Der Autor unternimmt eine chronologische Analyse des Konzepts der ewigen Wiederkehr und schätzt dabei die Bemühungen Nietzsches dieses Konzept aktualisiert und unter einer neuen Sicht umgedeutet zu haben. Auch Eliade verwendet die Formel *amor fati* als Resultat der ewigen Wiederkehr. Er übernimmt diese Formel, zitiert sie, erläutert sie näher und meint, dass Nietzsche durch die Annahme des eigenen Schicksals seine Krankheit nicht nur akzeptiert hat, sondern es ist ihm gelungen sie zu überstehen, indem er ihre Bedeutung umwandelte.

Die Leiden hat Nietzsche in kostbare Geschenke verwandelt [...] Kurz gesagt, er deutet das Unglück in eine selige Erfahrung um und dadurch verzehnfacht er sein geistiges Kreativitätsvermögen.¹⁹

In seinem *Journal* überträgt Eliade das *amor fati* auf die rumänische Seins- und Denkart, indem er als Beispiel die *Miorița* - Ballade zitiert. Die passive Haltung des Hirten vor dem Tode, den er mit einer kosmischen Hochzeit vergleicht, erklärt er als Fügsamkeit des Individuums dem So - Gegebenen, die aus einem tiefen Verständnis der Notwendigkeit entspringt.

Nietzsches Prinzip *amor fati* enthüllt die religiöse Seite seines Denkens, die immer wieder von der Nietzsche-Exegese hervorgehoben wird. Der Pastorsohn, den Lou Andreas Salomé, seine erste Jüngerin, als "religiöses Genie" bezeichnete, behauptet in einem Brief an Franz Overbeck:

¹⁶ Ibid., 12, 141.

¹⁷ Ibid., S. 383.

¹⁸ Der Originaltitel: *Le Mythe de l'Éternel Retour*. Editions Gallimard 1957

¹⁹ Eliade, Mircea: *Oceanografie*, București: Ed. Humanitas 1991, S. 70. (Übersetzt von der Autorin)

Übrigens bin ich von einer fatalistischen Gottergebenheit – ich nenne es *amor fati*.²⁰

Es ist eine Art Religiosität festzustellen, im ursprünglichen Sinne des Wortes, als *relegere*, das heißt als Respekt vor allen Formen des Seienden, als Naturergebenheit und Achtung seines Selbst; im wesentlichen drückt er die Teilnahme an die Lebensreligiosität aus.

Auch Thomas Mann, der ihn zeit seines Lebens bewunderte, stellt diese innige Religiosität fest und auch die Tatsache, dass er von den Menschen seiner Umgebung als religiöser Mensch empfunden wurde:

Und wenn man unter einem Heiligen nicht einfach einen frommen Menschen versteht, sondern den Typ etwas unheimlicher sieht, so hatte Nietzsche viel von einem Heiligen – die einfachen Leute aus Turin haben das deutlich gefühlt: “Un Santo!”²¹

So gewinnt Nietzsche in der Darstellung Züge eines Heiligen, die ihm die Aura religiöser Würde verleiht.

Auch Mircea Eliade macht diesen Weg vom Nihilismus zur Gottesgläubigkeit durch. In den Büchern seiner Jugendzeit *Der Roman eines kurzsichtigen Adoleszenten* und *Gaudeamus* (veröffentlicht erst 1989) rebelliert der Halbstarke gegen jede metaphysische Autorität. Auch Eliades Freund, der Schriftsteller und Denker Emil Cioran nennt ihn einen “Ungläubigen” mit der Begründung, dass “derjenige, der alle Götter verstehen will, sich in der Tat von keinem angezogen fühlt”²²

Zum Schluss des Essays über die ewige Wiederkehr behauptet Eliade, dass die Religion die einzige Alternative sei, die dem Menschen Autonomie im Weltall verleihe und zugleich ihm die Gewissheit gebe, dass die Notwendigkeit einen tiefen Sinn hat. Weil jede Situierung des Menschen im Dasein nur zur Verzweiflung führt, zu einer Verzweiflung die von der Gewissheit der eigenen Begrenztheit verursacht wird, äußert Eliade seine Überzeugung, dass die Religion die einzige Rettung des Menschen sei.

Nur eine Freiheit (außerhalb ihres soteriologischen Wertes), also eine religiöse im strengsten Sinne des Wortes ist imstande den Menschen vor dem Terror der Geschichte zu schützen: also eine Form von Freiheit, die ihren Garant und ihre Stütze im Gott findet²³

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe*. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München, Berlin/New-York 1986- [Sigel B], hier Brief Nr. 236, 6199.

²¹ Mann, Thomas: *Briefe 1937-1947*, hg. von Erika Mann, Frankfurt am Main 1963, S. 580.

²² Cioran Emil: Nachwort zu Mircea Eliade: *Memorii* (1907-1960), I-II. Ed. îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1991, S. 211.

²³ Eliade, Mircea: *Mitul eternei reînțoarceri. Aehetipuri și repetare*. Trad. De Maria și Cezar Ivănescu, București: univers encyclopedic ²1999, S. 153 (Übersetzt von der Autorin)

BIBLIOGRAPHIE

- Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin, New York: Walter de Gruyter 1999
- Sämtliche Briefe*. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag 1986
- Diogenes Laertius, In: *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übers. Von O. Apelt, Hamburg 1967
- Eliade, Mircea: *Încercarea labirintului*. Traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca: Editura Dacia 1990
- *Oceanografie*, București: Editura Humanitas 1991; *Jurnal I-II*, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Editura Humanitas, 1993
 - *Memorii I-II*, Ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București: Editura Humanitas 1993; *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, traducere de Cezar Baltag, București: Editura Humanitas 1994
 - *Sacrul și profanul*, traducere de Brîndușa Prelipceanu, București: Editura Humanitas 1995
 - *Ewige Bilder und Sinnbilder. Über die magisch-religiöse Symbolik*. Aus dem Französischen übertragen von Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Insel Verlag 1998
 - *Mitul eternei reînțoarceri. Arhetipuri și repetare*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București: univers enciclopedic 1999
- Niehues-Pröbsting, Heinrich: *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus*, Frankfurt am Main 1988.



La maison Dasgupta où se passe l'action de Maitreyi.
Photo Filip Iorga

L'ESPACE DE LA MÉMOIRE DANS L'ŒUVRE DE MIRCEA ELIADE

DOINA RUȘTI*

ABSTRACT. In the fictions of Mircea Eliade, the memory is a labyrinthic space and sometimes an saving ark. The resurrection of events that happened at the beginning of the world represents the being's periodic obligation. The amnesia followed by the anamnesis, the hypermnesia, the messages that trigger a ritual - all represent ways to know the Infinity. These themes are used by Mircea Eliade in his scientific work and are also transfigured into his fiction work. The characters of Eliade walk on an initiation road in a labyrinth governed by different rules and they get access to the general memory. The initiation ritual is based on an experience that imitates the Christian myth: the amnesia-anamnesis cycle is similar with the dead and rebirth paradigm. The incursion in the labyrinth of the memory is similar with the old journeys into the other world.

RESUME. Dans les fictions de Mircea Eliade, la mémoire est un espace labyrinthique, parfois une *arche* salvatrice. La résurrection des événements qui se sont passés au commencement du monde représente l'obligation périodique de l'être. L'amnésie succédée de l'anamnèse, l'hypermnésie, les messages qui déclenchent un rituel - tous représentent des modalités de connaître l'infini. Ces thèmes sont abordés par Mircea Eliade dans son œuvre scientifique et sont aussi transfigurés dans l'œuvre de fiction. Les personnages d'Eliade parcourent une route initiatique dans un labyrinthe régi par des règles différentes et ils obtiennent le droit d'accès à la mémoire générale. Le rituel initiatique se base par un expérience qui imite le mythe christique: le cycle amnésie-anamnèse équivaut avec le paradigme mort et renaissance. L'incursion dans le labyrinthe de la mémoire est semblable avec des anciens voyages dans l'autre monde.

Espace pur et régénératif du monde, dépôt des expériences essentielles, la mémoire est, dans la conception d'Eliade, une *arche* salvatrice. C'est pour cette raison que la résurrection des événements qui se sont passés au commencement du monde représente une obligation cyclique de l'être. Parmi *les mythes du retour* on mentionne l'idée de la récupération d'un moment qui est propre à un temps originaire. La mémoire a une fonction thérapeutique et sotériologique. Donc, pour les Hindous, l'absolution chrétien est fondé sur la mémoire: celui qui *sait* est celui qui se rappelle du *commencement*. Dans les narrations fictionnelles d'Eliade existent des personnages qui

* Professor (The cultural history). Media University, Cinematography and Television Faculty, Bucharest

se souviennent des actes, des mottes ou des gestes complètement négligés et ils vivent une expérience instantanée du retour *ab initio*. Par exemple, dans le roman *Nouăsprezece trandafiri (Les dix-neuf roses)* on nous dit que la libération de l'oppression communiste est possible par une action initiatique de remémorer l'histoire des origines du peuple roumaine. Le premier texte qui atteste la langue roumaine (*Torna, torna, frate*) représente, dans la vision d'Eliade, un subtil message de l'initiation par l'anamnèse, il n'est pas un simple artifice narratif. Toute de la construction de ce roman est basée par des microstructures d'une diégèse qui adopte le cliché des mythes orientales. L'anamnèse est une métaphore de provenance gnostique, qui signifie la mort spirituelle. L'âme qui se dirige vers la matière oublie de sa identité. Eliade commente (*Istoria credințelor*, 2000, p. 450) *l'Hymne de la Perle* (poème gnostique syriaque datant du début du II-e siècle, inclus dans *Les actes de Thomas*) où se dit qu'un prince partie dans la quête de l'unique perle; mais, il perd sa mémoire. Puis, il fait l'expérience d'anamnèse et il obtint un nouveau statut existentiel. L'anamnèse équivaut avec la découverte du principe transcendant à l'intérieur de Soi-même et elle est précédée d'un procès d'amnésie.

En traduisant les pythagoriciens, Platon équivaut *l'anamnesis* à la *mémoire impersonnelle*, la somme des souvenirs du temps, "où l'âme contemple directement les Idées". Cela prouve une continuité de la pensée archaïque dans un "*illud tempus*, fabuleux et *pléromatique*, que l'homme est obligé de remémorer pour connaître la *vérité* et pour participer à l'Être" (Eliade, *Mituri*, 1991, p. 151). Bouddha et Pythagore parlent des souvenirs de leurs propres vies, c'est-à-dire de leurs positions d'élus, c'est pour cela qu'ils s'éloignent de la pensée mythique, mais ils en gardent et continuent l'essence. La mémoire collective contient également le temps *historique* et le temps *individuel*. Mircea Eliade a écrit une nouvelle intitulée *Tinerete fără de tinerețe (Le Temps d'un centenaire)*, qui présente une surréalité qui ne surgit pas de la simple imagination, mais du parfait vraisemblable: un cas d'hypermnésie. Ici, l'amnésie n'est pas succédée par un simple acte récupérateur pour l'individu, mais elle englobe l'histoire générale.

Le personnage de Mircea Eliade est un vieil homme sclérotique, nommé Dominic Matei. Pendant la nuit de Paques, Dominic est foudroyé. Par conséquent, l'héro rajeunit et devient hypermnésique. Il traverse une longue période de temps (entre 1938 et 1968) et il mémorise toutes les informations utiles pour la reformation du monde, après l'Apocalypse. Dominic est très sélectif: il dépose dans sa mémoire toutes les langues de l'humanité (les langues antiques, les dialectes et le langage commun), les événements historiques et les images, parce que sa mémoire est une *arche* qui conserve l'esprit humain. Au final, vaincu par la nostalgie pour sa maison natale, Dominic Matei retourne à ses origines. Mais dès qu'il entre dans sa ville natale (Piatra Neamț) il vieillit brusquement, revenant en 1938 après la fête de Noël, et il meurt.

L'hypermnésie de Dominic Matei ne représente pas seulement un chemin de salut personnel, mais aussi le salut de la mémoire collective. Le personnage vit l'expérience du Christ (mort et résurrection) et devient le sauveur du monde, donc

un récipient pour toutes les informations sur l'apparition et l'évolution de l'être, une arche qui permettra à l'univers de renaître après l'Apocalypse.

Juste avant sa mort le chaos s'installe, d'une manière symbolique: les événements vécus s'entremêlent, se confondent, Dominic ayant le sentiment qu'il a raté sa destinée; puis, il se souvient de l'essentiel et sa mort en tant qu'expérience unique est fondée sur cette remémoration.

Cette dimension sotériologique de personnage est spécifique pour la fiction d'Eliade, qui se définit par une atmosphère mystérieuse. Dans l'acception donnée par Todorov (1995), le fantastique représente une imprévisible confrontation et Eliade cultive la construction basée sur une rencontre imprévisible, qui se traduit fréquemment par une tension qui existe entre le sacré et le profane, une découverte qui change la perception antérieure. La narration conserve la définition de Todorov. Mais, l'antinomie qui consolide le fantastique d'Eliade n'est pas dévastatrice; elle déclenche la stupéfaction d'héros. Dominic Matei trouve la porte d'éternité. Symbole de l'ambiguïté, point de départ et d'arrivée, lien entre les mondes et les états de l'être, dans la mythologie grecque, la porte est associée à la dyade Janus-Jana. Le dieu à double visage, Janus, est perçu comme le patron du mois de janvier – le seuil entre l'année passée et le nouvel an – et, en même temps, il est le gardien des solstices; Jana-Diane, en tant que déesse des grandes initiations, garde la porte des mystères. En fait, dans la mentalité générale chaque porte ouvre un chemin, c'est-à-dire elle offre accès à la connaissance, à l'initiation. Entre le monde des vivants et celui des morts, il y a aussi les portes du paradis ou du ciel qui s'ouvrent pour les âmes des décédés, mais parfois pour les vivants également. Pendant la nuit de Pâques ou celle de Saint-Jean-Baptiste, le ciel est ouvert à tout le monde. Pour Eliade, la mort même est une porte. Dans la ballade roumaine *Mioritza*, elle est placée à *l'entrée du paradis*, suggérant le sens mystique qu'ont les symboles du paysage: "Le seuil, la porte *montrent* d'une façon immédiate et concrète la solution à la continuité de l'espace; ceci explique leur grande importance religieuse, car ils sont tous les deux les symboles et les véhicules du *passage*." (*Sacral*, 1992, p. 25)

Tous les personnages d'Eliade sont préoccupés à chercher la porte salvatrice. Stéphane, dans le roman *Noaptea de Sânziene (Forêt interdite)*, évoque le symbole de Janus, par sa relation avec Ciru Partenie, son double; il passe par la porte ouverte pendant la nuit de la Saint-Jean-Baptiste. Ceux qui trouvent la porte de la mort, avant de mourir, sont sauvés, ce qui se passe aussi avec Biriş (le même roman), qui, enfermé et torturé, entre la vie et la mort, découvre la porte qui le mène à l'éternité.

C'est toujours ainsi que Dominique Matei s'élève au-delà de l'histoire, parce qu'il est foudroyé pendant la nuit de Paques. Il arrive accidentellement dans un espace mythique et son expérience précède sa mort. La porte étroite, explique Eliade, "suggère le passage dangereux". À côté de l'initiation, de la mort, de l'extase mystique et de la croyance, la connaissance absolue équivaut, dans les doctrines juédique et chrétienne, à un passage d'un état d'être à un autre et réalise

une vraie mutation ontologique”. Étant question d’un passage paradoxal, qui “implique toujours une rupture et une transcendance”, la porte étroite ou entrouverte devient, dans plusieurs traditions religieuses, le signe du danger, d’une tentative risquée et dramatique. (*Sacral*, 1992, p. 167)

Tout comme le pont, la porte place l’être dans un espace de transition incertaine, mais aussi de confirmation d’une victoire, pour celui qui est conscient qu’il se trouve entre les mondes. Comme frontière entre l’ipséité et l’extérieur, toute porte suppose la rencontre harmonieuse entre le noce et la mort, car *franchir le seuil signifie entrer et pas seulement s’approcher ou venir*. (Derrida, 1999, p. 125) L’entrée entre les limites d’un Soi inconnu suppose autant l’acceptation de l’intimité de l’Autre, que sa connaissance directe et non-transfigurée.

Mais, la pénétration temporelle de Dominic Matei est déterminée par un autre événement tout aussi mystique: la rencontre avec La Lumière. Dans la conception d’Eliade (*Mefistofel*, 1995 p. 70) ce miracle produit une fracture dans l’existence du sujet. Il est mort pour le *monde de la durée*, mais il reçoit la certitude d’éternité. Dominic parcourt un cycle ostensible symbolique. Amnésique (sclérosé), l’héro d’Eliade entre, par accident, dans un temps renforcé, qui dure 30 ans. Le chiffre est un signe de la rose (fleur avec 30 pétales, selon les traditions grecques et balkaniques), image du labyrinthe dans la fiction eliadienne, car les roses signifient le sacrifice, la souffrance, la renaissance et l’amour – les quatre dimensions majeures de la vie, comme explique Eliade le même (*Tratat*, 1991, p. 281). L’expérience transcendantale de Dominic Matei est marquée par trois roses. Les premières deux sont rouges et annoncent la renaissance de l’héros. La troisième est une rose mauve et elle surgit sur la photographie qui représente la maison natale. La couleur de la viande périmée, combinée avec l’image qui évoque la source de son existence invoque le sens de la mort et la mystique de la liberté astrale. L’histoire devient chez Mircea Eliade un moyen de définir l’éphémère, un corset de l’être éternel, et, à cause de cela, il exerce une véritable terreur sur l’âme qui veut se sauver. Pendant ces 30 années, Dominic s’égare dans un espace labyrinthique, qui représente l’espace de la mort et de la renaissance. Dans cet univers, Dominic vit au niveau général de l’histoire humaine. Son expérience est accompagnée par de nombreux symboles: il vit en tant que comte de Saint Germain ou Juif Errant, sa mission est toujours dirigée discrètement et son ascension est soulignée par des objets significatifs tels la grotte, la parole d’une langue inconnue, la photographie et, en ultime instance, les trois roses. Qui plus est, son acte collecteur dure entre Pâques et Noël. Pour Eliade il y a des moments cruciaux pour la destinée générale et des journées remarquables pour le devenir individuel. C’est pour cela que toute date du calendrier est aussi une porte temporelle ou un signe d’une coïncidence astrale. La nuit de Saint-Jean-Baptiste (le 24 juin) représente un chemin qui se fraie vers le langage du Monde, c’est la raison pour laquelle la plupart des personnages d’Eliade accèdent à la mémoire collective, entrent dans un temps fabuleux et découvrent des mystères pendant cette nuit. La fête de Noël

devient un signe de la renaissance (v. le roman *Les dix-neuf roses*) et la nuit de Pâques facilite l'assomption de Dominique au-delà du temps historique. L'hypermnésie lui offre la chance du retour au paradis perdu, de la réintégration dans la mémoire universelle. D'ailleurs, chaque personnage d'Eliade est lié à une certaine date anticipée ou d'avertissement, une date qui lui donne le pressentiment d'un grand mystère. Après une existence médiocre et résignée, Dominic se souvient d'un épisode qui aurait pu changer sa vie et qu'il revit lors de sa mort.

L'hypermnésie est un reflex de l'éternité et l'accès à mémoire infini préfigure la sortie de *la prison de l'histoire*. Les personnages d'Eliade cherchent une porte pour entrer dans l'espace éternel. L'hypermnésie de Dominic est une manière d'évasion qui se suit le modèle d'absolution chrétien. Le personnage fait un voyage funèbre et salvateur.

Une autre dimension de la mémoire qui suscite intérêt pour Eliade est fixée au niveau culturel. Dans la relation entre l'histoire et la culture, la mémoire agit de l'événement vers la création, de façon que *la mémoire culturelle* devienne la prisonnière de l'histoire. Quand celle-ci sera délivrée, l'homme échappera au labyrinthe. Selon les mots d'Adrian, le personnage principal du conte *În Curte la Dionis* (*Dans le jardin de Dionysos*), l'idéal est représenté par la *mémoire culturelle*. Mais pour ce personnage l'amnésie devient un supplice, parce qu'en dépit d'avoir oublié les détails de sa propre existence il a toutefois gardé l'impression vague d'une rencontre décisive et aussi l'obsession de ne pas connaître sa place dans l'univers: il a oublié le message qu'il devait transmettre au monde. Son amnésie est associée ici avec l'innocence des banales hommes, qui vivent dans une disposition narcotique. L'inconsistance, l'ignorance, l'ébriété sont des aspects mystiques qui annoncent le moment de la révélation.

Un autre personnage d'Eliade, Stéphane (*Forêt interdite*), s'efforce de se souvenir de quelque chose sur une voiture qu'il a choisit par hasard dans la mémoire de sa destinée personnelle. À un certain moment, il croit qu'il s'agit d'une image éphémère de son passé ou d'une histoire lue quelque part. Cette ambiguïté de l'événement qui lui annonce, en fait, la mort devient un trait caractéristique pour toutes les expériences qui visent l'accès à la mémoire collective. Également, Vladimir (*Le Pont*) se rappelle que sa mission était celle de jouer *Le Moulin de Josaphat*, c'est-à-dire de trouver le chemin vers la liberté absolue, mais comme la vie signifie l'oubli, sa destinée est ratée et il ne se rend compte du fait qu'il s'était égaré lorsque le motocycliste (signe de sa mort) le lui rappelle. Le souvenir d'avant la mort lui offre la chance du retour au paradis perdu, la réintégration dans la mémoire universelle.

Parfois, l'écrivain emploie le style romantique qui permet aux personnages de se souvenir dans leurs rêves de ce qu'ils ont vécu à leurs origines. Dans le roman *Șarpele* (*Andronic et le Serpent*), Dorina rêve son mariage avec le mari-serpent, c'est-à-dire le mythe de l'amour, tel qu'il a été retenu dans la mémoire collective (et notamment dans l'histoire sur Psyché et Éros). A travers de ce rêve

elle finit par se reconnaître dans l'image d'Arghira, *La Belle du Lait*, qui a été épouse pour seulement trois jours parce qu'elle a violé une interdiction. Elle est morte, c'est-à-dire elle a été maudite à vivre sous la terreur de l'histoire, en oubli et malheur, jusqu'à ce qu'elle *se rappelle*:

“– Regarde-la bien et tu vas comprendre qui elle est, parla encore le jeune homme. Et elle s'arrêta d'un coup, tremblant. La jeune fille assise sur le trône lui parut alors familière; et ces yeux-là, grands ouverts et les lèvres serrées...

– Tu ne vois pas que c'est *toi* qui es là? s'exclama le jeune homme victorieux. Tous les violons se turent, arrêtés comme par un signe invisible. Un grand silence médusa la salle. Dorina resta un instant les yeux écarquillés, ensuite elle gémit, blessée, et s'écroula¹.” (*Integrala prozei* 1994, p. 197)

Cette épisode exemplaire, qui se passée aux *Origines*, se répète imparfaitement dans le plan de la réalité (l'histoire de la fille des Moruzești), jusqu'au moment où on permet à Arghira de se rappeler du fait originel. Dans cette seconde tentative, Dorina – être mortel (née du lait profane) ne fait plus de fautes, elle évite de prononcer le nom du serpent, c'est-à-dire de le *définir* par des formes passagères et elle gagne ainsi le droit à l'éternité.

Dans un autre ouvrage, l'appel à la mémoire est totalement dévastateur; les souvenirs de Fărâmă (*Le vieil homme et l'officier*) créent le chaos, car les histoires ayant eu lieu dans un temps fabuleux incitent à des interprétations différentes, et le mythe fait irruption dans un monde qui se trouve dans une naissance tourmentée (autrement dit sans mémoire) et transforme le tout dans un labyrinthe. Il est impossible de reproduire la mémoire mythique dans des actes, elle contredit la logique de la réalité communiste.

Eliade a une vision marquée par des artifices et des clichés en accord avec son obsession du Temps. La mémoire est un labyrinthe, un espace ordonné après des règles incontrôlables. Mais un labyrinthe est, avant tout, une croisée des chemins. Par conséquent, on trouve ici les symboles de la recherche, du choix et de la répétition - les trois conditions de l'initiation. Le mirage des nombres, la question du temps, les pièges de la mémoire ou l'anomalie fascinante sont quelques sujets développés dans le labyrinthe existentiel imaginé d'Eliade. Chaque personnage qui traverse un itinéraire dans l'espace de la mémoire, par exemple amnésie-anamnèse, il sélectionne des signes attachés à son intuition. Dans les œuvres d'Eliade le choix n'est pas important. Mais existe des actions authentiques qui font partie dans un grand trésor humaine, un sorte de coffre où sont cachées des universelles secrètes. Dominic Matei est un pauvre professeur dans un obscur province et il perd sa mémoire. Cette catastrophe est le pilon qui soutient son espoir et qui l'intensifie. Ce détail très humaine donne la valeur d'écriture littéraire d'Eliade. Sa narration est séductrice parce que les problèmes des héros sont sélectionnés dans un espace où se rencontrent les petits drames avec le grand

¹ trad. Razvan Livintz

et le général drame. Le labyrinthe de la mémoire n'est pas sombre; existe un territoire très connu, une zone peuplée des ordinaires souffrances. Les héros sont les hommes ratés, banals, tandis que leurs actions sont fréquemment mélodramatiques.

En mode paradoxale, les expériences des héros sont mystiques. Ils parcourent un tracé qui rappelle des anciens voyages des morts; le chemin de Gilgamesch n'est pas différent de voyage missionnaire de Dominic ou de l'égarément de Gavrilesco, dans le nouvelle *La țigănci (With the Gypsy Grils)*. Les personnages eliadiens trouvent les réponses des questions essentielles pour accéder à l'éternité. Dominic a eu une mémoire prodigieuse: Il a été une encyclopédie ambulante et, à un moment donnée, est condamné à sclérose. Pour lui la mémoire est le paradis, un monde désiré et, par conséquent, sa mort est associée avec son profond désir. Ghilgamech est obsédé de l'immortalité. Dominic Matei accumule d'information et il se transforme dans un dépôt. Aussi, Gavrilesco a un seul grand problème: Hildegard. Et son voyage mortuaire est en parfaite concordance avec son secrète rêve: la cherché d'Hildegard.

Pour Eliade, le melange entre les minores drame et le symbolisme des anciennes voyages dans l'autre monde représente le message dominant pour l'espace le la mémoire. Ce schéma narratif oblige à une réception fixée entre les petits mécontentements et les questions majeurs de l'humanité. On peut dire, donc, que Eliade a créé dans ses fictions une prédisposition métaphysique. Mais la récupération des mémoires perdues n'est pas un simple rituel d'initier dans les mystères de la mort. En consensus avec son mentor, Nae Ionescu, Eliade considère que l'amnésie est la sanction capitale parce que l'homme a perdu le paradis.

Dans le destin général, l'amnésie représente la condition de vite profane, quelque fois troublée d'un éphémère intuition de monde universel. L'art, le seule, a la fonction de déclencher l'anamnèse, comme dit un personnage eliadien: l'art relève la dimension universelle, c'est-à-dire la signification spirituel de chacun objet, geste ou événements, n'importe combien banale ou ordinaire sont." (*Nouăsprezece trandafiri*, 177) Dans ce sens, Eliade suggère que l'art, de préférence le théâtre et le film, est une méthode de supprimer le communisme. Le mythe après des origines linguistique (*Torna, torna, frate*) représente un mode de connecter à la mémoire collective. Cette est une métaphore du paradis perdu et du fin d'un cycle. Consumé, le monde communiste était à ce moment (1987) dans une étape similaire avec celui de Dominic Matei avant de sa illumination. Pandele (dans *Les dix-neuf roses*) Dominic Matei ou Dorina récupèrent les mémoires parce que ils sont préparés pour une nouvelle condition.

Pour Eliade, la mémoire est un énergie vitale et infinie.

BIBLIOGRAPHIE

- ELIADE, MIRCEA, 1994: *Integrala prozei fantastice*, vol. I, Iași, Ed. Moldova.
- ELIADE, MIRCEA, 1991: *Mituri, vise, mistere*, în *Eseuri*, București, Ed. Științifică.
- ELIADE, MIRCEA, 2000: *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Ed. Univers Enciclopedic.
- ELIADE, MIRCEA, 1992: *Sacrul și profanul*, București, Humanitas
- ELIADE, MIRCEA, 1995: *Mefistofel și androginul*, București, Ed. Humanitas.
- ELIADE, MIRCEA, 1995: *Tratat de istorie a religiilor*, București, Ed. Humanitas.
- TODOROV, TZVETAN, 1995: *Introducere în literatura fantastică*, București, Ed. Univers.
- DERRIDA, JACQUES, 1999: *Despre ospitalitate*, Iași, Ed. Polirom.



La pension de Madame Gwyn Perris à Calcutta, 82, rue Ripon,
où Mircea Eliade a habité. Photo Filip Iorga

LA POÏETIQUE DU TEXTE ELIADESQUE

NICOLAE ȘERA¹

ABSTRACT. Our study sets out to highlight a less focused on aspect of Mircea Eliade's writings, that is text poetics. Having been structured in two layers (The pictural code of the literary text – The Metatext and the intertext), this analysis is based on both reference texts belonging to the author and the network of texts from universal literature, more particularly some famous critiques within the French School.

The first part analyses the relationship between text and canvas/painting, taking a closer look at those isotopies that are characteristic of the two ways of creation: such as the spiral, the sign and the painter. We also want to define the mechanism of the "mise en abyme" of these recent trends of Eliade's texts.

The second part, *The Metatext and the intertext*, having visited the crucial relationship between the author and the text (according to G. Genette's definition), analyses the common meeting grounds of the Eliade text and the texts of other authors, like Heraclites, Henri James, Borges, corresponding to the so-called "seductive nostalgias" which nurture Eliade's entire work.

Keywords: writings, intertext, poetics, sign, painting, archetype

I. Le code pictural du texte littéraire

Selon les théories du texte, celui-ci redistribue la langue ou autrement dit, il est le champ de cette redistribution. L'une des voies de cette déconstruction - reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui: dans cette optique, tout texte est un intertexte;² d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; et en ce sens, tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.

¹ Lector dr. la Catedra de Limbi Moderne si de Comunicare in Afaceri in cadrul Facultatii de Stiinte Economice si Gestiunea Afacerilor, UBB

² cf. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

Épistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité: c'est tout le langage, antérieur et contemporain, qui vient au texte, non selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination – image qui assure au texte le statut, non d'une reproduction, mais d'une productivité. Ces principaux concepts, qui sont les articulations de la théorie, concordent tous, en somme, avec l'image suggérée par l'étymologie même du mot «texte»: c'est un tissu. Mais alors que précédemment la critique mettait unanimement l'accent sur le «tissu» fini (le texte étant un «voile» derrière lequel il fallait aller chercher la vérité, le message réel, bref, le sens), la théorie actuelle du texte se détourne du texte - voile et cherche à percevoir le tissu dans sa texture, dans l'entrelacs des codes, des formules, des signifiants, au sein duquel le sujet se place et se défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans sa toile. On pourrait donc définir la théorie du texte avec un néologisme comme une «hyphologie» (*hyphos*, c'est le tissu, le voile et la toile d'araignée).³

De ce point de vue, dans les textes de Mircea Eliade s'actualisent plusieurs codes – d'écriture et de lecture en même temps – parmi lesquels on s'arrête au code pictural. Le regard attentif de deux pages manuscrites faisant partie de deux nouvelles inédites, *L'autre* et *Le rêve*, peut facilement mettre en valeur, voire souligner l'interaction qui se manifeste au niveau des signes pictural et linguistique. Fruits de l'imagination, le texte et les dessins qui l'accompagnent forment un tout unitaire, un tissu.

On sait qu'Eliade n'a pas été aussi critique d'art, même si certains articles parus dans des revues de spécialité, dans des recueils de textes des conférences qu'il a données, portent sur le sujet de l'art.⁴ La lecture de sa prose nous a permis de relever les quelques fragments que nous reproduisons intégralement et qui illustrent ses préoccupations «artistiques»; ce qui plus est, on peut dire que ces fragments constituent autant de mises en abyme de l'œuvre d'art dans un texte littéraire. D'ailleurs ce procédé n'est pas nouveau, il a été utilisé par d'autres écrivains aussi, comme Henry James, Georges Perec, Borges, etc. Dans la nouvelle *Dessin du tapis* de Henry James la création littéraire d'un écrivain s'organise en fonction de la structure secrète d'un dessin du tapis; les personnages et les relations qui s'établissent entre eux obéissent aux lignes du dessin comme dans un scénario préétabli. Il y a certainement un paradoxe dans cette structure analogique, car depuis Lessing on sait que les arts plastiques sont simultanés, c'est-à-dire qu'ils ont pour modalité d'existence l'espace, tandis que la littérature et la musique sont des arts de la succession, ils s'inscrivent donc dans le temps. Cependant, grâce à un procédé imaginaire, un roman peut être aussi un dessin, pourvu qu'on y retrouve la

³ Cf. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

⁴ Nous pensons d'abord au volume *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1986, volume dans lequel on retrouve des chapitres tels: *Brancusi et les mythologies*, *La permanence du sacré dans l'art contemporain*; l'analyse de l'art apparaît aussi dans des articles comme: *Marc Chagall et l'amour du cosmos*, *Sacred and the modern artist [Le sacré et l'artiste moderne]*, etc.

conscience analogique. Dans le domaine des sciences, Leibniz soutenait l'idée que toute portion minuscule particulière du monde doit contenir en soi, analogiquement, la structure de la totalité. Borges à son tour, qui s'est inspiré peut-être du taoïsme, donne l'exemple de l'écorce d'un arbre et le mouvement des nuages sur le ciel dans la nouvelle *La loterie à Babylone*, ou bien il décrit dans *El Aleph* un anachorète qui déchiffre la structure de l'univers dans la fourrure d'un léopard.

Les fragments suivants vont illustrer le dessin du «tapis» d'Eliade:

«Si j'avais été peintre, je crois que je me serais efforcé de comprendre; on pourrait garder dans un **tableau** un certain temps tout à fait propice aux révélations, un certain moment qualitativement autre et différent des autres moments qui forment le Temps cosmique.»⁵

«C'est le dernier **tableau** que j'ai peint; mais je l'ai peint sur la même toile que tous les autres tableaux. Et pour que vous puissiez le voir, je dois vous expliquer comment le regarder; autrement vous ne pouvez pas le reconnaître. [...] Je vous le redis: c'est **le seul et le même tableau.**»⁶

«Il [Stefan] enleva la **toile** sur le chevalet et al lui montra. Sur un grand morceau de carton blanc, il a promené le pinceau à l'aventure; on distinguait d'une part et d'autre deux taches informes de couleur indéfinie, violet foncé, liées entre elles par une **spirale** sinueuse, hésitante. Biris s'approcha et les regarda avec attention. «Cela ressemble à une sorte de labyrinthe ...» «Je ne réussis plus» répéta Stefan comme s'il ne l'avait pas entendu. «Autrefois, dans la chambre secrète, il suffisait que je prenne en main le pinceau pour sentir que je glisse dans un autre Univers, **ailleurs**. Maintenant je peins au hasard.»⁷

Lié constitutivement à l'écriture (le texte, c'est ce qui est écrit), peut-être parce que le dessin même des lettres, bien qu'il reste linéaire, suggère plus que la parole, l'entrelacs d'un tissu (étymologiquement, «texte» veut dire «tissu»); la surface phénoménale de l'œuvre littéraire; c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique.

Eliade confère donc à la peinture la temporalité spécifique à la littérature – en effet il s'agit d'un temps sacré, celui des révélations – mais, en même temps, il introduit aussi la spatialité par l'«ailleurs», cet «autre Univers», ou bien par l'image de la **spirale**. Chargée de significations symboliques, la spirale est un motif ouvert par lequel se manifeste l'apparition du mouvement circulaire sortant d'un point originel – le centre; ce mouvement est entretenu par la spirale et il est prolongé à l'infini, d'où l'ouverture, mais elle est aussi «continuité cyclique en

⁵ Mircea Eliade, *Noaptea de Sinziene, [La forêt interdite]*, Editura Minerva, col. Biblioteca pentru toti, Bucuresti, 1991, p. 77. [notre traduction]

⁶ Mircea Eliade, *Noaptea de Sinziene, [La forêt interdite]*, Editura Minerva, col. Biblioteca pentru toti, Bucuresti, 1991, p. 96. [notre traduction]

⁷ Mircea Eliade, *Noaptea de Sinziene, [La forêt interdite]*, Editura Minerva, col. Biblioteca pentru toti, Bucuresti, 1991, p. 257. [notre traduction]

progrès, rotation créationnelle».⁸ La spirale peut symboliser aussi le labyrinthe, car elle est porteuse d'un double mouvement: il y a évolution à partir d'un centre, mais aussi involution, c'est-à-dire retour au centre. Ce mouvement vertical entre le haut et le bas est facilité par l'ascenseur, invariant du même mouvement osmotique entre le diurne et le nocturne, à savoir:

«Quand auparavant, dans l'**ascenseur**, j'ai entendu pour la première fois du **peintre**, de l'artiste décoré, j'ai senti comment **on me faisait des signes**. Des signes, répéta-t-il, en soulignant le mot, et je vous assure que je ne me trompe jamais; je les sens et les pressens de loin, quoique je ne les aie compris comme il faut, je veux dire que je n'arrive pas à déchiffrer leur message. [...] Vous allez me demander pourquoi suis-je intéressé, moi, le **poète**, par les objets du peintre. Il m'est difficile de vous expliquer parce que pour l'instant, cette sympathie constitue pour moi aussi un secret, un mystère. Mais j'ai senti qu'on me faisait des signes et j'ai senti cela dans l'ascenseur, quand une belle dame m'a parlé du peintre et de sa certitude, de sa boutade proverbiale qu'avec un ascenseur on peut ou descendre ou monter, c'est al même chose, car c'est uniquement la **direction** qui est différente. Il est vrai, **Héraclite** aussi a dit quelque chose de similaire ... [...] Ce qui est terrible dans amnésie d'un poète, reprit-il après un long silence, est le fait que dans la mesure où la mémoire personnelle disparaît, il jaillit des profondeurs une autre mémoire, je dirais culturelle, et si un miracle n'intervient pas, elle le maîtrise complètement. [...]

- Vous parliez de Héraclite.

- C'est exact. Je faisais référence à ce fragment où Héraclite affirmait que «le chemin en haut et le chemin en bas sont en effet la même chose». Evidemment, j'avais lu comme tout le monde les fragments de Héraclite, **mais quand ?** Pendant ma première jeunesse.»⁹

«C'était un peintre. Il est venu ici, il y a longtemps, pour quelques jours et enfin il est y resté. Ne voulait plus partir. Il aimait se promener en ascenseur. Parce que, dit-il, ou bien on dit «bas», ou bien «haut», on peut **descendre ou monter, c'est la même chose ...**»¹⁰

La référence aux fragments d'Héraclite est significatif; on sait que Mircea Eliade a eu comme «modèle» premier pour sa théorie de la coïncidence des contraires justement l'œuvre du penseur grec. Il convient d'insister sur le rôle de la nuit chez Héraclite qui a proposé une «échelle épistémologique»¹¹ des valeurs de

⁸ Cf. *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982.

⁹ Mircea Eliade, *In curte la Dionis*, in *Proza fantastica III*, Editura Fundatiei Culturale Romane, Bucuresti, 1991, p. 190-191. [notre traduction]

¹⁰ Mircea Eliade, *In curte la Dionis*, in *Proza fantastica III*, Editura Fundatiei Culturale Romane, Bucuresti, 1991, p. 199. [notre traduction]

¹¹ cf. Paul Braffort, *Science et littérature*, Paris, Diderot-Multimédia EDL, 1999.

ce signe. On va mentionner les deux pôles de ce signe, le point de départ, le centre d'où prend la source la spirale et l'autre extrémité, l'infini. Pour ce qui est du centre, le signe de la nuit nomme une épiphanie de la puissance, présente et à l'œuvre dans le rite nocturne et dans toutes les expériences que l'homme fait communément de nuit. A l'autre extrémité, ce signe n'est rien qu'un mot comme tous els autres: dans la langue commune il sert de désigner le phénomène démystifié de la nuit et de tous els soirs et bientôt le phénomène scientifiquement expliqué par l'occultation du soleil.

Dans cette logique de la coïncidence des contraires, le haut et le bas s'identifient l'un à l'autre sous le signe du temps sacré et Mircea Eliade refait par ce biais la formule de l'espace – temps découverte par la physique.

II. Le métatexte et l'intertexte chez Mircea Eliade

«Il faudrait que j'écrive un jour une "histoire rationnelle" de toute ma production scientifique et philosophique, en montrant le lien secret de tous ces ouvrages apparemment disparates, en expliquant pourquoi je les ai écrits et dans quelle mesure ils contribuent non à la création d'un "système", mais à la fondation d'une méthode.»¹²

La métatextualité ou relation couramment dite de «commentaire», a été définie par Gérard Genette dans *Palimpsestes* est se réfère au phénomène qui unit un texte à un autre dont il parle sans nécessairement le citer: «par excellence la relation critique» affirme Genette dans son étude. Il s'établit par la suite une relation intime mais aussi de distanciation entre l'auteur et son propre texte, on voit de l'intérieur de la création le texte en train de se faire. Nous avons trouvé quelques fragments dans l'œuvre de Mircea Eliade qui illustrent la métatextualité comme phénomène et nous nous sommes proposé de les présenter d'une manière chronologique afin de rendre compte d'une certaine évolution dans les conceptions de l'auteur. Ce qui est encore important à souligner, c'est qu'Eliade «explique» la *poïesis* de son œuvre autant littéraire – nocturne - que savante, scientifique, diurne. Cela pour renforcer – croyons nous – encore une fois l'idée que les deux domaines de la création (le diurne et le nocturne) coexistent et doivent coexister quand on parle de la totalité.

En 1928, à l'âge de 21 ans, lorsqu'il préparait sa thèse de licence sur la Renaissance italienne dans les bibliothèques de Rome, Eliade note ceci dans son *Journal de vacances*:

«J'aurais voulu lire alors un livre dans lequel l'auteur ne comprenne pas ses personnages. Tout comme, j'ai voulu lire autrefois des livres par des auteurs qui ne connaissaient pas leurs personnages. L'auteur, maître d'une série d'expériences et de

¹² Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, I, 1945-1969, Paris, Gallimard, NRF, 1973, p. 146.

typologies, commence le roman. Mais les personnages se créent eux-mêmes leurs chemin, ils errent dans des endroits inconnus et ils parlent à des personnes que l'auteur ne connaît pas. Que pourrait-il faire ? Présenter les personnages mineurs, secondaires ? Il ne les connaît pas; ils ne doivent même pas être connus. Il est plus naturel et plus beau que dans chaque roman on laisse une dizaine – une vingtaine de types / personnages dont on ne sait rien, qu'on n'a entendu prononcer aucun mot, faisant aucun geste ou qui puissent former une toile de fond pour les autres personnages importants de l'action. Ne pas savoir ni leurs noms, ni d'où ils viennent, ni comment est leur âme, ni où ils iront. [...] Pourquoi tous les personnages apparaissent-ils avec leur histoire dans l'action du roman ? Un jour, dans la rue, à un certain moment – un accident rassemble un groupe de personnes. Ils parlent, ils agissent, ils trahissent leur tempérament et leurs sympathies sociales. On peut les connaître – les uns plus que les autres – sans rien apprendre de leur vie antérieure. **Un roman est un accident qui rassemble une douzaine de personnes au coin de la rue.** L'auteur ne doit pas se sentir en droit d'écrire leurs histoires. Qu'il les laisse penser à travers les paroles et les gestes. Le fait dernier, s'il y en a, va les représenter le mieux. En tout cas, le talent du romancier aidant – le lecteur les connaît et les aime.»¹³

Une année plus tard, en **1929**, se trouvant déjà aux Indes afin d'approfondir sur place la spiritualité asiatique, il insère ces passages dans son «roman indirect» appelé *Chantier*:

«Je me découvre tout d'un coup un philologue passionné. Trouver une nouvelle racine sanskrite est une nouvelle volupté, déchiffrer un texte c'est presque un rituel. Je l'accomplis à l'aise, en savourant tout le cérémonial sans sauter aucune étape. Même si je connais le mot, je le cherche encore une fois dans le dictionnaire. Je fais une déclinaison dans l'esprit, je cherche toutes les lois phonétiques auquel il est soumis. C'est presque une euphorie cette plongée dans le détail insignifiant, cette passion pour des choses extrêmement petites, inutilement difficiles. Mon idéal, maintenant, c'est de savoir tout sur la coalescence des voyelles de la langue arienne.»¹⁴

«J'ai compris que l'illusion du **film** est la seule qui puisse m'offrir l'issue du passage douloureux du temps, la sortie de la médiocrité, du quotidien. Illusion, illusion ... Je veux avoir une autre vie. Je peux déverser dans les scénarios toutes mes fantaisies, tous les jeux et tous les désirs de l'âme insatisfaite par la philosophie, la littérature et la mystique.»¹⁵

¹³ Mircea Eliade, *Jurnal de vacanta [Journal de vacances]*, Ed. Garamond International, Bucuresti, pp. 62-63. [notre traduction]

¹⁴ Mircea Eliade, *Santier* (Roman indirect) [*Chantier* – Roman indirect], Editura Rum-Irina, Bucuresti, 1991, p.23. [notre traduction]

¹⁵ Mircea Eliade, *Santier* (Roman indirect) [*Chantier* – Roman indirect], Editura Rum-Irina, Bucuresti, 1991, p.27. [notre traduction]

«Je suis un aventurier irrémédiable et je quitte une science dès que je sens la posséder virtuellement – pour une autre science, étrangère. Pour être un bon indianiste je devrais renoncer à mon désir d’aventures, à la polyvalence, à penser (ce qui dissout l’intérêt pour les détails, et, pour un historien on doit aimer le détail), à la personnalité et à la liberté. C’est trop ...»¹⁶

Comme le titre *Chantier* le suggère, il s’agit d’un roman en construction jouant avec l’art du fragment; le même roman contient des fragments de **1931** (il faut noter qu’à cette date Eliade se trouvait encore aux Indes, et les passages suivants ont été écrits après six mois d’ermitage dans le Himalaya ...) importants de notre point de vue:

«Ma **dualité** commence à m’obséder, ce binôme hypothétique qui se défait et se refait à droite et à gauche des solutions que je trouve. J’assiste parfois à une simultanéité dramatique: tout ce que je pense est vrai aussi à l’envers, contrairement.»¹⁷

«Depuis le monde, en moi palpitent **deux grandes nostalgies séduisantes**: j’aimerais être à tout moment un autre, de me baigner chaque jour dans d’autres eaux, ne répéter jamais rien, ne me souvenir de rien, ne rien continuer. Mais j’aimerais également pouvoir trouver un point fixe d’où aucune expérience et aucun raisonnement ne puisse me déplacer; une vision statique, une contemplation directe – sans les moyens de l’expérience – et universelle (ah! surtout universelle!) – un absolu.»¹⁸

En **1940**, à neuf ans de distance – nommé attaché culturel à Londres - il reprend ses idées dans la nouvelle *Le secret du docteur Honigberger*:

«La précaution avec laquelle je travestis mon écriture va être comprise par celui qui va réussir à lire jusqu’à la fin. Je ne veux pas que mon écriture tombe sous les yeux de n’importe qui ...»¹⁹

«Plus j’avançais dans la nuit, plus le temps et l’endroit où je me trouvais se dissipaient dans un brouillard épais, autant mon esprit était comblé en déchiffrant page après page. La lecture n’a pas été vraiment difficile. [...] Il fallait plutôt deviner le mot que le lire. L’écriture du docteur Zerlendi ne permettait pas une lecture linéaire.»²⁰

¹⁶ Mircea Eliade, *Santier* (Roman indirect) [*Chantier* – Roman indirect], Editura Rum-Irina, Bucuresti, 1991, p.31. [notre traduction]

¹⁷ Mircea Eliade, *Santier* (Roman indirect) [*Chantier* – Roman indirect], Editura Rum-Irina, Bucuresti, 1991, p.131. [notre traduction]

¹⁸ Mircea Eliade, *Santier* (Roman indirect) [*Chantier* – Roman indirect], Editura Rum-Irina, Bucuresti, 1991, p.142. [notre traduction]

¹⁹ Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 25. [notre traduction]

²⁰ Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 28. [notre traduction]

«Peut-être que même cette étude il ne l'accomplissait pas dans le sens érudit, en lisant pour et pensant au texte, mais, comme on dit aux Indes, réussissant à accéder à une science mystérieuse seulement par la **prononciation** exacte des mots sacrés, considérés dans ce pays une **révélation du Logos.**»²¹

Neuf ans plus tard, en **1949**, se trouvant déjà à Paris en tant que professeur à l'Ecole des Hautes Etudes, il va noter dans son *Journal*:

«J'ai réfléchi souvent, ces derniers jours, à '**l'art du roman**'. Tant que je continuerai à écrire comme je le fais, je n'ai aucune chance. Moi, quand je "vois" un roman dans ses grandes lignes (plus précisément quand je vois le début et le personnage principal) je me mets à écrire. Et le roman se fait à mesure que j'avance dans sa rédaction. De là, surtout dans mes anciens romans, des hésitations, une certaine inconsistance - et beaucoup de remplissages. J'improvise chaque soir ce que je dois écrire pendant la nuit. Il m'arrive de commencer un chapitre sans savoir ce qui se passera, ni quels personnages interviendront, etc. Si j'avais la patience d'écrire un roman deux fois, ou de passer des heures à le filmer mentalement, à découper et monter les épisodes les plus significatifs, les plus intenses, je deviendrais peut-être moi aussi un "vrai" romancier. Mais, comme pour mes cours ou conférences, je ne suis "inspiré" que lorsque je vois une chose pour la première fois. Tout ce qui est réfléchi, filtré, révisé, me semble artificiel. Il faudra que je me débarrasse de ce reste d'immatunité, de cette superstition de "l'authenticité" à tout prix. (Je veux dire l'authenticité de mon émotion esthétique: je ne puis écrire si j'ai fait au préalable, mentalement, la "répétition générale" de la scène à écrire. L'émotion esthétique, épuisée par la "répétition générale", a perdu pour moi sa vérité, sa spontanéité.)»²²

Et en **1951**, toujours à Paris, il écrit dans son *Journal*:

«J'essaie de me représenter **le roman comme un tout**: je le vois non seulement comme un roman, mais aussi comme une fresque historique. Un peu comme la Guerre et la Paix.»²³

Professeur d'histoire des religions à Chicago, Eliade notera en **1960** dans son *Journal* ces propos sur le théâtre:

«Je pense qu'après Eugène Ionesco, le **théâtre** devra redevenir shakespearien, utiliser les événements historiques comme prétextes dramatiques - et retrouver, cependant, le langage poétique de Shakespeare. Utiliser les événements historiques

²¹ Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger*, p. 46. [notre traduction]

²² Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, I, 1945-1969, Paris, Gallimard, NRF, 1973, p. 114.

²³ Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, I, 1945-1969, Paris, Gallimard, NRF, 1973, p. 151.

ne veut pas dire les accepter comme un homme d'aujourd'hui, les comprendre et les juger à travers la conscience de l'homme moderne (lequel, qu'il le veuille ou non, est "historiciste"). J'aimerais assister un jour à un spectacle dans lequel les personnages historiques seraient chargés de "mana", tels que les contemporains les voyaient, tels qu'ils vivaient dans les mythologies contemporaines, comme nous les trouvons quelquefois, par exemple dans les légendes et les ballades. Ces modes existentiels ne sont pas complètement dépassés par l'homme moderne. Ils réapparaissent sporadiquement dans les rêves ou dans la **vie imaginaire**. Je voudrais assister à une pièce dans laquelle Staline, ou Churchill, Gary Cooper ou Mistinguett, etc., se comporteraient et parleraient comme ils le font dans les rêves, les nostalgies, les rêvasseries de certains contemporains dont la vie a été totalement modifiée par l'existence de ces personnages historiques. Je crois qu'une telle présentation dramatique est plus vraie que n'importe quelle "histoire" ou "psychologie". A condition, bien entendu, de retrouver le langage poétique dont l'homme moderne a tellement honte.²⁴

Tous ces fragments témoignent d'une mise en abyme de l'écriture dans des textes hétérogènes. L'évolution de la conception de l'auteur sur l'acte d'écrire nous paraît être évidente: il s'agit d'un mouvement vers la totalité, l'esprit transdisciplinaire. Chacune de ces étapes est marquée par l'expérience vécue par Eliade à un certain moment, l'impacte de la biographie étant clairement visible.

Un autre aspect qu'il faut prendre en considération c'est l'intertexte éliadesque. Le concept d'intertexte a été défini plusieurs fois; nous allons présenter les acceptions les plus pertinents afin d'aboutir à notre analyse.

Philippe Sollers dans l'ouvrage collectif *Théorie d'ensemble* propose contre l'image d'un texte plein et figé, clos sur la sacralisation de sa forme et de son unicité, l'hypothèse – empruntée à Mikhaïl Bakhtine – de l'intertextualité:

«Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur.»²⁵

Julia Kristeva à son tour, en se dotant de la notion d'intertextualité, affirme que la méthode transformationnelle permet ainsi de dégager l'«idéologème» du texte, nom donné par Kristeva à cette fonction qui rattache une structure littéraire concrète (par exemple un roman) aux autres structures (par exemple le discours de la science). De son point de vue, tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité.

Mikhaïl Bakhtine se démarquait des formalistes en décrivant le fait linguistique comme procès social et situation communicationnelle. Cette insistance sur l'énonciation a pour conséquence de faire apparaître la pluralité de sens des

²⁴ Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, I, 1945-1969, Paris, Gallimard, NRF, 1973, pp. 322-323.

²⁵ Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1968.

énoncés, que Bakhtine appelle «hétéroglossie». Par les notions de «dialogisme» et de «carnaval», qui repèrent la polysémie inhérente au langage en action, Bakhtine anticipait le mouvement de la linguistique vers la parole.²⁶

Bakhtine continue à envisager le texte par le biais de sa production et décrit le roman comme juxtaposition de systèmes de signification, ou encore actualisation dialogique de l'hétéroglossie sociale: il s'agit de rendre une place au réalisme dans le formalisme, au monde dans le texte. Mais les thèses de Bakhtine seront réinterprétées du côté de la réception, confirmant les théories de l'indétermination du sens, notamment à travers Julia Kristeva, qui répandit en France le dialogisme bakhtinien sous le nom d'«**intertextualité**». L'idée devient que **tout texte est le produit d'autres textes**. Comme le langage n'a pas d'autre référent que lui-même, la littérature ne parle jamais que de la littérature, et la poésie est poésie de la poésie. Le dialogisme et l'intertextualité aboutissent ainsi à la notion d'«**autoréférentialité**», analysant tout texte comme texte du texte.²⁷

Il met en évidence les phénomènes de résurgence qui font de la culture le lieu de réapparition de traditions oubliées et démontre comment le roman possède structurellement une prédisposition à intégrer, sous forme polyphonique, une grande diversité de composants linguistiques, stylistiques et culturels. L'ensemble des échanges ainsi permis, la confrontation des différences sous forme «dialogique» font de cette forme littéraire une sorte de modèle synthétique qui permet de penser la littérarité:

«L'auteur participe à son roman (il y est omniprésent) mais presque sans langage direct propre. Le langage du roman, c'est un système de langages qui s'éclairent mutuellement en dialoguant.»

Langages, transformation par connexion polyphonique, dialogisme, unités discursives de la culture: ce sont tous ces éléments directement empruntés à Bakhtine qui font la notion d'intertextualité.

Michaël Riffaterre définit à son tour le même concept d'intertextualité comme: «L'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie»²⁸ La démarche de Riffaterre conduit – au moins en principe – à identifier résolument intertextualité et littérarité:

«L'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraires et non littéraires, ne produit que le sens.»²⁹

Mais, comme le souligne Gérard Genette, qui cite ces définitions dans *Palimpsestes*, «cette extension de principe s'accompagne d'une restriction de fait, car les rapports étudiés par Riffaterre sont toujours de l'ordre des microstructures

²⁶ Cf. M. Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Seuil, 1978

²⁷ cf. Julia Kristeva, *Semiotiké* [Σημιωτική]. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. Points, 1978.

²⁸ Michel Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.

²⁹ Idem ibidem

sémantico-stylistiques, à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte bref, généralement poétique. La "trace" intertextuelle selon Riffaterre est donc davantage (comme l'allusion) de l'ordre de la figure ponctuelle (du détail) que de l'œuvre considérée dans sa structure d'ensemble».³⁰

Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette propose une redéfinition complète du domaine théorique: il remplace intertextualité avec **transtextualité** dont il fait l'objet même de la poétique et qu'il définit comme «transcendance textuelle du texte» et qui englobe «tout ce qui met [le texte] en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes».³¹

La plus complexe des définitions nous semble être celle de G. Genette. L'ordre croissant d'abstraction, d'implication et de globalité dont parle Genette s'actualise dans l'œuvre d'Eliade à travers les récurrences des *topoi*, de mythèmes, voire de discours, tous se constituant en autant d'invariants pour les mêmes concepts. Ainsi, les passages sur le symbole, le mythe, l'archétype, l'alchimie, l'éternel retour, le rêve, pour ne citer que quelques grands *topoi*, ou bien les explications de certains thèmes majeurs comme la lumière, la symbolique de la lune, le labyrinthe, l'axe du monde, le centre, le serpent, le pont, etc., se retrouvent dans plusieurs textes scientifiques mais aussi littéraires. On pourrait se demander sur le rôle de la citation dans l'œuvre d'Eliade, car tous ces sujets sont très souvent traités à travers de longues citations. La réponse donnée par Antoine Compagnon nous semble importante à ce sujet.

Antoine Compagnon dans *La Seconde Main ou le Travail de la citation*³² donne pour la première fois une vaste étude systématique de la pratique intertextuelle de la citation. Conçue comme «répétition d'une unité de discours dans un autre discours», la citation est la reproduction d'un énoncé (le texte cité) qui se trouve extrait d'un texte origine (texte 1) pour être introduit dans un texte d'accueil (texte 2). Si cet énoncé proprement dit reste lui-même inchangé du point de vue de son signifiant, le déplacement qu'il subit modifie son signifié, produit une valeur neuve et entraîne une transformation qui affecte tout à la fois le signifié du texte cité et le texte d'accueil où il se réinsère.

En systématisant cette description du processus citationnel, Antoine Compagnon propose de penser ce processus comme modèle de l'écriture littéraire qui serait structurellement aux prises avec la même exigence transformationnelle et combinatoire:

«Le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent [...] toute écriture est collage et glose, citation et commentaire.»³³

³⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

³¹ Idem *ibidem*

³² Livre paru chez Seuil en 1979.

³³ Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 22.

Saisie dans sa nature hybride (à la fois lecture et écriture), la citation est ainsi posée comme ce cas de figure intertextuel par lequel se révélerait un processus beaucoup plus profond dont il ne serait lui-même qu'un effet remarquable: le travail de l'écriture, l'énergie qui circule dans cette structure mobile.

L'intertextualité peut être donc conçue comme une donnée fondamentale pour l'interprétation du phénomène littéraire.



La maison Dasgupta où se passe l'action de Maitreyi. Fronton.
Photo Filip Iorga

ROMANIAN INFLUENCES IN MIRCEA ELIADÉ'S CONSTRUCT OF HIS HERMENEUTICS

OCTAVIAN SĂRBĂTOARE*

RESUME. L'auteur cherche à découvrir les *influences roumaines* de l'herméneutique d'Eliade. Il se penche sur deux sources de la démarche herméneutique, indienne et roumaine. Eliade avait avoué que la spiritualité indienne l'aurait aidé à comprendre les structures de la culture roumaine.

The Romanian-born author and scholar of religious studies Mircea Eliade (1907-1986) is credited with a substantial contribution to the advancement of the study of history of religions.

Although there are numerous contributions written about Eliade's hermeneutics, we intend to add more data to the subject by pointing out to other ideas, which suggest an influence upon Eliade's hermeneutics, particularly in relation to his Romanian spiritual roots we share in common.

We briefly argue that Eliade's hermeneutics has been decisively influenced by the spiritual milieu of his native Romania, and that his history of religions evolved as scholarly construct of the empirical experience of the sacred he encountered first in his country of birth.

Worth mentioning is that Eliade's major works were initially written in Romanian language, that was for him a way of being connected to his origins, a theme prevalent in his hermeneutics, as shall be seen.

A comparative study on Zalmoxis, an ancient god prevalent in the areas of historical Dacia (about the present day Romania), is subject to Eliade's work *Zalmoxis the Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe*.¹ Mac Linscott Ricketts, one of the scholars of history of religions, who has learned Romanian language and travelled to Romania in order to create a biography of Mircea Eliade, makes a good assessment of Eliade's influence concerning various symbols found in Romanian folklore. For instance, the legend of *Meșterul*

* Octavian Sărbătoare was born in Romania in 1952. Since 1987 he has been living in Australia. He completed his BA in Philosophy and Studies in Religion, BA (Honours) in Studies in Religion, Master of Arts with Merit (PACS) at the University of Sydney. He is the author of various books of scholarly research and fiction, both in English and Romanian.

¹ Mircea Eliade, *Zalmoxis the Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe* (Chicago: The University of Chicago Press, 1972b). The work was initially published in French under the title *De Zalmoxis à Gengis-Khan: Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale* (Paris: Payot, 1970).

Manole (*Master Manole*) is relevant as an archaic myth of creation through sacrifice.² The ritualistic use of certain healing plants like mandrake (Romanian: *mandragora*) in Eliade's view, is indicative of the power of the gods manifested as essence of a plant. The cult of the *mandragora* is described as prevalent in Romania³ as part of the practices of so-called Romanian "Shamanism".⁴

It is understandable why such concrete elements provided the raw material for the construct of a theory of history of religions in which symbolism appears to play a key role. The formative years of Eliade, as future scholar in the study of history of religions, were marked by Romanian folklore inspiration. For the construct of his hermeneutics Eliade used the examples of certain remnant practices of archaic societies still found in Romania today. They are indicative of in a 'very old rural civilization, with its roots in the Neolithic but enriched by later cultural influences.'⁵ It can be surely said that Eliade's cultural roots in native Romania proved to be primary material, which inspired him to create a composite scholarly interpretation of the experience of the sacred in relation to the understanding of the religious phenomena. Although Eliade admits the Indian spirituality helping him 'to understand the structures of Romanian culture,'⁶ India did not add anything substantial to the basic ideas about the history of religions Eliade formed already while being in Romania. Eliade writes:

The common elements of Indian, Balkan, and Mediterranean folk culture proved to me that it is here that organic universalism exists, that it is the result of a common history (the history of peasant cultures) and not an abstract construct.⁷

There are important consequences to Eliade's belief. The major point he wants to make in relation to an organic universalism is that 'the Romanian folk creations were articulated in a much broader perspective'⁸ pertaining to universalism as vision for history of religions. Basically, Eliade's famous theme of the '*mythe de l'éternel retour*' (Romanian: *mitul eternei întoarceri*) applies not only to the ideas of human societies re-enacting the sacred in one form or another, but also at personal level for an individual. This is precisely what Eliade wants to communicate: societies and individuals again and again re-enact a theme born or acquired at the time and place of

² See Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots, 1907-1945* Vol. 2 (New York: Columbia University Press, 1988), in Chap. 28 "Symbols in Folklore, Religion, and Literature".

³ See Mircea Eliade (1972b), Chap. 7 "The Cult of the Mandragora in Romania".

⁴ *Ibid.*, Chap. 6 "Romanian Shamanism?".

⁵ Mircea Eliade, "Marthe Bibesco and the Meeting of the Eastern and Western Literature," in *Mircea Eliade: Symbolism, the Sacred, and the Arts*, edited by Diane Apostolos-Cappadona (New York: The Crossroad Publishing Company, 1986), p. 157.

⁶ Mircea Eliade, *Autobiography: Volume I 1907-1937 Journey East, Journey West* (San Francisco: Harper and Row Publishers, 1981), p. 203.

⁷ *Ibid.*, p. 204.

⁸ *Ibid.*, p. 203.

their origin.⁹ For '*la nostalgie des origines*' (Romanian: *nostalgia originilor*) is seen by Eliade as one of the universals for both communities and individuals.

Although Eliade's scholarly construct of hermeneutics was influenced by other authors of similar approaches (particularly the phenomenological) pertaining to the study of history of religions, his personal experience of the sacred acquired from his native spiritual roots, from what he calls Romanian folk spirituality (Romanian: *spiritualitatea populară românească*), played a major role. Eliade asserts for example that his 'efforts to understand the structures of archaic and Oriental thought contributed more genuinely to the decipherment of the values of Romanian folk spirituality' than other sociological interpretations.¹⁰ Other authors who studied the Romanian folklore and popular culture show indeed elements that are recognised in Eliade's hermeneutics.

In Ana Cartianu's *Romanian Folk Tales* work, there is a tale called "Youth Everlasting and Life without End" (Romanian: *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*).¹¹ There the hero of Romanian folk tales known as Făt-Frumos, who had a miraculous birth because of the use of special herbs by his mother, is endowed with magical powers. Făt-Frumos starts a journey in search of a place where there is everlasting youth, thus immortality, a kind of Shambhala (the mythical kingdom of happiness and immortality), which he discovers eventually. In the *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* tale we identify the use of magical herbs and the quest for immortality, as ideas that Eliade integrated into his hermeneutics.

Another example, we find relevant to our inquiry, is in a scholarly research done by Gail Kligman in Romania. The result is made available to the public in her book *The Wedding of the Dead: Ritual, Poetics, and Popular Culture in Transylvania*. There in Romania, Kligman discovered the strange idea of the wedding of the dead (Romanian: *Nunta mortului*) in which the funerals of an unmarried young person are mixed with marriage ceremonies. The deceased bride or groom, dressed in wedding attire,¹² is married to a divine being in an ideal marriage.¹³ The divine is symbolically represented by a virgin bride for a dead young man, or by a crown for a deceased girl.¹⁴ As Kligman writes, the symbolic marriage ceremony, 'the death-wedding becomes a cosmic marriage.'¹⁵ Such elements were later integrated by Eliade in his notion of hierogamy, the sacred marriage, which in his view is a form of heaven-earth interaction and union. As Eliade asserts, the findings from the

⁹ Mircea Eliade, *La nostalgie des origines: Méthodologie et histoire des religions* (Éditions Gallimard, 1971), *passim*.

¹⁰ Mircea Eliade, *Autobiography: Volume II 1937-1960 Exile's Odyssey* (Chicago: The University of Chicago Press, 1988), p. 8, in footnote 2.

¹¹ See Ana Cartianu, *Romanian Folk Tales* (Bucharest: Minerva Publishing House, 1979), pp. 17-30.

¹² Gail Kligman, *The Wedding of the Dead: Ritual, Poetics, and Popular Culture in Transylvania* (Los Angeles: University of California Press, 1988), p. 220.

¹³ *Ibid.*, p. 223.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 244.

study of comparative folklore and ethnology in Romania were of historico-religious values for him, as such they are relevant to the hermeneutics he proposes¹⁶ One more example from the Romanian folk tradition illustrates the point relevant to the peasant culture, in which we have personal experience.

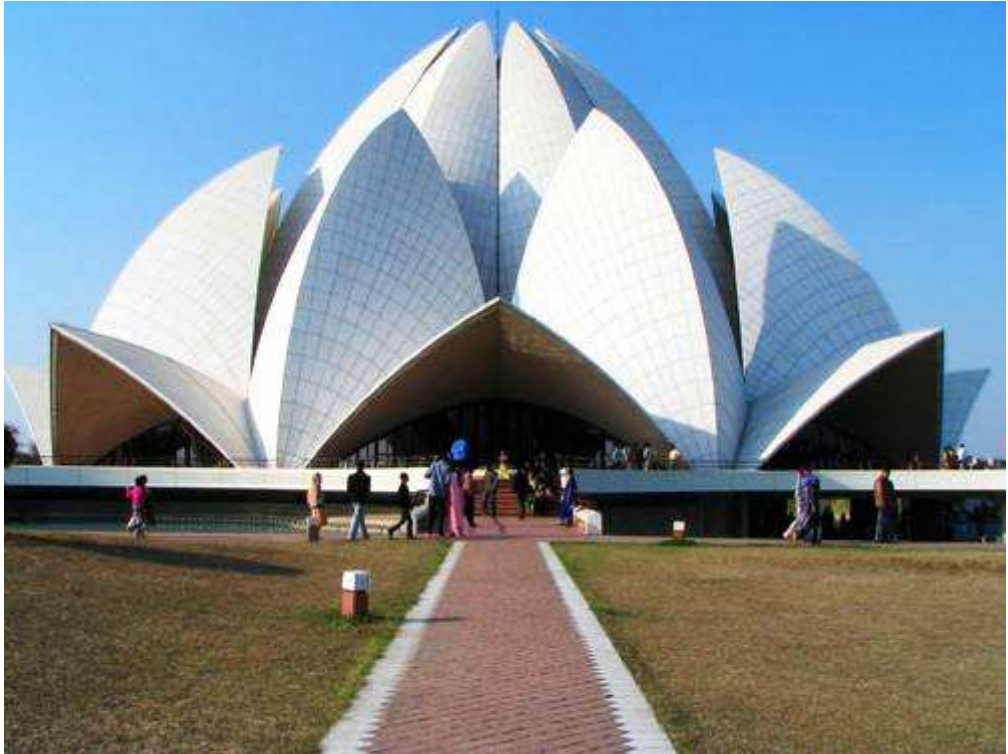
There is for instance a folk custom known as *paperuda* (Pl. *paperudele*) that hardly could be translated in English. It is a ritualistic dance performed by one or more virgin girls during a time of drought. It is the occasion when many people assemble at such a ceremony. Chanting is performed in order to propitiate the coming of rain for the purpose of saving of crop that is in danger of being destroyed. During such a chanting, the virgin girl (Romanian: *fata virgină*) is thoroughly washed with buckets of water. It is a ritualistic mode of sacrifice to the Divine. In other words by the connection between a virgin girl and water, those performing *paperuda* custom do offer the purity that comes with the involvement of a virgin girl in exchange for water as rain they are asking the Divine to send to earth. The example is relevant of a surviving archaic custom denoting the practice of the sacred in the Romanian culture. Such ideas helped the construct of Eliade's hermeneutics of the history of religions.

The present article uncovered briefly some ideas in relation to Eliade's spiritual milieu, the Romanian folk spirituality (Romanian: *spiritualitatea populară românească*) in his native Romania, which as a popular culture inspired Eliade's hermeneutics in relation to the development of his study of history of religions. It is our hope this writing to be useful as succinct reference to Eliade's phenomenological ideas in the study of history of religions and its critique.

BIBLIOGRAPHY

- Apostolos-Cappadona, Diane, ed. *Mircea Eliade: Symbolism, the Sacred, and the Arts* (New York: The Crossroad Publishing Company, 1986).
- Cartianu, Ana, trans. *Romanian Folk Tales* (Bucharest: Minerva Publishing House, 1979).
- Eliade, Mircea. *Autobiography: Volume I 1907-1937 Journey East, Journey West* (San Francisco: Harper and Row Publishers, 1981).
- *Autobiography: Volume II 1937-1960 Exile's Odyssey* (Chicago: The University of Chicago Press, 1988).
- *La nostalgie des origines: Méthodologie et histoire des religions* (Éditions Gallimard, 1971).
- *Zalmoxis the Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe* (Chicago: The University of Chicago Press, 1972b).
- Kligman, Gail. *The Wedding of the Dead: Ritual, Poetics, and Popular Culture in Transylvania* (Los Angeles: University of California Press, 1988).
- Ricketts, Mac Linscott. *Mircea Eliade: The Romanian Roots, 1907-1945 Vol. 2* (New York: Columbia University Press, 1988).

¹⁶ Mircea Eliade (1988), *op. cit.*, p. 9.



Le temple du lotus.

“Les grands livres de l’Inde font du lotus, issu de l’obscurité et qui s’épanouit en pleine lumière, le symbole de l’épanouissement spirituel.”

**THE DREAM OF LOVE
MIRCEA ELIADE'S "WITH THE GYPSY GIRLS"
AND KNUT HAMSUN'S "PAN"**

ANNAMARIA STAN

RÉSUMÉ. Notre étude porte sur la présence des éléments fantastiques et psychologiques corrélés au rêve de l'amour tel qu'il est présent dans deux oeuvres représentatives "Chez les gitanes" par Mircea Eliade et "Pan" par Knut Hamsun. Le rêve de l'amour pure, qui a obsédé toute une littérature, revêt des formes étranges et diverses dans les deux oeuvres.

Les personnages principaux sont capables d'atteindre les idéaux humains par une liaison mystérieuse avec la nature, les mythes et les symboles qui les entourent. Tous les deux expérimentent une fusion avec les cycles de la nature et par la mort ils passent du matériel vers le spirituel, c'est à dire du profane vers la Sacre.

Caché derrière des éléments réels, le Sacre se révèle dans les liaisons d'amour. Hildegard et Iselin sont les deux faces du même rêve. La trajectoire des personnages les porte vers la béatitude et la pureté universelles.

Defined as literature that makes use of magic and supernatural elements in its structure, fantastic literature includes a great variety of forms, from science fiction to horror, from fairy tales to absurd tales. In his work "Introduction to Fantastic Literature", Tzvetan Todorov defines this form of literary work as the existence of an "uncertainty": "The fantastic is one's hesitation, recognizing only the natural laws when placed face to face with an apparently supernatural event."¹

This hesitation creates an empty space in the relationship existing between the reader and the text, a space which is filled in by the reader's imagination and the desire to participate to the act of reading. Thus, the identifying traits of fantasy are the inclusion of fantastic elements in a self-coherent (internally consistent) setting². In the fantastic story, the author induces a state of fear, refusal, or doubt caused by the strange events and the gloomy atmosphere of the text.

The fantastic was at the core of literary texts written by such authors as E.T.A. Hoffmann, Guy de Maupassant, Mary Shelley, Oscar Wilde, E. A. Poe and

¹ In Todorov's opinion, the fantastic story presents us with ordinary people similar to us, inhabitants of the real world, suddenly thrown into a world of unexplainable facts. The hero does not seem to have the power or the will, for that matter, to fight with the supernatural powers and accepts his own fate with resignation. Olga Reimman argues that the literary hero feels the sharp contradiction existing between the two worlds, the real and the unreal, but he is himself completely caught in the whirl of events.

² Clute, John, Grant, John, *The Encyclopedia of Fantasy*, St. Martin's Griffin, New York, p. 338.

Nicolas Gogol. The present comparative study focuses on depicting the similarities existing between the main characters from two of the most representative works belonging to the Romanian and the Norwegian cultures: “With the Gypsy Girls” by Mircea Eliade and “Pan” by Knut Hamsun. Though these two literary works define the Northern European and the Southern European spiritualities, they undoubtedly present similarities which bring them together.

Mircea Eliade (1907- 1986) became famous mostly for his religious studies and philosophical works, but he also had a great contribution in the field of fiction literature in which he makes use of his philosophical ideas. Eliade considers that there is a clear distinction between the so-called Sacred and the profane.³ The Sacred is the essence of life but it exists only hidden under material forms and comes to light when people learn how to participate to the Sacred.

Such an example of both a philosophical and fantastic literary work is “With the Gypsy Girls” (published in 1959 in Paris), where he presents "man's deep dissatisfaction with his actual situation, with what is called the human condition"⁴. The text depicts the differences existing between the Sacred and the profane and the way in which the main character succeeds in attaining the supernatural in spite of his doubts and his refusal to enter the compensatory world of death.

Tzvetan Todorov mentions two categories of themes in fantastic literature: the “I”- themes and the “you”-themes. In his opinion, the “I”-themes contain such elements as the transformation of time and space, the dissolution of the borders existing between the subject and the object and last, but not least, pan-determinism; the “you”-themes refer to sexuality⁵.

Mircea Eliade considers that the sacred has mythical roots and it is built on symbols. The locus of the short-story is that of Bucharest, a city full of melancholies and a suffocating atmosphere, where the heat of summer days creates the sensation of a desert. The tram, the gypsy house, the neighbours, and finally the carriage driver are all part of a mythical world which is brought to light gradually establishing the connections existing between the sacred and the profane.

In this sacred place which is Bucharest, Gavrilescu experiences a peculiar distortion of time. On the tram he has a revelation: that he has forgotten his scores at one of his students and that time is ticking away and it is very late, so he should hurry. We can notice that the author does not mention for what it is too late; this is the first moment when the author draws attention to the time element which will prove itself of major importance through its connotations. Gavrilescu’s obsession with time becomes clear when he enters the gypsy house and leaves behind the world of reality.

³ Eliade, Mircea, *Patterns in Comparative Religion*, Sheed and Ward, London, p.1.

⁴ Eliade, *Myths, Rites, Symbols*, p.439, http://en.wikipedia.org/wiki/Mircea_Eliade#_note-45.

⁵ Todorov, Tzvetan, *Introducere in proza fantastica*, Editura Univers, Bucuresti, 1973, pg. 163.

Lured into the garden by the thick cool vegetation, Gavrilesco feels that he has entered a hypnotic world. The first memory which comes to his mind is Elsa (his wife) and the day they met. From now on, Gavrilesco cannot control anymore the whirl of time and of events as memories will come to his mind one by one reconstructing his entire life in a compensatory manner. The author makes reference to the old belief that before entering the world of death one should pass through three stages of purification: Hell, Purgatory and Heaven.

The initiation process begins when a beautiful young woman leads his way to the old lady of the house, seen by many as a Charon. The place bears two different connotations in the text. Nobody pronounces the word brothel but obviously this is what people think about the place. So, in the profane world, the house with its dark garden is nothing more than a bawdy house; the sexual connotation persists over Gavrilesco's experience as he has to pay to meet the three women. But, on the other hand, on the sacred level, the house is a labyrinth towards the realm of death, with secret passages, initiation rituals, hypnotic games and sacred experiences.

The three girls he encounters have different nationalities; he chooses the Greek, the Gypsy and the Jewish girls, refusing the presence of the German one. The symbolism of the text is obvious. Firstly, Gavrilesco is a musician. He has the aspirations of an artist but he seems to be nothing more than a humble piano teacher. He mentions several times the fact that he is actually a dreamer; he has the soul of an idealist. But everything in his life is in contradiction with what he believes in. One exception would be Hildegard, his German fiancée who seems to embody his ideals and aspirations. However, he is not able to marry her because of his weak personality and mediocrity. Thus, he loses his dream of pure love.

The reason for refusing to meet the German girl is clear: he does not want to remember Hildegard or his failure in keeping their love alive. He is tormented by cowardice and guilt being afraid to remember the times of youth when he and Hildegard were dreaming of Greece, the land of arts and artists: when he was in love with Hildegard, the only thing they could think of was to take a trip to Greece.

Gavrilesco fails not only in his love towards Hildegard but also in his professional life saying that before becoming unfortunately, a humble piano teacher he lived the dream of a poet. When refusing the old lady of the house, he is also led by the need to keep Hildegard in his heart as an icon of purity and chastity; he has kept his love alive for 20 years without even being aware of it. When one of the girls reminds him of Hildegard, he stops in wonderment and admits that her name has not occurred to him lately. He seems to remember her and the dreams they had as young lovers but he cannot remember what happened to her in the end (something dreadful in any case).

Elsa appeared in his life in a period in which Hildegard was away. They went out together several times and it was Elsa who paid the bills. Thus, it seems that Gavrilesco marries him from duty and shame, not real love. Gavrilesco does not choose Elsa, he is chosen by her; he is not able to make choices and accepts destiny as it is.

The obsessive apology in front of an imaginary Hildegard and the girls who seem to know more about his life than himself, reveals Gavrilescu's incapacity to accept his fate and to make up for the past. During the game the girls play with him (having to guess who is who), he loses control upon reality. During this period of daydreaming (induced by the heat, the coffee he has drunk and the semi-obscurity of the rooms) he recovers from the state of mediocrity and regains his innocence (though at a certain point in the literary text he tries to fight and to re-enter reality by playing the piano loudly.)

The cloth which is wrapped around his body makes the reader think of the myth of rebirth as it appears in Christian belief or in Egyptian mythology. When he is unwrapped, he is ready to enter the supernatural world and to meet his ideal love, Hildegard, reconstructing the image of the androgen.

Nature has its role in inducing the state of hypnosis and purification. The girls' garden placed on the hot streets of Bucharest functions as an earthly Purgatory. Gavrilescu hides away from the heat of the real world and hopes to refresh himself in the garden. But the rules here are different: before fulfilling his expectations, Gavrilescu is required to pass firstly through the heat of Hell and assume his earthly mistakes. When he leaves the place in order to go back home it is still very hot. He discovers that he has been away for 12 years (the magic number of a cosmic cycle) and that Gavrilescu is considered to be dead as nobody knows what has happened to him. By the time he comes back to the house to ask the old lady for some explanations, it is already night and the weather starts cooling. It is now that he is allowed to meet Hildegard, an ethereal being, and together they can start their journey towards the supernatural world. Thus, the cycle can be closed and the two characters are given permission to re-enter the world of innocence together.

Knut Hamsun (1859- 1952), a Norwegian dramatist, novelist, poet and winner of the Nobel Prize, with his refreshing writing style and attitude was in opposition with the excessive naturalism of the period; the lyrical touch of his works brought about the beginning of a new literary era in Europe. Being a representative of the Neo- Romantic movement, unlike his Naturalist counterparts, he describes people's inner life and their psychological traumas. In his works, he refuses to categorize people into living stereotypes and he places feelings at the core of his literary creation.

Written in 1894, "Pan" bears the traits of both his individualistic view upon life and his pantheistic philosophy; his characters are closely related to nature's rhythms.

Hamsun's main character suffers from the same distortion of time as Eliade's Gavrilescu, a distortion which is in close connection with the cycles of nature. If in "With the Gypsy Gils" Gavrilescu's state of mind is induced by the magical garden near the tram station, in "Pan", Glahn feels the touch of the forest in everything he does. Being a hunter withdrawn from the society, he experiences a

dilatation of time and becomes close to nature. He enjoys spending time in the forest, hunting and listening to the sounds around him. This pantheistic view is in accordance with the symbolic title of the novel. Pan is the Greek god of nature, of shepherds and mountain wildness; he protects forests and hunters; he is closely connected to nature and sexual desires. The image of the Greek god appears on Glahn's gunpowder box. When Edvarda asks about Pan, the doctor offers to explain her the myth. From now on, Pan becomes part of Glahn's consciousness and at a certain moment in the novel he gains the characteristics of the satyr (for example, when he seduces the young shepherdess Henrietta. Pan springs from his imagination and starts creating destruction.

Glahn attains a mystical experience by merging into the natural elements around him, forgetting the real world outside the forest and falling in love with a dream, the dream of love itself. This state of mind is induced through a process of demonizing and dehumanization. While Gavrilescu is led to purification through a series of events independent of his will in order to enter the world of death, Glahn is taken through an opposite experience: he has to become an earthly demon firstly and seek death desperately so that he could preserve his dream of love for ever.

The first lines of the text set the plot in the middle of Nordland nature: it is the beginning of Northern spring; all days seem to be equally calm and bright in the heart of Norway: "...I remember that the nights were very light. And many things seemed curious and unnatural. Twelve months to the year—but night was like day, and never a star to be seen in the sky. And the people I met were strange, and of a different nature from those I had known before; sometimes a single night was enough to make them blossom out from childhood into the full of their glory, ripe and fully grown. No witchery in this; only I had never seen the like before. No."⁶

Being a first-person narrative, Glahn tells the story from a subjective point of view and has several moments of hesitation in what the act of writing is concerned: "Shall I write more? No, no. Only a little for my own amusement's sake, and because it passes the time for me to tell of how the spring came two years back, and how everything looked then."⁷ Glahn writes down his experiences from a desire of purification and because time passes very slowly, in comparison with the days in Nordland where everything seemed ethereal and almost as a fairy-tale in which time loses its signification and dilates itself.

Here, in this pure and savage world, Glahn encounters two women. Eva is an angelic figure and has a desire to sacrifice everything she has in order to fulfill their love, while Edvarda is the demonic figure who will finally lead Glahn to madness and desire to die.

Pan appears when Edvarda sees Glahn's gunpowder box. The doctor offers to explain her the myth of god Pan. In this way, the ancient Greek motives come to

⁶ <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hamsun/knut/h23p/chapter1.html>

⁷ <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hamsun/knut/h23p/chapter5.html>

light and are activated in the novel, merging together with the northern reality. Later, Glahn starts thinking about Pan and he comes to live and materializes himself in the surroundings.⁸

Together with Pan, another dream comes to light. It is Glahn's dream of love itself, embodied by Iselin who, in a hallucinatory moment, makes love to Glahn in front of her companion Diderik. She is the incarnation of Glahn's libido and innermost sexual desires. When the two make love, the sun falls into the sea and comes back at the horizon as if it drank. Glahn makes love to nature itself and feels a joining together with the cosmic cycles of the world. Iselin is everybody's lover, she is sexuality seen as the strong natural drive which is at the origin of all things in the universe. Fantasy finds its fulfillment in the real world. Social conventions and restrictions are not valid anymore in this new world of instincts and promiscuity.⁹

The first chapter opens with the image of two green feathers received by lieutenant Glahn and sent by Edvarda. He describes them as having something devilish inside but in spite of this they cause him a state of amusement. Edvarda is Glahn's earthly dream of love. He falls in love with her gradually and associates her with Iselin. She is Iselin's earthly embodiment and seems to bear something demonic inside. She leads Glahn finally to destruction causing him states of frustration and madness. She is a young woman from the village and has a strange influence upon men's desires. The doctor admits that he himself has felt something for Edvarda but he finds the strength in himself to fight her. He seems to dominate her instead of being dominated by her. He explains Glahn that for Edvarda love is just a game, just like for Iselin's who leaned back on a tree lures men into her arms.

Gradually, Glahn becomes obsessed by the dream of love. When Eva, his pure-hearted mistress asks him about whom he loves more, he admits to the fact that he is more in love with a dream of love than with the women from his life. The confessions have a compensatory character. He admits the fact that he is in love with three things mostly: A dream of love, Eva and also the nature around him, but the strongest feelings are towards the dream. The impossibility of withdrawing from ideality and entering reality will make Glahn look unable the world around him. Eva becomes his consciousness, his soul mate and it happens often that he tells her his experiences with Edvarda, even if not directly.

Let us go back to Iselin. When she explains Glahn her sexual experiences she admits that she looked in the mirror and kissed her own mouth. Thus, the act of love becomes one of narcissism and the character feels the fierceness of her instincts and gestures. Love itself is love of one's self if we were to give a simpler interpretation.

Glahn's strange gestures (throwing away Edvarda's shoe, spitting the count in the ear, shooting his own dog) are signs of mental disorders which settle in as the dream cannot be fulfilled. He feels a psychotic desire to join nature's rhythms and to become one with them while leaving the world of humans behind. He is caught

⁸ Østerud, Erik, *Knut Hmsun's Pan og pastoralen*, in *Motskrift*, no. 2/2006, pg. 70.

⁹ *Ibidem.*, pg. 70.

between love and hate, instincts and social conventions, nature and society, and reality and dream. In his confessions he admits that he belongs to nature and to loneliness and that he has to run away probably somewhere to Africa or India where he could be closer to wildness. By the end of the novel it seems that there is nothing human left in him making people hate him for his asocial behaviour; he starts longing for death, and even begs for it.

As the first lines of the novel suggest, the green feathers Glahn receives through mail have something demonic in them. They are sent back by Edvarda who, in this way, wants to put an official end to their relationship and probably also to teach him a lesson as she is now the count's wife. The author uses the theme of the double character. Edvarda and Iselin are the two parts of the same coin. They exploit their sexual desires and play with the male characters from the book. Iselin is untouchable as she is a mere dream; Edvarda is untouchable through her attitude: very close but still very far away.

In conclusion, Glahn's two greatest loves are unreachable. Another proof of demonizing is Henriette, the shepherdess, Pan's companion. By seducing her, Glahn becomes a Pan himself. The need to become one with nature is reflected in his attitude towards the four female characters. With Eva (whose name is a symbolic reference to Adam's Eve before the fall) he fulfills his angelic side while with Edvarda and Iselin he tries to reach a state of beatitude inside the flow of nature. Glahn blends with nature's rhythms; he cannot distinguish anymore between the self and the outer space, between illusion and reality. His senses concentrate on a single element: his obsession with Iselin and with himself in a narcissistic vision.

Eliade's "With the Gypsy Girls" and Hamsun's "Pan" are two examples of one and the same literary theme: the dream of love. Both works are slightly romanticized presenting an accentuated subjectivity, the idealization of the state of love, people versus myths, a treatment of human nature with its innermost manifestations. Gavrilescu and Glahn experience the immaterial through ritual gestures which induce the attaining of the eternal. The gypsy girls, the "iele" dance, Gavrilescu's wrapping into a piece of cloth on the one hand and Glahn's endless trips in the heart of nature, his encounter and his sexual experiences with the four women bear mythological symbolism. Edvarda compares Glahn with a wild animal whose sight causes madness in women; he becomes a male Iselin.

While Glahn accepts the presence of the fantastic element in his life, indulging in an unreal love, Gavrilescu has difficulties in accepting the supernatural and shows willingness to preserve his state of consciousness. He gives explanations to everybody: the old lady from the house, the Gypsy girls, the travelers on the tram, the neighbours and plays the piano loudly to keep himself awoken in the realm of reality. He fights back and tries to find logical explanations to illogical events whereas Glahn tries to escape from this state of total disillusionment at a certain point. But as he confesses to Eva, it is already impossible. Madness enters his mind, he can feel its presence in his most intimate thoughts and feelings; he admires the moon and starts making love declarations to her blushing when he realizes the absurdity of his gesture.

Time is transformed under the influence of Glahn's mistaken perspective upon reality and myth. Love comes to life in spring when the surroundings blossom and Norwegian nights become considerably shorter. By the end of the novel, it is autumn again. With Gavrilescu, love is not in his life at the beginning. He has to make mental efforts in order to recover the past and start to remember his feelings.

When Glahn goes to the forest, he passes through a peculiar state of mind: he feels as if God himself embraces him and that he is one with Mother Nature. During this scene he blends with nature's flow and his desperate desire of becoming one with the world is finally fulfilled. The novel ends with the murder of lieutenant Glahn who seeks death and even causes it by making people hate him and reject his behaviour. Before his death, he wears his best clothes and sings wedding songs. The death ritual is a marriage to nature, a passing through the gate of life leaving behind all materiality in order to meet his dream of love: Iselin.

The chosen texts present a victory of the immaterial upon the material, of spirituality over flesh, of the Sacred over the profane. The Sacred comes to light in Gavrilescu's odyssey through the gate of the Gypsy house, with its tunnels, passages, dark rooms and Oriental atmosphere. Hamsun's character loiters around in the sacred space of the forest, declares his love to the moon, and makes love to Iselin, the dream of love itself. Both characters indulge in their states and accept immateriality with a feeling of fear, doubt, fascination and mysticism. The boundaries between inner and outer disappear and the character is included volens nolens in the natural cycles of the world. The relationship existing between desire and death is a usual one. As once as the characters enter their inner life, their psychological realities and their obsessions, the world outside disappears.

REFERENCES

- Bădărău, George, *Fantasticul în literatură*, Institutul European, Iași, 2003
- Dan, Sergiu Pavel, *Fețele fantasticului: delimitări, clasificări și analize*, Paralela 45, Pitesti, 2005
- Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, Minerva, București, 1975
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers Enciclopedic, Bucuresti, 1998
- Eliade, Mircea, *La țiğănci*, Humanitas, București, 2004
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1957
- Hamsun, Knut, *Pan*, on <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hamsun/knut>
- Todorov, Tzvetan, *Introducere în proza fantastică*, Editura Univers, București, 1973
- Østerud, Erik, *Knut Hmsun's Pan og pastoralen*, in *Motskrift*, no. 2/2006
<http://ebooks.adelaide.edu.au>
<http://www.hf.ntnu.no>
<http://no.wikipedia.org>



La pension de Madame Gwyn Perris à Calcutta, 82, rue Ripon, où Mircea Eliade a habité.
Photo Filip Iorga

LA RELATION SOUVENIR- OUBLI EN TANT QUE PRETEXTE EPIQUE CHEZ MIRCEA ELIADE

CLAUDIA CHIRCU*

ABSTRACT. *The Relationship between Memories and Forgetfulness as an Epic Pretext in the Works of Mircea Eliade.* The goal of our study is to closely analyze the way in which memories and forgetfulness are used as an epic pretext in Mircea Eliade's autobiographical works. The hermeneutical analysis of these texts unveils a writer who is constantly concerned with the importance of the past.

Il existe dans l'activité de Mircea Eliade une attirance évidente vers le discours de source autobiographique, relevée par des volumes comme: *Journal des Indes, Mémoires, Fragments d'un journal* ou *L'épreuve du Labyrinthe* et, aussi, par des nouvelles ou des romans: *La nuit bengali, Isabel et les eaux du diable*.

S'inspirant de la présentation d'une existence concrète, cette littérature est un produit de la mémoire, une tentative de changement d'une vie dans un texte. En tant que discours, l'autobiographie doit inévitablement informer, en assumant la forme narrative la plus simple c'est-à-dire raconter une histoire: des épisodes liés à son enfance ou à l'école, à ses voyages, à ses expériences, à ses amitiés.

Derrière les lieux communs - date et lieu de naissance, famille, études - on trouve toujours l'expérience qui ne peut être répétée du vécu soustrait au temps chronologique. En effet, quelques signaux qui fonctionnent comme le centre de la vie intellectuelle - par exemple: la chambre d'étude dans la rue Melodiei, la rencontre quasi mystique avec certains livres et certains écrivains - témoignent de la force du souvenir grâce auquel l'homme en général et l'auteur lui-même en particulier ont accès au mythe.

Le sujet biographique, donc, est un sujet mythique qui opère la sélection des événements pour construire une image de soi en dehors du temps.

S'agissant de la perspective générique, l'autobiographie et le journal s'appuient sur l'identité qui existe entre l'auteur, le narrateur et le personnage.

Mais, tandis que l'autobiographie suppose une narration rétrospective, visant le souvenir du chemin d'une vie, les étapes les plus importantes parcourues par l'auteur du texte, le journal vise immédiatement à réaliser une chronique d'une existence par la fixation presque simultanée des événements qui la marquent quotidiennement.

Dans l'écriture autobiographique, il existe une relation entre l'imagination et la mémoire qui interprètent les événements de la vie elle-même; mais le travail de la mémoire est dominant.

L'analyse herméneutique des *Mémoires* nous dévoile la biographie spirituelle de l'auteur. Le point de départ est un souvenir, enregistré dans le premier tome des *Fragments d'un journal*, le 10 janvier 1960:

Dans un coin de la pièce je me trouve debout, pour mieux voir un dessin d'Omiccioli qui se trouve sur le mur de vis-à-vis. Tout à coup, je sens comment ma tête touche le plafond, exactement comme dans le coin de la mansarde que j'habitais dans la rue Melodiei. (*Fragments d'un journal*, I, p. 319)

La révélation produit un retour dans le temps - vers les années 1922-1925 - et la récupération des quelques fragments de l'enfance. Cette révélation - et d'autres, décrites dans *Fragments d'un journal* - met en évidence le fait qu'avant de commencer le travail sur les *Mémoires*, l'auteur subit un processus d'anamnèse qui le ramène vers les années de son adolescence passées à Bucarest.

Avant l'été, période à partir de laquelle il commencera à rédiger ses *Mémoires*, les *Fragments d'un journal* mentionnent toute une série de «renaissances», soulignant le fait que, le 25 juillet, il a commencé à rédiger le texte:

Hier, dans la matinée, j'ai commencé à écrire mes *Souvenirs d'enfance*. Trois grands pages. J'aurais écrit davantage parce que je sentais que j'avais trouvé «le ton juste.» (*Fragments d'un journal I*, p. 372)

Le lendemain, l'effort continue de la même manière:

Je continue mes *Souvenirs*, étant étonné moi-même de la précision avec laquelle je me souviens des choses de mon enfance. (*Fragments d'un journal*, I, p. 339)

La rédaction du texte avance malgré le fait que Mircea Eliade n'a pas eu un plan établi, ce qui explique l'oubli de certains détails. Ceci met à nouveau en relief le fait qu'il réside des concordances essentielles entre la façon de rédiger les *souvenirs* et celle de rédiger les *Fragments d'un journal*. Les souvenirs (*Les Mémoires*) semblent être soignés du point de vue littéraire; ils sont élaborés pour être publiés.

Par contre, les *Fragments d'un journal* sont destinés, pour l'instant au moins, à l'intimité. En gardant cette perspective, les *Souvenirs* font une sélection, s'arrêtent à l'essentiel, aux faits qui ont eu une importance pour la formation de l'auteur.

Les deux volumes analysent attentivement les années de formation de l'écrivain, de sa naissance jusqu'à la consécration universelle, en s'arrêtant à «l'interprétation des signes», pendant l'année 1960, l'année de la maturité.

L'autobiographie d'Eliade ouvre une perspective sur la spiritualité roumaine d'entre deux guerres. En même temps, nous trouvons, dans ses pages, toute une série d'images spécifiques à la vie européenne. De même, le lecteur y est initié au déchiffrement de quelques termes chers au savant: le sacré et le profane, la hiérophanie, l'archétype, le centre, la sortie du temps, le labyrinthe.

Les *Mémoires* nous offrent un énorme matériel documentaire sur la vie et sur la création de quelques grands écrivains, sur des scientifiques et sur la vie des artistes qu'il a connus. C'est ainsi que quelques-unes des figures de la culture roumaine (Brâncuși, Ionesco, Cioran etc.) sont présentées dans les *Mémoires*, par l'intermédiaire des souvenirs, des aventures, des conversations.

L'espace et le temps sont deux notions inséparables. L'écriture de l'autobiographie est, à la fois, la recherche du temps et de l'espace perdus. Même s'il était loin, Eliade avait un contact avec son pays par l'intermédiaire des milliers des lettres adressées à ses amis ou à ses connaissances, rédigées dans sa langue maternelle. Il était heureux lorsqu'il rencontrait un compatriote, quand un événement ou un fait lui donnait la possibilité de se souvenir de quelque chose de très cher.

Vivant dans l'obsession de quitter le temps à l'aide des mythes, des symboles et des rites, Mircea Eliade n'a pas réussi à dominer sa destinée, en se résignant à vivre dans le Temps, dans l'Histoire. Il a gardé cependant un lien avec l'éternité.

Son écriture a représenté pour lui une dévotion continue, une tension maximale, une combustion dévastatrice. Il s'est exclamé maintes fois «*Je ne peux pas dire que cela a été facile!*»

Les mémoires et les essais de Mircea Eliade ont voulu répondre à son désir: «*Si on pouvait vivre toujours avec la même sincérité et avec la même plénitude*». Et les *Mémoires* ont été une telle «*combustion*».

A l'opposé de l'écriture autobiographique fondée sur le fonctionnement de la mémoire, les *Fragments d'un journal* reposent, en général, sur une intention de refus de souvenir. Mais ceci n'exclut pas le rôle de la mémoire dans l'écriture du Journal car on y remarque la répétition des lieux qui pourrait être considérée comme un «*souvenir*» qui sert à «*échapper à l'oubli, aux inexactitudes de la mémoire*».

Mircea Eliade témoigne d'une grande prédilection pour la formule du journal littéraire. Il a l'habitude de noter ses pensées et les événements du jour. Ce besoin d'inscrire ce qui se produit dans la vie quotidienne peut être éclairci par deux raisons majeures: d'une part, le désir de «*mettre quelque chose à l'abri de la mort*» et, d'autre part, la crainte de l'oubli lorsqu'on perd mémoire.

Le journal représente, selon lui, une possibilité d'anéantir l'action du temps, de lutter contre l'oubli, d'anamnèse car, par son intermédiaire, celui qui l'écrit crée la possibilité de réactualiser périodiquement un temps perdu pour toujours, de déplacer vers le présent quelques faits, projets, pensées qui, sans cette aide, pourraient être perdus.

De ce point de vue, la formule du journal lui apparaît comme un acte indispensable pour la compréhension d'un chemin ou d'un développement.

Nous pouvons affirmer qu'il y a une similitude, jamais exprimée directement par la poétique de Mircea Eliade, entre la fonction du journal et de l'autobiographie et la fonction du mythe dans la vie d'une communauté humaine. Le journal ouvre des portes vers l'histoire individuelle, vers la réalité, vers les processus de transformation.

Le Journal des Indes, le premier volume qui appartient à la littérature intime, représente le cahier d'une expérience singulière, indienne, ayant des répercussions complexes et décisives sur la personnalité de l'auteur:

Le journal des Indes présente presque en exclusivité ma vie dans une pension anglo-indienne et il insiste, de manière exagérée, sur ses aspects les plus extérieurs. (*Mémoires*, I, p. 324)

Le journal des Indes a un sous-titre «roman indirect» et, en fait, il représente le journal intime du roman *La nuit bengali*. C'est un roman indirect parce qu'il n'utilise pas un matériel inventé mais il est, sans aucun doute, le journal intime de l'auteur, durant son séjour aux Indes.

Dans ce livre, l'auteur explique son désir de partir pour les Indes. Ensuite, il présente le conflit qui naît dans sa conscience quand il se trouve devant cette nouvelle vie, tout à fait différente de celle qu'il avait auparavant. Il met aussi en évidence l'avalanche de tentations, liées aux aventures spirituelles, à la mentalité et à l'atmosphère orientale.

De ce point de vue, *Le journal des Indes* reste un des rares livres de confession directe, écrit par un écrivain européen qui a été confronté à l'esprit large et complexe de l'Extrême Orient.

A part cela, *Le journal des Indes* est un livre rempli de gens, d'aventures et d'idées: une visite chez Tagore, un épisode de la révolution civile, un portrait admirable du savant Tucci, une aventure, un amour, un accident. Toutes ces choses se retrouvent dans *Le journal des Indes*, à côté d'un panorama d'idées sincères et d'une lutte du personnage avec lui-même.

Ainsi, *Le journal des Indes* est un fragment de vie, animé, peuplé de héros vivants qui circulent à l'aise. Les événements et les aventures sont tous pleins d'intérêt dramatique mais, chaque fois, le discours est entrecoupé d'interventions de Mircea Eliade. Ce qui nous surprend c'est la façon avec laquelle Mircea Eliade nous montre comment il sait oublier les choses car, en fait, *Le journal des Indes* est le roman de l'oubli, de l'oubli humain, de l'oubli de tout ce qui est vivant. Mircea Eliade nous montre que la vie est formée des avancements, des pas en arrière, de la cendre et de la fumée.

Le roman est coupé et repris comme une vie d'homme. Pour le reste, l'oubli intervient. On peut affirmer que le journal ne gagne pas de signification par ce qu'il dit mais par ce qu'il suggère. *Le journal des Indes* représente, en fin de compte, l'image spirituelle la plus fidèle de Mircea Eliade.

Le mimesis du souvenir est présent sous la forme des variantes de redressement du vécu fixé dans les pages d'un journal.

La période que le journal évoque est assez limitée (1929-1931) mais elle est traversée par une tension et par une quête, symptomatiques pour la force et la polyvalence du héros, pour le milieu où il vit.

Dans *Le journal des Indes* la subjectivité de la mémoire personnelle n'est pas présente, le vécu étant à la fois non-individualisé du fait de sa fixation dans la mémoire morte.

Publier mon journal des années 1928-1931 n'a donc pas soulevé pour moi un cas de conscience. C'était publier les papiers d'un mort sur des faits et des gens qui ne sont plus – c'est-à-dire qu'ils sont trop loin. Ces faits et ces gens, j'aurais fort bien pu les exploiter dans ce qu'on appelle des œuvres littéraires. J'ai constaté que, malgré moi, je l'avais partiellement fait. Constatation qui m'a ennuyé, bien évidemment. Il restait néanmoins un nombre considérable d'événements, de types et d'expériences intimes que je n'aurais accepté qu'à contrecœur de remanier. Alors, je les ai publiés tels quels (*Le journal des Indes*, p. 8)

Dans le texte du journal, rappelé et refait à l'aide de l'anamnèse, le chemin labyrinthique vers le centre de l'être est très bien décrit. Le texte débute par la tentative douloureuse de dépasser l'état de «*dissolution complète*» qui a envahi l'écrivain lorsqu'il se trouvait en Inde.

Les dernières pages du texte s'attachent à la description du traité d'ascèse, écrit à partir des discussions qu'il a eues avec trois femmes.

Je renonce à m'expliquer. Je repense, avec un sourire coupable, à ceci: tout ce que j'ai écrit dans ce traité m'a été appris par trois femmes, qui m'ont tourmenté et dégoûté chacune selon ses capacités charnelles et spirituelles. Trois femmes: M..., Ruth et Jenny, en rien différentes quoi qu'elles appartiennent à des races et à des mythologies si dissemblables. Au fond, notre dégoût et notre souffrance, ce ne sont pas elles, les femmes qui les provoquent. Notre solitude humiliée, notre virilité offensée, voilà ce qui engendre le sentiment de désastre et d'insignifiance qu'éprouve tout homme dans un autre lit que le sien. L'ascèse signifie purement et simplement restaurer l'unité primordiale, fortifier la solitude, retourner à la virginité. (*Le journal des Indes*, p. 220.)

Le vécu, transposé dans le journal, est réinterprété par la mémoire impersonnelle et, en même temps, transposé dans le domaine des expériences de l'esprit. Un journal ne gagne pas de significations par ce qu'il dit mais par ce qu'il suggère. Le journal des Indes présente la plus belle (et la plus fidèle) image spirituelle.

Dans un autre roman, *La nuit bengali*, l'écrivain utilise les mêmes configurations spatio-temporelles et la même technique narrative que dans *Le journal des Indes*. *La nuit bengali* représente le résultat de la «*mémoire vive*», personnelle, dans laquelle l'oubli n'est pas intervenu pour transformer le vécu en fait. C'est l'histoire de la rencontre d'Allan, un jeune anglais résidant à Calcuta et

de Maitreyi, la fille de son protecteur, l'ingénieur Narendra Sen. En fait, Allan est le narrateur lui-même qui tombe amoureux de Maitreyi, après son installation dans la maison de l'ingénieur.

A partir des faits qu'il a enregistrés dans un journal, Allan reconstituera, après avoir été chassé de la maison de Sen, toutes les étapes de son amour. Mais tout ce que le jeune homme avait pensé à propos de Maitreyi n'aurait pas pu être noté dans ce journal, ses notes ne pouvant pas enregistrer tous les moments uniques.

Les sentiments de ce temps-là, ses troubles devaient être cherchés et découverts. Dans la mémoire du protagoniste, plus que dans le journal, le visage de Maitreyi est très bien mis en évidence:

Maitreyi m'avait paru beaucoup plus belle dans son sari clair comme du thé léger, avec ses mules blanches cousues de fils d'argent et son châle couleur de cerise jaune. Ses boucles trop noires, ses yeux trop grands, ses lèvres trop rouges vivaient dans ce corps voilé, d'une vie presque inhumaine, miraculeuse et peu réelle. Je la contemplais avec une pointe de curiosité: je n'arrivais pas à saisir le mystère qui se cachait dans cette créature aux mouvements souples comme de la soie, au sourire timide, toujours au bord de la panique, à la voix changeante, créatrice à chaque instant de sonorités nouvelles. (*La nuit bengali*, pp. 19-20)

Les notes du carnet semblent insatisfaisantes au prosateur et l'appel à la mémoire devient la seule solution salvatrice:

Comme je regrette de ne pas avoir noté, tout de suite après leur départ, l'état de complet bouleversement où m'avaient plongés les paroles de Narendra Sen! Je n'ai que des souvenirs vagues, non seulement parce que ces événements sont lointains mais aussi parce que les sentiments innombrables et les révoltes qui m'ont assailli par la suite ont en quelque sorte neutralisé, couvert de grisaille et rendu banales ces premières émotions. La première m'encourageait à choisir cette vie nouvelle, qu'aucun blanc, à ma connaissance n'avait directement vécue à la source [...]. L'autre voix se révoltait contre la conspiration tramée dans l'ombre par mon chef hiérarchique... (*La nuit bengali*, pp. 45-46)

Tout au long du récit, Allan s'auto-analyse, essaie de comprendre ce qui se passe avec lui, revit les moments d'autrefois. En fin de compte, l'idylle sera découverte par les parents de la jeune fille et le jeune homme sera obligé de quitter la maison.

Il partira vers Himalaya pour «oublier» et pour «s'oublier» et, dans cette solitude parfaite, il pleurera son amour. Les pages où il vit de nouveau l'idylle mais, cette fois-ci, mentalement, sont remarquables, celle-ci est rappelée à la mémoire dans tout son intensité. Bien qu'il soit isolé dans la montagne, Allan ne peut pas se détacher du «*passé vivant*»:

Les mois que j'ai passés au cœur d'Himalaya dans un bungalow entre Almara et Ranikhet ont été pleins de tristesse et de sérénité. [...] Peu de gens ont connu, j'imagine, un isolement plus amer et plus désespéré que le mien. D'octobre à février je n'ai vu ici qu'un seul homme: le gardien de mon bungalow. [...] Des souvenirs oubliés depuis longtemps retrouvaient leur fraîcheur, mon imagination les complétait, les approfondissait, les liait entre eux. (*La nuit bengali*, pp. 249-250)

Allan découvre, épouvanté, qu'il n'est pas capable d'oublier et il a peur que le souvenir brutal de l'amour perdu l'anéantisse, le détruise:

Décidément, j'aimais si follement Maitreyi, son souvenir éclipsait à ce point toute présence étrangère que ma vie, irrémédiablement plongée dans un passé obsédant, perdait à mes yeux sa dignité et me semblait comme frappée de déchéance.

Qu'allais-je donc devenir? N'allais-je pas répéter pour mon propre compte l'aventure d'Héloïse et d'Abélard? (*La nuit bengali*, p. 267)

Refaite dans la perspective temporelle d'un «*passé vivant*», d'une «*mémoire vivante*», l'expérience de la passion garde tout son caractère dramatique. Quand bien même il était à côté de Jenny, il cherchait Maitreyi dans chaque baiser et, en même temps, il voulait l'oublier:

Je ne pensais qu'à Maitreyi [...]. Je cherchais Maitreyi dans chacun de mes baisers et je voulais en même temps me débarrasser de son souvenir et l'abolir en moi.

C'est Maitreyi que j'aimais, Maitreyi seule! J'avais grincé des dents, en inventant toutes sortes de caresses qui tuaient de pâmoison l'innocente Jenny [...] elles ne réussissaient pas à m'abrutir autant que j'aurais voulu ni à effacer dans la vivante mémoire de mes sens le souvenir de l'autre, de la seule, de Maitreyi. (*La nuit bengali*, p. 269-270).

Allan ne pouvait pas croire que de telles choses puissent être, un jour, oubliées; il n'arrivait pas à croire qu'il faisait partie du groupe:

...des milliers de malheureux qui aiment et qui oublient et qui meurent sans avoir jamais rien considéré comme éternel ni comme définitif. (*La nuit bengali*, p. 270)

Tout au long de ce roman, l'amour permet le passage des barrières du contingent et du temps de l'histoire et l'intégration de l'être dans l'ordre supérieur du «*Tout*».

Cependant, on peut faire, dans l'œuvre de Mircea Eliade, une distinction entre la «mémoire morte», impersonnelle, et la «mémoire vivante», personnelle, sentimentale. C'est dans cette perspective que nous avons abordé les deux romans, *Le journal des Indes* et *La nuit bengali*. On remarque, dans les deux textes, une tentative de rappeler à la mémoire, de se rappeler une existence essentielle.

Ce désir de souvenir est né du besoin d'une compréhension supérieure, d'une connaissance réelle que l'attitude contemplative est la seule à permettre.

Les deux hypostases de la mémoire sont présentes dans la configuration du roman *Isabel et les eaux du diable*. Le roman est conçu comme un journal qui restitue l'expérience fondamentale, celle d'un chemin labyrinthique qui conduit d'une période où l'existence est vécue en tant que «jeunesse sans vieillesse», vers un temps placé sous le signe «d'une vie sans mort».

Le roman débute par un moment de détachement du rivage, ce qui équivaut à la séparation du passé. Ce moment est perçu par l'auteur narrateur comme un «réveil», une «résurrection». Prendre le large signifie, pour le médecin, une sorte de libération des modèles et des obsessions du passé:

De nouveau, je m'angoisse, de nouveau, je me demande si j'ai ou non une âme et, de nouveau, ses limites m'effrayent. Je suis libre, voilà qui me suffit. Victorieux, parce que j'ignore et méprise les anciens moules qui emprisonnaient ma vie, ma pensée, tout, tout. (*La nuit bengali*, p. 15)

Le journal reproduit l'itinéraire dramatique, la tentative de survivre grâce à la création, itinéraire situé entre le moment où la liberté est définie par l'oubli de l'existence passé et le détachement des expériences présentes et le moment où la liberté est comprise comme sacrifice total.

Cette expérience initiatique est présentée par l'intermédiaire de la mémoire vivante:

Mes pensées fuyaient, revenaient, s'enfouissaient dans le tréfonds de ma mémoire coupée en deux, comme si je ne vivais que depuis le jour où j'avais quitté le rivage de la Mer Noire. Tout le passé précédant mon départ était oublié ou, si je m'en souvenais, semblait appartenir à quelqu'un d'autre, relever de circonstances extérieures, indépendantes de ma volonté, opposées à mes désirs. Je possédais une mémoire vivante et une mémoire morte. (*La nuit bengali*, p.74)

Dans les pages du journal, l'auteur rend tout ce dont il se souvient concernant «ses expériences», à l'époque où il se trouvait dans la maison de madame Axon et du pasteur Tobie Stephens: «la conquête» de l'âme de Tom, l'amour pêcheur avec une mineure, l'aventure avec l'enseignante Roth et la liaison plus compliquée avec Isabel, la fille de son hôte. *Isabel et les eaux du diable* contient aussi une analepse, dans le

chapitre «*Mon histoire*», créé par la mémoire impersonnelle, analepse qui a pour but de rappeler ce qu'il a écrit jusqu'à ce moment et ce qu'il est arrivé dans les premières semaines passées en compagnie de Miss Roth.

Toujours ici, le personnage se souvient de son enfance «*brûlée par les espérances et les rêves des couleurs*» et de l'adolescence qu'il se rappelle «*longue et agitée*»:

Je m'en souviens vaguement, comme d'une ballade lue, il y a longtemps, dans un collège. Ma mémoire est coupée en deux, je l'ai dit. (*Isabel et les eaux du diable*, p. 96).

Il découvre ainsi que le seul élément qui assure la continuité des étapes discontinues de sa vie, le signe sous lequel est placée son existence, est «*l'incertitude après la victoire*».

Le personnage essaiera d'oublier les parties obscures de sa vie, en se réfugiant dans «*le péché*» ou dans «*le travail*» mais, comme lui-même l'affirmera vers la fin du roman, les souvenirs ne peuvent pas être enterrés.

A l'aide de l'anamnèse, des événements très éloignés se rapprochent, les expériences d'autrefois devenant des «*blocs présents*». Dans la lettre de la fin, adressée à mademoiselle Roth, le personnage discute d'une nouvelle marche vers la compréhension de l'existence en tant que «*vie sans mort*», en tant que transcendance du temps de l'histoire:

En bref: je refuse la jeunesse sans vieillesse, mais j'aspire à la vie sans mort et je vais épouser Isabel. Etant un lien transcendantal, le mariage est immortel au ciel. Et sur la terre, je vivrai éternellement dans mes fils... (*Isabel et les eaux du diable*, p. 220)

Refusant la «*jeunesse sans vieillesse*», l'être se situe sous le signe de la vie sans souvenirs. La négation du passé est la condition de la renaissance du moi et l'image de «*l'abandon du rivage*», avec laquelle débute le texte, a la connotation d'un réveil, d'une «*résurrection*».

Le souvenir du passé dont celui qui est éloigné du rivage s'est complètement isolé peut être interprété comme la réitération des moments d'une «*maladie initiatique*».

Le livre constitue, tout en étudiant le devenir du héros, une autre épreuve initiatique, vécue par Isabel. Si, pour Isabel, le chemin vers le centre est aussi un chemin vers la mort, pour le héros-narrateur, le dépassement de l'épreuve initiatique mène à la conscience de la possibilité de la transcendance de la durée profane, grâce aux «*noces*» et au «*fruit*».

Dans sa prose, écrite à la première personne, le souvenir du passé est remplacé par l'anamnèse. Le souvenir et la réécriture dans la perspective de la «*mémoire vivante*», «*personnelle*» ou «*passionnelle*», comme dans le cas de Maitreyi, est une forme imparfaite de restitution du passé.

La réécriture dans la perspective de la «mémoire vivante», «*impersonnelle*», plus précisément l'anamnèse, permet la restitution exacte du parcours affectif.

Comme nous l'avons déjà remarqué, le mimesis de l'anamnèse a remplacé le fait de revivre grâce au souvenir par la révélation grâce à la reconnaissance, grâce à l'anamnèse l'être comprenant le sens de son destin.

Mircea Eliade a réussi à mettre en évidence la force de l'anamnèse qui découvre l'origine de tout mais aussi la capacité à mener à la reconnaissance des idées, comprises en tant que vérités éternelles.

Le discours à la première personne (le journal) représente, en fin de compte, une tentative de l'auteur d'arrêter le temps, de le pétrifier par l'intermédiaire du souvenir. Les notes journalières extraites de la mémoire sont capables de réactualiser n'importe quand un temps considéré comme perdu, irréversible.

BIBLIOGRAPHIE

- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire de symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Edition revue et augmentée, Paris, Editions Robert Laffont S.A. & Editions Jupiter, 1982 (douzième réimpression 1991), 1060 p.
- DEPREZ, Stanislas, *Mircea Eliade: la philosophie du sacré*, coll. «Ouverture philosophique», Paris, Editions L'Harmattan, 1999, 156 p.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, coll. «Idées», Paris, Editions Gallimard, 1973, 250 p.
- ELIADE, Mircea, *Fragments d'un journal*, Paris, Editions Gallimard, I (1973-517 p.), II (1981-432 p.) et III (1999-235 p.)
- ELIADE, Mircea, *Mémoires*, traduction d'Alain Paruit, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1980, 455 p.)
- ELIADE, Mircea, *Mémoires. Les moissons du solstice*, traduction d'Alain Paruit, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1988, 373 p.
- ELIADE, Mircea, *Înfilnirea cu sacrul*, col. «Cartea vie», volum îngrijit de Cristian Bădiliță, în colaborare cu Paul Barbăneagră, Cluj, Editura Echinoux, 2001, 128 p.
- ELIADE, Mircea, *Isabel et les eaux du diable*, traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, L'Herne & Fayard, 1999, 231 p.
- ELIADE, Mircea, *L'épreuve du Labyrinthe*, Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, Editions Pierre Belfond, 1978, 250 p.
- ELIADE, Mircea, *La nuit bengali*, traduit du roumain par Alain Guillerrou, coll. «Folio», Paris, Editions Gallimard, 2000, 280 p.
- ELIADE, Mircea, *Le journal des Indes. Roman indirect*, traduit du roumain par Alain Paruit, coll. «Agora» Paris, Editions de l'Herne, 1996, 224 p.

- GLODEANU, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, col. «Discobolul», Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, 344 p.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Editions, Gallimard, 1996, 333 p.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, Paris, Editions, Gallimard, 1988, 457 p.
- *** *Mircea Eliade et les horizons de la culture*, Actes du Colloque International d'Aix-en-Provence, 3-5 mai 1994, Aix-en-Provence, PUP, 1985, 316 p.
- *** *Mircea Eliade aujourd'hui*, in *Dialogue*, n 8, Montpellier, Université Paul Valéry, 1982, 159 p.
- *** *Mircea Eliade*, Cahiers de L'Herne, n 33, dirigé par Constantin Tacou, Paris, Librairie Générale Française, 1978, 410 p.
- PAMFIL, Alina, *Spațialitate și temporalitate*, Cluj-Napoca, Editura Dacopress, 1993, 252 p.
- SIMION, Eugen, *Mircea Eliade romancier*, Traduction réalisée par Marily Le Nir, Paris, Editions OXUS, 2004, 319 p.
- SZONDI, Peter, *Introduction à l'herméneutique littéraire*, traduit de l'allemand par Mayotte Bollack, avec un essai sur l'auteur par Jean Bollack, Paris, Editions du CERF, 1989, XVII + 154 p.
- VODĂ-CĂPUȘAN, Maria, *Mircea Eliade. Spectacolul magic*, București, Editura Litera, 1991, 155 p.



Mircea Eliade, Chicago, 1973

Photo mise à notre disposition par Octavian Sărbătoare, MEILS,
Mircea Eliade, International Literary Society

MIRCEA ELIADE ET L'ORIGINE DE LA LANGUE ET DU PEUPLE ROUMAINS

ADRIAN CHIRCU*

„L'herméneutique est la recherche du sens,
de la signification ou des significations...”
(Mircea Eliade)

ABSTRACT. *Mircea Eliade and the Origin of the Romanian Language and the Romanian People.* The aim of our study is to closely analyze the way in which Mircea Eliade perceives the formation of the Romanian Language and People. The historian of religions proves himself, once again, an expert in historical and language matters. His approach is an adequate and objective one.

Mircea Eliade reste sans doute la figure emblématique de la Roumanie culturelle du XX^e siècle. Grâce à ses connaissances, il a réussi à s'imposer dans plusieurs domaines de la vie culturelle et scientifique. Il fait partie du groupe de grands érudits roumains qui a marqué les siècles. Nous pensons aux chroniqueurs (Grigore Ureche, Miron Costin et Ion Neculce), à Dimitrie Cantemir, aux représentants de l'Ecole latiniste de Transylvanie ou à Nicolae Iorga. Il s'est attardé non seulement sur l'étude détaillée des religions du monde, mais aussi sur l'être roumain, sur sa spécificité et sur ses expériences religieuses. Il suffit ici de rappeler trois des ouvrages les plus importants où il aborde des problèmes concernant la vie des Roumains, leurs traditions, leur histoire et leur langue.

Il s'agit en premier lieu du livre intitulé *Commentaires sur la légende de Maître Manole*¹ où il tente d'expliquer les origines de ce mythe répandu dans l'est de l'Europe, spécialement dans les Balkans. Le deuxième livre, *Profetism românesc*, est, en fait, un recueil d'études dans lequel sont regroupés tous les articles de Mircea Eliade qui traitent de la situation de la société roumaine de son époque, qu'elle soit politique ou culturelle.²

* Chargé de cours à l'Université «Babeș-Bolyai» de Cluj-Napoca, Faculté des Lettres, Chaire de roumain.

¹ Mircea ELIADE, *Commentaires sur la légende de Maître Manole*, traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, Editions de l'Herne, 1994, 253 p.

² Malheureusement ce livre n'a pas été traduit en français. Nous nous rapportons à l'édition roumaine : Mircea ELIADE, *Profetism românesc*, vol. I-II, București, Editura Roza vînturilor, 1990, 156 p. + 222 p.

Le livre qui a retenu notre attention est *Les Roumains*³ dans les pages duquel Mircea Eliade retrace l'histoire des Roumains et de leur langue. C'est sur ce dernier ouvrage que s'appuie généralement notre article.

Dès le début, Mircea Eliade souligne le fait que les Roumains descendent de deux grands peuples de l'Antiquité européenne: les Géo-Daces et les Romains. Ensuite, il se étudie plus spécifiquement la population autochtone, en essayant de surprendre les moments significatifs de son histoire, y compris les règnes. Il semble que, pour Eliade, le plus important des rois daces a été Décébale qu'il considère comme un fin stratège qui a su bien organiser les cités et l'armée. Les premiers facteurs qui ont contribué à la romanisation doivent être recherchés à son époque car «*Décébale était l'un de ces quelques barbares qui avaient compris que pour résister et même vaincre la puissance romaine il n'y avait qu'une seule solution: assimiler sa civilisation.*»⁴

Mircea Eliade se rend compte, ainsi, de l'importance de la civilisation romane et de la connaissance du latin. Celle-ci assurait aux individus une certaine indépendance et l'accès à leur civilisation romane. Il ne s'agit pas d'un abandon de la langue maternelle mais d'une ouverture vers le latin.

Après deux longues guerres menés par Trajan, il y a eu une «romanisation rapide» qui a assuré finalement une vie rassurante. Cette romanisation a été rendue plus facile grâce au mélange de populations (les Daces et les Romains). Bon connaisseur des réalités historique, Mircea Eliade considère que c'est à cette époque-là qu'il faut chercher les origines des Roumains et des leur langue. Il rappelle le fait que «*le latin vulgaire était un instrument universel*»⁵ et que, grâce à son prestige, les habitants de la Dacie l'ont adopté.

Mircea Eliade souligne le fait que la romanisation des Daces et de la Dacie a quelque chose de particulier, par rapport aux autres régions de l'Europe (l'Espagne ou la Gaule) car les Daces n'ont pas renoncé à leurs coutumes et à leur mode de vie.

L'abandon complet de la Dacie par l'Empereur romain Aurélien ne peut pas être pris en compte. Selon Mircea Eliade, il est hors de question de donner cours à cette thèse. Son avis est qu'au sud du Danube la vie était difficile et personne n'était tenté d'y aller. De plus, l'absence d'inscriptions concernant la présence des réfugiés roumains dans les Balkans ne fait qu'infirmier les déplacements des populations.

Il est opposé à la thèse selon laquelle il y avait un vide démographique au nord du Danube. Il est convaincu que «*le paysan et le berger daco-romain son restés sur leurs terres comme ils l'avaient fait lors de l'invasion des Cimmériens et*

³ Mircea ELIADE, *Les Roumains*, traduit du roumain par Anne-Marie Codrescu, Bucarest, Editions «Roza vînturilor», 1992, 63 p.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 10.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 12.

*des Celtes et comme ils devaient le faire, des siècles plus tard, devant les Tatares et les Turcs.»*⁶ Sa seule arme devant ces envahisseurs était la bonne connaissance des lieux. Il invoque aussi le «lien» qui s'établit entre les Roumains et le forêt.

Le savant roumain n'oublie pas de mentionner le fait que le christianisme a eu un rôle majeur dans la formation du peuple roumain.⁷ En fait, il tente de trouver une explication au développement de la nouvelle religion dans la partie orientale de l'Empire romain. Il ne s'agit pas d'une acceptation imposée de la nouvelle religion mais d'une conviction qu'ont eu nos ancêtres: «*La christianisation des Daco-Romains a été un processus spirituel: ils ont été convertis par des missionnaires et non suite aux menaces.*»⁸

Il est intéressant que Mircea Eliade veuille souligner le fait que nos aïeux ont été les premiers à venir en contact avec cette nouvelle religion qui commençait à être diffusée dans l'Empire. En connaissant le latin, les Daces pouvaient partager leurs opinions avec les autres. Ils pouvaient échanger des idées sur tel ou tel sujet. Ils sont les premiers, dans l'Est de l'Europe, à avoir eu accès aux idées chrétiennes.

Mircea Eliade veut expliquer l'ancienneté du christianisme roumain à travers les mots qui font partie de ce que l'on appelle le lexique chrétien. Parmi les mots d'origine latine qui témoignent de l'existence de cette religion devenue générale à un moment donnée, il rappelle: *biserică* 'église', *Dumnezeu* 'Dieu', *cuminecătura* 'communion', *a boteza* 'baptiser', *creștin* 'chrétien', *cruce* 'croix', *păcat* 'péché', *rugăciune* 'prière', *înger* 'ange', *a răposa* 'mourir', *Paște* 'Pâques', etc. A ces termes, s'en ajoutent d'autres qui se rapportent aux noms des fêtes des Roumains: *Floriile* 'Le Dimanche des Rameaux', *Rusaliiile* 'La Pentecôte'.⁹

Quant à l'arrivée des Slaves dans la partie orientale de l'Empire, ceux-ci - observe Eliade - ont scindé l'unité roumaine qui s'est formée. En dépit de la présence massive des Slaves, les Roumains ont réussi à les assimiler, ce que Mircea Eliade qualifie de miracle. Suite à cette assimilation, en Dacie «*vivait le peuple roumain, qui avait conservé toutes les caractéristiques de ses ancêtres, les Daces, et il parlait une langue romane: le roumain.*»¹⁰

En accordant aux Slaves une place importante, Mircea Eliade ignore le fait qu'au moment où ils arrivent, le processus de formation du peuple roumain et de la

⁶ *Idem, ibidem*, p. 13-14.

⁷ Dans son ample ouvrage intitulé *Histoire des croyances et des idées religieuses. De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*, vol. 2, Paris, Editions Payot, 1981, Mircea Eliade accorde tout un chapitre (*Paganisme, christianisme et gnose à l'époque impériale*) au christianisme et son problème dans le monde romain.

⁸ Mircea ELIADE, *Les Roumains...*, p. 15.

⁹ La plupart de ces termes sont décrits aussi par Sextil PUȘCARIU dans son discours de réception à l'Académie Roumaine (1920), intitulé *La place de la langue roumaine parmi les langues romanes* et repris dans le recueil *Etudes de linguistique roumaine*, traduites du roumain à l'occasion du soixantième anniversaire de l'auteur, Cluj-București, Monitorul oficial și Imprimeriile Statului, 1937, pp. 3-54.

¹⁰ *Idem, ibidem*, p. 18.

langue roumaine était achevé car les lois phonétiques d'évolution n'agissent pas sur les mots slaves (par, ex. sl. *rana* > roum. *rană*; à comparer avec lat. *lana* > roum. *lână*; sl. *milă* > roum. *milă*; à comparer avec lat. *solem* > roum. *soare*, etc.). L'influence des Slaves est importante du point de vue lexical et non grammatical où on compte à peine quelques particularités.

Le roumain, en tant que langue maternelle, est non seulement utilisé par les Daces que le parlent mais aussi par les Romains, plus précisément par les Daco-Romains. En fait, avant l'arrivée des Slaves, nous pouvons déjà parler de Roumains.

Dans les pages qui suivent, Mircea Eliade reprend un syntagme qui a fait couler beaucoup d'encre dans les historiographies roumaine et européenne: «*le miracle historique roumain*». ¹¹ En premier lieu, il s'agit de la survivance des Roumains au milieu des peuples d'origines non romanes.

Mircea Eliade est d'accord avec l'opinion du professeur Gamillscheg qui soutient que le berceau de la roumanité est la Transylvanie. Cette fois-ci, les arguments sur lesquels s'appuie le savant roumain sont la toponymie et l'hydronymie qui s'avèrent être plus conservatrices (*Turda, Abrud, Criș*).

Pour soutenir sa thèse, Mircea Eliade fait aussi appel à des témoignages liés à l'ethnographie. La façon dont s'habillent les paysans roumains, de nos jours, nous fait penser, selon lui, aux Daces qui figurent sur la Colonne de Trajan: «*nulle part en Europe la population rurale n'a conservé le costume d'il y a deux mille ans*.» Les maisons qu'on retrouve aujourd'hui dans la campagne roumaine profonde ont la même structure que les habitations de la période préromane.

Le plus important pour nous en tant que linguistes est le fait que Mircea Eliade parle non seulement «*d'un miracle historique*» mais aussi «*d'un miracle linguistique*», en affirmant que le roumain possède des traits spécifiques: la postposition de l'article défini, la flexion casuelle etc. Mircea Eliade «*mélange*» parfois les données linguistiques (article et flexion du nom): «*on dit en roumain lup, lupul, lupului, etc, exactement comme en latin: lupus, lupum, lupi*» ¹² mais cet aspect ne diminue pas les mérites de sa démarche.

Même s'il exagère quand il affirme que le roumain n'a pas de dialectes, Mircea Eliade le fait pour relever l'unité qui existe en diatopie. Il explique à nouveau cette unité par des arguments d'ordre ethnographique: «*cette unité linguistique stupéfiante peut s'expliquer par la tradition de la transhumance: en hiver, les bergers se déplaçaient avec leurs troupeaux à la recherche des pâturages*.» ¹³

Quant à la syntaxe et à la morphologie, l'historien des religions affirme qu'elles sont latines, de même que le vocabulaire fondamental. La plupart des exemples choisis concernent les degrés de parenté, les traits essentiels, la guerre, la

¹¹ Voir à cet égard, G. I. BRĂȚIANU, *Une énigme et un miracle historique : le peuple roumain*, Bucarest, [s.é.], 1942, 226 p.

¹² Mircea ELIADE, *Les Roumains...*, p. 19.

¹³ *Idem, ibidem*, p. 19.

maison et la vie à la campagne, les animaux, l'industrie ménagère ainsi que les parties du corps humain (lat. *homo* > roum. *om* 'homme', lat. *barbatus* > roum. *bărbat* 'mari, époux', lat. *cognatus* > roum. *cumnat* 'beau-frère', lat. *arma* > roum. *armă* 'arme', lat. *lucta* > roum. *luptă* 'lutte', lat. *casa* > roum. *casă* 'maison', lat. *canis* > roum. *câne*, lat. *capra* > roum. *capră*, lat. *equa* > roum. *iapă*, lat. *pâne* > roum. *panis*, etc).

Malheureusement, Mircea Eliade se trompe pour quelques étymologies: lat. *ager* > roum. *ogor* (?), lat. *armesarius* > roum. *armăsar* (?), lat. *auriculum* > roum. *ureche* (?). Les vrais étymologies sont en fait: bg. scr. *ugar*, lat. *admissarius*, lat. *oricla*.

Le roumain est la plus conservatrice des langues romanes, sous bien des aspects, même si les langues sœurs ont enrichi leurs vocabulaires par l'intermédiaire du latin savant.

Le dernier sous-chapitre, *A l'aube de l'histoire roumaine*, assure le passage vers le Moyen Age roumain. Mircea Eliade rappelle le fait que les Romains ont réussi à assimiler la population autochtone et, ensuite, les Daco-Romains ont assimilé les Slaves.

Nous espérons que cette analyse herméneutique de la première partie du texte historique de Mircea Eliade a réussi à révéler des aspects essentiels liés à la formation du peuple et de la langue roumaines. Les pages du livre révèlent que l'auteur a pris plaisir à nous faire partager ses connaissances sur les origines des Roumains. Nous y avons aussi retrouvé le goût du détail et son esprit encyclopédique. Nous avons également constaté que, comme chaque fois, Mircea Eliade essaie de parsemer le livre de questions ayant trait à l'ethnographie et à l'histoire des religions. Par sa brève histoire des Roumains, Mircea Eliade a réussi à faire connaître aux autres l'histoire d'un des plus anciens peuples d'Europe.

BIBLIOGRAPHIE

- ARMBRUSTER, Adolf, *La Romanité des Roumains. Histoire d'une idée*, coll. «Bibliotheca Historica Romaniae/ Monographies», XVII, București, Editura Academiei, 1977, 279 p.
- BRĂȚIANU, G. I., *Une énigme et un miracle historique: le peuple roumain*, Bucarest, [s.é.], 1942, 226 p.
- DENSUSIANU, Ovid, *Histoire de la langue roumaine: I - Les origines & II - Le seizième siècle*, édition critique et note de V. Rusu, préfaçé de B. Cazacu, notes traduites par E. Variot, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997, 1043 p. + 3 p. erată.
- ELIADE, Mircea, *Commentaires sur la légende de Maître Manole*, traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, Editions de l'Herne, 1994, 253 p.

- ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses. De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*, vol. 2, Paris, Editions Payot, 1981, 520 p.
- ELIADE, Mircea, *L'épreuve du Labyrinthe*, Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, Editions Pierre Belfond, 1978, 250 p.
- ELIADE, Mircea, *Les Roumains. Précis historique*, traduit du roumain par Anne-Marie Codrescu, Bucarest, Editions Roza Vînturilor, 1992, 63 p.
- ELIADE, Mircea, *Profetism românesc*, vol. I-II, București, Editura Roza vînturilor, 1990, 156 p. + 222 p.
- GRIMAL, Pierre, *L'Empire romain*, coll. «Le livre de Poche», n° 0506, Paris, Librairie Générale Française, Paris, 1993, 224 p.
- HANDOCA, Mircea, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, coll. «Memorii/ jurnale/ convorbiri», București, Editura Humanitas, 1998, 362 p.
- HANDOCA, Mircea, *Pro Mircea Eliade*, col. «Discobolul», nr. 18, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, 231 p.
- IORGA, Nicolae, *Histoire des Roumains et de leur civilisation*, Paris, H. Paulin Editeur, 289 + XVIII p.
- IORGA, Nicolae, *Les latins de l'Orient*, conférences données en janvier au collège de France, Paris, Imprimeries Dubois & Bauer, [s.a.], 51 p.
- PUȘCARIU, Sextil, *Etudes de linguistique roumaine*, traduites du roumain à l'occasion du soixantième anniversaire de l'auteur, Cluj-București, Monitorul oficial și Imprimeriile Statului, 1937, 508 p.
- ROSETTI, A., *Histoire de la langue roumaine, des origines au XVII^e siècle*, col. «Sapientia/ Seria de lingvistică și filologie», édition de Dana-Mihaela Zamfir, București, Académie Roumaine & Editura Clusium, 2002, 863 p.
- RUZE, Alain, *Ces Latins des Carpates. Preuves de la continuité au nord du Danube*, Berne, Peter Lang Verlag, 1989, 154 p.



Le monde évoqué par Eliade: Delhi Streets aujourd'hui: octobre, 2007,
Photo Filip Iorga

EXPLORERS OF THE NEGATIVE – COMPARING LARS NORÉN AND EMIL CIORAN

BJÖRN APELKVIST

ABSTRACT. The article outlines a comparison between the renown contemporary Swedish dramatist Lars Norén (1944-) and the Romanian philosopher and writer Emil Cioran (1911-1995). When put next to each other as creative persons, Norén and Cioran reveal similarities that may appear as both striking and exciting. Both of them are often accused of pessimism, but actually seem equally driven by motivations that profoundly contradict such criticism. It is an extreme authenticity and not an obsession with the negative in itself that unites them. Norén always aims - through the medium of theatre - to present an incentive to understand everything about oneself, to complete insight so to say. Cioran on his part was mainly driven by the urge to become, in his own words, the most clear-sighted human being alive, leading the reader therapeutically in the same direction. Furthermore, their common critical attitude towards publicity and similar inclination for drastic creative renewal is discussed.

In december 2005, I was invited by the Swedish embassy in Romania to take part in launching a Romanian version of one of the Swedish dramatist Lars Noréns plays, *Demoner (Demoni)*. The book was translated by Åsa Apelkvist in collaboration with Sînziana Demian and published by Editura Echinox in Cluj-Napoca, in a volume including an afterword on Norén written by myself.

The play *Demons* from 1982 is a strong example of the crisis of intimacy that Norén during the 1980s developed into such a profound explorer of, in a long sequel of psychological dramas about modern age family and couple relations - plays that soon were to have a forceful international impact too.

With the release of the Romanian translation of *Demons*, I started to consider more specific attachments to Romanian culture in Noréns writings. Due to the fact that Norén in many of his dramatic works draw heavily on the modern absurdist drama, the name of Romanian literature that perhaps most directly leaps into mind is of course Eugène Ionesco, the main forerunner of the absurdist drama tradition. The broken down monologues of *Personkrets 3:1* from 1998, which was performed in Romania this spring in Arad and Cluj-Napoca, poignantly illustrate this connection to the absurd drama in Noréns dramatic work, especially obvious in his most recent creative period, from the mid-nineties up until present day.

However, there is another Romanian name that seems to me to offer even more striking and thorough resemblances to Lars Norén, namely the philosopher

and writer Emil Cioran - and especially so if we take into consideration the two writers themselves, Norén and Cioran, rather than their books: the very attitude and purpose *behind* their writing.

Norén is a poet and a dramatist, Cioran was a philosopher, they are not strictly *contemporaines* and any connections between them should of course not be pressed to hard. However, a good way to outline a comparison between them is to put statements from interviews with them next to each other – this reveals them manifestly and obviously on the same level, so to say, as creative persons, writers and human beings. And as I will briefly try to indicate, from such a perspective the similarities between them may appear as both striking and exciting.

Let me start with Norén - he is today an unavoidable element in Swedish literature and culture, important to the point of becoming a concept in the very language that Swedes use in everyday communication. To say that something is *rena Norén* (“just like Norén”), or to have a *Norénjul* (“Norén-Christmas”) is something everyone understands – it stands for something problematic, full of conflicts, dark and troublesome, but also, as anyone will notice who reads Norén or sees one of his plays performed, full of liberating and lightening black humor. Being today one of the most performed dramatists in the world, Norén’s position in the world of theater is comparable to his main forerunner in Swedish literature, August Strindberg.

As an explorer of the elements that make life and living together difficult, of the dark aspects of society, as an excorist of negativity, again with the current play *Personkrets 3:1* as a classic example, Norén is often criticized for being pessimistic. But Norén is actually on the contrary a writer with a strong and profound commitment, and this comes out perhaps most evidently in his own words about his work, in interviews. Being accused of ruthlessness, Norén once compared his work to that of the surgeon: “A surgeon has to cut. When the purpose is change and renewal, to break old skin and open up, it cannot be done without the pain”, he said.

After finishing my thesis on Norén’s dramatic works of the 1980s, I read the magnificent volume published by Dualis förlag, *Apokalypsen enligt Cioran* (“The Apocalypse according to Cioran”), his famous last interview, with a short biographical sketch written by Gabriel Liiceanu, based mainly on the few existing earlier interviews with Cioran. With my head full of Norén, it was perhaps inevitable that I should be in the position to make constant associations to Norén in what I read. All the same, following a deeper analysis and reflection on the matter, I was even more struck by the similarities of Norén and Cioran, and became determined to try to describe them a little more specifically.

Cioran is of course also often accused of being too pessimistic or for painting reality in purely black colours, and this is certainly the most obvious connection or resemblance to Norén. It becomes vividly apparent when the subject is almost immediately brought up by Liiceanu in his last interview with Cioran – he asks Cioran how a work dedicated to prove the uselessness and meaninglessness of living can be of any help to the reader. Cioran’s reply, that

anything that is verbalized, formulated in words, also becomes enduring, loses its intensity, comes very close to Norén's talk about breaking old skin and opening up.

Norén has furthermore in many interviews stressed the importance of the power of literature to break the silence about difficult problems, of literature as a means to make painful realities – whether of psychological or social nature – visible and thus possible to deal with in one way or another. This is exactly what Cioran suggests as the whole point of his writing, that is to make possible for the reader to become conscious of what he is experiencing on a deeper level. Someone has said about Norén's plays, that they present an incentive to understand everything about oneself, to complete insight so to say. And Norén himself has said that the most important philosophical statement ever to be stated was “Know thyself”, which of course is precisely the credo of Cioran, the very urge in all his writing, his great arrogance as he expresses it himself in his last interview - to become the most clear-sighted human being alive. (Clear-sighted about himself, above all)

When Liiceanu suggests that Cioran is driven by a sincerity, an honesty of cruelty, and wonders why Cioran is so obsessed with the negative in his radical honesty, Cioran replies in a manner once again resembling Norén, that the theme of his work is an important ingredient of our daily reality, of our everyday life. Norén for his own part has always stressed how his main interest is to write as close to reality as possible, so that everything he writes is open to a direct relation to life.

It is an extreme authenticity that may seem morbid or macabre in their work, not an obsession with the negative in itself - at least if we take into consideration their own conception of their work as expressed in interviews.

And speaking of interviews, it is by the way interesting to establish how both Norén and Cioran have given so few of them, how they both even with their increasing renown so strongly have maintained a position in the margin, so consistently have evaded public attention to themselves.

This is also an important connection, and it seems to me intimately intertwined with the hyperintense authenticity of their work. Cioran actively avoided the reception of his books in Paris, the attention paid to him in his immediate surrounding, and instead allowed himself greater interest in what critics wrote about him in Spain or Germany or other countries well at a distance. “For those who are occupied in eternally exploring themselves the contact with the audience may present a deadly danger”, as Liiceanu writes in his biographical sketch on Cioran, “By evading the public Cioran only preserves his springs of inspiration”.

For Cioran success and publicity meant a deep threat to his identity, to his integrity, and with his radicalness he once again resembles Norén, who early on in his career became known as the retiring author working alone in his sparsely furnished flat with high white walls, isolated from the outside world while at the same time penetrating it. And although much more available to the public in recent years, Norén inevitably has maintained his original position as an outsider of the cultural establishment in Sweden.

Through his career Norén has constantly and successfully claimed his distance and integrity, his unwillingness to take up the role of a national dramatist, which he of course could have done. Compared with Ingmar Bergman, who regularly has appeared on television with new interviews where he almost as a divinity of Swedish cultural life announces his favorite composers, writers, film-directors, and who has his own prize to single-handedly nominate and award at the annual Guldbjörnen filmgala, the difference is striking. Noréns children are no celebrities, his intention is never to put himself in the limelight – in fact quite the opposite.

“Honestly speaking I believe that the public limelight is dangerous. It leads one to a perverted notion about oneself”, he said in 1990, and later, following the scandal and the tragic aftermath of his play *Sju tre*, staged with real life prisoners, and the immense negative publicity it caused Norén, he was to stress how this public rejection actually made it *easier* for him to create. For Norén, as for Cioran, it is always the prospect of being praised and understood rather than being ignored, hated, or misunderstood, that presents the biggest threat. It is the hailing, not the rejecting or indifferent audience that threatens them. Only from a locus of utter integrity and closed privacy have they been able to write.

One last parallell between Cioran and Norén is the capacity for drastic renewal or transformation as writers. Cioran wrote six books in his native Romanian before he compelled himself to start writing in French instead.

Cioran describes this radical lingual change as therapeutic for him, because he was forced to control and structure himself due to the sophisticated civilisatory and severe grammatical demands of the French language. His excessive outbursts of expression without any form of censorship, through the dynamic freedom and the poetical richness of the Romanian language, were bound to be abandoned when he started writing in French. Cioran confirms in his last interview that the French language thus psychologically speaking has calmed him down and even saved him by forbidding him to exaggerate, by forcing him to control himself.

In the case of Norén, a writer that has undergone many artistic renewals or creative turning-points through his career, the most spectacular and notable is undoubtedly when he, after two decades as a highly influential poet suddenly finishes publishing poetry, and turns into an intensely productive playwright instead. This happens at the end of the 1970-ties. The interesting thing is that Norén himself describes his transformation from poet to playwright in manner notably resounding Cioran.

Noréns poetry is perhaps best described as a totally uncensored stream of consciousness, it consists of a complete freedom of expression, a multiple voice mixing conscious and unconscious levels into an overwhelming poetic utterance that drastically challenges any traditional expectations on poetry. For himself, Norén’s poetry in time became a threat to his own health - he has described how he at the end of the seventies felt more and more haunted by all the images that seemed to overpower him in the writing process. And by turning to the well-

structured formula and strong conventions of the naturalist bourgeois family drama instead, to the slow and demanding process of writing plays for the theatre, he forced himself to take control over his springs of inspiration, to moderate the flow of images, to calm himself down and survive mentally. In other words, an exciting resemblance to the psychological motivations for Ciorans lingual turn from Romanian to French.

These notations indicate a comparison that in my opinion would be interesting to dig deeper into. To be sure, one could well say as much or even more about the *differences* between Norén and Cioran. But for me, it seems particularly tempting to bring out the positive potentials of comparing these two great negativists, and build further on this interesting and somewhat surprising cultural bridge from Romania to Sweden.

REFERENCES

Hjelm, Ola: *Lars Norén, dramatiker*, TV-film, SVT 1992-04-16

Liiceanu, Gabriel: *Apokalypsen enligt Cioran (Itinerariile unei vieti: apocalipsa dupa Cioran)*, translation to Swedish: Dan Shafran and Åke Nylinder, Ludvika: Dualis förlag 1997

Nylander, Lars: "Appendix. Samtal med Lars Norén (Redigerad version av två samtal, december 1994 och augusti 1995)" in Nylander: *Den långa vägen hem. Lars Norén författarskap från poesi till dramatik*, Stockholm: Bonniers 1997

Tomner, Christian: "Anteckningar från ett samtal med Lars Norén" in *Programhäftet till Hebriana*, Upsala Stadsteater 1993

**SPATIAL HISTORIES AND HISTORICAL SPACES IN
JULIAN BARNES'S *A HISTORY OF THE WORLD
IN 10 ½ CHAPTERS***

PETRONIA PETRAR

RESUME. S'appuyant sur *A History of the World in 10 ½ Chapters* de Julian Barnes, mon travail porte sur la manière dans laquelle le discours de la fiction est éminemment apte à révéler la relation réciproque entre "les productions" contemporaines de l'historicité et de la spatialité. Dans le roman de Barnes, les représentations spatiales fonctionnent comme figures de la subversion par leur contextualisation socioculturelle et temporelle. La multiple réflexivité du texte se transforme en une critique du sujet traditionnel, qui, par la production des histoires et l'appropriation de l'espace, efface son altérité radicale.

Preliminaries

While for the last few decades the concept of space and that of history have tended to be seen as competitive rather than complementary when it came to attributing the honour of being the cultural dominant of postmodernism, their relationship has remained as complex and as crucial as ever. Taking up the cues provided by Julian Barnes's fictional *History of the World in 10 ½ Chapters*, my paper is concerned with the manner in which fiction as a form of discourse presents itself as a medium particularly apt to disclose this mutually critical relation between the contemporary "productions" (to use Henri Lefebvre's term) of both historicity and spatiality.

One way of reading Barnes's text is by focusing on the relationship it suggests not merely between narrative and time, but also between narrative and space – moreover, between narrative and *mobile spaces*. As its self-ironical title might signal even to audiences unfamiliar with Barnes's work, the novel offers the reader a collection of apparently unconnected stories randomly set in various times and places. The stories juxtapose historical facts and fictional details and are narrated just as randomly by unexpected voices ranging from a woodworm to various iconic figures of contemporary popular culture, or from a Victorian omniscient and impartial narrator to an obtrusive and rather indiscreet authorial impersonation. Apart from the re-iterative motif of Noah's Ark, the only unity possessed by the text seems at a first sight to be provided by the title. The sections making up "the ten and a half chapters" (whose self-conscious discursive character takes the fictional character of history for granted) deal with various topics in certainly no

chronological order: 1980s terrorism and politics (“The Visitors”), medieval disputes on whether animals can be found morally responsible and therefore liable to excommunication (“The Wars of Religion”), the anxieties of the atomic age (“The Survivor”), the postmodern notion of heaven (“The Dream”), the Victorian between science and religion (“The Mountain”) etc.

Nevertheless, the text institutes unstable connections and a set of cohesive mechanisms whose main interest lies in their being provisional, fragmentary and chaotic. Mobility and ontological instability might be the keys of a possible decoding of this particular history of space.

Reflexive subjects and the space-time continuum

Known best for his mock-historical reconstruction of the authoritative but evasive founding figure of modern realist fiction, Gustave Flaubert, in *Flaubert’s Parrot*, Julian Barnes has also authored texts that display an underlying interest in spatial representations, which are turned into subtle figures of subversion by the insertion into both their temporal and socio-cultural contexts. However, “insertion” by writing is always inextricably bound to “displacement”: substituting a “story” (or stories) for space(s) and even place(s), writing exposes the limits of narrative of both perception and narrative, while enacting or even literalising the paradoxes of representation, which both “places” and “displaces” simultaneously. As I will try to demonstrate, *A History of the World in 10 ½ Chapters* can be read as a (intentionally historicised and patently contemporary) attack on the authority of the traditional subject, who, by putting forth histories, empowers itself over places, appropriating space and thus erasing its radical and destabilising alterity.

On the other hand, the subversion of the Cartesian self seems to be made from a somewhat different position to the one adopted in other Barnes novels, such as *England, England*, for example. In the latter, the dystopian “disappearance” of traditional space in favour of the virtual reality created by consumer society appears to leave no room for the reconstruction of subjectivity: a theme-park meant to offer England’s entire cultural heritage for rapid touristic consumption ends up by apocalyptically replacing the actual country, the staff of the theme park take up the identities of the characters they are impersonating, while the dwindling population of the former nation state reverts to a simulacrum of pre-industrial tradition and customs. As nature and with it reality and realism gradually fade away, both individual and collective histories are shown to consist of a set of fictional discourses whose unfolding reveals the gap lying at the heart of the metaphysical notion of subjectivity. Bent on doing away with foundations, *England, England* shatters any connection between place and the self, relegating it to a non-localised, ever shifting and simulated procession of aesthetic signs.

Although mainly written from the critical standpoint of parody and irony, *A History of the World* allows for a partial recovery of a sort of (shifty and

inconstant), subjectivity primarily by two means. The first is a textual acknowledgement of otherness rooted in a critique of the notion of totality, which precludes any view on space as static, formalizing, bounded and mastered by an empowering selfhood. As a narrative strategy, it makes it possible for the novel to use narrators that would seem to exclude each other. For instance, the various stories are told by, among others, a woodworm (or rather, a group of woodworms) who has secretly survived the deluge by stowing away on Noah's Ark ("The Stowaway"), and a personalised "I" lecturing us on the topic of love, the unreliability of history ("Paranthesis") or – more interestingly – on artistic representation ("Shipwreck"). Since the text entirely lacks an overarching narrating consciousness and its special sort of "rhizomatic" (to use the term coined by Deleuze and Guattari) cohesion is due to extra-subjective devices (such as recurring motifs and locations), it manages to deconstruct the metaphysical subject replacing it with provisional, decentred and discursive identities:

...unlike trees and their roots, the rhizome connects any point to any other point, and its traits are not necessarily linked to traits of the same nature; it brings into play very different regimes of signs, and even nonsign states. (23)

The second tactic is more concerned with a reconstruction of the subject, not as a metaphysical entity, but as the discursive trace of what is generally known as "reflexivity" but will also acquire special connotations. By "reflexivity" I am not referring only to the techniques of self-consciousness generally attributed to postmodern texts, although they indeed add an important dimension to the concept. What narratives of the sort Linda Hutcheon has dubbed "narcissistic", meant to disclose the double nature (both referential and fictional) of discourse, have in common with the sort of "reflexive subjectivity" I am proposing is not only self-consciousness, but also a *critical* stance – what she, describing parody as "repetition with difference", calls a "critical distance" (Hutcheon 12).

To define the term: in a sociological analysis of the postmodern age, Scott Lash and John Urry suggest that the phenomenon of "accelerated individualization" set forth by late modernity has resulted in "an ongoing process of *de*-traditionalization in which social agents are increasingly 'set free' from the heteronomous control or monitoring of social structures in order to be *self*-monitoring or self-reflexive." (Lash & Urry 5). Their concept of "disorganised capitalism" does acknowledge the advent of a Baudrillard-like reality of simulacra when maintaining that today's emptied out objects lack both "symbolical" and "material" content ("What is increasingly being produced are not material objects, but signs") (Lash & Urry 15), which places both subjects and objects in a continuous, often uncontrollable "flow". Nevertheless, it does not definitely banish subjectivity, which is redefined in terms of "aesthetic reflexivity", as distinguished from the "cognitive reflexivity" originating

in the rationalist and Cartesian dimension of modernity. Aesthetic reflexivity rises from “the assumptions and practices of aesthetic modernism, in another modernity – not of Descartes but of Baudelaire, not of Rousseau but of Rimbaud”:

If cognitive reflexivity is a matter of ‘monitoring’ of self, and of social structures and roles and resources, then aesthetic reflexivity entails self-*interpretation* and the interpretation of social background practices. If cognitive reflexivity presupposes judgment, then aesthetic reflexivity, hermeneutically and with Gadamer is grounded in ‘pre-judgments’. If cognitive reflexivity assumes a subject-object relationship of the self to itself and the social world, then aesthetic and hermeneutic reflexivity assumes a self which is at the same time a being-in-the-world”. (Lash & Urry 5-6)

In other words, postulated here is the existence of forms of subjectivity which are able to ironically recognize, distinguish among, and interpret images and signs – to perform “semiotic work” in a “semiotic society” (see Lash & Urry). Which does not amount to a restoration of transcendental meaning, but to self-conscious and critical manipulation performed from within the “system of signs”. Through its deft and playful manipulation of spaces, locations, various temporal lines and histories, *A History of the World in 10 ½ Chapters* provides an opportunity to explore such manipulations and their effect on the emergence of postmodern forms of selfhood.

A paragraph belonging to the “half chapter” (“Parenthesis) might indicate how contemporary manipulation of spaces work to create our sense of ontological uncertainty, thus creating a subject who is both empowered and disempowered:

A photograph develops in a tray of liquid. Previously it’s been just a blank sheet of printing paper shut up in a lightproof envelope; now it has a function, an image, a certainty. We slide the photo quickly into the tray of fixer to secure that clear, vulnerable moment, to make the image harder, unchippable, solid for at least a few years. But what if you plunge it into the fixer and the chemical doesn’t work? This progress, this amorous motion you feel, might refuse to stabilize. Have you seen a picture go on relentlessly developing until its whole surface is black, its celebratory moment obliterated? (Barnes 238-239)

This is an image particularly apt to disclose the perceptual and technological roots of both the limitations and the potential of postmodern production of space. The emphasis lays on the *framed* condition of photography as the location of both the production of images and the product itself. On the other hand, as we have all been taught, while seeming to *place* and immortalize,

photography also *displaces* and kills reality, turning the subject into a stranger to itself. Frames condition perspective but, (self-)reflexively and hermeneutically, they are also the one that make interpretation possible through the inescapable otherness of the image. In this, they approach the condition of writing itself – a topic to be tackled next.

Reflexive spaces and reflexive histories

By playing upon the etymological meaning of the term “plot”, narratologists get close to a definition of subjectivity as agency and of the relations between location and narratives:

Common to the original sense of the word is the idea of boundedness, demarcation, the drawing of lines to mark off and order. This easily extends to the chart or diagram of the demarcated area, which in turn modulates to the outline of the literary work. *From the organized space*, plot becomes the organizing line, demarcating and diagramming that which was previously undifferentiated. *We might think here of the geometrical expression, plotting points, or curves, on a graph by means of coordinates, as a way of locating something, perhaps oneself.* The fourth sense of the word, the scheme or conspiracy, seems to have come into English through the contaminating influence of the French *complot*, and became widely known at the time of the Gunpowder Plot. I would suggest that in modern literature this sense of plot nearly always attaches itself to the others: the organizing line of plot is more often than not some scheme or machination, a concerted plan for the accomplishment of some purpose which goes against the ostensible and dominant legalities of the fictional world, the realization of a blocked and resisted desire. *Plots are not simply organizing structures, they are also intentional structures, goal-oriented and forward-moving.* (Brooks 254) [my emphases]

In Barnes's novel, plots do not only serve to locate the self – if anything, they both *dislocate* or expel, and connect. The recurring trope of Noah's Ark might be the best illustration in this respect and is well worth a closer look, especially that recent British fiction seems to have paid much attention to its figural potential (I am referring to a whole series of novels, including the Booker prize winning “Life of Pi”, published in 2001). Noah's re-peopling of the Earth after the flood is ironically posited as a mock beginning of human and zoological history by the unexpected, highly critical and marginal voice of the animal narrator. The woodworm itself might stand as an interesting metaphor of contemporary unstable reality, given its propensity to crumble hard matter into dust. Moreover, the

alternative histories he proposes run counter to the officially accepted versions of the events: Noah's family is depicted in rather unflattering terms, various species of animals are said to have been lost in dubious circumstances, dates and periods are modified etc. As such, the trope of the Ark represents an attack on the very notion of founding origin – both the origin of the metaphysical subject and of transcendental identities functioning by exclusion. (The motif of the separation of the clean from the unclean, obsessively re-enacted through almost all the sections and ranging from cataloguing pork as unholy through ethnical purging performed by Arab terrorists on a group of hostages on a hijacked ship to the looming shadow of the Holocaust, acts as an ironic instantiation of foundationalist assumptions).

On the other hand, the Ark juxtaposes history and spatiality, creating a multiple and heterogeneous site (both in temporal and spatial terms) which functions as an enactment of the Bakhtinian poetics of the dialogic and hybridization, founded on a play of multiple mirroring and textual combinations. Spatially speaking, the Ark connects as much as it dismantles, it intercedes as much as it sets boundaries. Temporally, it provides a common figure reuniting several ages – ancient and modern or contemporary – passing successively through several regimes of signification: from symbolical “full” meaning (the “literal” meaning of the Biblical narrative) to historicized interpretations (see the “Project Ararat” section) and eventually to being turned into a representation of the simulacra type created for touristic and advertising purposes.

According to Michel de Certeau, there is an inextricable rapport between space and narrative: “Every story is a travel story: a spatial practice” (de Certeau 115). It replicates the tension between placement and displacement inherent in the practice and condition of writing, embodied in “saying and stories that organize places through the displacements they ‘describe’ (as a mobile point ‘describes’ a curve)” (de Certeau 116). De Certeau identifies two main functions of stories in regard to space. The first one is “to authorize, or, more exactly, to found”. Endowed with performative powers, narrative – even in its fragmentary, polyvalent and “miniaturized” contemporary incarnation – regulates, surveys and grounds the theatre of practical action. In this respect, it functions juridically to set boundaries, separate spaces and authorize identities. To this one might add that it also functions to legitimize the transcendental notion of the centred subject rooted in a philosophy of identity which expels otherness by clearly delimitating between the inside and the outside of a place.

The production of stories allows a series of characters in *A History of the World in 10 ½ Chapters* to master spaces and places through the elaboration of metaphysical “truths”. Obvious examples of universalizing truths can be found in “The Mountain”, which opposes Colonel Fergusson's grand narrative of scientific progress to his daughter's equally “grand” (and therefore equally doubtful) biblical narrative. Amanda's projection of an a priori narrative on the distant site of Mount Ararat precludes her understanding of both the life of the locals and the natural

rhythms of the mountain. Paradoxically, it seems to achieve that precisely through the de-historicisation of the place, which is devoid of any trace of original content and imbued with Amanda's own atemporal Biblical interpretation.

The second function Michel de Certeau attaches to narrative in relation to space plays upon the ambiguous interaction between the concepts of "frontier" and "bridge". While delimitating and founding boundaries, stories also connect and create interlocutors. Subjects thus alternatively appropriate spaces and are displaced from them, according to the internal dynamic of the discourse regulating their actions, defined by the inseparable character of conjunction and disjunction. Frontiers act as bridges, since they mediate the passing through, creating a space "in-between" (de Certeau 127). They therefore turn the narrative into a "delinquent":

The space of operations [narration] travels in is made of movements: it is *topological*, concerning the deformation of figures, rather than *topical*, defining places. It is only ambivalently that the limit circumscribes in this space. It plays a double game. It does the opposite of what it says. It hands the place over to the foreigner that it gives the impression of throwing out. (de Certeau 129)

It is only the extinction of centred subjectivity by Amanda's eventual (and, we suspect, planned) death in a cave on the holy mountain of Noah's Ark that the place's original alterity is reflexively acknowledged and intercession can occur between mutually exclusive stories. During the trip up the mountain she comes to recognize the essentially subjective and immanent foundation of grand narratives ("My father failed to comprehend that his explanations were based upon as much faith as mine. Faith in nothing") (Barnes 154), which finally makes it possible for her to embrace exteriority:

The moon, now almost full, illuminated the floor of the cave where Amanda Fergusson lay. 'My father would have wanted music with it', she said at one point. (Barnes 166)

Amanda is irritated by her companion's behaving as if she understood her statement, but the reader knows that she had been referring to a previous episode in the novel, where the Colonel is shown to prefer a mobile canvas representation of "the Wreck of the Medusa French Frigate" to Gericault's painting of "The Raft of the Medusa", which had made the subject of an earlier section in the novel. Having promised to take his daughter see an exhibition of Gericault's masterpiece, the Colonel chooses instead a precursor of contemporary cinematography, seen as "the way forward": in "Messrs Marshall's Marine Peristrepthic Panorama", narrative episodes projected on the canvas are accompanied by music and designed to be publicly consumed.

REFERENCES

- Barnes, Julian, *A History of the World in 10½ Chapters*. London: Jonathan Cape, 1989
- Brooks, Peter, "Reading for the Plot", in Jose Angel Garcia Landa, Susana Onega, eds., *Narratology: An Introduction*. London: Longman, 1996
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus* (translated by Brian Massumi). London & New York: Continuum, 2004
- Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen, 1985
- Lash, Scott, and John Urry, *Economies of Signs and Space*. London: Sage Publications, 2002

GREEN COLLOCATIONS. TRANSLATION ISSUES

LOREDANA FRĂȚILĂ

RESUME. Circonscrit au domaine de la linguistique de l'écologie, cette étude a pour mise les équivalences roumaines correspondantes aux collocations particulières de l'anglais, composantes du discours écologique. Les termes de la langue - cible sont suggérés à partir des procédés traductionnels directs (traduction mot à mot), ainsi que des procédés indirects (la transposition, la périphrase, la modulation). Une telle démarche traductionnelle est nécessaire, vu que deux des dictionnaires de spécialité récemment parus n'enregistrent point nombre de collocations en discussion (soit roumaines, soit anglaises).

Key words: ecological discourse, specialized collocations, equivalence, translation techniques

1. Introduction

The vast territories of languages around the world have been explored for centuries, with instruments as diverse as the matters approached. Ever since the antiquity, thousands of pages have been written on individual words, sentences, clauses or whole pieces of discourse, which have been discussed from lexical, morphological, syntactic, semantic, sociolinguistic, pragmatic, discourse analysis and various other perspectives.

In the 90's, a new direction of research started its contribution to the further branching out of linguistics. About twenty years ago, understanding language in terms of ecology in the Haugenian way (in the 70's, Haugen (1972) pointed out that linguistic and environmental phenomena resembled closely) ceased to be a very productive source of scientific thought. However, the parallel language - ecology has not been abandoned completely, but merely approached from more innovative angles, by different scholars, on different levels and with different methodologies. Ecology-like phenomena characteristic of languages were left out of focus and, instead, the multifaceted ecological discourse (broadly understood as any kind of written or oral piece focusing on environmental phenomena) became more and more often the starting point in linguistic (and not only) research. The ecology of language thus gave birth to ecolinguistics, the new branch of linguistics that builds on the analysis of ecological discourse.

The main frameworks for the great majority of studies in ecolinguistics seem to have been discourse analysis and rhetoric. Within the generous boundaries of the former, Jung (1989, 1994a, 1994b, 1996), Andrea Gerbig (1993, 1996), Mary Kahn (2001), Berman (2001) have completed interesting analyses with topics

ranging from the categories of Agency and Deixis in law texts on organic pollution to the metaphor of nature as a woman or a mother. Rhetorical approaches are represented by the works of scientists such as Killingworth and Palmer (1996), Katz and Miller (1996), Cooper (1996), Lutts (2000), Oravec (2000), whose writings have covered subjects from the rhetorical characteristics of environmental discourse in institutional settings to the negotiation and establishment of ideological positions through the language of this type of discourse.

2. The background and the aim of the study

The background of the present study is ecolinguistics, as it has been defined in the previous section. The analysis is part of a larger project, of which detailing on the semantic roles of the subject and the obligatory complements, on the speech acts and on the metaphors of nature in ecological discourse is also part. Its aim is to modestly add to the very few articles that have been published on the vocabulary of ecology so far.

The approach to this variety of specialized lexis is twofold. The corpus is analyzed on a lexicology and translation studies combined basis. More exactly, I attempt at finding Romanian equivalents for specific English collocations. My endeavor is motivated by the fact that many of these collocations are not listed in two of the most recent field specific dictionaries I have consulted.

3. Corpus

The corpus lying at the basis of the present study comprises samples of three types of ecological discourse: six ecology textbooks, twenty-five greenspeeches delivered by speakers involved in the environmental movement and twenty-five ecology scientific articles selected from five different journals. Of these, two main types of collocations have been selected to be suggested translations into Romanian: collocations that contain the nouns *environment*, *ecology*, *ecosystem* either as nodes or as collocates and collocations comprising the adjectives *environmental* and *ecological*, as collocates.

4. Analysis of the corpus

4.1. Collocations that contain the nouns *environment*, *ecology*, *ecosystem*, either as nodes or as collocates

The most frequent pattern in which the noun *environment* occurs as a node is “adjective + noun”. “(Article) + noun + noun” collocations are represented, alongside “(article) + noun + preposition + (article) + noun” combinations, in which the term *environment* functions as collocate.

The following “adjective + *environment*” collocations have been selected from the corpus: “biophysical / biotic / changing / coastal / enclosed / friendly /

global / hostile / human / immediate / inhospitable / marine / natural / open / personal / physical / rural / safe / semi-arid / shared / social / specialized / supportive / terrestrial / unpredictable / urban *environment*".

The "noun + *environment*" pattern is represented by: "community / energy / gap / input / light / output / reef / wildlife *environment*".

The only two "noun + noun" collocations present in the corpus under discussion in which the word *environment* is present are "*environment* degradation" and "*environment* agency".

"Care for / concern for / the conservation of / the control of / destruction of / the deterioration of / the protection of / resources of / the state of / the use of / threat to the *environment*" are the collocations built on the "(article) + noun + preposition + (article) + noun" structure collected from the samples of ecological discourse under examination.

Translating *environment* collocations into Romanian might reveal interesting situations. The Romanian for the English noun *environment* is, most frequently, the phrase "mediu înconjurător". However, there are other equivalent nouns of *environment* in Romanian – "mediu", "spațiu", "zonă", "împrejurimi", "regiune", "meleaguri" are among them. The translation of *environment* into Romanian seems to be actually conditioned by the collocate or by the node this noun is used with.

Thus, it may be rendered either as "mediu" or as "mediu înconjurător" for the greatest number of the collocations enumerated above.

For example, the direct, word-for-word translations into Romanian that I suggest for "biotic / changing / global / hostile / human / inhospitable / input / marine / natural / output / rural / social / specialized / terrestrial / unpredictable / urban environment" are "mediu biotic / instabil or schimbător / înconjurător / ostil / uman / ostil / țintă / marin / natural / sursă / rural / social / specializat / terestru / instabil or schimbător / urban".

The "(article) + noun + preposition + (article) + noun" collocations, on the other hand, "care for / concern for / conservation of / the control of / destruction of / the deterioration of / the protection of / resources of / threat to / the use of the *environment*" are most readily word-by-word translatable into Romanian by "grijă pentru / preocupare pentru / conservare a / controlul asupra / distrugere a / deteriorarea / protecția / resurse ale / amenințare asupra / utilizarea or utilitatea mediu(lui) (înconjurător)".

Although it is possible to translate "resources of the *environment*" word-by-word, as "resursele mediului înconjurător", what seems to be preferred in Romanian is a collocation that has become a cliché almost – "resurse naturale", obtained indirectly, by transposition.

"Spațiu" is the Romanian equivalent chosen for *environment* in the word-by-word translations of "biophysical / community / immediate / open / personal / physical / shared *environment*" as "spațiu biofizic / al comunității / proxim or apropiat / deschis / personal / fizic / comun", while "zonă" is the most probable

choice for “coastal / reef / safe *environment*” – “zonă litorală / de coastă / a recifului / sigură”. “Coastal *environment*” becomes, by transposition, the Romanian “zonă litorală / de coastă”, while “reef *environment*” and “safe *environment*” are translated word-by-word.

However, in some cases, there might be more than one Romanian word to choose from for the English *environment*. Thus, “enclosed *environment*” may be rendered word-by-word either as “zonă delimitată” or as “spațiu delimitat”; “light *environment*”, by transposition, either as “zonă luminoasă” or as “spațiu luminos”; “semi-arid *environment*”, word-by-word as “mediu semi-arid” or as “zonă semi-aridă”; “wildlife *environment*”, by transposition as “zonă sălbatică” or as “mediu sălbatic”.

With the exception of “gap *environment*”, for which I could not find a Romanian equivalent (neither the context – “... seedlings of some species can be found only in gap environments” (Kenny 2000: 14), nor my limited knowledge of ecology was of help in my undertaking this task), in most of the cases, the collocations quoted so far are not very difficult to translate. The Romanian equivalents of the English word *environment*, “mediu înconjurător”, simply “mediu”, “spațiu” and “zonă” all have a [+ spatial] seme as a component of their meaning, like the English word itself does. However, I encountered at least two examples in which *environment* loses this seme. For these two special cases, I suggested the Romanian “componentă” as a possible indirect, modulated translation of the foreign lexical item:

- (1) “Later in this chapter, the total energy flow that constitutes the energy environment of the biosphere will be considered...” (Odum 1983: 93)
- (2) “... solar radiation and long-wave thermal radiation flux from nearby surfaces. Both contribute to the climatic environment (temperature, evaporation of water, movement of air and water)...” (Odum 1983: 93)

Suggested translations:

- (1a) “Pe parcursul acestui capitol, ne vom ocupa de fluxul de energie ce constituie componenta energetică a biosferei...”
- (2a) “... radiațiile solare și fluxul radiațiilor termale pe unde lungi de la suprafețele aflate în apropiere. Ambele fac parte din componenta climatică a mediului (temperatură, evaporarea apei, mișcările aerului și ale apei).”

The noun *ecology* occurs as the node of two types of collocations: “adjective + noun” and “noun + noun”, both of them less numerous and less diverse than the same pattern collocations of *environment*.

“Adjective + *ecology*” collocations are exemplified by: “algal / behavioral / deep / healthy / human / local / nuclear / social / terrestrial / tropical / urban

ecology”, while the “noun + noun” pattern takes the following forms in the corpus analyzed: “animal / earth / ecosystem / enrichment / evolution / feeding / forest / insect / nutrient / plankton / plant / population / rivers / soil / systems *ecology*”. The only “noun + noun” collocation in which the term *ecology* is a collocate is “*ecology needs*”, collected from one of the greenspeeches considered.

Translating English *ecology* collocations into Romanian seems less problematic than rendering the combinations containing the noun *environment*. This is mainly because the noun *ecology* has less possible equivalents in Romanian – “ecologie” being the most common and frequent of them. Thus, “algal / animal / behavioural / earth / ecosystem / evolution / feeding / forest / human / insect / nuclear / nutrient / plankton / plant / population / rivers / social / soil / terrestrial / urban *ecology*” are readily translatable directly, word-by-word as “ecologia/e algelor / animalelor / comportamentală / pământului / ecosistemului / evoluției / alimentației or nutriției / pădurilor / umană / insectelor / nucleară / nutrițiilor / planctonului / plantelor / populației / râurilor / socială / solului / terestră / urbană”.

“Local *ecology*” and “tropical *ecology*” may be translated indirectly, by transposition, as “ecologia zonei” and, respectively, as “ecologia zonei tropicale” rather than, literally, as “ecologie locală” and “ecologie tropicală”.

The most intriguing case is that of “deep *ecology*”. Romanian has it, as the result of indirect translation by modulation, as “ecologie de profunzime”, as opposed to “shallow *ecology*” – “ecologie de suprafață / superficială”. The term for the concept, coined by the Norwegian scholar Arne Naess (1973), designates an extreme form of ecological thinking, where humans are seen as just one species among many in the environment. As such, according to deep *ecology* principles, they should reject anthropocentric and utilitarian worldviews specific to shallow *ecology*, recognize that nature has intrinsic value, apart from its usefulness to humans, admit that the quality of human life is more important than humanity’s standard of living and change first their ideology, and second, their economy and technology accordingly.

This being the explanation of what “deep *ecology*” refers to, it becomes obvious that the adjective “deep” loses its primary meaning and acquires an abstract, metaphorical one. Hence, its translation into Romanian as “ecologie de profunzime”, and not literally as “ecologie adâncă”.

“Enrichment *ecology*” proves almost as interesting a collocation as “deep *ecology*”. It being quite challenging to find a Romanian equivalent for the phrase isolated from its context, the actual sentence it occurs in is helpful in rendering its meaning clear, and, consequently, in my deciding upon its Romanian modulated translation as “eco-diversificare” or “diversificare ecologică”:

(3) „The study of the diversity-enhancing introduction of new species we call enrichment *ecology*”. (Hudson 1997: 5)

Suggested translation:

(3a) Numim studiul ecologic al introducerii de specii noi care contribuie la sporirea diversității, “eco-diversificare” / “diversificare ecologică”.

If the collocate “deep” is the component which loses its primary meaning in the collocation “deep *ecology*”, in “healthy *ecology*”, present in one of the greenspeeches analyzed, it is *ecology*, the node itself, that is used metonymically. In context (4) below (by context, I mean in this particular case, both the immediate co-text, the proximity of the collocate “healthy”, and the larger context represented by the whole utterance), *ecology* loses its abstract meaning of “the totality of relationships between organisms and their surroundings” in favour of the more concrete “the space that hosts such relationships”. Therefore, the context-dependent sense of *ecology* is here closest to what *environment* primarily means. Consequently, the Romanian modulated equivalent I suggest for *ecology* is “mediu înconjurător”, one of the possible translations for *environment*, as I indicated earlier.

The noun *environmentalism* is used in one of the speeches approached. Though not accompanied by a modifier in a collocation, finding a Romanian correspondent for it may deserve a bit of attention. The fragment of text from which it has been extracted is:

(4) „Environmentalism promotes just and equitable access to resources. It safeguards the constitutional right of our citizens to a healthy ecology and to live in harmony with nature.” (Macapagal-Arroyo 2001: 1)

The way *environmentalism* may be translated into Romanian might prove challenging, since there is no single word that can be used as an equivalent of *environmentalism* in this language. Volceanov (1998) suggests conveying its meaning indirectly, by transposition, in the extended “politică ecologistă” or “politică de conservare a mediului”. Anton et al (2001), in their translation of Collin (2001) paraphrase it as „preocupare pentru starea mediului înconjurător și protecția acestuia”. To these, I may add “mișcare ecologistă” and “studiu/ii de mediu” as possible translation solutions.

The noun *ecosystem* is the node in two types of collocation: “adjective + noun” and “(adjective) + noun + noun”. As a collocate, it is present in two other combinations: “(article) + noun + preposition + (article) + noun” and “noun + noun”.

“Adjective + *ecosystem*” collocations are represented by: “aquatic / artificial / changeable / coastal / constant / disrupt / degraded / estuarine / fractured / fragile / healthy / heterotrophic / incomplete / isolated / marine / natural / nonlinear / normal / regenerative / rich / self-sustaining / species-rich; species-poor / terrestrial / urban / valuable / viable *ecosystem*”.

“Earth / forest / freshwater / grassland / indoor; outdoor-model / lake / land / old-growth pine / plains / plants / wetland *ecosystem*” illustrate the “(adjective) + noun + noun” pattern, while the “(article) + noun + preposition + (article) + noun” structure is exemplified by “fluctuation of the / metabolism of the / the physiology of the / production of an / protection of the / the reaction of / responses of *ecosystem*”.

The following “*ecosystem* (collocate) + noun (node)” have been selected mainly from the scientific articles in the corpus: “*ecosystem* component / control / degradation / disturbance / ecology / functioning / health / integrity / management / metabolism / processes / resilience / response / services / status / stress / structure / trend”.

Translating the *ecosystem* collocations into Romanian has proved even less difficult a task than translating the *environment* collocations - the noun *ecosystem* has only one equivalent in Romanian, “ecosistem”. It is rather the collocates or the node, when the noun *ecosystem* functions itself as a collocate, that may challenge the Romanian translator. They remain, nevertheless, translatable.

For the collocations “aquatic / artificial / changeable / coastal / constant / degraded / disrupt / estuarine / fractured / fragile / healthy / heterotrophic / incomplete / isolated / marine / natural / nonlinear / normal / regenerative / rich / self-sustaining / species-rich; species-poor / terrestrial / urban / valuable / viable *ecosystem*”, I suggest the following translations into Romanian (in some cases, they are word-by-word translations, in others, they are obtained by transposition): “ecosistem acvatic / artificial / instabil / al zonei de coastă or litoral / constant / degradat / erodat or dezechilibrat / al estuarului/lor / discontinuu or neunitar / fragil / sănătos / heterotrofic / imperfect / izolat / marin / natural / instabil / normal / regenerativ / variat or bogat / independent / cu specii numeroase / cu specii puține / terestru / urban / valoros / viabil”.

For the collocations “earth / forest / freshwater / grassland / indoor; outdoor- model / lake / land / old-growth pine / plains / plants / wetland *ecosystem*”, I consider the following translations into Romanian appropriate (like above, some of the suggested translations are literal, others are the result of transposition): “ecosistem terestru / silvic or forestier / al apelor dulci / al pășunilor or al zonei de pășunat / de interior – de exterior / lacustru / terestru / al pădurilor de conifere / al câmpiilor or al zonei de câmpie / al plantelor / al mlaștinilor or al zonei mlaștinoase”.

The prepositional nominal phrases headed by the noun *ecosystem* are all easily translatable word-by-word. Thus, “fluctuation of / metabolism of / the physiology of / production of / protection of / the reaction of / responses of the *environment*” become in Romanian “fluctuații ale / metabolism al / fiziologia / formare a / protecție a / reacția / reacții ale ecosistemului”.

The non-prepositional noun phrases “*ecosystem* component / control / degradation / disturbance / ecology / functioning / health / integrity / management / metabolism / processes / resilience / response / services / status / stress / structure / trend” may be translated word-by-word into Romanian (the English pre-modifier

ecosystem becomes the Romanian post-modifier “ecosistemului”) as “componenta / controlul / degradarea / perturbarea / ecologia / funcționarea / sănătatea or calitatea / integritatea / managementul / metabolismul / procesele / mobilitatea / reacția / serviciile / starea / stresul / structura / tendința ecosistemului”.

4.2. Collocations that contain the adjectives *environmental* and *ecological* as collocates

The most numerous collocations of the ones analyzed are those built on the “*environmental* + noun” configuration. The full list of such collocations includes: “*environmental* abuse / agency / architecture / assessment / benefit / burden / challenge / change / choice / consequence / cost / crisis / damage / decency / degradation / disbenefit / education / effect / embarrassment / engineering / entrepreneur / factor / footprint / future / group / guardian / hazard / health / heterogeneity / impact / implication / improvement / indicator / influence / inventory / issue / labeling / law / legacy / legislation / manager / management / movement / organization / policy / pollution / practice / problem / protection / quality / radiation / reform / refugee / research / residence / standard / source / stewardship / stochasticity / study / timetable / uncertainty / variability”.

Translating these depends, like in the case of the collocations containing the noun *environment*, on the node the adjective *environmental* accompanies. When word-by-word translations are not possible, the Romanian equivalents of the English word-combinations are obtained indirectly, either by simple transposition, by transposition by extension or by paraphrase. A great number of these equivalents contain the noun phrase “mediu înconjurător” or the noun “mediu”, which are the most frequent translations of *environment*, as I illustrated above. Others, also quite numerous, make use of the adjectives “ecologic/ă” or “ecologist/ă”, but Romanian phrases that contain neither of these adjectives are also possible renderings of the English collocations.

Due to the lack of symmetry between the ways in which the English “*environmental* + noun” collocations discussed may be translated, I have grouped their suggested Romanian equivalents in three categories, as follows:

a) Romanian equivalents that contain the noun phrase “mediu înconjurător” or the noun “mediu”

environmental agency	= agenție de mediu
environmental assessment	= evaluarea stării mediului înconjurător
environmental challenge	= problemă legată de mediul înconjurător
environmental change	= modificare a mediului înconjurător / schimbare intervenită în mediul înconjurător
environmental consequence	= consecință asupra mediului înconjurător

environmental cost	= cost de protecția mediului (înconjurător)
environmental damage	= deteriorarea mediului înconjurător / “pagubă ecologică, pagubă produsă mediului înconjurător, cum ar fi: dispariția terenurilor mlăștinoase, poluarea râurilor, etc.” (Anton et al. 2001: 165)
environmental decency	= atitudine decentă față de mediul înconjurător
environmental degradation	= degradarea mediului înconjurător / degradare ambientală
environmental effect	= efect asupra mediului înconjurător
environmental engineering	= ingineria mediului
environmental factor	= factor de mediu / factor ecologic
environmental footprint	= amprentă asupra mediului înconjurător
environmental guardian	= comisar al Gărzii de Mediu; protector al mediului (înconjurător)
environmental health	= sănătatea / calitatea mediului înconjurător
environmental heterogeneity	= varietatea / diversitatea mediului înconjurător
environmental impact	= impact / efect asupra mediului înconjurător / “evaluarea efectului pe care îl au asupra mediului înconjurător activități precum: punerea în practică a unui proiect de construcție de anvergură, asanarea mlăștinilor, etc.” (Collin translated by Anton et al. 2001: 166)
environmental improvement	= îmbunătățirea calității mediului înconjurător
environmental indicator	= indicator de mediu
environmental legislation	= legislație de mediu
environmental pollution	= poluarea mediului înconjurător
environmental protection	= protecția mediului (înconjurător)
environmental quality	= calitatea mediului (înconjurător)
environmental radiation	= radiații în / din mediul înconjurător
environmental residence	= durata de viață / persistența în mediul înconjurător / casă naturală (a daring translation in Romanian prompted by the title of a book about how to design a healthy, harmonious and ecology-oriented home, <i>Cartea casei naturale</i> , Pearson 1993) / casă ecologică

environmental stewardship	= protejarea mediului înconjurător / slujirea naturii (lit.)
environmental stochasticity	= instabilitatea mediului înconjurător
environmental study	= studiu de mediu
environmental uncertainty	= evoluție imprevizibilă a mediului înconjurător
environmental variability	= instabilitate a mediului înconjurător

b) Romanian equivalents that contain the adjective “ecologic” or “ecologist”

environmental benefit	= beneficiu în plan ecologic / beneficiu ecologic
environmental burden	= stres (ecologic)
environmental choice	= opțiune ecologică (în favoarea mediului înconjurător)
environmental crisis	= criză ecologică
environmental dis-benefit	= consecință negativă în plan ecologic
environmental embarrassment	= dificultate / povară ecologică / impediment ecologic
environmental future	= viitor ecologic
environmental group	= grupare ecologistă
environmental hazard	= factor de risc ecologic
environmental implication	= consecință în plan ecologic / consecință ecologică
environmental influence	= influență în plan ecologic / influență ecologică
environmental inventory	= listă de probleme ecologice
environmental issue	= problemă de ecologie / temă ecologică
environmental labeling	= aplicare de etichete conținând informații ecologice (e.g. “produs netratat chimic / nepoluant / natural / bio-degradabil / care nu afectează stratul de ozon”, etc.)
environmental legacy	= moștenire ecologică
environmental manager	= manager ecologist
environmental management	= conducere ecologică / management ecologic(ă)
environmental organization	= organizație ecologistă
environmental policy	= politică ecologică / “plan de abordare a problemelor de mediu existente la nivel național sau local” (Collin translated by Anton et al 2001: 166)
environmental practice	= practică ecologică

environmental problem	= problemă de ecologie (a mediului înconjurător)
environmental reform	= reformă ecologică
environmental research	= cercetare în domeniul ecologiei
environmental standard	= standard ecologic
environmental timetable	= program ecologic

c) other Romanian equivalents

environmental abuse	= întrebuințarea excesivă a resurselor naturale / agresiunea mediului (înconjurător)
environmental architecture	= arhitectură peisagistică
environmental refugee	= sinistral / refugiat datorită agresiunilor ecologice
environmental source	= sursă naturală

The “*ecological* + noun” collocations, only slightly less numerous than the “*environmental* + noun” combinations are represented by: “*ecological* approach / area / association / awareness / balance / catastrophe / community / competition / conditions / consequences / conservation / damage / design / disaster / economics / efficiency / effect / engineer / experiment / group / hypothesis / impact / implication / integrity / invasion / investigation / knowledge / management / mechanism / model / niche / options / perturbation / principle / project / purpose / release / requirement / research / response / richness / security / structure / sustainability / system / term / theory / view”.

As far as providing Romanian equivalents for these is concerned, word-for-word translations are possible most of the time, and when they are not, the English phrases are easily translatable by transposition. Thus, the adjective *ecological* is translated as “ecologic/ă” or “ecologist/ă” when it occurs in the following collocations: “*ecological* approach / area / association / awareness / balance / catastrophe / community / condition / consequence / design / disaster / efficiency / effect / experiment / group / hypothesis / impact / implication / integrity / invasion / investigation / management / mechanism / model / niche / option / perturbation / principle / project / purpose / requirement / research / richness / security / structure / sustainability / system / term / theory / view”. The respective suggested word-by-word Romanian equivalents of these collocations are: “abordare / zonă / asociație / conștiință / echilibru / catastrofă / comunitate / condiție / consecință / design / dezastru / eficiență / efect / experiment / grupare / ipoteză / impact / implicație / integritate / invazie / investigație / management / mecanism / model / nișă / opțiune / perturbație / principiu / proiect / obiectiv / cerință / cercetare / bogăție / securitate – siguranță / structură / sustenabilitate /

sistem / termen / teorie / perspectivă – punct de vedere ecologic/ă/ ecologist/ă”. For “*ecological richness*”, a more frequently used Romanian equivalent is “diversitate (naturală)” (for “ecological disaster”, Anton et al. (2001: 154) suggest, beside the already quoted “dezastru ecologic”, “dezastru care afectează grav echilibrul ecologic”, while, for “ecological efficiency”, their suggestion is “estimarea cantității de energie cheltuită la diferite nivele din lanțul trofic”). Notice again the difference in word order between the two languages.

Fewer *ecological* collocations may be rendered into Romanian by transposition. Thus, possible translations for “ecological competition” are “competiție în plan ecologic” or “competiție în mediul înconjurător / concurență / interacțiune interspecifică bilateral negativă” (the last one a paraphrase of the English collocation), for “ecological conservation / damage / economics” - “conservarea / degradarea / economia mediului” (for “ecological damage”, the translation suggested by Anton et al in 2001 is “pagube produse unui ecosistem”), and for “ecological response” – “reacție a mediului înconjurător”. “Ecological engineers” may be paraphrased in Romanian as “ingineri specializați în ecologia mediului”.

“Ecological release” is probably the most difficult to translate into Romanian. Based on the definition-like context in which this collocation is used,

(5) “Island species, freed from some interspecific competition, tend to exploit wider range of habitats than mainland species, a phenomenon often referred to as ‘ecological release’”. (Pianka 1974: 266)

the modulated equivalent I suggest for it is “libertate ecologică”.

5. Conclusion

My attempts at translating the English collocations found in the corpus analyzed proved that it was not always possible to find a word-for-word Romanian equivalent for them. Most of the times, a change of grammatical class or transposition by expansion were needed to obtain their correspondents in the target language. Paraphrasing and modulation were resorted to less often, but they were also among the translation techniques used to render the English collocations into Romanian. This diversity of translation procedures (and my admitted hesitation in deciding upon the right choice in some cases) demonstrates that, at least for the specialized collocations discussed, Romanian does not as yet have well-established equivalents.

A further proof of this is the absence of a great number of the terms I suggest as possible Romanian equivalents for the English collocations from the most recent specialized Romanian dictionary of ecology I had access to – *Mic dicționar de ecologie*, printed in 2004 (to my knowledge, this is the second ecology dictionary printed in Romania, the first, *Dicționar de ecologie*, having been published in 1986).

In alphabetical order, only the following Romanian words and phrases mentioned throughout this chapter are among the entries in *Mic dicționar de ecologie*: “competiție, concurență, interacțiune interspecifică bilateral negativă”; “degradare ambientală”; “diversitate”; “factori ecologici”; “mediu biotic”; “mediu natural”; “nișă ecologică”; “protecție a mediului”; “resurse naturale”; “stres”; “structură ecologică”; “zonă litorală”.

This situation is mirrored in the English ecology dictionary consulted – Peter Collin’s *Dictionary of Ecology and Environment*, printed in 2001. In its turn, this lexicographic work includes only a few of the collocations spoken about throughout the present article (though, as a proof of their being used quite extensively, quite a lot of them are mentioned among the fifty most frequent collocations of their type in the electronic Bank of English, a corpus of 56 million words of modern English held on computer by Cobuild and the University of Birmingham).

The following collocations selected from my corpora were among the entries in the *Dictionary of Ecology and Environment*: “ecological balance”; “ecological damage / disaster / efficiency”; “animal / behavioural / deep / human / plant / population ecology”; “rural environment”; “environmental damage / impact / policy / protection / (quality) standards”.

The collocations “ecological engineering / footprint / indicator”, present in Collin’s (2001) dictionary, are synonymous with “environmental engineering / footprint / indicator”, found in the three variants of ecological discourse analyzed.

Thus, the entries in the two dictionaries may be definitely added to in the future. The suggestions I have made concerning possible candidates to the inclusion in specialized lexicographic works may serve as a modest starting point for this process.

REFERENCES

- Berman, Tzaporah. ‘The Rape of Mother Nature? Women in the Language of Environmental Discourse’. In A. Fill and P. Mülhäusler (Eds.). *The Ecological Reader. Language, Ecology and the Environment*, Continuum, London, 2001, pp. 258-269.
- Collin, P.H. *Dictionary of Ecology and the Environment*, Peter Collin Publishing Ltd., London, 2001.
- Collin, P.H. *Dicționar de ecologie și mediu înconjurător englez – român* (translation by Anton, Liliana, Carmen Caraiman and Irina Nistor), Universal Dalsi, București, 2001.
- Cooper, Marylin. ‘Environmental Rhetoric in the Age of Hegemonic Politics: Earth First! and the Nature Conservancy’. In C. Herndl and S. Brown (Eds.). *Green Culture: Environmental Rhetoric in Contemporary America*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1996, pp. 236-260.

- Gerbig, Andrea. 'The Representation of Agency and Control in Texts on the Environment'. In R. Alexander, J. Chr. Bang and J. Døør (Eds.). *Ecolinguistics: Problems, Theories and Methods*, Research Group for Ecology, Language and Ideology, Odense, 1993, pp. 61-73.
- Gerbig, Andrea. 'Sprachliche Konstruktion politischer Realität: stilistische Variation in der Ozondebatte.' In A. Fill (Ed.). *Sprachökologie und Ökolinquistik*, Stauffenburg, Tübingen, 1996, pp. 175-186.
- Haugen E. 'The Ecology of Language'. In A. Dil (Ed.). *The Ecology of Language: Essays by Einar Haugen*, Stanford University Press, Stanford, 1972, pp. 325-329.
- Jung, M. 'Der öffentliche Sprachgebrauch und die Umweltdebatte in der BRD. Versuch der Kommunikationsgeschichte eines Themas'. In *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 63, 1989, pp. 76-88.
- Jung, M. 'Zählen oder Deuten? Das Methodenproblem der Diskursgeschichte am Beispiel der Atomenergiedebatte.' In D. Busse, F. Hermanns and W. Teubert (Eds.). *Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1994a, pp. 60-81.
- Jung, M. *Öffentlichkeit und Sprachwandel: Zur Geschichte des Diskurses über die Atomenergie*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1994b.
- Jung, M. 'Ökologische Sprachkritik.' In A. Fill (Ed.). *Sprachökologie und Ökolinquistik*. Stauffenburg, Tübingen, 1996, pp. 149-176.
- Kahn, Mary. 'The Passive Voice of Science: Language Abuse in the Wildlife Profession.' In A. Fill and P. Mülhäusler (Eds.). *The Ecolinguistics Reader. Language, Ecology and the Environment*, Continuum, London, 2001, pp. 241-244.
- Katz, S. and C. Miller. 'The Low-Level Radioactive Waste Siting Controversy in North Carolina: Toward a Rhetorical Model of Risk Communication'. In C. Herndl and S. Brown. (Eds.). *Green Culture: Environmental Rhetoric in Contemporary America*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1996, pp. 111-140.
- Killingworth, Jimmie and Jaqueline Palmer. 'Millennial Ecology: The Apocalyptic Narrative from *Silent Spring* to *Global Warming*'. In C. Herndl and S. Brown. (Eds.). *Green Culture: Environmental Rhetoric in Contemporary America*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1996, pp. 21-45.
- Naess, A. 'The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement'. In *Inquiry* 16, 1973, pp. 95-100.
- Oravec, Christine. 'An Inventional Archeology of "A Fable for Tomorrow"'. In C. Waddell (Ed.). 2000. *And No Birds Sing. Rhetorical Analyses of R. Carson's 'Silent Spring'*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 2000, pp. 43-59.
- Pearson, D. *Cartea casei naturale*, Aquila, Oradea, 1993.
- Petre, M. and Violeta Petre. *Mic dicționar de ecologie*, Printech, București, 2004.
- Volceanov, G. *Dicționar de neologisme ale limbii engleze*, Niculescu, București, 1998.

Quoted from the corpus

Hudson, R. 'Natives vs. Exotics. Non-Native Species as Allies of Diversity'. In *Conservation Ecology* 1(2), 1997. Available at www.consecol.org.

Kenny, Belinda. 'Influence of Multiple Fire-Related Germination Cues on Three Sydney *Grevillea* (Proteaceae) Species'. In *Austral Ecology* 25(6), 2000. Available at www.blackwell-synergy.com.

Macapagal-Arroyo, G. Untitled speech at the Ceremonial signing of the Solid Waste Management Bill, 2001, January 26, Malacanang.. Available at <http://www.opnet.ops.gov.ph/speech-2001jan26.htm> .

Odum, E. *Basic Ecology*, Holt, Rinehart, New York, 1983.

Pianka, E. *Evolutionary Ecology*, Harper and Row, New York, 1974.

MEANINGFUL SILENCE IN THE CONTEXT OF MODERN PLAY

DIANA-VIORELA IONESCU

Motto: Silence remains, inescapably, a form of speech.
(Susan Sontag)

RESUME. Le mot et le silence peuvent être totalement différents, pourtant ils ont développé une relation complémentaire, comme l'obscurité et la lumière ou la vie et la mort. L'un n'a pu jamais être défini en l'absence de l'autre. Les mots sont spécifiquement humains, alors que le silence est "le refuge universel, la suite à tous les discours mats et tous les actes idiots, un baume à notre chaque contrariété, [...] notre asile inviolable, où aucune indignité ne peut nous envahir, aucune personnalité ne peut nous déranger" (Henry David Thoreau). Puisqu'entre la "vie et le théâtre il n'y aura aucune division distincte, mais à la place une continuité" (Artaud, dans Bentley 1992: 69), nous avons choisi - comme meilleure terre d'analyse - quatre pièces de théâtre postmodernistes, écrits par Harold Pinter, *The Room*, *The Birthday Party*, *The Dumb Waiter* et *A Slight Ache*.

Types of Silence and Their Meanings

Plainly speaking, the meanings of words and utterances are easier to decode than the fuzzy meanings of silence. No matter how difficult it may seem sometimes to interpret the definite entities of discursive units, silence still sets the interpreter a more delicate task. It has as many different interpretations as the various contexts it appears in, from a state of being, a set of circumstances, to a 'non-linguistic' reply, translating into embarrassment, surprise, shock, disappointment and so on.

Silence may be elusive, especially because it is assimilated to the void; it is hard to interpret, since silence implies non-uttering. Could it be denial or agreement to what has just been said, or only being at a loss for the right words? Sometimes, it is only a diplomatic alternative of implying something which otherwise could not have been expressed in words. Philosophically, silence "creates an entry, a passage, [...] it is a prelude to revelation" (Chevalier and Gheerbrant, 1995: 343). Similarly, there are "genres of silence which presuppose mental or emotional activity like prayer and meditation, of religious ecstasy, madness, outrage, etc., when words are said to fail" (Herman, 1998: 99).

From a linguistic point of view, silence will not be exclusively used as a generic term for the lack of words - "silences are not seen merely as the negation, or absence, of speech. They function as communicative and meaningful elements

in interaction and as resources to be used. Within speech events there is the silence of listening [...] and active silences as in inferencing procedures used in communication” (Herman, 1998: 98). It could be argued that the silence of listening is far from being passive, too, since the participants in the act of speaking should pay attention to what is uttered. Once the listening done, a complex process of inference is initiated, during which the proper reply is being sought for.

According to the duration of non-speech, silence has different manifestations: “The longest break is marked *silence*: the character comes out of it in a different state to when he or she began it; the next is marked *pause*, which is a crisis point, filled with the unsaid; and the shortest is marked with *three dots*, which is a plain hesitation ... what was not said often spoke as forcefully as the words themselves. The breaks represented a journey in the actor’s emotions” (Hall, in Billington 1996: 176). Still, we can also talk about a *silent pause*, as in *A Slight Ache*, which may be longer than a regular pause and shorter than a moment of silence; it will be given further discussion later on.

Pinter himself gave a more profound interpretation to silence: “There are two silences. One when no word is spoken. The other when perhaps a torrent of language is being employed. This speech is speaking of a language locked beneath it. The speech we hear is an indication of that which we don’t hear” (1989: 14). In the plays to be analysed, these two silences are given quite equal space: the absence of any words becomes more embarrassing and more obvious; it widens the space between characters to such a great extent that it seems to acquire the status of a character, yet harder to be outlined than any other concrete presence. On the other hand, silence can be felt behind the words which may not communicate much, but are employed only to allow the characters to act humanely and, at the same time, to reveal their “emptiness and ‘baseless fabric’” (Hollis, 1970: 52). In fact, speaking for the sake of speaking dramatically points to the characters’ doubts, never-to-be-uttered fears or hopes. “We all know how treacherous words are, and how often we use them to paper over embarrassment, or emptiness, or fear of the larger spaces that silence brings” (Iyer, 1993).

A good example occurs in *The Birthday Party*, where “the closure aspects of gaps can be used to dramatize the limits or impossibilities of communication itself via speech” (Herman, 1998: 97):

STANLEY (*abruptly*). *How would you like to go away with me?*

LULU. *Where.*

S. *Nowhere. Still, we could go.*

L. *But where could we go?*

S. *Nowhere. There’s nowhere to go. So we could just go. It wouldn’t matter.*

L. *We might as well stay here.*

S. *No. It’s no good here.*

L. *Well, where else is there?*

S. *Nowhere.*

L. *Well, that’s a charming proposal.*

(p. 36)

Even if there are no concrete intra- or inter-sentential pauses and silences, they can easily be sensed, due to the strangeness of Stanley's invitation, of going nowhere, which points to his awkwardness with women. Words have here the role of disjoining the flow of uttering rather than creating a whole communicational unit. Stanley invites Lulu for a walk, but in fact he does not have such an intention, since all his subsequent replies are mostly refusals to cooperate.

In Pico Iyer's view, silence is "the ultimate province of trust: it is the place where we trust ourselves to be alone; where we trust others to understand the things we do not say; where we trust a higher harmony to assert itself. [...] "Words, words, words" commit us to positions we do not really hold, the imperatives of chatter" (1993). With Pinter's characters, speaking seems most of the times imperative, accommodating to some sort of reality which is not always easy to accept. There is hardly any proper dialogue among characters; it seems as if these characters have been gathered by a whim of fate, and accordingly, they open towards themselves, more than to the other. Hence, a breach in the natural flow of speaking occurs, because the characters are more concerned with their inner life than with any other exterior reality. Pauses, gaps and silences may presuppose waiting for a reply or giving the interlocutor the opportunity to take the floor; lying, fear or vulnerability; threat, insult or denial; deference, attitude or ignorance, to mention only a few, since "the timing of silences, and their meanings, are [...] highly variable and context-dependent" (Herman, 1998: 99).

As a matter of fact, "silence is one of Pinter's principles of technique" (Hollis, 1970: vii), it is either concretely signalled in the stage directions or suggested in the language of gesture or in the interactions themselves. By rendering silence meaningful, Pinter "employs language to describe the failure of language; he details in forms abundant the poverty of man's communication; he assembles words to remind us that we live in the space between words (ibid., 13). Poetically, "the effect of Pinter's language, then, is to note that the most important things are not being said, that the dove that would descend to speak the procreative word still hovers amid the precincts of silence" (ibid).

The various shades of the meaningful silence will be illustrated with examples from Pinter's "dramatic representations of silence as a presence" (Hollis, 1970: 17).

Silence beyond Words in Harold Pinter's *The Room*, *The Birthday Party*, *The Dumb Waiter* and *A Slight Ache*

Even if we try, from this point on, to find the meanings that a moment of silence hides, it is worthwhile quoting Pinter himself: "It's a little fatiguing when people talk about my damn pauses. . . . It becomes metaphysical. Actually, I write the pause because people are going to stop talking at this point" (*questia*, p.112). No matter how naturally such break in the flow of speech may occur and no matter how simply the playwright has expressed it, we will still further our task set at the beginning: to find communicative layers in the void, in the lack of concrete words.

The four plays share the motifs of speaking as a means of freedom and as a proof of being alive, as well as the motif of the anxious person whose intimacy is threatened from the outside: “someone sits anxiously within a room and regards each intrusion into that room as the externalization of a threat long felt but unsusceptible to complete articulation” (Hollis, 1970: 49). The overt utterances are charged with sundry silences, characters grope for the proper language, which eventually will not succeed in assisting them; hardly any dialogues are clear-cut or unambiguous: “Throughout the corpus, characters try and ostensibly fail in their efforts to fling linguistic bridges across the abyss. But the abyss widens or deepens and the ballistic potential of their language is again outdistanced. Thus, the silence deepens.” (Hollis, *questia*, p. 112).

In *The Room*, even if there are two characters present (Bert and Rose), it is only Rose who speaks; her monologue-like conversational turn runs to over four pages. Naturally, she stops from time to time, especially when changing the topic. In fact, there are 11 intra-turn pauses and more 26 intra-turn gaps, reading in the stage directions (Rose preparing the food, sitting on the rocking-chair, looking out of the window, walking around):

But it's cold. It's really cold today, chilly. I'll have you some nice cocoa on for when you get back.

She rises, goes to the window, and looks out.

It's quiet. Be coming on for dark. There's no one about.

She stands, looking.

Wait a minute.

Pause.

I wonder who that is.

Pause.

No. I thought I saw someone.

Pause.

No.

She drops the curtain.

(p. 104)

Bert's silence is “the silence of one who has nothing to say while her loquacity is the silence of one who is trying desperately but failing to say what she really wants to say” (Hollis, 1970: 22). Her continual speech and her gestures are just futile attempts to overcome her existential fear, her words being invaded by “the silence which lies behind language and which always threatens to break into our conversations in embarrassing ways. This is the silence which is most evident when the world is at its noisiest. This is the silence which emerges when the most important things are left unsaid” (ibid., 15).

On the one hand, Bert's sole language translates in the non-human affection towards the van and in his violence at the end of the play:

He strikes the NEGRO, knocking him down, and then kicks his head against the gas-stove several times. The NEGRO lies still. BERT walks away.

Silence. (p. 126) On the other hand, there is the suggested silence beyond the conversation between Rose and Riley, the Negro. His familiarity towards her, his calling her Sal, her eventual affection towards him, perceived as an old friend or as a lover, try to shatter, but manage just to emphasize once more the frightening silence to cover a secret from the past.

In this play, silence dramatically invades all the verbal interactions among characters: there is the silence of the unhappy couple, Rose and Bert, which combines the interior silences of loneliness and which widens once Riley intrudes the seemingly safe present.

The Birthday Party seems to follow the same pattern, yet slightly changed. This time, the completely silent Bert in *The Room* is replaced by a monosyllabic Petey and then by Stanley, who will have different approaches to speaking, depending on the circumstances and on the persons to take the floor. If we are to analyse Stanley's conversational units, we will notice that he has a common knowledge of well-timed silences and speeches.

PETEY sits at the table. Silence. She returns.

[...]

PETEY. Morning, Stanley.

STANLEY. Morning.

Silence. MEG enters with the bowl of cornflakes [...]

(p. 24)

Silence occurs not only due to matters of one being alone, but also when there is hardly any need for words in the presence of another person. Petey and Stanley seem to enjoy silence when Meg is not around. Her continual talking, her short and demanding replies are usually answered by the two men with even shorter replies. The moment of silence is chosen out of practical reasons: "A sudden silence in the middle of a conversation suddenly brings us back to essentials: it reveals how dearly we must pay for the invention of speech" (E.M. Cioran).

The pauses at the beginning of the chapter signal on the one hand, indifference and non-cooperativeness on Petey's part, and, on the other hand, a change in the range of topics that Meg is forced to apply:

MEG. Will you tell me when you come to something good?

PETEY. Yes.

Pause.

M. Have you been working hard this morning?

P. No. Just stacked a few of the old chairs. Cleaned up a bit.

M. Is it nice out?

P. Very nice.

Pause.

M. Is Stanley up yet?

(p. 20)

Later, the pauses that occur instead of Stanley's replies read in his refusal to talk about the two visitors, as well as in his anxiety and fear because of their presence:

MEG. Do you know them?

STANLEY does not answer.

Stan, they won't wake you up, I promise. I'll tell them they must be quiet.

STANLEY sits still.

They won't be here long, Stan. I'll still bring you up your early morning tea.

STANLEY sits still.

You mustn't be sad today. It's your birthday.

A pause.

(p. 45)

Readers are not told at all which the cause for Stanley's behaviour is; they may have met before or they may be only some strangers to invade his home and his world. Stanley's protection by the people in the house is shattered by the destructive influence of the two outsiders (the silence and the peace within are invaded by an ever-flowing stream of words, especially coming from Goldberg).

Lulu is another character who turns Stanley to silence. With a childish attitude, she keeps asking Stanley quite embarrassing questions. They express in words things that have only been understood so far; the directness of her utterances is replied by non-speech; Stanley would not admit the truth, but, at the same time, he would not engage in any verbal challenge; no matter how threatening Lulu's words are to his own person, he prefers to ignore them:

LULU (offering him the compact). Do you want to have a look at your face? (STANLEY withdraws from the table.) You could do with a shave, do you know that? (STANLEY sits, right at the table.) Don't you ever go out? (He does not answer.) I mean, what do you do, just sit around the house like this all day long? (Pause.) Hasn't Mrs Boles got enough to do without having you under her feet all day long? (p. 35)

The pauses seem here shorter than before, since the stage directions are embedded in just one conversational turn.

In Act Two, the role of dots is to allow Stanley to find the right words. Still, he does not provide a very coherent discursive unit - home-sickness is hard to tackle for him:

STANLEY. [...] But what I mean is . . . you know how it is . . . away from your own . . . all wrong, of course . . . I'll be all right when I get back . . . but what I mean is, the way some people look at me you'd think I was a different person. (p. 50)

On the contrary, even if Goldberg pauses (rendered again in the use of dots), he is not looking for the right words. He willingly makes such pauses in order to

get more attention towards himself and to charge his discourse with a kind of tension obviously not genuine:

GOLDBERG. [...] Because I'm telling you, I'm telling you, follow my line? Follow my mental? Learn by heart. Never write down a thing. And don't go too near the water. And you'll find – that what I say is true.

Because I believe that the world . . . (Vacant.) . . .

Because I believe that the world . . . (Desperate.) . . .

BECAUSE I BELIEVE THAT THE WORLD . . . (Lost.) . . . (p. 87-88)

Thus, the dots which appear in Stanley's and Goldberg's discourse point to opposite meanings and personalities: the former is insecure and fearful, the latter uses them as a strategy to underline self-assurance and oratorical mastery. A very confident intonation and a raising tone are also presupposed by the capital letters in the last unfinished statement. The silence that follows is another strategy of persuasiveness; he is not at a loss for ideas, but he becomes silent in order to let his words echo in the mind of his interlocutor. Considering the amount of information and the importance of what he said, he thus chooses to stop, to McCann's 'benefit':

GOLDBERG. [...] Who came before your father's father but your father's father's mother! Your great-gran-granny.

Silence. He slowly rises.

And that's why I've reached my position, McCann. Because I've always been as fit as a fiddle. My motto. Work hard and play hard. Not a day's illness. (p. 88)

After McCann begs *No, just tell me that. Just that, and I won't ask you any more* (p. 40), Goldberg dramatically prepares a persuasive, complete answer. Language is replaced by gestures, while silence is presupposed from the stage directions, meant to describe Goldberg's body language:

GOLDBERG sighs, stands, goes behind the table, ponders, looks at MCCANN, and then speaks in a quiet, fluent, official tone.

GOLDBERG. The main issue is a singular issue and quite distinct from your previous work. Certain elements, however, might well approximate [...] (ibid.)

The allusive silence in *The Birthday Party* is replaced in *The Dumb Waiter* by such a powerful silence that it seems to be another character. Gus and Ben are two killers, waiting in a basement room to do their job. Ben is reading the newspaper, Gus is walking around, repeating the same gestures. From time to time, silence is interrupted by the rattle of the paper or by the lavatory chain:

He wanders off, left.

BEN slams the paper down on the bed and glares after him. He picks up the paper and lies on his back, reading.

Silence.

*A lavatory chain is pulled twice off, left, but the lavatory does not flush.
Silence.* (p. 129)

The long pauses and the repeated silences, the inoffensive conversation about the news in the newspaper, their quarrelling about common expressions like 'lighting the kettle' or 'lighting the gas' are just strategic means of postponing the crucial moment of killing. The tension is increased by the presence of a dumb waiter, which keeps coming down and going up, with messages for them, like the man in the shadows who ordered the crime. Moreover, the two characters automatically rehearse the roles of killers and the routine they have to go through:

BEN. If there's a knock on the door you don't answer it.

GUS. If there's a knock on the door I don't answer it.

B. But there won't be a knock on the door.

G. So I won't answer it.

B. When the bloke comes in –

G. When the bloke comes in –

B. Shut the door behind him.

G. Shut the door behind him.

B. Without divulging your presence.

G. Without divulging my presence. (pp. 158-159)

The repetitive actions of the characters translate in their trying to conceal the deep emotions they experience. Gus and Ben's fears reach the climax when the latter finds out that the victim is his friend. Their shock reads in the long silence which breaks their companionship and gives them opposite statuses - victim and killer:

The door right opens sharply. BEN turns, his revolver levelled at the door.

GUS stumbles in.

He is stripped of his jacket, waistcoat, tie, holster and revolver.

He stops, body stooping, his arms at his sides.

He raises his head and looks at BEN.

A long silence.

They stare at each other.

Curtain. (p. 165)

The last play to be analysed, *A Slight Ache*, revolves around another couple, Flora and Edward. Sitting in the garden, they discuss about flowers and the weather, and nothing seems to ever intrude in their peacefulness:

FLORA: Through the hole. It's trying to crawl out, through the spoon-hole.

EDWARD: Mmmnn, yes. Can't do it, of course. [Silent pause.] Well, let's kill it, for goodness's sake. (p.172)

The silent pause is longer than the regular pause and shorter than a moment of silence. Such a silent pause could in fact be a strategy to hide the aggressiveness of the things uttered and the decision to kill the wasp. The wasp that appears in the scenery probably symbolizes the thought that would bother Edward - another man may replace him:

FLORA: What?

[Pause.]

Edward, what is it?

[Pause.]

Edward ...

EDWARD [thickly]: He's there.

FLORA: Who?

EDWARD [low, murmuring]: Blast and damn it, he's there, he's there at the back gate. (p. 174)

Edward's five-and-a-half page monologue, in the presence of a completely silent matchseller, betrays his panic and also the other's silence is "disconcerting to him because it is a silence that throws the burden of conversation back upon him" (Hollis, 1970: 57):

... I draw up one chair, scribble a few lines, put it by, draw up another, sit back, ponder, put it by ... [absently] ...sit back ... put it by ...

[Pause.]

I write theological and philosophical essays ...

[Pause.]

Now and again I jot down a few observations on certain tropical phenomena – not from the same standpoint, of course. [Silent pause.] Yes. Africa, now. (p. 183)

At the same time, "the unspoken truth about Edward seems to emerge from the silence behind his language, the silence of a man who has nothing important to say, the silence of an empty self" (Hollis, 1970: 56).

The characters' smooth conversation at the beginning changes with the matchseller's presence, when Edward becomes aggressive and rude, feeling his territory threatened:

EDWARD: Ill? You lying slut. Get back to your trough!

FLORA: Edward ...

EDWARD [violently]: To your trough! (p. 193)

Later on, Edward speaks more and more to the same totally speechless matchseller. The more the dots, the pauses and the silences increase, the more intense the tension and the helplessness of the character becomes: "when one begins to hear the terrible silences between and behind their explosion of words, then he cannot

help but understand the terrible silence which is at their center, the silence of emptiness” (Hollis, 1970: 61):

You look younger. You look extraordinarily ... youthful.

[Pause.]

You want to examine the garden? It must be very bright, in the moonlight.

[Becoming weaker.] I would like to join you ... explain ... show you ... the garden ... explain ... The plants ... where I run ... my track ... in training ...

[...]

[Pause.]

[With great, final effort – a whisper.] Who are you? (p. 199)

The ending of the play finds Flora and the matchseller together, heading for the garden, while Edward is forced to take the role of the outsider:

Take my hand.

Pause. The MATCHSELLER goes over to her.

Yes. Oh, wait a moment.

[Pause.]

Edward. Here is your tray.

She crosses to EDWARD with the tray of matches, and puts it in his hands. Then she and the MATCHSELLER start to go out as the curtain falls slowly. (p. 200)

Could such an ending be interpreted as Flora’s decision to look for another man, strong enough to assure her of protection and love? During the silence at the end of the play, the reader has two choices: either to start asking questions and to look for clues, or to walk away, soundlessly, aware of the relevant moment of silence.

CONCLUSIONS

There is a need for words, as well as for silence. The timing for each is decided by the circumstances or by the speaker alone. Words can be luring by their multiple meanings, while silence can be polysemantic, too. In fact, uttering and speechlessness initiate extensive inferencing, they echo other utterances and non-utterances, and they interfere at all times. There are silences to invade the words; similarly, there are words that intrude into silences.

What the present paper aimed to demonstrate was the purely pragmatic attitude of “looking away from first things, principles, ‘categories’, supposed necessities; and of looking towards last things, fruits, consequences, facts” (James, 1987: 510). Namely, it analysed meaningful silences in concrete contexts, taken out of four plays written by Harold Pinter: *The Room*, *The Birthday Party*, *The Dumb Waiter* and *A Slight Ache*. The reason for choosing Pinter and his writings was that, “because of his ear for the cadences of English speech, Pinter can sustain the illusion of mundane conversation” (Hollis, 1970: 52).

Consequently, conversations become games of circles, in which no matter whether characters are silent or talkative, there is always silence in the background or even next to them. The characters' fears, their waiting for a Godot who will never come, their loneliness seen as a defensive strategy, will never be explained by the playwright or by the characters themselves. Words are hard to bear, so silence is preferred instead: "Communication is too alarming. To enter into someone else's life is too frightening" (Pinter, 1989: 15). In fact, "language can only deal meaningfully with a special, restricted segment of reality. The rest, and it is presumably the much larger part, is silence" (George Steiner).

To put it poetically, "There is a place for roaring, for the shouting exultation of a baseball game, for hymns and spoken prayers, for orchestras and cries of pleasure. Silence, like all the best things, is best appreciated in its absence: if noise is the signature tune of the world, silence is the music of the other world, the closest thing we know to the harmony of the spheres" (Iyer, 1993).

REFERENCES

- Bentley, Eric – Ed. (1992). *The Theory of the Modern Stage*. London: Penguin Books
- Billington, Michael (1996). *The Life and Work of Harold Pinter*. London: Faber and Faber.
- Chevalier, Jean și Alain Gheerbrant (1995). *Dicționar de Simboluri*. Vol. 3 (P - Z). București: Editura Artemis.
- Herman, Vimala (1998). *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays*. London: Routledge, Questia Media America, Inc. www.questia.com
- Hollis, James R. (1970). *Harold Pinter: The Poetics of Silence*. Publisher: Southern Illinois University Press. Place of Publication: Carbondale, IL. Questia Media America, Inc. www.questia.com
- James, William (1987). Pragmatism in *Writings 1902-1910. The Varieties of Religious Experience. Pragmatism. A Pluralistic Universe. The Meaning of Truth. Some Problems of Philosophy. Essays*. New York: The Library of America.
- <http://www.hermitary.com/house/iyor.html> © 1993, TIME, Inc. and © 2005
- <http://www.bartleby.com> © 2005 [Bartleby.com](http://www.bartleby.com) Search by [Thunderstone](#)
- <http://www.quoteland.com> Copyright © 1997-2001 [Quoteland.com, Inc.](http://www.quoteland.com)
- HAROLD PINTER (1981). *Plays: Four. Old Times, No Man's Land, Betrayal, Monologue, Family Voices*. Great Britain, Bungay, Suffolk: Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd.
- HAROLD PINTER (1989). *Plays: One. The Birthday Party, The Room, The Dumb Waiter, A Slight Ache, The Hothouse, A Night Out, The Black and White, The Examination*. London: World Dramatists. Methuen Drama.

CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS APPROACH

RALUCA OCTAVIA ZGLOBIU

ABSTRACT. Discourse is a form of power and political discourse is a prototypical example of discourse as power. Discourse joins power and knowledge, and may we realize it or not, triggers realities for us. We grow up under the discourse of our modern society and most of the time we regard it as common sense. But beyond this natural "process" of getting shaped by the realities that our nowadays society's discourse presents, there is always the danger not to fully grasp and comprehend the complex dimensions of discourse. Especially that of Political Discourse. It has been stated lately (Fairclough 1999; Wodak 2002; van Dijk 2001; Bloommaert & Bulcaen 2000) that different scientific disciplines such as history, sociology, political science and philosophy, among others, have been drawn upon in order to satisfy the needs of an extensive and elaborated analysis of discourse and in this regard discourse became an interdisciplinary subject. Viewed from a larger scale, in a world where the progress of technology and the accelerated pace of "globalization" demand multidimensional analysis in any field, the fact that discourse receives such a well-informed tackling is more than welcomed. On the other hand, in Paul Danler's (2006) words: *"The danger inherent in this multidimensional approach to discourse analysis is that language itself, as the primary material of discourse no longer receives the analytical attention it deserves."*

The 1970s saw the emergence of a new form of discourse and text analysis that besides dealing with the organization of the language, language variation, language change and the structure of communicative interaction also recognized the role of language in structuring power relations in society. By the 1990s the label CDA came to be known and used especially with this particular approach to linguistic analysis, as Kress (1990: 94) states: "CDA was emerging as a distinct theory of language, a radically different kind of linguistics".

Merriell Bloor and Thomas Bloor (2007) underline that "central to CDA is the understanding that discourse is an integral aspect of power and control. Power is held by both institutions and individuals in contemporary society and any challenge to the status quo challenges those who hold power." In this sense, CDA's main areas of inquiry are: political discourse, media, advertisement, ideology, racism, institutional discourse.

First of all, what we are facing when we talk about CDA is a group of leading scholars; each specialized in a certain field of linguistics, who agree on certain principles of analysis and agree to address similar issues, and who have

developed some institutional tools for doing so. The leading scholars in CDA are usually seen as those in the persons of Norman Fairclough, Ruth Wodak, Teun van Dijk and Paul Chilton, also with people such as Margaret Wetherell, Michael Billig, Christina Schaffner, Theo van Leeuwen, Gunther Kress and maybe others closely associated. Jan Blommaert (2005) specifies: "Rather than a group, we are dealing with a network of scholars with very different backgrounds and predilections. Norman Fairclough has a background in systemic-functional linguistics, Teun van Dijk in text linguistics and cognitive linguistics, Ruth Wodak in interactional studies, Paul Chilton in linguistics, semiotics and communication studies".

Kress (1990) gives an account of the theoretical foundations and sources in CDA and Fairclough and Wodak (1997) took these criteria further and established some basic principles of a CDA programme. Among the assumptions articulated in Kress's work (1989) the following worth be mentioned:

- *Language is a social phenomenon*
- *Not only individuals, but also institutions and social groupings have specific meanings and values that are expressed in language in systematic ways*
- *Texts are relevant units of language in communication*
- *Readers/hearers are not passive recipients in their relationship to texts*
- *There are similarities between the language of science and the language of institutions*

Another aspect that has to be clarified for a better understanding of CDA is what the notions "critical", "ideology" and "power" stand for. The notion of "critique" which is inherent in CDA's programme has been very differently understood: some adhere to the Frankfurt school, others to a notion of literary criticism, some to Marx's notions. But basically, Ruth Wodak and Michael Meyer (2001) explain: "*critical* is to be understood as having distance to the data, embedding the data in the social, taking a political stance explicitly, and a focus on self-reflection as scholars doing research".

Ideology, for CDA, is seen as an important aspect of establishing and maintaining unequal power relations. Critical Linguistics takes a particular interest in the ways in which language mediates ideology in a variety of social institutions. One of the aims of CDA is to "demystify" discourses by deciphering ideologies (ibid: 2001).

As far as the notion "power" is concerned, CDA believes that texts are often sites of struggle in that they show traces of differing discourses and ideologies contending and struggling for dominance (Wodak: 2001, Chouliaraki

and Fairclough: 1999, Roger Scollon: 2001). Moreover, a defining feature of CDA is its concern with power as a central condition in social life, and its efforts to develop a theory of language which incorporates this as a major premise. As Wodak and Meyer (2001) put it: "CDA takes an interest in the ways in which linguistic forms are used in various expressions and manipulations of power. Power is signalled not only by grammatical forms within a text, but also by a person's control of a social occasion by means of the genres of a text. It is often exactly within the genres associated with given social and occasions that power is exercised or challenged."

The last question that arises concerning the school of CDA would be: "What makes CDA critical?" It can be easily noticed that much of the discourse analysis of the twentieth century was in most of its part non-*critical*, in other words it did not present any critiques of social practices. Meriel and Thomas Bloor (2007) consider that it had three main purposes: (1) to identify and describe how people use language to communicate, (2) to develop methods of analysis that help to reveal the categories (or varieties) of discourse and the essential features of each, and (3) to build theories about how communication takes place. In their opinion there is an increasingly number of discourse analysts with a broader agenda, who see discourse both as a product of society and also as a dynamic and changing force that is constantly influencing and re-constructing social practices and values, either positively or negatively and in this respect they need to address and analyse discourse practices in critical ways, questioning their texts and processes that they study (this involves commitment to social concerns). In this regard, they propose (briefly and tentatively) that the main objectives of critical discourse analysts are:

- To analyse discourse practices that reflect or construct social problems;
- To investigate how ideologies can become frozen in language and find ways to break the ice;
- To increase awareness of how to apply these objectives to specific cases of injustice, prejudice, and misuse of power

To these practical objectives, there must be mentioned a few theoretical aims as well:

- To demonstrate the significance of language in the social relations of power;
- To investigate how meaning is created in context;
- To investigate the role of the speaker/writer *purpose* and authorial *stance* in the construction of discourse;

We can conclude that "power" and especially institutionally reproduced power is central to CDA. The main goal of CDA is "to analyse opaque as well as transparent structural relationships of dominance, discrimination, power and

control as manifested in language" (Wodak 1995: 204), more specifically "it studies real, and often extended, instances of social interaction which take (partially) linguistic form. The critical approach is distinctive in its view of (a) the relationship between language and society, and (b) the relationship between analysis and the practices analysed." (Wodak 1997: 173).

Another aspect that has to be mentioned when dealing with CDA is its profound influences. As any other school in linguistics, CDA took over specific linguistic elements which best suited its agenda and programme. In this regard it has to be said that the work of the critical linguists is based on the systemic-functional and social-semiotic linguistics of Michael Halliday¹, "whose linguistic methodology is still hailed as crucial to CDA practices (notably by Fairclough) because it offers clear and rigorous linguistic categories for analysing the relations between discourse and social meaning" (Blommaert 2005:23). The second important influence on CDA is that of British Cultural Studies. The Birmingham Centre for Contemporary Culture Study² played a great role and had an important influence upon CDA because "it systematically addressed social, cultural, and political problems related to transformations in late capitalist society in Britain: neo-liberalism, the New Right headed by Thatcher, racism, diaspora, the end of the welfare state, and so on. Some of these topics have become foci of intense activity within CDA." (ibid).

As it can be seen from this brief introduction to CDA, political discourse analysis occupies a central position within the Critical Discourse Analysis Approach. Not only does it tackle the modern types of discourses from the linguistic point of view, but it also offers the necessary analytical tools (and methodology) for dealing with such a type of analysis in a systematic way. Of course, like in any other approaches, there is also criticism regarding the whole enterprise of CDA, but so far "unlike most other approaches, [CDA] is always explicit about its own position and commitment" (Fairclough: 1996)

Facing the fact that we live in a society where discourse production almost turned into an industry and that progress and technology make it even harder to decode the messages that lie beyond this new type of modern discourse, analyzing political discourse one has to bear in mind that "language indexes power, expresses power, is involved where there is contention over and a challenge to power. Power does not derive from language, but language can be used to challenge power, to subvert it, to alter distribution of power in the short and long term. Language provides a finely articulated means for differences in power in social hierarchical structures." (Ruth Wodak: 2001)

¹ The influence of Halliday's social-semiotic and grammatical work is acknowledged and verifiable.

² Headed by Stuart Hall

REFERENCES

- ALLAN, K (1986) *Linguistic Meaning*. Routledge.
- BEARD, A. (2000). *The language of politics*. New York, NY: Routledge. [British politics]
- BORDIEU, P. (1992) *Language and symbolic power*. Polity Press
- BROWN, G. and YULE, G. (1983) *Discourse Analysis*. Cambridge University Press.
- BLOMMAERT, Jan, (2005) *Discourse*. Cambridge University Press.
- BLOOR, M. and BLOOR, T. (2007) *The Practice of Critical Discourse Analysis: an Introduction*. London: Hodder Education.
- BURNARD, L. (1992) 'Tools and Techniques for computer assisted text processing', in C.S. Butler (ed) *Computers and Written Texts*. Oxford: Blackwell, 1-28.
- CALHOUN, C. (1995) *Critical Social Theory*. London: Blackwell.
- CHILTON, P. (2004). *Analysing political discourse: Theory and Practice*. New York: Routledge, Taylor and Francis Group.
- CHILTON, Paul & SCHAFFNER, Christina, (2002) *Politics as Talk and Text: Analytic Approaches to Political Discourse*, Norwich: University of London Press.
- CHOULIARAKI, L. and FAIRCLOUGH, N. (1999) *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- FAIRCLOUGH, N (1989) *Language and Power*, London: Longman.
- FAIRCLOUGH, N (1992a) *Critical Language Awareness*, London: Longman.
- FAIRCLOUGH, N (1992b) *Discourse and text: linguistic and intertextual analysis within discourse analysis*, *Discourse & Society* 3 193-217
- FAIRCLOUGH, N (1995a) *Media Discourse*, London: Edward Arnold.
- FAIRCLOUGH, N (1995b) *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*, London: Longman.
- FAIRCLOUGH, N and R. WODAK (1997) *Critical Discourse Analysis*. In T. van Dijk (ed.), *Discourse as Social Interaction*, London: Sage.
- GEIS, M. L. (1987). *The language of politics*. New York: Springer-Verlag.
- KRAMARAE, C., SCHULZ, M and O'BARR, W. (1984) *Language and Power*, London: Sage.
- DE SAUSSURE, L. and SCHULZ, P. (ed) (2006) *Manipulation and Ideologies in the 20th Century Discourse: Discourse, Language, Mind*. Amsterdam: Benjamins.
- SHAPIRO, M. (ed) (1984) *Language and Politics*. Basil Blackwell.
- SHIFFREN, D. (1994) *Approaches to Discourse*, London: Blackwell.
- WODAK, R. and CHILTON, P. (ed) (2005) *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- WODAK, R. and MEYER, M. (2001) *Methods in Critical Discourse Analysis*, London: Sage.

CULTURAL PATTERNS REFLECTED IN LANGUAGE

EUGENIA IRIMIAȘ

The interdependence of thought and speech makes it clear that languages are not so much a means of expressing truth that has already been established, but are a means of discovering truth that was previously unknown. Their diversity is diversity not of sounds and signs but of ways of looking at the world.

Karl Kerényi¹

ZUSAMMENFASSUNG. Diese Arbeit verfolgt die Analyse der Interdependenz zwischen Gedanke und Sprache im Rahmen der kulturellen Ausfallmustern. Diese beeinflussen die Vorbereitung des Diskurses als Mitteln um die Wahrheit über das Erweitern des Weltwissens zu erfahren. Folglich die Hauptthemen der Arbeit beziehen sich auf kulturellen Unterschieden orientiert auf dem Diskurs, kontrastierte Rhetorik, Pragmatik und allgemeine interkulturellen Herausforderungen und unterschiedliche Kommunika-tionsstilen. Die Hauptidee der Arbeit ist dass die Diversität der Sprache nicht nur eine Folge der unterschiedlichen Blickwinckeln ist, aus denen man die Welt beobachtet, sondern sie erscheint auch als ein greifbares Resultat, der Verflechtung der kulturellen Ausfallmustern, der den Diskurs beeinflusst.

kulturellen Ausfallmustern, Diskurs, kulturellen Unterschieden, Diversität der Sprache

Rationale

This paper supports the idea that the language habits of a collectivity are mirrored by the cultural patterns prevailing within the same community. The more aware we are – in our role of speakers of a particular language – of such patterns, the more expressive, accurate, and appropriate our message will appear for our intended audience. Cultural patterns entail specific behavioural patterns. This is a phenomenon worth being studied by both teachers and students interested in multicultural business communication.

¹ Karl Kerényi, translated from the German by Ralph Manheim, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, xxxi, 1996, p. 17.

1. World organization: Sapir-Whorf model and the cultural patterns

The modern world of linguistics takes for granted that language has become the medium of expression for society. It is impossible to imagine that reality is perceived without the use of language, with its both sides – communication and reflection. In fact, Sapir's assertion – that the 'real world' is to a large extent unconsciously built upon the language habits of the group², hasn't been more appropriate than nowadays, in multicultural societies. The present business setting, characterized by an ever-increasing international type of relationships and cross-cultural social interaction, calls attention on the need to ease communication between different societies. Sapir observed that no two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality, and the worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached³. Therefore, we should be aware that different cultural patterns do exist, and that they largely influence the way we perceive reality. Moreover, we see and hear and experience very largely as we do, because the language habits of our community predispose certain choices of interpretation. This is a process that should be accurately understood by the students learning a foreign language, but it is twice as important for the students in economics whose preparation as future business persons, involved in the complex activity of multinationals, implies particular types of communication such as meetings, negotiations, interviews, presentations etc. – all of them delivered in varied cross-cultural settings.

However, the idea of cultural patterns reflected in language could be easily tracked in the philosophical thinking of the 18th century. Kant's theory of perception asserts that 'intuitions' (*Anschauungen*) imposed by the mind organize the sensations produced by the external world. Inspired by this theory, William von Humboldt asserts the existence of the *innere Sprachform* capable of ordering and categorizing the data of experience. He also associates language with three major elements of any cultural phenomenon – perception (*Anschauen*), thinking (*Denken*), and feeling (*Fühlen*). Consequently, different languages entail different systems of thinking and, to a certain extent, different worlds.

On a particular level, Whorf⁴ supports the same idea – the flux of impressions we witness has to be organized by our minds, and this is done largely by the linguistic systems in our minds, because we are parties to an agreement to organize it in this way. This agreement holds throughout our speech community and is codified in the patterns of our language. The agreement is, of course, an

² Edward Sapir, *Language: an Introduction to the Study of Speech*, New York: Harcourt, Brace and Co, 1958 (1921) p. 69.

³ Idem, p. 69.

⁴ Benjamin Lee Whorf. In John B. Carroll, *Language, Thought, and Reality: Selected Writing of Benjamin Lee Whorf*, Cambridge Mass: Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, (1956) 1997, pp. 213–214.

implicit and unstated one, but its terms are absolutely obligatory; we cannot talk at all except by subscribing to the organization and classification of data, which the agreement decrees. This is why teaching multicultural communication in business is so important. By presenting and discussing different cultural patterns we make our students aware of their existence and we prepare them to face the challenge of diverse patterns of language – specific for those already mentioned cultural patterns.

Students in economics – preparing to function in international business settings – should be familiar with the idea that people's different communication styles reflect deeper philosophies and world views, which are the foundation of their culture. Understanding these deeper philosophies gives them a broader picture of what the world has to offer them. In fact, this is the idea at the basis of a new trend in the study of language: the expression of attitude accomplished through and reflected in language, in other words 'stancetaking'. Since this tendency is based on the analysis of naturally-occurring language data in its full sociocultural and interactional contexts of use, it is obvious that it may be considered one of the leading methodologies to be applied in teaching English for communicative purposes.

Moreover, the study of different cultures has the potential to give us a mirror image of our own. The following example supports this idea: George Lakoff has argued much that language is essentially metaphor. For instance, English employs many metaphorical tropes that in one way or another equate time with money, e.g.: *spend time, waste time, invest time*. A Whorfian interpretation would be that this usage influences the way English speakers conceive the abstract quality of "time" – "time is money". The same process occurs in Romanian as well - *a-și petrece timpul, timp pierdut/irosit, a investi timp și bani*, but only the third example equates time with money – "a investi". The first two infer a totally different abstract quality of "time" – something that means 'fun' (positive connotation), something that may vanish/ that is lost (negative connotation).

2. Cultural differences in discourse

Culture influences students' language skills and their learning of Standard English. The concept of communicative competence⁵, based on one's knowledge of the rules of language structure and language use within a given culture, will be useful in assessing students' proficiency. Therefore it has to be the teacher's goal to teach the language and communication skills needed for academic success, career and social mobility, in association with the most relevant cultural patterns of that particular community. Sociolinguistics can help us understand different communication and language systems as means of improving the quality of our instruction in language and the communication arts. It examines social and cultural influences on language behavior. Among the most important concepts to emerge are those

⁵ Dell Hymes, *The Ethnography of Speaking*, pp. 13-53. In T. Gladwin and W. C. Sturtevant (eds), *Anthropology and Human Behaviour*, The Antr. Soc. Of Washington, 1962.

relating to dialects and language standards. Dialects are present in every language. These dialects, all of which are legitimate, are associated with educational, economic, social and historical conditions. To linguists, the word "dialect" refers to a way of speaking a language, and not to an incorrect way of speaking a language. While all dialects of a given language are linguistically legitimate, some achieve social prestige. In literate, economically developed societies, the dialect spoken by those with the most formal education, the highest socioeconomic status and the greatest degree of political power tends to acquire the greatest social prestige. Typically, it becomes the standard for culture, for writing and for education.

In addition to differences in pronunciation, vocabulary and grammatical structures among cultural groups, variations also exist in the rules for general discourse in oral communication, covering such specific acts as narratives and conversation. In communicating with one another, teachers and students naturally will follow the assumptions and rules governing discourse within their respective cultures. Discourse rules govern such aspects of communication as: opening or closing conversations; taking turns during conversations; interrupting; using silence as a communicative device; knowing appropriate topics of conversation; interjecting humor at appropriate times; using nonverbal behavior; expressing laughter as a communicative device; knowing the appropriate amount of speech to be used by participants; and sequencing of elements during discourse.

It is not our intention to give here a detailed analysis of each aspect of communication mentioned above. Still, we would like to observe that some of them, such as taking turns or interrupting refer to general rules of politeness (with no particular cultural difference), while others, such as using silence or expressing laughter are strongly marked by different cultural patterns.

3. Contrastive rhetoric

Taking into account the modern requirements of being prepared to function in a multicultural society, students in economics need to improve their communication and writing skills in a foreign language by appealing to genuine materials. For example, to become a good writer in any language, one needs a lot of practice. The codes of writing, rhetoric and conventions of academic disciplines need to be learned. These conventions vary from language to language and, therefore, often need to be learned in L2. Ulla Connor from Indiana University discussed the topic in her book, *Contrastive rhetoric: Cross-cultural aspects of second-language writing*⁶. She was influenced in her study by Robert Kaplan's article about contrastive writing patterns⁷. Kaplan investigated different patterns in the EFL writing of international students. He discovered that students wrote English with different

⁶ Ulla Connor, *Contrastive rhetoric: Cross-cultural aspects of second-language writing*. New York, NY: Cambridge University Press, 1996

⁷ R. B. Kaplan, Cultural thought patterns in intercultural education. *Language Learning*, 16, 1966, pp. 1-20.

organizational patterns depending on their first-language backgrounds. He drew diagrams of the organization of paragraphs in different languages; for instance, a straightforward arrow for the native speaker of English, and a spiral pattern for "oriental" students. Although he has adjusted his original position in 1987⁸ and 1988⁹, yet, the fact remains that EFL learners experience problems in writing in English and many of these problems seem to be ones of transfer. So, contrastive rhetoric, an area of research in L2 acquisition, which identifies problems in writing by referring to the features of L1, is important for teachers who are interested in the students' performance. In fact, Kaplan was the first author to develop a deterministic hypothesis, suggesting that people from different linguistic and cultural backgrounds organize discourse differently, as a reflection of their native language and culture. These cultural thinking patterns are called contrastive rhetoric

Connor shows in her book how Western models of writing are based mainly on the rhetoric of Aristotle, that focuses on the importance of audience, as well as persuasive appeals; that is, logical, emotional, and credibility appeals. New rhetoric also emphasizes the audience but focuses more on the composing processes. Contrastive rhetoric combines the old rhetoric with the new rhetoric, and promises to be important in explaining the role of structure and rhetoric in the process of writing.

She believes that contrastive rhetoric has a lot to offer teachers. First, it explains styles of writing in different languages and cultures. It emphasizes that one style of writing is not better than others. Second, contrastive rhetoric helps teachers to make students aware of different writing styles and different audience expectations when writing in EFL. These audiences vary; they are often native speakers of English, but in today's global economy, they are often other nonnative speakers of English. Contrastive rhetoric does not force models of writing on students. Instead, it gives students choices, options of styles to choose from, depending on the audience.

In *Contrastive Rhetoric*, the author explains the different styles of writing between people in individualist and collectivist cultures. Japanese culture is said to be a collectivist culture; it has been argued by researchers like Joan Carson and Gayle Nelson¹⁰ that students in collectivist cultures like Japan work in groups for the good of the whole group, while students in an individualist culture like the U.S. work for their own good. Thus, in the U.S., students in writing groups read and comment on each other's writing in order to achieve better individual projects. Many students from Japan and other Asian countries may find this set-up to be

⁸ R. B. Kaplan, Cultural thought patterns revisited. In U. Connor & R. B. Kaplan (Eds.), *Writing across languages: Analysis of L2 text* (pp. 9-21). Reading, MA: Addison-Wesley, 1987.

⁹ R. B. Kaplan, Contrastive rhetoric and second language learning: Notes toward a theory of contrastive rhetoric, 1988. In A. C. Purves (Ed.), *Writing across languages and cultures. Issues in contrastive rhetoric*, Newbury Park, CA: Sage, pp. 275-304.

¹⁰ Joan Carson and Gayle Nelson, Writing groups: Cross-cultural issues. *Journal of Second Language Writing*, 3 (1), 1994, pp. 17-30.

alien. Thus, difficulties arise in teamwork because of different expectations. Furthermore, it has been found that students from collectivist cultures are often reluctant to produce argumentative writing, preferring to build consensus.

Where can the Romanian model or cultural pattern be placed in this context of discussion? Are we a collectivist culture, as hinted by so many years of communism, or do we tend to work each for his/her own good, like in an individualist culture? I will only suggest an answer, formulated by the Romanian philosopher Constantin Rădulescu-Motru. He observes that the Romanian individualism is a simple subjective reaction; a sort of egocentrism and it does not imply either initiative in the economic life, or independence in the political and social life.¹¹

Connor continues the contrastive description of styles by making reference at writing. It is commonly said that the Japanese style of writing is "*ki-shou-ten-ketsu*," in other words, "opening, development, deviation, conclusion." It is also suggested that Japanese writers introduce their main idea at the end of their essays. Many Japanese students maintain this writing style when writing in L2. John Hinds¹² published many articles and books that refer to Japanese writing styles. One of his studies analyzed Japanese newspaper columns. He examined the functions of each of the eight paragraphs in one of the *Asahi Shinbun's Tensei Jingo* columns, using the categories "*ki*," "*shou*," "*ten*," or "*ketsu*." He found that the rhetorical patterns of Japanese newspaper columns exhibit a proliferation of "*ten*," or "deviation." From the Western point of view, such deviation is regarded as incoherent. Hinds also suggested that the delayed introduction of purpose is often preferred in Japanese, Korean, and Chinese, and is also transferred to written English by speakers of those languages. The delayed introduction of purpose may frustrate the native English speaker, who expects the topic sentence at the very beginning of a piece of writing. Hinds also commented on the lack of explicitness in Japanese texts. As far as the Romanian writing style is concerned, I consider that it is a blending of the Western style (in most of the cases, concise and direct) and the Oriental one (with long sentences, sometimes unclear and even lacking coherence). I would like to stress the idea of diversity that should be taken into account when teaching communication skills. Students' cultural background is different and therefore teachers have to find a common starting point in providing specialized language patterns.

For example, they should inform students about the expectations of readers. If the readers are native speakers of English, they do expect the main point at the beginning of the paragraph; they do expect the development of an essay to follow "opening, development, and conclusion," they do not expect the "*ten*" or deviation part, as in the Japanese example. Native English-speaking readers do

¹¹ Constantin Rădulescu-Motru, *Psihologia poporului român*, Colecția de studii și eseuri Paideia, București: Paideia, 1999, pp. 16-17.

¹² John Hinds, Thematization, assumed familiarity, staging, and syntactic binding in Japanese. In *Perspectives on Topicalization*, Hinds, shoich and Maynard (eds), John Benjamin Publishing House, 1987.

expect to be guided by explicit transitions, such as "in summary," "in conclusion," "first," and "second." Yet, naturally, it is important that non-native English-speaking students should be encouraged to maintain their own culture rhetorical styles when writing for audiences belonging to their native country.

New research directions in contrastive rhetoric hold a lot of promise for teachers and students. These are: writing for publication in the academic world and writing in professional context. The genre of academic writing such as published research articles and research grant proposals written in English have been found to require certain meaning and rhetorical components. For example, a successful introduction to a research article includes the establishing of the research field, showing the gap in previous research, and explaining how one's own research fills that gap. In professional writing, we may consider the genre of job application letters. Contrastive rhetoric points to differing expectations between the Western world and South Asia.¹³ Anglo-American letters include long discussion of the applicant's qualifications while South Asian letters are short on "self-appraisal." Application letters in South Asia depict a modest job candidate who prefers to restrain from discussing his or her qualifications in the letter. After all, the prospective employer has a copy of the candidate's resume and should be allowed to make his or her own appraisal. Now, with the increase in the internationalization of the academic and professional world, nonnative English-speaking writers will be expected to write and publish in English. This phenomenon develops on a large scale in Romania as well, since there are numerous multinational companies that enter on the Romanian market and impose their inner style to the outsiders – either those dealing with them as partners, or those wishing to become their employees. The trend in this case is to imitate the genuine English style and to meet its requirements, without significant modifications intruding from Romanian writing register.

4. Pragmatics – common cross-cultural communication challenges

We mentioned in the introductory observations of our paper that attitude is accomplished through and reflected in language. Obviously, our culture influences the way we approach problems, and how we participate in groups and in communities. In fact, when we participate in groups we are often surprised at how differently people approach their work together. Simply put, "culture" refers to a group or community with which we share common experiences that shape the way we understand the world. It includes groups that we are born into, such as gender, race, or national origin. It also includes groups we join or become part of. For example, we can acquire a new culture by moving to a new region, by a change in our economic status, or by becoming disabled. When we think of culture in these terms, we realize we all belong to many cultures at once.

¹³ V. K. Bhatia, *Analyzing genre: Language use in professional settings*. London: Longman, 1993.

Consequently, knowledge of our history can help us understand one another and ourselves better. Exploring the ways in which various groups within our society have related to each other is key to opening channels for cross-cultural communication. In a world as complex as ours, each of us is shaped by many factors, and culture is one of the powerful forces that acts on us. Anthropologists Kevin Avruch and Peter Black¹⁴ explain the importance of culture this way: ...One's own culture provides the "lens" through which we view the world; the "logic" ... by which we order it; the "grammar" ... by which it makes sense. In other words, culture is central to what we see, how we make sense of what we see, and how we express ourselves.

As people from different cultural groups take on the exciting challenge of working together, cultural values sometimes conflict. We can misunderstand each other, and react in ways that can hinder what are otherwise promising partnerships. Oftentimes, we aren't aware that culture is acting upon us. Sometimes, we are not even aware that we have cultural values or assumptions that are different from others. Six fundamental patterns of cultural differences – ways in which cultures, as a whole, tend to vary from one another – are described by Marcelle E. DuPraw and Marya Axner in their study *Working on Common Cross-cultural Communication Challenges*.¹⁵ The descriptions point out some of the recurring causes of cross-cultural communication difficulties¹⁶.

Different cultural patterns result in different communication styles. One aspect of communication style is language usage. Across cultures, some words and phrases are used in different ways. For example, even in countries that share the English language, the meaning of "yes" varies from "maybe, I'll consider it" to "definitely so," with many shades in between.

Another major aspect of communication style is the degree of importance given to non-verbal communication. Non-verbal communication includes not only facial expressions and gestures; it also involves seating arrangements, personal distance, and sense of time. In addition, different norms regarding the appropriate degree of assertiveness in communicating can add to cultural misunderstandings. For instance, some white Americans typically consider raised voices to be a sign that a fight has begun, while some black, Jewish and Italian Americans often feel that an increase in volume is a sign of an exciting conversation among friends.

¹⁴ Kevin Avruch and Peter Black, *Conflict Resolution in Intercultural Settings*, In *Conflict Resolution Theory and Practice*, Dennis J. D. Sandole and Hugo van der Merwe, eds., Manchester: Manchester University Press, 1993, pp. 131-145.

¹⁵ Marcelle E. DuPraw and Marya Axner, (National Institute for Dispute Resolution and Consultant in Leadership Development & Diversity Awareness), *Working on Common Cross-cultural Communication Challenges*, www.wwcd.org/action/ampu/crosscult.html.

¹⁶ these difficulties have also been signalled by Linda Lantieri and Janet Patti. *Waging Peace in Our Schools*, London: Beacon Press, 1996.

Thus, some white Americans may react with greater alarm to a loud discussion than would members of some American ethnic or non-white racial groups.

Different cultures exhibit different attitudes toward conflict. Some cultures view conflict as a positive thing, while others view it as something to be avoided. In the U.S., conflict is not usually desirable; but people are often encouraged to deal directly with conflicts that do arise. In fact, face-to-face meetings customarily are recommended as the way to work through whatever problems exist. In contrast, in many Eastern countries, open conflict is experienced as embarrassing or demeaning; as a rule, differences are best worked out quietly. A written exchange might be the favoured means to address the conflict.

Also, from culture to culture, there are different ways that people move toward completing tasks. Some reasons include different access to resources, different judgments of the rewards associated with task completion, different notions of time, and varied ideas about how relationship-building and task-oriented work should go together.

When it comes to working together effectively on a task, cultures differ with respect to the importance placed on establishing relationships in the collaboration. A case in point, Asian and Hispanic cultures tend to attach more value to developing relationships at the beginning of a shared project and more emphasis on task completion toward the end as compared with European-Americans. European-Americans tend to focus immediately on the task at hand, and let relationships develop as they work on the task. This does not mean that people from any one of these cultural backgrounds are more or less committed to accomplishing the task, or value relationships more or less; it means they may pursue them differently. In particular, for Romanians, Rădulescu-Motru characterizes their approach to work as follows: “disordered work, more like playing, with long spans of rest and bursts of hard exhausting work; they spend time literally”.¹⁷

The roles individuals play in decision-making also vary widely from culture to culture. For example, in the U.S., decisions are frequently delegated – that is, an official assigns responsibility for a particular matter to a subordinate. In many Southern European and Latin American countries, there is a strong value placed on holding decision-making responsibilities oneself. When decisions are made by groups of people, majority rule is a common approach in the U.S.; in Japan consensus is the preferred mode. Since the individuals' expectations about their own roles in shaping a decision may be influenced by their cultural frame of reference, we can stress the idea that in Romania holding decision-making responsibilities oneself is highly valued, as a symbol of the already acquired social and professional status. Moreover, this tendency may also have negative connotations, as Rădulescu-Motru observes. Sometimes, disobeying law is seen as a sign of

¹⁷ Constantin Rădulescu-Motru, *Psihologia poporului român*, Colecția de studii și eseuri Paideia, București: Paideia, 1999, p. 24

prestige and power¹⁸ while ‘power frenzy’, ‘the lack of an ideal’ and ‘the contempt for the crowd’¹⁹ are unfortunate features of the leading/political class.

Different cultural patterns indicate diverse attitudes toward disclosure. In some cultures, it is not appropriate to be frank about emotions, about the reasons behind a conflict or a misunderstanding, or about personal information. This should be kept in mind when someone is in a dialogue or when is working with others. When dealing with a conflict, for example, students should be mindful that people may differ in what they feel comfortable revealing. Questions that may seem natural to some people – What was the conflict about? What was your role in the conflict? What was the sequence of events? – may seem intrusive to others. The variation among cultures in attitudes toward disclosure is also something to consider before one concludes that he/she has an accurate reading of the views, experiences, and goals of the people with whom he/she is working. In this respect, Rădulescu-Motru finds some interesting characteristics for the Romanian people. He observes that “group influence and group opinion counts more than the individual/personal opinion; group affiliation is more important than being consistent; telling one’s opinions is more courageously performed when this is done in the name of a group one belongs to.”²⁰ We have, he says, “a gregarian soul” and “we are mimetic” in our social behaviour.²¹

Finally, notable differences occur among cultural groups when it comes to epistemologies. European cultures tend to consider information acquired through cognitive means, such as counting and measuring, more valid than other ways of coming to know things. Compare that to African cultures' preference for affective ways of knowing, including symbolic imagery and rhythm. Asian cultures' epistemologies tend to emphasize the validity of knowledge gained through striving toward transcendence. Recent popular works demonstrate that our own society is paying more attention to previously overlooked ways of knowing. Even in our daily activity we can see how different approaches to knowing could affect ways of analyzing a community problem or finding ways to resolve it. Some people may want to do library research to understand a problem better and identify possible solutions. Others may prefer to listen to their peers' experience, or even experience a fact by themselves, in a real setting.

Conclusions

The purpose of this paper was to signal the importance of cultural difference in teaching students of economics a foreign language, making them aware of the fact that by understanding cultural difference they also understand the people who are different from them. To be aware of the existing patterns of cultural difference means to be able to process what is different in ways that are respectful

¹⁸ *Idem*, p. 29.

¹⁹ *Ibidem*, p. 103.

²⁰ *Ibidem*, p. 37.

²¹ *Ibidem*, p. 43.

of others, not faultfinding or damaging. This is important because all of us should learn to control the human tendency to translate "different from me" into "less than me." We can also learn to collaborate across cultural lines as individuals and as a society. Awareness of cultural differences doesn't have to divide us from each other. It doesn't have to paralyze us either, for fear of not saying the "right thing." In fact, becoming more aware of our cultural differences, as well as exploring our similarities, can help us communicate with each other more effectively. Recognizing where cultural differences are at work is the first step toward understanding and respecting each other.

Learning about people's cultures has the potential to give us a mirror image of our own. We have the opportunity to challenge our assumptions about the "right" way of doing things, and consider a variety of approaches. We have a chance to learn new ways to solve problems that we had previously given up on, accepting the difficulties as "just the way things are."

Lastly, if we are open to learning about people from other cultures, we become less lonely. Prejudice and stereotypes separate us from whole groups of people who could be friends and partners in working for change. Many of us long for real contact. Talking with people different from ourselves gives us hope and energizes us to take on the challenge of improving our communities and worlds.

REFERENCES

- Avruch, Kevin and Peter Black, Conflict Resolution in Intercultural Settings, In *Conflict Resolution Theory and Practice*, Dennis J. D. Sandole and Hugo van der Merwe, eds., Manchester: Manchester University Press, 1993.
- Bhatia, V. K. *Analyzing genre: Language use in professional settings*. London: Longman, 1993.
- Carson, Joan and Gayle Nelson, Writing groups: Cross-cultural issues. *Journal of Second Language Writing*, 3 (1), 1994.
- Connor, Ulla, *Contrastive rhetoric: Cross-cultural aspects of second-language writing*. New York, NY: Cambridge University Press, 1996.
- DuPraw, Marcelle E. and Marya Axner, (National Institute for Dispute Resolution and Consultant in Leadership Development & Diversity Awareness), *Working on Common Cross-cultural Communication Challenges*,
www.wvcd.org/action/ampu/crosscult.html.
- Hinds, John, Thematization, assumed familiarity, staging, and syntactic binding in Japanese. In *Perspectives on Topicalization*, Hinds, shoich and Maynard (eds), John Benjamin Publishing House, 1987.
- Hymes, Dell, The Ethnography of Speaking, pp. 13-53. In T. Gladwin and W. C. Sturtevant (eds), *Anthropology and Human Behaviour*, The Antr. Soc. Of Washington, 1962.

- Kaplan, R. B. Contrastive rhetoric and second language learning: Notes toward a theory of contrastive rhetoric, 1988. In A. C. Purves (Ed.), *Writing across languages and cultures. Issues in contrastive rhetoric*, Newbury Park, CA: Sage.
- Kaplan, R. B. Cultural thought patterns in intercultural education. *Language Learning*, 16, 1966.
- Kaplan, R. B. Cultural thought patterns revisited. In U. Connor & R. B. Kaplan (Eds.), *Writing across languages: Analysis of L2 text* (pp. 9-21). Reading, MA: Addison-Wesley, 1987.
- Kerényi, Karl translated from the German by Ralph Manheim, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton, N.J: Princeton University Press, xxxi, 1996.
- Lantieri, Linda and Janet Patti. *Waging Peace in Our Schools*, London: Beacon Press, 1996.
- Rădulescu-Motru, Constantin, *Psihologia poporului român*, Colecția de studii și eseuri Paideia, București: Paideia, 1999.
- Sapir, Edward, *Language: an Introduction to the Study of Speech*, New York: Harcourt, Brace and Co, 1958 (1921).
- Whorf, Benjamin Lee, In John B. Carroll, *Language, Thought, and Reality: Selected Writing of Benjamin Lee Whorf*, Cambridge Mass: Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, (1956) 1997.

SCANDINAVIAN COURT POETS ABOUT THE ANGLO-NORSE CONTACTS IN THE VIKING AGE

ATTILA KELEMEN

ZUSAMMENFASSUNG. Die vorliegende Abhandlung beschäftigt sich mit den anglo-skandinavischen Kontakten in der Wikingerzeit. Am Ende des 8. Jahrhunderts erschienen ganz unerwartet skandinavische Räuberbanden auf den Britischen Inseln, und haben dort großen Teil des Landes verwüstet und ausgeplündert. Es war der Anfang der zwei Jahrhunderte dauernden skandinavischen Anwesenheit in England. Aufgrund der literarischen Quellen der Zeit werden die hinterlassenen Spuren der anglo-skandinavischen Kontakte untersucht, sowie die Art, der Ausmass und die Entwicklung dieser Beziehungen eingeschätzt.

This paper is concerned with the Anglo-Scandinavian contacts in the Viking Age as they appear described in the Scandinavian literary sources of the time. We will try to examine what traces these contacts left behind in the linguistic monuments of time, and what we can read off them about the kind, the amplitude and the evolution of these relationships.

At the end of the 8th Century, Scandinavian Vikings appeared unexpectedly in Britain, attacking and plundering the population of the island. It was the beginning of a long series of events which in the following three centuries brought the people of the North and Britain together in such a close contact which has never existed before or later.

The attempts to fully elucidate the socio-historical conditions of these contacts are made difficult by the scarcity of contemporary historical sources. Our knowledge about the historical events we owe first of all to *The Anglo-Saxon Chronicle*, and to a lesser extent to other sources, English as well as Scandinavian.

The Scandinavian sources are few and relatively late. The Vikings did not use to write down, to record their deeds anywhere. Most of them were heathen and illiterate. Those who told these events were the people with whom the Vikings came in contact, the conquered, often monks, people of the church, who had all interest that the deeds, the actions in force of the Vikings against the Christians should appear in an unfavourable light. Viggo Starcke says in his book *Danmark i Verdenshistorien*: "The history of the Vikings was written by their enemies." And these had the tendency to exaggerate and dramatise the events. As Geipel (1971) says: "It is doubtful whether many of the contemporary annalists were eyewitnesses to the events they recorded, and some, in the heat of their outrage, may have been moved to exaggerate the seize of the Viking 'hordes' and to 'overdramatise' the atrocities accredited to them."

The *Gesta Danorum* of the Danish historian Saxo Grammaticus and most of the sagas were written one hundred years after the Viking Age. The sagas are in many cases captivating stories, but their reliability is often questionable. Disregarding the runic inscriptions, which are laconic and like formulas, the only contemporary Scandinavian sources are the skaldic poems. At first sight, these poems do not offer either too much useful information we can rely on. Characterizing the skaldic poetry, Sawyer says in his book *Kings and Vikings* (1982): “The historical value of the poetry that can be accepted as a reliable product of the Viking Age is, however, limited. It is, in the first place, often fiendishly obscure and its interpretation uncertain... Most of the surviving poetry was written in praise of the rulers or lords and as such can hardly be taken as a sober judgement, although the qualities that are singled out for praise do presumably reflect the standard of the circles in which this poetry was appreciated” (Sawyer, 1982:33) and “The poems are also useful in revealing incidental details about, for example, ships, travel, or life in lord’s retinue, but they have little value as evidence for narrative history, the poets aimed rather ‘at artistic decoration of facts known to their hearers rather than giving information’.” (Sawyer, 1982:33, quoting Campbell, 1949:66)

We hear about Scandinavians, about the stay of the skalds (court poets) in England in the *Egíllsaga Skallagrímssonar* (Saga about Egil son of Grim the Bald) and in *Gunnlaugs saga Ormstunga* (Saga about Gunnlaug Serpent-Tongue). Egíll Skallagrímsson was the first skald in whose poetry the English influence was considerable. He visited King Athelstan, and took part under his leadership in the battle of Brunanburh (937), and then, when he fell in the hands of his death enemy, Eiríkr Blodøks (Erik Bloodaxe), managed to escape alive. He wrote on English soil *Adalstansdrápa*, a praise poem to King Athelstan after his brilliant victory at Brunanburh over the Norwegian king of Dublin, Olaf, and the king of Scotland, Constantine. *Höfuðlausn* is a praise poem, a homage written for Erik Bloodaxe, a poem, through which he ransomed himself from the power of the king, and in which the influence of the Anglo-Saxon poetic language is obvious. The poem reveals us also how the Anglo-Saxon culture put its mark on the court of the Nordic prince in Northumbria.

Describing the living conditions in the Danelaw, *Egíllsaga* asserts that intermarriages within the two population groups were not something unusual. Many scholars see marriages between Scandinavian colonists and English women as a premises for an extended bilingualism. According to such a theory, the children were in this way bilingual or they continued the language of their mother.

The saga relates and it appears also at John of Wallingford that the Danes attracted the English women, because they combed their hair and washed themselves weekly (cf. Sheard, 1962:178). On the other hand, the Norwegian historian Bugge mentions the Scandinavians’ spirit of adventure, and the fact that the kidnapping of English women was a frequently encountered practice, something which also appears at Björkman.

Eiríksmál describes the death of Erik Bloodaxe on British soil. It is a death poem, an obituary which pays him homage, and then depicts his voyage to Valhöll (Walhalla). The author is unknown, but judging after the strong Anglo-Saxon influence, Dietrich Hofmann (1955) asserts that it belonged with certainty to the Scandinavian bilinguals in the Danelaw who talking to the Anglo-Saxons in their language, gladly added from their Nordic idiom all they had close at hand. In two places we have the opportunity to come in contact with the world of Erik, the last king of Northumbria, and to have an introspective view into the Anglo-Scandinavian mixed culture ('Mischkultur') of the Danelaw in the middle of the 10th Century.

Short after the year 1000 A.D. we find another Nordic skald who came on his voyages to the British Isles, and about whom we know that he also composed there. This poet was Gunnlaugr Ormstunge (Gunnlaug Serpent-Tongue). Gunnlaug's poem for King Æthelred, *Aðalráðsdrápa*, was declaimed by the author himself in front of the king at the royal court in London, according to *Gunnlaugssaga*, somewhere between 1001 and 1006.

Líðsmannaflokkr tells about the fights in England until the surrender of London in 1016. The saga about the legendary Norwegian king Olav den hellige (Olav the Holy), and also the *Flateyjarbók* present ten stanzas, which, they sustain, were written by Olav himself in England when he fought under the command of Þórkill den Høje ('Þórkill the Tall'). The young prince Olav Haraldsson, the future king of Norway, accompanied Þórkill during his England campaign in 1007, when nothing was spared, not even the former Scandinavian area. After these fights, Olav returned to Norway where he was to become a king. Þórkill remained in England, and in 1012 he joined the English troupes. He was baptized, and swore faith to king Æthelred.

Olav appears also in the *Víkingavísur* by Sigvat Thórdarsson, that describes thirteen of the battles fought by St. Olav before he became king of Norway, the first four were in different parts of the Baltic, the fifth more than probably in Frisia, the next four in England, and the last four in France and Spain. This poem is regarded by Campbell as "one of the best historical documents transmitted to us by the Scandinavian North" (Campbell, 1949:76), but as Sawyer (1982) remarks "it gives hardly any significant details and the identification of some of the places mentioned is uncertain".

Sigvatr Thórdarsson tells also the legend about Ragnar Lodbrók, the presumptive conqueror of Paris in 845, who was killed during his England-campaign by king Ælla of Northumbria being cast in a pit full of snakes. Three of Ragnar's sons came to Northumbria with *se mycel here* 'the great army' to revenge the death of their father and to kill king Ælla. The story of Ragnar appears also in later Scandinavian sources, at Saxo Grammaticus, and in the Icelandic sagas, especially in the *Saga of Ragnar Lodbrók*.

Sigvatr is also the author of *Knútsdrápa*, a praise poem as most of the surviving skaldic poetry, written in the honour of king Canute. *Knútsdrápa* gives

also some details about the Anglo-Scandinavian society and the mixed culture at the court. Being Olav's court poet, he could not praise Canute as the most prominent ruler of the time, - which he actually was -, let alone in king Olav's lifetime.

Another skald who wrote a poem called *Knútsdrápa* is Óttarr Svarti, i.e. Óttarr the Black. Óttarr came to Canute's court after a stay in Norway at Olav Haraldsson, to whom he dedicated his poems *Ólafsdrápa sænska* and *Höfuðlausn*.

Skalds used to call frequently during the 'Danevæld' (the Danish reign) at the royal court in London, where the official language surprisingly was English. Canute was "much more an English than a Danish king" (Björkman, 1902:271), or in any case "more English than Danish in his feelings and sympathies" (Björkman, 1902:279). The North Sea Empire, which Canute had created, did not last long. His sons and successors, Harald and Hardeknud, did not have the capacity of carrying further the legacy he had left behind. Together with the death of Canute in 1035, also the great Anglo-Scandinavian Empire disappeared. The posterity, recognizing his merits, gave him the additional name 'den Store' (translated 'the Great'); in the sagas he often appears under the name 'Gammel Knútr', which means 'Old Canute'. Some historians believe that if Canute had not died at the age of forty, the Scandinavian supremacy would have been much more pronounced, and perhaps Scandinavian would have become the dominant language in Western Europe.

Meanwhile, the Scandinavians and the English were mostly amalgamated into a single nation, and the old differences were over. At the court of Edward the Confessor, there was even a rivalry between Anglo-Danish noblemen and the king's favourites, who accompanied him from Normandy.

Edward the Confessor was visited by one of Harald Hárdráði's skalds, Sneglu-Halli. The story of Sneglu-Halli is told in *Morkinskinna* as an anecdote.

All those versions of the *Konungasögur* that relate Harald Hárdráði's disastrous campaign against England in 1066, tell about the fact that before the battle at Stamford Bridge, King Harald, he himself a poet, composed two stanzas, the first in *fornyrðislag*, and because he was not pleased with this one, he wrote a second one in *dróttkvætt*.

Pórkell Skallason is the last skald about whom we know that he had direct contacts with England. He took part in the uprising against the Normans, and after the occupation of York, he reconciled with William. In *Valþjófsflokkr* he sang the braveness of Earl Walþeof of Northumbria, executed from William's order. With the Norman conquest the adventure of the Scandinavians in England practically came to an end, which also meant the end of the Viking Age. Two hundred year bonds between England and Scandinavia were thus suddenly and brutally broken. The Anglo-Saxon leading class was eliminated and all attempts of resistance were punished with death, as in the case of Earl Walþeof.

Absolutely sporadic information about the Scandinavians in England we can also find in the Eddic poems, in the Helgí-cycle.

The Norman Conquest succeeded in bringing closer together the Scandinavians with the English. Björkman (1902:275) says: “After the Norman conquest, the contrast of nationality between English and Scandinavians must have disappeared thoroughly during their conjoint struggle against the new invader” and “Soon the Scandinavians learned to identify themselves with the land they had settled, and to live as the Englishmen after the Laws of England.” (Björkman, 1902:273)

One of the most controversial questions for those who study the contact between the two peoples and their languages, is the problem of mutual intelligibility, i.e. to which extent the English and the Scandinavians could understand each other’s tongue.

The traditional view, accepted by the majority of the linguists is that at that time, i.e. in the Viking Age, English and Scandinavian were not so much differentiated that they were not mutually comprehensible, the English and the Scandinavians could understand each other’s language, anyway they were able to communicate without interpreter, and Old English and Old Norse could be regarded at that time as mutually intelligible. This asserts also Bloomfield (1935:469), according to whom at the moment of the contact, the two languages were “in all likelihood mutually intelligible”.

Björkman, like Jespersen, believes that speakers of Old English and Old Norse could understand each other without much difficulties. Samuels (1972:95) says that “the two languages were cognate, and may have retained some degree of mutual intelligibility, not only at the time of the first contacts but increasingly as hostility between the two communities died down.”. Baugh maintains that the two languages were “mutually intelligible to a limited extent” (Baugh 1963:112).

It was also assumed that in the 9th and 10th Century the two languages were so similar, that only the differences in pronunciation would constitute a barrier for the immediate intelligibility.

In the in the sagas as well as in the Anglo-Saxon texts there still exist references to the use of interpreters as the means of exceeding the barriers of the existing unintelligibility between the speakers of two other different languages, but never in the context of Anglo-Scandinavian communication.

Concerning all that has been mentioned, we consider the hypothesis about semicommunication, with the example of the modern Scandinavian languages as similar situation, i.e. the possibility of communication, each one speaking his own language and understanding the other’s language without difficulty, as most viable. Bilinguals still existed in the Danelaw, but the bilingualism was not an extended one. It was actually no need for that in the case of the Anglo-Scandinavian linguistic contact in order to make borrowings.

REFERENCES

- Barnett, Lincoln: *The Treasure of Our Tongue. The Story of English from Its Obscure Beginnings to Its Present Eminence as the Most Widely Spoken Language*, Alfred A.Knopf, New York, 1964
- Baugh, Albert C.: *A History of the English Language*, Second Edition, Appleton-Century-Crofts Inc., New York, 1963
- Bibire, Paul: 'North Sea Language Contacts in the Early Middle Ages: English and Norse', in Liszka, Thomas R. & Lorna E.M. Walker (eds.): *The North Sea World in the Middle Ages*. Studies in the Cultural History of North-Western Europe, Four Court Press, Dublin, 2001, pp. 88-107
- Björkman, Erik: *Scandinavian Loan-Words in Middle English*, Part I & II, Greenwood Press, Publishers, New York, First Greenwood reprinting, 1969, Originally published in 1900 by Halle A.S.
- Blake, Norman (ed.): *The Cambridge History of the English Language*, vol. II: 1066-1476, Cambridge University Press, Cambridge, 1992
- Bloomfield, Leonard: *Language*, George Allen & Unwin Ltd., London, 1967
- Burnley, David: 'Lexis and Semantics', in *The Cambridge History of the English Language*, edited by Norman Blake, vol. II: 1066-1476, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pp. 409-496
- Crystal, David: *The Cambridge Encyclopedia of the Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987
- *** *Egils saga Skalla-Grímssonar*, Sigurður Nordal gaf út. Íslenzk fornrit 2, Reykjavík, 1933
- Fennell, Barbara A.: *A History of English. A Sociolinguistic Approach*, Oxford & New York, Blackwell Publishers, 2001
- Geipel, John: *The Viking Legacy*, David & Charles (Publishers) Limited, Newton Abbott, 1971
- Gordon, E.V.: *An Introduction to Old Norse*, Second Edition revised by A.R.Taylor, Oxford, At the Clarendon Press, 1957, First Edition 1927
- Hansen, Bente Hyldegaard: 'The Historical Implications of the Scandinavian Linguistic Element in English: A Theoretical Evaluation', in *NOWELE*, edited by Erik W. Hansen & Hans F. Nielsen, Vol.4, Odense University Press, Odense, 1984, pp. 53-95
- Haugen, Einar: 'Semicommunication: the language gap in Scandinavia', in *Sociological Inquiry* 36, 1966, pp. 280-297
- Haugen, Einar: *The analysis of linguistic borrowing*, in *Language*, nr. 26, 1950, pp. 210-231
- Haugen, Einar: *The Scandinavian Languages. An Introduction to their History*, Faber and Faber Limited, London, 1976
- Hofmann, Dietrich: *Nordisch-englische Lehnbeziehungen der Wikingerzeit*, Ejnar Munksgaard, Kopenhagen, 1955

- Hogg, Richard M. (ed.): *The Cambridge History of the English Language*, vol. I: The Beginnings to 1066, Cambridge University Press, Cambridge, 1992
- Jespersen, Otto: *Engelsk og Nordisk. En Afhandling om Låneord, i Nordisk Tidsskrift for Vetenskap, Konst och Industri*, 1902, pp. 500-514
- Jespersen, Otto: *Growth and Structure of the English Language*, The Free Press, New York, Collier-Macmillan Limited, London, 1968
- Jespersen, Otto: *Language. Its nature, development and origin*, London, George Allen & Unwin, London, 1922
- Jespersen, Otto: *Progress in language. With special reference to English*, Swan Sonnenschein and Co., London, 1894
- Kastovsky, Dieter: *Semantics and Vocabulary, in The Cambridge History of the English Language. Volume I. The Beginnings to 1066*, edited by Hogg, Richard M., University Press, Cambridge, 1992, pp. 290-407
- Kendrick, T.D.: *A History of the Vikings*, Frank Cass & Co. Ltd., London, 1968
- Kisbye, Torben: *Vikingerne i England - sproglige spor*, Akademisk Forlag, København, 1982
- Kluge, Friedrich: *Geschichte der englischen Sprache*, zweite verbesserte Auflage, Karl J. Trübner, Strassburg, 1904
- Knowles, Gerry: *A Cultural History of the English Language*, Arnold, London New York Sydney Auckland, 1997, second impression 1998
- Leith, Dick: *A Social History of English*, Second Edition, Routledge, London and New York, 1997
- Liszka, Thomas R. & Walker, Lorna E.M. (ed.): *The North Sea World in the Middle Ages. Studies in the Cultural History of North-Western Europe*, Four Courts Press, Dublin, 2001
- Nielsen, Hans Frede: *The Continental Backgrounds of English and its Insular Development until 1154*, University Press, Odense, 1998
- Nielsen, Hans Frede: *The Germanic Languages. Origins and Early Dialectal Interrelations*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa, London, 1989
- Samuels, R. Michael: *Linguistic Evolution with Special Reference to English*, Cambridge University Press, Cambridge, 1972
- Sawyer, Peter Hayes: *The Age of the Vikings*, Second Edition, Edward Arnold, London, 1971
- Saxo Grammaticus: *Gesta Danorum*, bd. 1, Udg. Jørgen Olrik og Hans H. Ræder, København, 1931
- Sheard, J.A.: *The Words We Use*, Andre Deutsch, London, first published 1954, third impression 1962
- Simensen, Erik: 'Språkkontakt over landegrenser: Munnleg kommunikasjon i mellomalderen', i *Collegium Mediaevale*, Vol.7, 1995/1, pp. 33-50
- *** *Sneglu-Halli þátr. I Eyfirdinga sögur*, Utg. Jónas Kristjánson, íslenzk fornrit 9. Reykjavik, 1956, pp. 261-295
- Snorri Sturluson: *Heimskringla*, bd.3.Utg. Bjarni Aðalbjarnarson. Íslenzk fornrit 28. Reykjavik, 1951

- *** *Soga om Gunnlaug Ormstunge*, omsett av Ivar Eskeland, i *Den norrøne litteraturen*, bd.2: *Ættesoger I*, Oslo, 1961, s. 255-290
- Starcke, Viggo: *Danmark i Verdenshistorien: Danmarks Historie udadtil fra Stenalder til Middelalder*, 2. Udgave, Munksgaard, København, 1948
- Steenstrup, Johannes: *Normannerne*, Bind IV, Danelag, København, 1882
- Stenton, Frank Merry: *Anglo-Saxon England*, The Clarendon Press, Oxford, 2. Edition, 1947
- Strang, Barbara M.H.: *A History of English*, Methuen & Co Ltd, London, 1970
- *** *The Cambridge History of the English Language. Volume I. The Beginnings to 1066*, edited by Hogg, Richard, M.; Volume II. *1066-1476*, edited by Blake, Norman; University Press, Cambridge, 1992
- Townend, Matthew: *Language and History in the Viking Age England. Linguistic Relations between Speakers of Old Norse and Old English*, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium, 2002
- Trudgill, Peter: *Dialects in Contact*, Basil Blackwell, Oxford, 1986
- Trudgill, Peter: *Language Contact and Dialect Contact in Linguistic Change*, in Kotsinas, Ulla-Britt & Helgander, John (utg.): *Dialektkontakt, språkkontakt och språkförändring i Norden*. Föredrag från ett forskarsymposium, Stockholm, 1994
- Ureland, P[er] Sture & George Broderick (eds.): *Language Contact in the British Isles. Proceedings of the 8th International Symposium on Language Contact in Europe, Douglas, Isle of Man 1988*, Max-Niemeyer-Verlag, Tübingen, 1991, pp. 403-427

METAPHOR AND ROMANIAN POLITICS. A COGNITIVIST APPROACH

IOANA-SILVIA SONEA

ZUSAMMENFASSUNG. Dieser Artikel ist ein Versuch, die Theorie der konzeptionellen Metaphorik und die Theorie der konzeptionellen Vermischung auf die Analyse verschiedener Auszüge rumänischer Artikel anzuwenden. Unsere Absicht ist es, verschiedene Bedeutungen oder Methoden, die wir anwenden, um die Menschen um uns herum zu beeinflussen, zu identifizieren. Ein bekannter Weg hierfür ist die Metapher, welche eine entscheidende Rolle für die Art und Weise spielt, in der wir die Realität wahrnehmen und uns dieser Wahrnehmung entsprechend zu verhalten. Aus diesem Grund benutzen Journalisten und Politiker im öffentlichen Diskurs, sowohl für die Betonung mancher Aspekte der Realität, als auch um andere Aspekte dieser Realität zu verbergen, Metaphern.

1. Introduction

“Metaphors can kill.” This is how George Lakoff, a well known American linguist, started his paper presented on January 30, 1991 in the midst of the Gulf War to an audience at Alumni House on the campus of the University of California at Berkeley. Dramatic as it may sound, this sentence underlines once again the important part played by metaphors in our everyday life, namely in the way we understand reality, in the way we form our own world view and, consequently, in the way we act. “Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature” (Lakoff 1984: 3). This fact is especially important when analyzing political discourse, as this particular type of discourse constrains our existence. “A metaphor in a political or economic system, adds Lakoff, by virtue of what it hides, can lead to human degradation” (Lakoff 1984: 236).

The purpose of this paper is to analyze a few examples of persuasive language, extracted from several articles belonging to three of the most famous Romanian journalists. All the articles we used appeared in “Gândul” between January and December, 2006. Though journalists are not directly involved in the decision making process, it is a well known fact that they have a great influence on the way people perceive political or social realities and, obviously, on the way they react to these realities.

We will start by presenting the framework. In our analysis we will use the instruments provided by two theories: “the conceptual metaphor theory”, having its origins in Mark Johnson and George Lakoff’s *Metaphors We Live By*, and “the theory of blending”, “conceptual blending” or “conceptual integration” (Gilles Fauconnier, Mark Turner). The two approaches are in fact complementary and when they refer to *metaphor*, they both mean *metaphorical concept*, rather than just a linguistic device.

2.1. Conceptual metaphor theory

According to Lakoff and Johnson (1999), there are two types of metaphors: primary metaphors (structures which have their origin in infancy when young children are unable to distinguish between a subjective experience or a judgment and sensorimotor experience; later on, children are capable of differentiating between separate domains but the cross-domain associations persist) and complex metaphors which, in Grady's words, are "molecular", made up of "atomic" metaphorical parts called primary metaphors (Grady apud Lakoff and Johnson 1999: 46). Many complex metaphors are conventional and stable and they represent an important part of our conceptual system. Far from the classical views which considered metaphors peripheral phenomena or mere "ornaments", rhetorical devices, this theory sees them as "inevitable" and pervasive in our every day life. We will try to illustrate this particular approach by analyzing the following paragraphs:

"The orange revolution from Ukraine was defined as this country's wish *to exit* the former Soviet space and *to enter* the Western world [...]. Romania is somehow similar to Ukraine. There have been plenty of political scandals in Ukraine and so have in Romania. Ukraine foreign affairs seem *to lack a compass*. Romania *got lost*, too, *wandering* along axes, we did not manage *to convince* Europe and we *drowned* in the Black Sea [...]. Romania will not become another Ukraine, no matter how *low* will the economic and political level get. It is not *the direction* imposed by the political class that keeps us from doing so, but the fact that Romania has two strong *anchors* that not even *captain* Băsescu can cut off: NATO and EU. Romania cannot be *moored* in a Russian *port*, not even for a short while."

In this paragraph we can identify at least two primary metaphors: MORE IS UP and PURPOSES ARE DESTINATIONS. As far as the second metaphor is concerned, the source domain (the sensorimotor experience) includes reaching a destination and the target domain (the subjective judgment) refers to achieving a purpose. In other words, language and conceptual structure from a source domain is used to describe a situation in the target domain, one thing is understood in terms of another.

An important feature of the metaphorical concept would be its *sistematicity*, the mappings between the two domains are done in a *systematic* manner. "Since metaphorical expressions in our language are tied to metaphorical concepts in a systematic way, we can use metaphorical linguistic expressions to study the nature of metaphorical concepts and to gain an understanding of the metaphorical nature of our activities" (Lakoff and Johnson 1984: 7). Going back to our example, we will notice that we understand and we refer to our purposeful activities in terms used to describe a journey. In order for Ukraine to improve its economic and political state, it must *exit* the influence of the former Soviet Union and *enter* a new stage of development, it must associate itself with the western European countries.

On the other hand, Romania, too, on *the way to* the European Union, *got lost* after *wandering* for a while, without *a compass*.

Based on primary metaphors like those mentioned above, complex metaphors can be developed. In our case it's *the nation as a ship*, the conventional conceptualization of the nation or society as a ship.

Source domain	Target domain
The ship	The nation
The crew	The political class
The captain	The president
A shipwreck	A problem or failure
A destination	A purpose

Though this metaphor represents a common conceptualization of a state, it does have a special meaning in the present Romanian political context: as a coincidence, the Romanian president is a former navy captain (although one may argue it is not a coincidence; since we metaphorically see states as ships, a former captain may have seemed as the best choice, one that fits perfectly the common imagery).

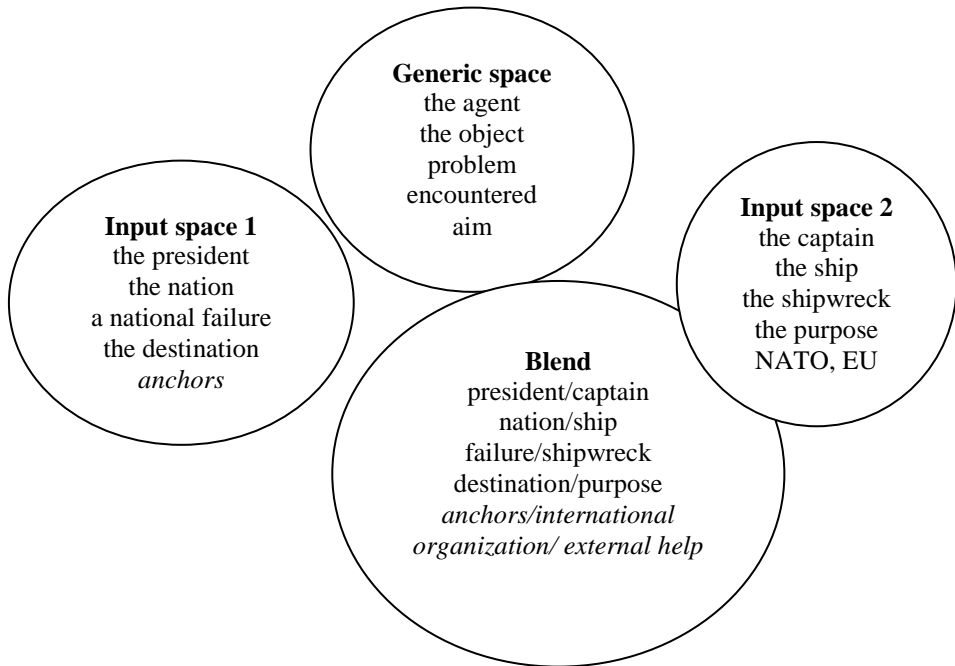
2.2. The theory of “blending” or conceptual integration

Unlike the conceptual metaphor theory, in this approach, the basic unit of cognitive organization is no longer the *domain* but the *mental space*, a small, temporary conceptual packet, a representational structure constructed as we think and talk about a perceived, imagined, past, present, or future situation, for purposes of local understanding and action (Fauconnier and Turner 1998: 137). There are *four* mental spaces: two inputs (a source and a target), a generic space (the conceptual structures shared by both inputs) and, finally, the blend space (where the generic structures interact, combine).

“A particular process of meaning construction has particular input representations; during the process, inferences, emotions and event-integrations emerge which cannot resign in any of the inputs; they have been constructed dynamically in a new mental space – the blended space – linked to the inputs in systematic ways” (Fauconnier and Turner 1998: 135).

The blending process has three main stages: *composition* (the projections of the content from the inputs to the blend), *completion* (introducing new elements matching the long-term memory) and *elaboration* (imagining a scenario which may evolve in various directions). Taking the complex metaphor nation-as-a-ship, for example, we notice that the author of the article added new elements (*anchors, a port, a compass*) that originally had no counterparts in the target space of a nation and its political class. When we evoke this image, various elements may come along with the conventional metaphors mentioned before (the state-as-a-ship, the

president-as-a-captain, the destination-as-a-purpose). These new elements are part of the long-term memory, part of the representation we may have about a regular ship: *sails, masts, waves, storms, etc.* New metaphorical associations can be made with the target space.



3. Metaphors in Romanian politics

We consider it necessary to introduce some of the most frequent metaphors used by journalists when referring to the Romanian political life and note the way in which they may influence our thoughts and actions.

3.1. The president...

We have already mentioned the *president-as-a-ship-captain* metaphor and discussed some of the implications of this conceptualization. Another frequently used metaphor is that of the *player/ gambler-president*.

In his article entitled *The president playing the roulette*, Adrian Ursu writes: "It is hard to believe that Traian Băsescu knows exactly which his next steps are and, even if he does, it is unlikely that he will stick to them till the very end. His need for sensation will keep him from following a foreseeable path. His way of leading through conflicts will push him, sooner or later, to *make other moves* in order to make the political parties bump into each other *on his check board*. Right now he *bets* on all the options he has as if they were all *winners* [...]. If the electors

remain indifferent to all these, it means Traian Băsescu really is a *player*. *One who plays the roulette.*” When the president was officially invested, he promised he would be an active president, he would be more involved than his predecessors, he would be, in his own words, *a player*, as opposed to a *spectator* or a *coach*. Obviously, later on, thanks to his unpredictable nature and unexpected reactions, new elements have been added to the blend created, the president turned from a *sports player*, ready for a competition, into a *gambler*.

3.2. The parliament...

In Adrian Ursu’s *From zoon politikon to the zoo* the Romanian Parliament becomes an animal farm and its representatives are associated with various species of domestic animals, according to “the sounds” they make (=speeches held).

“A few years ago, we were very worried about the fact that many electors would choose not to vote as a reaction to the parliament’s turning into a veritable *circus*. This time, they seem to be turning into *spectators* of a show they find amusing and not scandalous. They *applaud*, *laugh* and tell each other stories or inappropriate sexual jokes they’ve heard from the members of the parliament who have gone from *zoon politikon* to *zoo* on the involution scale. Just like in *Ciao, Darwin!*” (a Romanian TV show).

Electors are treated as spectators and politicians become actors that play a part on a scene. This metaphor hides important aspects of the reality. The public is less and less conscious of the actual influence the politicians may have on their life and the way they relate to political events or news is similar to the way one relates to a fictional story, with no relation to the real world.

3.3. Romania...

According to Lakoff, in the Western world, countries / nations are seen as individuals with both qualities and flaws, having specific needs: countries can be hard-working, lazy, aggressive, peaceful, poor, rich, they may have friends and enemies.

Romania is described as an individual, too, an individual suffering from different illnesses – from moral illnesses (“Romania is the first when it comes to political prostitution”) to physical, degrading sicknesses (“The idea that Romania needs to get rid of her *syphilis* and present herself as an innocent virgin in front of the virtuous young man called Brussels sounds crazy to me.”) in need for *medical treatment* (“Drop that attitude of great *doctors* trying to *treat* Romania brought to *coma* by corruption. Our dear European brothers, you are not the *doctors*, you are *patients* just like we are, we all *suffer* from the same ugly *disease*. You should take off your *white coats* and let us see your *wounds* and let’s try to heal together”). It can be argued that this way of presenting the facts can determine a specific type of reaction or attitude – the patient is passive, waiting to be healed by an external agent.

4. Conclusions

We find this type of approach not only interesting but also extremely useful as the analysis can be applied to various kinds of discourse, especially persuasive discourse we are exposed to daily. The blind acceptance of the metaphors proposed by political leaders or the press is sometimes dangerous. They may determine us to overlook essential aspects of the surrounding realities, they may distort facts and, finally, may control our thoughts and actions.

REFERENCES

- Dijk, Teun Van, 1997, *Discourse as Social Interaction*, vol II, Multidisciplinary Introduction, Sage Publication, London, Thousands Oaks, New Delhi.
- Dijk, Teun Van, 1997, *Discourse as Structure and Process*, vol I, Multidisciplinary Introduction, Sage Publication, London,, Thousands Oaks, New Delhi.
- Fauconnier, Giles, Turner, Mark, 1998, *Conceptual Integration Networks* in “Cognitive Science”, vol. 22 (2), pp. 133-184.
- Lakoff, George, Johnson, Mark, 1984, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Lakoff, George, 1987, *Women, Fire and Dangerous Things*. What Categories Reveal about the Mind, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Lakoff, George, 1999, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Basic Books.
- Lakoff, George, 2002, *Moral Politics. How liberals and conservatives think*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

Corpus

- Chirieac, Bogdan, *Capitanul Basescu a descoperit Europa*, în „Gândul”, 21 ianuarie, 2006, p.1.
- Chirieac, Bogdan, *Traian Basescu a avut dreptate*, în „Gândul”, 30 martie, 2006, p.1.
- Popescu, Cristian-Tudor, *Prea târziu și prea devreme* în „Gândul”, 23 august, 2006, p.1.
- Popescu, Cristian-Tudor, *Integrarea în boala comună* în „Gândul”, 1 noiembrie, 2005, p.1.
- Ursu, Adrian, *De la zoon politikon la zoo* în „Gândul”, 3 iulie, 2006, p.1.
- Ursu, Adrian, *Președintele jucător la ruletă* în „Gândul”, 27 septembrie, 2006, p.1.

LE DISCOURS REPETE – MATRICE POUR LE DISCOURS PUBLICITAIRE FRANÇAIS

MONICA FRUNZĂ*

ABSTRACT. The paper treats of the role of the Utterances specific to the «Repeated Discourse» in French Advertising Communication. The use of modified RDU in this type of discourse (analyzed according to Quintillion's formula *quadripartita ratio*), draws the attention of the receiver to the message, aiming to influence him and, finally, to transform him in a consumer.

Préliminaires

Afin de réaliser la présente étude, nous avons décidé de porter notre attention sur la publicité française écrite. Parmi les moyens de communication de masse, nous nous sommes donc limitée (d'une part, pour la commodité de la manipulation et, d'autre part, à cause du haut degré de représentativité offert par ce type de corpus) aux annonces parues sur le support presse-magazine. Voulant identifier les énoncés appartenant au discours répété et leur fonctionnement dans le discours publicitaire, nous avons puisé notre corpus dans un éventail assez large de revues françaises, parues les dix dernières années, que nous estimons représentatives aussi bien du point de vue du nombre de publicités véhiculées que du nombre de cibles atteintes: *Géo, Biba, Prima, Femme actuelle, Jeune et jolie, Auto-Moto, Modes et Travaux, Elle, Elle-Décoration, Maison française, Cosmopolitan, Marie-Claire, Paris-Match, Le Point, Le Nouvel Observateur, Art-Décoration.*

En analysant le corpus publicitaire choisi, nous y avons remarqué la présence fréquente des énoncés appartenant à ce que Coșeriu appelle *discours répété*¹: locutions figées, titres d'oeuvres littéraires ou artistiques, maximes ou proverbes, «propos célèbres» ou bien citations proprement dites «d'auteur», etc., préservés dans leur forme «canonique» ou bien légèrement modifiés. Les modifications que nous avons identifiées visent des intentions stylistiques afin de faciliter le contact avec le destinataire par le biais d'une expérience linguistique commune.

* Université «Al. I. Cuza» de Iași

¹ Selon Coșeriu, dans le langage primaire (celui qui organise la réalité linguistique) il faut distinguer entre la *technique libre du discours* et le *discours répété* «qui est beaucoup plus vaste que ne l'on pourrait croire en général; la parole ressemble à une sorte de peintures à collage simultané, à savoir, elle est partiellement technique actuelle et partiellement des morceaux de parole déjà existants et portés, pour ainsi dire, par la tradition, dans toutes ces expressions, locutions figées, dans les proverbes, les citations, etc» [c'est notre traduction – M. F.] (Coșeriu, 1994: 55).

Toujours est-il que, au terme de notre analyse, nous nous rendons compte que, dans le discours publicitaire, la fonction *phatique*² du langage ne traduit qu'une étape d'un parcours plus complexe que nous qualifierons avec Stelian Dumistrăcel (cf. Dumistrăcel, 2003) en tant que parcours séducteur et finalement manipulateur, parcours qui exploite également les fonctions *émotive* et *conative* du langage. L'effort de contacter le récepteur n'est donc jamais neutre, l'emploi des énoncés appartenant au *discours répété* représentant aussi une modalité de l'influencer³.

En nous appuyant toujours sur le modèle élaboré par Stelian Dumistrăcel pour le discours journalistique roumain, nous anticipons le fait que «du point de vue strictement technique, l'énoncé appartenant au *discours répété*, auquel on attribue le statut d'«architexte», est actualisé en conformité avec l'une des «figures de construction» résumées dans la formule de Quintilien *quadripartita ratio*, par *detractio*, *adiectio*, *immutatio* et *transmutatio*. La mutation s'explique par la capacité qu'ont ces «règles» de refléter les manifestations des universaux du langage» (Dumistrăcel, *op. cit.*: 236).

² Lors de la création du message, le rédacteur publicitaire peut privilégier l'un des six éléments (identifiés par Jakobson) constituant la communication, à savoir l'*émetteur*, le *récepteur*, le *réfèrent*, le *canal*, le *message* ou le *code*. Six fonctions linguistiques correspondant à ce schéma organisent la structure verbale du message:

1. La fonction *expressive* (*émotionnelle*, *émotive*) caractérise un message centré sur la personnalité de l'émetteur, proposant les idées ou les sentiments de celui-ci. Elle «vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle [et] tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou fausse» (Jakobson, 1978: 214).
2. La fonction *conative* (*impérative*) est centrée sur le destinataire et sera favorisée à travers un message qui interpelle, invite, sollicite et motive celui-ci en le transformant en partenaire. Elle «trouve son expression grammaticale la plus pure dans le vocatif et l'impératif qui, du point de vue syntaxique, morphologique et souvent même phonologique, s'écarte des autres catégories nominales et verbales» (*idem*, 216).
3. La fonction *référentielle* (appelée aussi *cognitive*, *dénotative*, *représentationnelle*), fonction relative à ce dont on parle, sert à la «description du réfèrent» (*ibidem*), en l'occurrence, l'objet du discours publicitaire. La description ressemble à une simple information, sans commentaires ni suggestions.
4. La fonction *phatique*, liée au canal, est centrée sur le désir d'«établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne [...], à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas» (*idem*, 217). Elle servira donc à établir et à maintenir le contact avec le récepteur et peut être considérée comme la fonction de socialisation; elle établit, vérifie, renforce le canal de communication. Ici le contact l'emporte sur l'information.
5. La fonction *poétique* (*impressive*, *esthétique*) est centrée sur l'«accent mis sur le message pour son propre compte» (*idem*, 218). Elle mettra donc en valeur le message par le choix des sonorités, assonances, doubles sens et aussi par l'emploi d'images symboliques et allégoriques.
6. La fonction *métalinguistique* est centrée sur le code, sur la référence du discours à soi-même (*ibidem*). Quant au discours publicitaire, l'émetteur définira, expliquera, clarifiera, démontrera.

³ Selon Charaudeau (1997: 96), cette influence est possible grâce à un mouvement naturel (individuel ou collectif) d'adhésion à des idées reçues, à «des jugements stéréotypés qui apparaissent sous forme d'énoncés plus ou moins figés (proverbes, dictions, maximes, mais aussi tournures idiomatiques, phraséologie ritualisée) qui circulent dans les groupes sociaux» et que l'auteur regroupe sous le nom générique de *croyance*.

Nous avons choisi d'analyser le discours publicitaire dans la perspective de la formule de Quintilien pour plusieurs raisons: tout d'abord, il s'agit d'une théorie qui semble avoir gardé son actualité et son efficacité à travers le temps, chose remarquée d'ailleurs par un groupe de poéticiens belges (J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire et H. Trinon - connus sous le nom du «Groupe μ ») qui en ont fait une application remarquable dans leur fameux ouvrage *Rhétorique générale*, paru en 1970.

Par ailleurs, à ce qu'on sache, le cadre fourni par la théorie de Quintilien n'a pas encore été utilisé pour l'analyse du discours publicitaire français. Mais, le fait que cette formule, enrichie par le «Groupe μ » par une meilleure systématisation et par une différenciation plus subtile (cf. Plett, 1983: 159), a montré son efficacité dans l'analyse du discours journalistique (Dumistrăcel, 2003), nous a encouragé à en faire l'application sur des énoncés publicitaires, d'autant plus que discours journalistique et discours publicitaire sont deux représentations du discours médiatique, ayant en commun au moins le même canal de communication.

1. Le modèle de Quintilien

Nous comprendrons mieux le modèle rhétorique de Quintilien si on observe les énoncés publicitaires suivants:

A. 1. *Tout connaître c'est bien / Tout comprendre c'est mieux (RTL).*

2. *Le déjeuner sur l'herbe est réussi (BORDEAUX).*

B. *A la Fnac, vous auriez trouvé un ordinateur performant sans y laisser votre chemise (FNAC).*

C. *Dans l'Espace-Réunion sur micro-ordinateur, deux souris peuvent accoucher d'une montagne (FRANCE TELECOM).*

D. 1. *Je suis dans tous mes Etam (ETAM).*

2. *Lait, calme et volupté (GUIGOZ)*

Tous les exemples susmentionnés représentent des variantes légèrement modifiées de quelques expressions figées, proverbes, titres d'oeuvres artistiques ou citations «d'auteur». ⁴ Le type de modification opéré renvoie de façon évidente aux «figures de construction» de Quintilien. Chez lui, les *figures de mots* tout comme les *tropes* ⁵ représente un écart par rapport à l'expression simple et directe afin d'embellir le style. Le concept de «figure» porte sur un enchaînement de mots qui

⁴ Néanmoins, «ces titres, proverbes [...] etc. peuvent [...] être vus comme des formules figées, puisque toute manipulation ou altération nous choque» (Grunig, 1990: 118).

⁵ De nos jours, Olivier Reboul définit les figures comme des procédés stylistiques destinés à faire passer le message de façon éloquente et persuasive. Il distingue les *figures de mots* (portant sur la forme ou le son: la rime, l'allitération, les calembours, les jeux de mots), les figures de sens (*tropes*), les *figures de construction* (l'inversion) et les *figures de pensée* (l'allégorie, l'ironie) (1991: 35-37). «Les figures de sens, ou tropes, consistent donc à employer un terme avec une signification qu'il n'a pas habituellement, [...]» (Reboul, 1991: 42). La plupart des critiques distinguent trois tropes fondamentaux, la *métaphore*, la *métonymie* et la *synecdoque*.

différent de la manière d'expression ordinaire. La modification ou *mutatio* représente le point de départ d'un système rhétorique dont la base forme une *quadripartita ratio* justifiant des structures persuasives par les critères suivants:

- le critère de l'adjonction (*adiectio*) comme dans A 1, 2;
- le critère de la suppression (*detractio*) comme dans B;
- le critère de la permutation (*transmutatio*) comme dans C;
- le critère de la substitution (*immutatio*) comme dans D 1, 2.

Pour mieux mettre en évidence les modifications effectuées dans les exemples choisis, nous les avons mises en évidence par des caractères gras.

L'effet persuasif ressort, d'une part, du caractère familier, rassurant parfois ou même prestigieux des *énoncés appartenant au discours répété* (EDR) – ce sont des énoncés qui, de par leur longue vie, sont solidement enracinés dans la mémoire des récepteurs (*cf.* Grunig, 1990: 121) – et, par ailleurs, de la surprise que les transformations opérées engendrent.

2. Le Groupe μ

Le modèle rhétorique du «Groupe μ » part du schéma des classes stylistiques de Quintilien en les rebaptisant selon une terminologie propre: *adjonction* (*adiectio*), *suppression* (*detractio*), *permutation* (*transmutatio*) et *suppression-adjonction* (*immutatio*). Le concept fondamental de ce modèle est représenté par l'*écart linguistique* qui se définit par rapport à un *degré rhétorique zéro*⁶. Selon eux, le degré zéro n'est donc pas contenu dans le langage tel qu'il nous est donné: c'est une construction de métalangage. La décomposition du signifié fait apparaître des entités irréductibles, les sèmes. Ce dernier état de décomposition est infralinguistique, l'analyse se déplaçant au plan sémique. Cette démarche, métalinguistique, leur a permis de distinguer dans le discours figuré deux parties: la première appelée «base» par opposition à une seconde qui subit des écarts rhétoriques. Alors que la base possède la structure du syntagme, les invariants ont la structure constitutive d'un paradigme.

Les auteurs de la *Rhétorique générale* ont aussi adopté l'idée de la hiérarchie des niveaux de Emile Benveniste, ce qui leur permet de considérer toutes les figures, quel que soit le niveau de la langue, comme des «collections d'éléments prélevés sur des répertoires préexistants». Du fait que leur théorie repose sur les concepts opératoires (les opérations de la formule *quadripartita ratio*) de Quintilien, le travail sur des collections: phonèmes, graphèmes, mots et phrases s'impose particulièrement.

⁶ Plusieurs définitions sont données par les auteurs de la *Rhétorique générale* au concept de *degré zéro*: 1. «une définition intuitive: c'est un discours «naïf» et dépourvu d'artifices, de sous-entendus, c'est ce discours-là pour lequel «un chat est un chat»»; 2. «Le degré zéro absolu serait alors un discours réduit à ses sèmes essentiels [...], à savoir aux sèmes que l'on ne peut pas supprimer sans annuler d'emblée l'entière signification du discours»; 3. «On conviendra d'appeler degré zéro pratique les énoncés qui contiennent tous les sèmes essentiels, plus un nombre de sèmes latéraux réduits au minimum en fonction des possibilités du vocabulaire» (Groupe μ , 1974: 44-45).

Les quatre collections sont ainsi désignées comme il suit: les *métaplasmes* sont des figures qui agissent sur l'aspect sonore ou graphique des mots et des unités plus petites; les *métataxes* représentent des figures qui agissent sur la structure de la phrase définie, elle aussi, comme collection de syntagmes et de morphèmes, pourvue d'un ordre et admettant la répétition; les *métasèmes* sont des figures dans lesquelles un sème remplace un autre en modifiant la collection des sèmes nucléaires; les *métalogismes* sont des figures qui modifient la valeur logique de la phrase.

Les auteurs de la *Rhétorique générale* appellent les transformations *métaboles*, lesquelles se divisent en deux grands groupes selon qu'elles altèrent les unités elles-mêmes ou bien leur position; elles sont donc ou *substantielles* ou *relationnelles*. Leur idée est que ces transformations se ramènent à des adjonctions et à des suppressions, c'est-à-dire à une augmentation ou à une diminution de l'information. La nouvelle rhétorique fonde donc les espèces de classification sur la forme des opérations qui se font à tous les niveaux d'articulation du langage.

Voyons maintenant comment ces transformations sont exploitées dans le discours publicitaire.

3. EDR et créativité

Une source précieuse de créativité dans le discours publicitaire est représentée par l'emploi ou le réemploi des énoncés appartenant au *discours répété*, énoncés connus également sous le nom de *phraséologismes*, *expressions idiomatiques* ou *formules figées*. Bally (cité par Bender-Berland, 2000: 176) les appelle *unités phraséologiques*, les définissant comme il suit: «on dit qu'un groupe forme une unité lorsque les mots qui le composent perdent toute signification et que l'ensemble seul en a une; il faut en outre que cette signification soit nouvelle et n'équivaille pas simplement à la somme des significations des éléments». Notre emploi du terme *formule figée* est générique et réunit à l'instar de Grunig (1990: 118) plusieurs types d'expressions: proverbes, dictons, adages, maximes, sentences historiques, titres, bribes de chansons, stéréotypes littéraires, formules religieuses, etc. En ce qui concerne le terme «figée», cette notion décrit, d'une part, le fait qu'une expression est un arrangement de mots fixé par la tradition et formant une unité lexicale, et d'autre part, le fait qu'elle est mémorisée par les locuteurs d'une langue. Le sens global de la formule est, comme le souligne Bally, différent des sens de chacun des mots qui la composent. Elle est figée «cognitivement» plutôt que syntaxiquement. Cela veut dire que les locuteurs savent que les mots apparaissent ensemble dans telle ou telle construction et que l'utilisation de l'expression en question est conventionnelle et partagée par la plupart d'entre eux. Cette unité est un préconstruit, qui renvoie à une construction antérieure extérieure, appartenant au *discours répété* (voir la note no. 32), par opposition à ce qui est *construit* par l'énoncé, au sein de la *technique libre du discours*.

Appelée aussi «expression toute faite», elle apporte la preuve que les choix des locuteurs différents s'expliquent par des contraintes qui conditionnent la composition de leurs énoncés. Fixée en langue, reconnue et inscrite dans la mémoire des locuteurs comme forme immuable, elle s'éloigne de l'inspiration individuelle tandis que par l'énonciation d'une idée elle rejoint le discours. B. Grunig (*idem* : 115), tout en lui reconnaissant son pouvoir provocateur dans le cadre du slogan, traite cette forme hybride de «sclérosée», d'«atrophie». Pour Gréciano (citée par Bender-Berland, *op. cit.*: 177) les expressions idiomatiques sont caractérisées par la **fixité**, la **polylexicalité** et la **figuration**.

En analysant les critères de figement des expressions idiomatiques, Svensson (2000: 778) rajoute d'autres caractéristiques comme la **non-compositionnalité** (choix arbitraire des mots qui la composent), la **syntaxe marquée** (absence de déterminant ou d'adjectif employé comme adverbe), le **blocage** (l'impossibilité de remplacer un mot par un autre; cette impossibilité s'impose même si le mot remplacé est un synonyme ou un autre mot dans le même paradigme. Ainsi, *jour férié* ne se laisse pas remplacer par **journée fériée*) et finalement l'**inflexibilité** (l'impossibilité de changer les mots ou la construction de l'expression; ainsi, a-t-on affaire à un figement si on ne peut pas changer *genre*, *nombre* ou *temps*, comme dans *faire la loi* – **faire les lois*, *les carottes sont cuites* – **la carotte est cuite* et *qui vivra verra* – **qui vit voit*).

Voilà les caractéristiques principales de ces formes qui sont devenues un instrument précieux pour les créateurs de publicité, (mais qui sont employées aussi dans les articles de presse ou les discours politiques), attirant l'attention du public. Si elles constituent pour l'énonciateur un instrument de provocation et d'aguichage, le récepteur aussi y trouvera des points de référence importants puisqu'elles font partie de son bagage culturel, étant déjà fixées dans sa mémoire. Il s'agit donc d'une présence rassurante et familière qui fait partie de son quotidien. C'est précisément ce qui facilitera la récupération de la forme et du sens des énoncés publicitaires les contenant, représentant pour le récepteur un repère précieux et un point d'ancrage utile.

Bien que les signifiés de ces structures soient bien fixés par l'usage, les publicitaires proposent leur propre emploi de ces «clichés», provoquant ainsi un processus de «défigement», de «déconstruction». On a alors affaire à une «re-sémantisation» de ces unités, des sens nouveaux apparaissant soit dans un rapport d'opposition soit dans un rapport de continuité avec la structure utilisée. Le récepteur percevra cette transformation, cette déconstruction par rapport à la forme canonique, comme une erreur, mais certaines conditions étant respectées, le message publicitaire constituera un succès.

Une étude pertinente des énoncés appartenant au discours répété insérés dans des textes publicitaires saura montrer le fonctionnement des modèles antérieurs, véhiculés par le cliché, ainsi que la perception des modèles rhétoriques et idéologiques de production du texte, dans leurs formes discursives (*cf.* Kleiber, 1994b). Il s'ensuit

que, tout comme le souligne Bally, les composants de la formule figée perdent leur autonomie et n'existent que par le figement qui, lui seul, établit le sens global. En d'autres termes on n'atteint pas le sens de ce «tout» à partir de ses composants. Composants qui, comme nous l'avons déjà souligné, sont parfaitement mémorisés dans leur enchaînement. D'où la surprise de l'utilisateur, capable de reconnaître, d'une part, la transgression du code lors de la production d'un message, mais possédant, d'autre part, la compétence pour retrouver le sens plein (littéral) de toutes ses unités.

Nous allons présenter dans ce qui suit les quatre types d'opérations effectuées sur les énoncés appartenant au discours répété, opérations appartenant à la formule de Quintilien *quadrupartita ratio*, dans l'ordre de leur fréquence dans le discours publicitaire.

3. 1. IMMUTATIO

L'opération permettant d'exploiter à des fins publicitaires les EDR, qui est de loin la plus récurrente, semble être la substitution (*suppression-adjonction*, selon la terminologie du Groupe μ). Le publicitaire remplace soit un signifiant de l'EDR, soit plusieurs signifiants à la fois.

Le décodage de la part du récepteur d'un message publicitaire construit à partir d'une formule figée est susceptible d'être couronné de succès lorsque le signifiant *remplacé* appartient à la même catégorie grammaticale que le signifiant *remplaçant*, si le nombre de syllabes des deux correspond et si le contexte dans lequel on opère la substitution reste «parfaitement stable» (Grunig, 1990: 119). Quand la déconstruction est appliquée à la partie finale de la formule, son décodage est encore plus performant, s'appuyant sur le mécanisme mémoriel déclenché dès la perception du premier segment de la formule.

L'archiconnue devise issue de la Révolution française devient le slogan publicitaire:

Liberté égalité légèreté (STUIVESANT)

La notoriété de la formule solidement ancrée dans la mémoire du lecteur assure la stabilité de la structure et la «légèreté» - qualité essentielle des cigarettes en question - remplace «fraternité» sans grincer l'oreille. L'identité grammaticale et la préservation de l'assonance conduisent aussi au succès du slogan.

On remarque le même type de manipulation également dans l'assertion suivante:

*Je suis dans tous mes **Etam** (ETAM)*

qui présente une superposition quasi-totale entre le remplacé «états» et le remplaçant «Etam». On observe aussi l'effacement dans l'énoncé publicitaire du sens propre de l'expression figée *être dans tous ses états* signifiant «être très agité, affolé» (*cf.* Le Petit Robert) qui ne convient pas pour promouvoir une marque de vêtements en faveur d'un sens nouveau; celui-ci prend forme en fonction de l'imagination de chacun, comme, par exemple: je me sens bien lorsque je suis habillée avec des produits «ETAM».

Une substitution plus réussie nous est proposée dans le slogan:

L'appétit vient en MAGGI.

Même si le *remplaçant* change de catégorie grammaticale par rapport au *remplacé* la présence de l'isotopie culinaire favorise une bonne réception et, par conséquent, une bonne mémorisation de cette tournure.

Suivant un schéma différent, le remplacement se produit tout au début, dans le syntagme initial du célèbre vers de Baudelaire:

Lait, calme et volupté (lait *GUIGOZ*)

La transformation nous semble un peu grinçante (le manque de l'assonance compte dans la qualité de la réception) et l'isotopie espérée s'avère moins réussie. La consommation du lait **Guigoz** prédispose les bébés au calme mais l'état de volupté, en vertu de sa forte connotation sexuelle nous semble un terme un peu fâcheux, sinon osé dans une publicité pour un produit laitier destiné aux enfants.

Le même type de remplacement se produit dans l'aphorisme:

Je sais donc je suis (CNN)

où le repérage sera sans doute plus difficile malgré la célébrité de la citation cartésienne, car «je sais» peut difficilement conduire à «je pense».

Une substitution visible seulement à l'écrit a comme support un célèbre titre de conte:

La belle est la bête (WOLKSWAGEN)

L'homophonie parfaite de même que la force qualifiante des deux noms assure un succès garanti à la publicité pour l'automobile **Polo** de Wolkswagen.

Une expression assez usuelle de nos jours, dans nombre de magasins, est exploitée dans une publicité pour bijoux:

Dans la limite des doigts disponibles (LE MANEGE A BIJOUX)

où «doigts» remplace avec succès «stocks». La préservation de la même catégorie grammaticale de même que la forme de pluriel facilite l'identification rapide du syntagme original, attirant ainsi l'attention du récepteur.

Lorsqu'il s'agit d'une multisubstitution, les mêmes règles restent valables: «un squelette commun minimal» de l'énoncé «nouveau-né» (Grunig, 1990), garantissant le principe de l'isomorphisme, c'est-à-dire la constance structurelle avec la préservation du rythme déjà mémorisé.

Tel est le cas de la substitution multiple effectuée dans la partie centrale de l'expression «Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es» qui devient:

Dis-moi comment tu t'habilles, je te dirai qui tu es. (3 SUISSES)

Le jeu des remplacements respecte la structure et non pas les fonctions grammaticales des composantes. L'adverbe «comment» remplace le pronom relatif «qui», lors de la première substitution; le verbe pronominal «tu t'habilles» prend la place du verbe «tu hantes» pour la seconde. Néanmoins, la stabilité est rattrapée dans le syntagme final, qui respecte dans sa totalité la forme de la «matrice».

Même si dans l'énoncé suivant:

Mettez du fruit dans votre vie. (confiture *ANDROS*)

il y a similitude du point de vue grammatical entre remplacé et remplaçant, le décryptage reste douteux en raison de l'incongruence entre les deux premiers signifiants manipulés: «de l'» devient «du» et «eau» devient «fruit». De plus, le sens de l'expression «Mettez de l'eau dans votre vin» est totalement compromis en faveur d'une interprétation littérale: consommez plus de fruits qui se trouvent dans la confiture *Andros!*

3. 2. ADIECTIO

La modification des énoncés appartenant au discours répété par addition (*adjonction*, selon le Groupe μ) est aussi un procédé largement utilisé en publicité.

L'équilibre de la nouvelle structure peut être parfois troublé mais, en général, le message est bien perçu: ainsi, l'expression «connaître c'est bien, comprendre c'est mieux» se trouve-t-elle renforcée par une anaphore dans le message qui suit:

Tout connaître c'est bien

Tout comprendre c'est mieux. (RTL)

La stabilité de la structure est gardée grâce à l'adjonction symétrique dans les deux segments de l'expression.

Les deux messages qui suivent gardent la même stabilité grâce au fait que l'adjonction se réalise à la fin de l'EDR, même s'ils sont censés s'adresser à un public cultivé, instruit:

Le déjeuner sur l'herbe est réussi. (BORDEAUX)

La lecture du message est beaucoup facilitée grâce à la présence redondante de l'image représentant la célèbre peinture de Manet.

Malheureusement, en l'absence de l'image qui renvoie à la toile de Magritte «Ceci n'est pas une pipe», le message:

Ceci n'est pas un plat de pâtes. (MAILLE)

faisant la publicité à une spécialité de vinaigre, même s'il garde dans la partie adjointe la double consonne «p» de l'original, nous semble trop élitiste⁷.

Une référence plus «populaire», qui est mieux saisie et mémorisée, se trouve dans l'annonce suivante pour le parfum Kenzo:

*Plongez-vous dans le grand bleu de **Kenzo!** (KENZO)*

Le syntagme «le grand bleu», homonyme avec le célèbre film de Luc Besson, placé au milieu de la nouvelle structure créée, assure une meilleure perception.

3. 3. DETRACTIO

La suppression ou la réduction des énoncés appartenant au discours répété est un procédé très peu utilisé dans le discours publicitaire. On a remarqué une opération d'appauvrissement de l'expression «y laisser sa dernière chemise» dans l'énoncé publicitaire suivant (*apud* Costantino, 2000):

⁷ Encore moins réussie nous semble le slogan proposé pour le savon *Dove*: *Ceci n'est pas un savon* qui ne garde même pas l'assonance dans la partie remplacée.

A la Fnac, vous auriez trouvé un ordinateur performant sans y laisser votre chemise. (FNAC)

L'adjectif «dernière» qualifiant la «chemise» dans l'expression d'origine est sacrifié mais l'élimination ne compromet pas la stabilité du contexte et le sens reste le même.

3. 4. TRANSMUTATIO

De même que la suppression, la permutation demeure un procédé peu exploité dans la communication publicitaire. Mais, lorsqu'elle y est employée, elle peut constituer un élément perturbant ou, au contraire, favoriser la mémorisation.

L'ordre acquis est remis en question dans le slogan suivant (*apud* Costantino, 2000):

Dans l'Espace-Réunion sur micro-ordinateur, deux souris peuvent accoucher d'une montagne (FRANCE TELECOM)

Le produit de l'accouchement n'est plus la souris comme dans l'expression «c'est la montagne qui accouche d'une souris» mais la montagne. L'inversion sémantique suit l'inversion verbale. Un micro-ordinateur («la souris») assure le résultat ambitieux («la montagne»). Une manipulation supplémentaire a multiplié par deux la souris de la formule «bricolée».

4. EDR et image

Parfois, les EDR qui représentent un bon instrument de provocation étant donné qu'ils vont au-delà du sens littéral, contrastent avec l'information donnée par l'image, référent construit pour un sens littéral.

Les exemples que la presse-magazine offre dans cette direction sont nombreux. En voici un échantillonnage représentatif:

Le temps est de l'or et de l'argent. (HERMES)

Deux expressions figées ont fusionné ici: «Le temps, c'est de l'argent» a absorbé aussi «de l'or» appartenant à une autre formule figée «le silence est d'or». L'image qui accompagne le texte nous conduit vers une lecture littérale, nous informant que «le temps» est représenté par les «montres» *HERMES*, faites en or et en argent.

Toujours dans le même registre, l'interprétation qu'on est amené à faire en lisant l'énoncé:

Jour et nuit elle fait tourner les têtes (JAEGER LECOULTRE),

entre en contraste avec l'image qui présente, en tant que référent pour «elle», une montre de luxe.

Sens figé et sens défigé cohabitent aussi dans l'énoncé suivant sans s'annuler réciproquement. Au contraire, ils contribuent tous deux au décryptage du message global:

Nous, nous sommes à vos pieds. (HEYRAUD)

L'expression «être aux pieds de quelqu'un» traduirait ici le soin pris par la marque HEYRAUD à l'égard des possibles consommateurs de ses produits. En revanche, les chaussures qui apparaissent dans l'image invite le lecteur à choisir le sens littéral, défigé, qui met en évidence leur fonction. Les deux lectures collaborent à la bonne réussite du slogan. L'ambiguïté référentielle du déictique soutient la double interprétation, car *nous-Heyraud* et *nous-chaussures* permettent l'équivoque.

La même interprétation littérale doit être privilégiée dans le message suivant qui s'oblige à nous fournir:

Le bien-être de la tête aux pieds. (Chaussures AEROSOLE)

L'image d'une paire de chaussures haut de gamme nous fait découvrir la source du bien-être.

Encore une promesse faite aux futurs clients dans:

Nouveaux Lits Multirelax: le confort Epéda se plie à tous vos désirs. (EPEDA)

Ici, la formule «réussir à satisfaire tous vos désirs» intègre et complète le confort assuré par ce type de lits qui se plient suivant toutes les exigences, c'est-à-dire qu'ils sont réglables à volonté, tels que le montre l'image.

Dans le message suivant:

Avec le nouveau Special K, la gourmandise porte enfin ses fruits. (KELLOGG'S),

le sens figé du texte qui nous conduirait à conclure que la gourmandise peut nous rendre obèses est défigé par l'image nous montrant la silhouette fine d'une jeune fille en train de consommer une quantité appréciable de fruits dont le produit vanté en est porteur. Le slogan de cette même publicité exploite astucieusement une autre expression figée («être en ligne») pour renforcer l'idée que les produits de la marque Kellogg's peuvent être consommés sans avoir à craindre la prise du poids: *Special K de Kellogg's – Pour être en ligne avec vous-même.*

Dans d'autres cas, le sens littéral peut être dominant s'il constitue un élément de force pour convaincre l'acheteur potentiel. C'est l'option faite dans:

Pour ceux qui aiment mettre les points sur les i. (WATERMAN)

La lecture qui renvoie à la qualité des stylos présents dans l'image, garantissant la netteté de l'écriture jusqu'aux plus petits détails tels que le point du «i», est plus forte que celle renvoyant au sens commun de l'expression, et qui signifie: «faire comprendre plus nettement (et plus brutalement) ses intentions».

Dans l'exemple qui suit, l'ambiguïté créée par l'expression:

Seule la réalité dépasse l'impression (HEWLETT PACKARD)

est annulée lors de la perception de l'image montrant une imprimante très performante.

Encore une trouvaille astucieuse, dans le message suivant:

«Si vous ne savez plus quoi dire... parlez de la pluie et du beau temps.» (OREGON SCIENTIFIC)

Si l'expression «parler de la pluie et du beau temps» nous invite à échanger des banalités, on pourrait le faire, à la limite, mais par le biais d'un «météo phone» représenté, suggestivement, dans l'image, sous un parapluie. Des explications supplémentaires nous informent que «**WD 338** de Oregon Scientific est le seul téléphone numérique sans fil combiné à une station météo!»

Et enfin, un dernier exemple dans lequel on voit une jeune fille avouer:

«*Il me met l'eau à la bouche!*»

L'image ne montre pas un produit qui ferait allécher la jeune locutrice, mais un rouge à lèvres **Rouge Water Shine** effet «Lèvres mouillées» de *GEMEY*.

A part les exemples analysés, on a repéré d'autres sources où l'émetteur d'un message publicitaire puise ses mots, se servant parfois de registres différents (langue savante, familière, argot), mêlant le tout et créant son propre langage:

- des mots techniques, vrais ou faux, compréhensibles ou inaccessibles inspireront une certaine attitude de confiance envers un produit scientifiquement testé: *Sa formule associe des agents nettoyants doux et des beta-hydroxy acides pour exfolier en douceur la surface de l'épiderme. (NEUTROGENA);*

- des messages élitaires empruntant l'anglais ou le latin, du type: *So French, so Rech (GEORGES RECH), L'eau / cheap and chic / The funny side / of myself (MOSCHINO) ou Pilpa glacier et pâtissier, le nec plus ultra de la tentation (PILPA) comptent être plus aguichants;*

- les allusions aux contes sont nombreuses, par exemple à Blanche-Neige: *Esthederm, j'ai décidé d'être la plus belle (ESTHEDERM), Rosières, Rosières, dis-moi comment tu fais pour tout faire, ou bien Rosières, Rosières, dis-moi comment tu fais pour t'intégrer aussi bien dans ma vie (ROSIERES). Et encore: Ici, Alice est vraiment au pays des merveilles (La PLEIADE-GALLIMARD) ou Luxe, ouvre-toi (PRINTEMPS);*

- les films constituent aussi une source d'inspiration, représentant des supports mémoriels efficaces: *Très recherché depuis 1898 (Wanted) (DUNHILL) – avec référence aux films western, Dolce Vita. Oubliez tout ce que vous savez sur le confort (GAZ DE FRANCE);*

- les «formules» rappelant les devinettes sont exploitées toujours à des fins persuasives: *Qu'est-ce qui est jaune, qui se développe depuis 50 ans et qui réalise 917 millions d'euros de CA? (PAGES JAUNES);*

- tout ce qui peut attirer l'attention et renforcer la mémorisation n'est pas ignoré. Les formulations ressemblant aux petites annonces peuvent être aussi utiles: *Lèvres chouchoutées attendent baisers sucrés (LABELLO); Maîtresse-femme. Cuir et latex. Cherche partenaires prêts à marcher à la baguette (Chaussures COLUMBIA);*

- de même, les annonces contenant des vers: *Quand mon prince arrivera / Toujours mon mascara tiendra (BOURJOIS); J'ai choisi. C'est Candy. (Machine à laver CANDY)*

- par ailleurs, les messages adressés à un public jeune, imitent leur manière de parler, suggérant l'impression de familiarité dans le but de faciliter le contact avec eux: *T'as vu ma nouvelle paire d'écrase mecs? (BUGGY SHOES),* ou bien: *Laisse donc ces bosses gênantes aux garçons. (TAMPAX);* et encore: *Eau précieuse c'est moche mais ça marche! Maintenant, les boutons et les points noirs vont directement chez mes potes. Ils savent que chez moi, ça rigole pas du tout! (EAU PRECIEUSE)*

- le désir d'entrer plus rapidement en contact avec les jeunes explique aussi l'abondance des termes anglais dans les annonces les ciblant: *Vivez la couleur en live! Live. Unlimited Colors. (SCHWARZKOPF); Be yourself, be you!; Small, medium ou large – désormais les cartes recharges Nomad existent en trois tailles. (NOMAD); Be yourself, trust yourself, believe in yourself. With this you have the power to do anything. (COP. COPINE)*

- même les phrases des voeux offrent un support efficace à la cause publicitaire: *A l'occasion du nouvel an, Jack Daniel's vous présente ses meilleurs vœux; Bon anniversaire... Bonne nuit... Bonne affaire (SWISSFLEX).*

Conclusion

Cette récupération des énoncés appartenant au discours répété, habilement cachés derrière certains messages publicitaires, constitue à la fois une source inépuisable de provocation et un instrument efficace de mémorisation.

De ce survol sur les EDR, il ressort qu'ils représentent un atout indéniable favorisant le succès du message. Le rapport entre remplacé et remplaçant, qualitatif ou quantitatif, s'avère être fondamental. Par ailleurs, pour que le mécanisme «marche», il faut que les expressions figées appartiennent au monde du récepteur et que, par un procédé inverse à celui de l'émetteur, le destinataire reconnaisse sans difficulté les formules de départ.

BIBLIOGRAPHIE

ADAM, Jean-Michel et BONHOMME, Marc, 2000: *Analyses du discours publicitaire*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud.

BALDINI, Massimo, 1987: *Le FANTAPAROLE. Il linguaggio della pubblicità*, Roma, Armando.

BENDER-BERLAND, Geneviève, 2000: *La publicité radiophonique. Analyse linguistique de messages publicitaires français et allemands*, Hamburg, Buske.

- BENVENISTE, Emile, 1966: *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Paris, Gallimard.
- BENVENISTE, Emile, 1970: *Problèmes de linguistique générale*, Tome II, Paris, Gallimard.
- CORNU, Geneviève, 1990: *Sémiologie de l'image dans la publicité*, Paris, Les Editions d'Organisation.
- COSTANTINO, Vincenza, 2000: *A pleins slogans. Jeux et enjeux du langage de la publicité*, Fasano, Schena Editore.
- COȘERIU, Eugen, 1994: *Prelegeri și conferințe (1992 – 1993)*, Iași, Editura Universității.
- COȘERIU, Eugen, 1995: *Introducere în lingvistică*, Cluj, Echinox.
- DUMISTRĂCEL, Stelian, 2003: «Repeated Discourse as a Means of «Contact» and Manipulation in Journalistic Discourse», in *La langue et les parlants / Language and its Users / Limba și vorbitorii*, Tatiana Slama-Cazacu éd., București, Editura „Arvin-Press”, pp. 217 – 237.
- FONTANIER, Pierre, 1977: *Figurile limbajului*, traducere din limba franceză, prefață și note de Antonia Constantinescu, București, Univers.
- FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER, Anne, 1991: *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas.
- FRUNZĂ, Monica, 2000: «Quelques orientations argumentatives dans le discours publicitaire français» in *Analele Științifice ale Universității “Al. I. Cuza” din Iași*, secțiunea Lingvistică, Tomul XLVI-XLVII, Iași, Editura Universității, pp. 29-39.
- GRESILLON, Almuth et MAINGUENEAU, Dominique, 1984: «Polyphonie, proverbe et détournement» in *Langages* 73, pp. 112-125.
- GROUPE μ (J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon), 1974: *Retică generală*, introducere de Silviu Iosifescu, traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, București, Univers.
- GRUNIG, Blanche-Noëlle, 1990: *Les mots de la publicité. L'architecture du slogan*, Paris, Presses du CNRS.
- GRUNIG, Blanche-Noëlle, 1993: «Signifiants reçus, processus de saturation et paramètres. Sur l'exemple de la publicité», in Christian PLANTIN, *Lieux communs, stéréotypes, clichés*, Paris, Kimé.
- HOUEBINE-GRAVAUD, Anne-Marie, 1994: «Du langage de la publicité. Transgressions linguistiques et représentations sociales» in *Travaux de Linguistique*, no. 5-6, Université d'Angers, pp. 57-72.
- JAKOBSON, Roman, 1963: *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.
- KLEIBER, Georges, 1994: «Contexte, Interprétation et Mémoire: Approche standard vs Approche cognitive» in *Langue Française*, 103, pp. 9-22.
- MOLINIÉ, Georges, 1992: *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de poche, no. 8074.
- MUGURAȘ-CONSTANTINESCU, Albumița et RAȚĂ, Georgeta, 1994: *Savez-vous lire le titre?*, Suceava.
- PLETT, Heinrich, 1983: *Știința textului și analiza de text*, traducere din limba germană de Speranța Stănescu, București, Univers.

- RAȚĂ, Georgeta, 1997: «Sur les fonctions du discours dans la publicité des parfums» in *Limbaje și comunicare*, II, Iași, Institutul European.
- REBOUL, Olivier, 1991: *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF.
- ROBRIEUX Jean-Jacques, 1993: *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Paris, Dunod.
- SLAMA – CAZACU, Tatiana, 2000: *Stratageme comunicatională și manipularea*, Iași , Polirom.
- SVENSSON, Maria Helena, 2002: «Critères de figement et conditions nécessaires et suffisantes» in *Romansk Forum*, nr. 16, publication en ligne.

Dictionnaires

- LEGRAIN, Michel (éd), 1993: *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert.
- NEGREANU, Aristița, 1996: *Dicționar de expresii francez-român*, București, Univers.

Revues consultées

Art-Décoration, Auto-Moto, Biba, Cosmopolitan, Elle, Elle-Décoration, Femme actuelle, Géo, Prima, Jeune et jolie, Le Monde 2, Le Nouvel Observateur, Le Point, Maison française, Marie-Claire, Modes et Travaux, Paris-Match. (numéros 1994 – 2007).

THE ROLE OF THEMATIC INFORMATION IN ADVERTISING HEADLINES

ANIȘOARA POP, MIHAI M. ZDRENGHEA

ABSTRACT. Conceived as a frame of orientation for the message, the theme is distinguished from the newsworthy information (rheme and focus). Theme choices indicate the copy writers' purposes as to what represents background information and how the consumer needs are therefore anticipated. The paper presents the distinction marked and unmarked themes, textual, interpersonal and experiential themes, as well as an empirical contrastive analysis of English versus Romanian themes in print advertising headlines according to these variables.

1. Thematic Structure.

Sentence items can be manipulated for different types of prominence. Prominence can be attained either through grammatical or punctuational means (indicates the completeness of its grammatical status), and theme is one means of achieving it. Studying theme choices will indicate the copy-writers' purpose, what they set for the reader as background information and how they anticipate the text consumer needs.

Two related types of structures, both concerning the information flow, are imposed by the textual metafunction:

Information structure: *given* and *new* (not recoverable from the context);

Thematic structure: *theme* as "the peg on which the message is hung" (Halliday 1970:161) or point of departure and *rheme* as point of completion. Other definitions consider that theme equates what is known or at least obvious in the given situation and from whence the speaker proceeds.

The current analysis will employ the term theme as frame of orientation to the message and will be distinguished from the newsworthy information intended to be remembered and represented by the last major lexical item placed towards the clause end (Fries, 1993).

1.1. Marked and unmarked themes

Unmarked themes are sententially fixed elements, whilst *marked themes* are those group/sentence elements which precede the subject (wh- elements, conjunctions, adjuncts). For an adjunct to become marked theme, the marked theme transformation applies with the result of making it more prominent and a point for the interpretation of forthcoming elements.

A theme should not be taken to necessarily represent the sentence subject, although unmarked themes can be mapped into subjects in declarative sentences. Marked themes are other elements than the subject:

- a) in the case of 1 clause:
- **declarative:** T_{subject} : "The world's fastest moving brand is still on the move" (Samsung);
 - $T_{\text{circumst adjunct}}$ [marked]: "Every day you make decisions that determine the future of your company" (HP); "Without Nextel's Data Network, I'd be like this fish out of the water" (Nextel);
 - **imperative:** $T_{\text{predicator}}$ "Get out More!" (More);
 - **interrogative:** $T_{\text{wh-}}$ "Ce zici de o cafea? (Elita) where a $T_{\text{wh-}}$ typically frames a request for information;
- b) Subordination (the entire subordinate clause): $T_{\text{subordinate clause}}$ [marked]: "If you're abroad, there's one name you'll be at home with" (Abbey International);
- c) Clause complex (each clause has its own theme): "There are 10.000 parcels on this plane but some are more important than the rest" (UPS);
- o [marked]: "The desert (unmarked) is in constant motion. So is your Rolex" (Rolex);

Marked themes usually highlight a contrast:

- objects: "The difficult we do immediately. The impossible takes a little longer" (slogan of US Army Corps of Engineers);
- thematized circumstantial adjuncts (A-themes) are far more common: "Now in just one stroke, your skin stays smoother, longer with Venus from Gillette" (Gillette).

1.2. *Experiential, interpersonal and textual themes*

A further distinction is that between experiential, interpersonal and textual themes. Nonexperiential themes are neither participants (actor, goal, etc.), nor circumstances but:

- **textual:** conjunctions, conjunctive adjuncts (*moreover, thus*, etc.) that provide a frame for the interpretation of the textual meaning by relating the clause to what has gone before;
- **interpersonal:** modal adjuncts (*probably, possibly*, etc.) as in: "Karlsberg. Probably the best beer in the world". "Probably" is thematic as it provides a frame for the interpretation of the interpersonal meaning of the clause in a similar way in which experiential themes provide a

framework for the interpretation of the experiential meaning. It can be glossed into something like: "The remark that I/we are going to make about the beer is to be interpreted as medium probability (either because sticking to the Politeness Principle is observed, or because of lack evidence to make a stronger claim).

Starting from the main persuasive purpose of headlines to entice and attract attention to some special product, feature or function of that product, **headline themes will orient readers, whilst headline rhemes will host the newsworthy information relevant for fulfilling that purpose.**

2. A Contrastive Analysis of English and Romanian Themes in a Corpus of Print Advertising Headlines

In analysing what type of information the advertisers choose to orient their readers towards the newsworthy items, we distinguished the following variables and obtained the results in table 3.3. below:

Table 1.
Thematic distribution in English and Romanian headlines.

ENGLISH (24 sentences/clauses)			ROMANIAN (36 sentences/clauses)		
Circumstance	6 (25%)		Circumstance	6 (16.6%)	
Personal pronouns	6 (25%)	31.6%	Personal pronouns	9 (25%)	31.6%
Definite description	4 (16.6%)		Definite description	9 (25%)	
Other NG, VG, Wh-	6		Other NG, VG, Wh-	8	
Theme predication	1		Theme predication		
Product/brand name	1		Product/brand name	4	

Both corpuses evince similar percentages of marked circumstantial themes (25%) but reversed ratios of personal pronouns and definite noun group themes. Since both definite descriptions and personal pronouns functioned in our corpuses as subjects (unmarked experiential themes), collapsing the two categories into one parameter conducted into strikingly similar results: 31.6% subjects in unmarked theme position.

2.1. *Definite Descriptions and Personal Pronouns as Topical Themes*

Definite descriptions were placed sentence/clause initially, with no indefinite anaphoric reference due to no previous linguistic context. Their only reference is ad-internal, i.e. to the product being advertised. The use of definite thematic information strongly implies that the headline presents known information and the reader is already familiar with the product, e.g.: "The world's fastest moving brand is still on the move" (Samsung); "The message is in the bottle" (Heinekken)

Significant for headline processibility is the use of personal pronouns (25% in both corpuses) as unmarked topical themes. Old information should conform to brevity requirements and personal pronouns represent an ideal choice.

2.2. *Circumstantial Thematic Information*

Circumstantial thematic information (25% in English and 16% in Romanian) has the function of orienting the reader's interpretation of the rest of the message temporally, causally, conditionally, etc.:

1) e.g. temporally: „Sub soarele strălucitor, bucură-te de un păr strălucitor și sănătos” (Organics);

One of the most thematised temporal adjuncts is the time deixis NOW :

”You've tried French

You've tried Dutch

You've tried British.

Now try Scandinavian – three countries, one airline” (Scandinavian Airlines);

2) e.g. place, competition framework: ”In a marathon, he who looks ahead, wins” (Yepi Kredi Bank).

3. Discussion

On the whole, the majority of thematic information represented either **old information** (pronouns and definite descriptions) or **information meant to create a framework for the interpretation of the ensuing message** (circumstances). These findings are consistent with the principle of end-weight and processibility, and also with the hypothesis that important, newsworthy product features and qualities are to be found in the clause rhemes.

Cases of thematic information containing product features were restricted in both corpuses and introduced the following persuasive aspects:

1. brand fidelity: ”The desert is *in constant motion*. So is your Rolex” (Rolex);

2. innovation: ”The world's fastest moving brand is still on the move” (Samsung);

3. availability abroad: ”If you're abroad, there's one name you'll be at home with” (Abbey International);

4. essential feature: „Numai dezinfectat înseamnă perfect curăţat” (Bref);
5. profitability: „Ocaziile profitabile se....duc repede!” (Microsoft Romania);
6. quality: „Noul Bona face rufele mai curate,”;
7. some vague claim about product features (non-relevance), difficult to assess especially in the case of cigarettes: „Tot ce îşi doreşte cu adevărat părul vopsit” (); „Atitudinea creează viitorul” (Kent).

However, balancing the thematic versus the rhematic load we may infer that it is the rheme that is notably more newsworthy and persuasive as to the product evaluative and factual claims:

- e.g. 6 above: „Noul Bona face rufele mai albe, mai strălucitoare” (evaluation);
- e.g. 2: ”The world’s fastest moving brand is still on the move” (Samsung) (tradition);
- e.g.3: ”If you’re abroad, there’s one name you’ll be at home with” (Abbey International) (familiarity, ease of access);
- e.g. 5: „Ocaziile profitabile se....duc repede!” (Microsoft Romania) (limited/attractive offer).

Similarly important is the fact that not all product/brand names were present in the headline theme. Usually copy-writers have learnt that splitting sentences into fragments will create separate tone groups and subsequent focuses. Therefore, sentence fragments will contain only focal, newsworthy information:

„Nurofen. Ținta lui este durerea.”

This is specific slogan structure: the NG introduces the topic (one of the thematic functions) and acts as backward reference for the deictic term in the following sentence (*lui*). **Splitting the constituents and presenting them as punctuation units obtains two focuses of information:** one focusing on the brand name (either to introduce it or to remind it), the other, on its essential characteristic.

Placing the product name in the rheme where the new information is conveyed, provides a different sort of emphasis due to the placement of the tonic syllable (carries major pitch movement). The tonic syllable signals the presence of information focus:

”I’m More satisfied”;

”Get out More”.

New information can also be placed medially (see e.g.1 below) but besides brand names, the predominant product/service features become cases of persuasive rhematic focus of information (eg. 2, 3):

1. ”Now get thicker, *longer and curlier lashes* in one” (Astor);

2. crucial decisions: "Every day you make decisions *that determine the future of your company*" (HP);
3. "Wash your hair *in sunshine*" (Timotei).

4. Conclusion

Theme and focus of information have different functions in advertising headlines. The theme sets up an interpretational framework for the focus. It coincided with the subject in proportion of 31.6% of our headlines in both Romanian and English, in which cases theme is unmarked and introduces the topic.

- The use of definite thematic information strongly implies that the headline presents known information and the reader is already familiar with the product;
- Significant for headline processibility is the use of personal pronouns (25% in both corpuses) as unmarked topical themes. Old information should conform to brevity requirements and personal pronouns represent an ideal choice;
- The majority of marked themes in both corpuses were the $T_{\text{adverbial}}$;
- Cases of thematic information containing product features were restricted in both corpuses;
- It is the rheme that is notably more newsworthy and persuasive as to the product evaluative and factual claims;
- Similarly important is the fact that not all product/brand names were present in the headline theme. Usually copy-writers have learnt that splitting sentences into fragments will create separate tone groups and subsequent focuses;

The focus, situated in the rheme, is usually the last clause constituent, although dispersely it can be present in the mid-sentence. Focuses are the grammatical loci which best suit the copywriters' persuasive goals, and which underpin the main features and qualities of the product - both evaluative and factual - quite often comprising the product/brand name. The frequent use of minor clauses in headlines is functionally motivated to create several distinct foci of information.

REFERENCES

- Backlund, I. (1990) "Theme in English Telephone Conversation" paper delivered at the 17th International Systemic Congress, Stirling, Scotland, Fries P.H. (1995) (ed), *On Subject and Theme. A Discourse Functional Perspective*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins
- Fries, P.H. (1992) "The Structuring of Information in Written English Text", *Language Sciences*, 14/4, pp.461-488.

- Fries, P.H. (1993) "Information Flow in Written Advertising", Alatis, J.E (ed), *Language, Communication, and Social Meaning*, Washington D.C.: Georgetown University Press, pp.336-352.
- Fries, P.H. (1995a)"Themes, Methods of Development, and Texts", Hasan, R., Fries, P.H. (eds), *On Subject and Theme. A Discourse Functional Perspective*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 317-359.
- Fries, P.H. (1995b)"A Personal View of Theme", Ghadessy M. (ed), *Thematic Development in English Texts*, London:Pinter, pp.1-19.
- Fries, P.H. (1997) "Theme and New in Written English", Miller T. (ed), *Functional Approaches to Written Text: Classroom Applications*, Washington D.C.:US Information Agency, pp. 230-243.
- Fries, P.H. (2001) "Issues in Modelling the Textual Metafunction", Scott, M., Thompson, G., (eds) *Patterns of Text. In Honour of Michael Hoey*. Amsterdam: John Benjamins, pp.83-107.
- Fries, P.H. (2001)"Systemic Functional Linguistics: A Close Relative of French Functional Linguistics", *La Linguistique*, 37/fasc 2, pp.89-100.
- Fries, P.H. (2002)"The Flow of Information in a Written English Text", Fries, P.H., Cummings, M., Lockwood, D., Spruiell, W. (eds) *Relations and Functions within and around Language*, London:Continuum, pp.117-155.
- Halliday, M.A.K. (1970) „Language Structure and Language Function" in Lyons, J. (ed) *New Horizons in Linguistics*, England: Penguin Books Inc. Harmondsworth., pp. 140-165