



**UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO”
DIN BĂLȚI, REPUBLICA MOLDOVA**

[https://doi.org/10.62413/lc.2018\(1\)](https://doi.org/10.62413/lc.2018(1))

Limbaș și context

**Revistă internațională de lingvistică,
semiotică și știință literară**

1(X)2018



**ALECU RUSSO STATE UNIVERSITY OF BĂLȚI,
REPUBLIC OF MOLDOVA**

Speech and Context

**International Journal of Linguistics,
Semiotics and Literary Science**

1(X)2018

The administration of Basel (Switzerland) is the sponsor of the journal from 2011.

Speech and Context International Journal of Linguistics, Semiotics and Literary Science (in Romanian: *Limba și context – revistă internațională de lingvistică, semiotică și știință literară*) is indexed in *ISI, Universal Impact Factor, Index Copernicus, Directory of Research Journals Indexing, Open Academic Journals Index, InfoBaseIndex* and *CiteFactor*. It is listed in *EBSCO, Genamics, MLA International Bibliography, DOAJ, Summon Serials Solutions, ProQuest, La Criée: périodiques en ligne, Vaggi.org Directory, Unified Database for Serial Titles, WorldCat, Open Library, The Linguist List, NewJour, Fabula* and *Jurn Open Directory*.

From July 2014 *Limba și context / Speech and Context International Journal of Linguistics, Semiotics and Literary Science* is a Moldovan **B Rank** journal.

JOURNAL EDITORIAL BOARD MEMBERS

Editor-in-chief:

Angela COȘCIUG, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova).

Editors:

Ecaterina FOGHEL, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Silvia BOGDAN, Lecturer (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova).

Scientific Board:

Simona ANTOFI, Professor, Ph.D. (Dunărea de Jos University of Galați, Romania);

Sanda-Maria ARDELEANU, Professor, Ph.D. (Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania);

Norbert BACHLEITNER, Professor, Ph. D. (University of Vienna, Austria);

Laura BĂDESCU, Professor Researcher, Ph.D. (Academy of Sciences of Bucharest, Romania);

Lace Marie BROGDEN, Professor, Ph.D. (University of Regina, Canada);

Georgeta CÎȘLARU, Professor, Ph.D. (University Paris Nanterre, France);

Ion DUMBRĂVEANU, Professor, Ph.D. (Moldova State University);

Bernard Mulo FARENKIA, Professor, Ph.D. (Cape Breton University, Canada);

Luminița HOARȚĂ-CĂRĂUȘU, Professor, Ph.D. (Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania);

Victoriya KARPUKHINA, Professor, Ph.D. (Altai State University, Russia);

Nataliya KHALINA, Professor, Ph.D. (Altai State University, Russia);

Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, Emerita Professor, Ph.D. (Lyon 2 Lumière University, France);

Daniel LEBAUD, Professor, Ph.D. (University of Franche-Comté, France);

Dominique MAINGUENEAU, Emeritus Professor, Ph.D. (University of Paris 12 Val-de-Marne, France);

Gina MĂCIUCĂ, Professor, Ph.D. (Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania);

Sophie MOIRAND, Professor, Ph.D. (Paris 3 Sorbonne Nouvelle University, France);

Yuri MOSENKIS, Professor, Ph.D., Corresponding Member of Academy of Sciences of Ukraine (Taras Șevcenko National University of Kiev, Ukraine);

Thomas WILHELMI, Professor, Ph.D. (University of Heidelberg, Germany);

Solomia BUK, Associate Professor, Ph.D. (Ivan Franko National University of Lvov, Ukraine);

Ludmila CABAC, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Viorica CEBOTAROȘ, Associate Professor, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Oxana CHIRA, Associate Professor, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Mioara DRAGOMIR, Senior Scientific Researcher, Ph.D. (A. Philippide Institut of Romanian Philology, Iași, Romania);

Seyed Hossein FAZELI, Associate Professor, Ph.D. (Islamic Azad University, Abadan, Iran; University of Mysore, India);

Ecaterina FOGHEL, Ph. D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Elena GHEORGHITĂ, Associate Professor, Ph.D. (Moldova State University);

Ion GUȚU, Associate Professor, Ph.D. (Moldova State University);

Irina KOBIAKOVA, Associate Professor, Ph.D. (State Linguistic University of Pjatigorsk, Russia);

Ana POMELNICOVA, Associate Professor, Ph.D. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Valentina PRITCAN, Associate Professor, Ph.D. (Alecú Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Valentina RADKINA, Associate Professor, Ph.D. (State Humanities University of Izmail, Ukraine);

Estelle VARIOT, Associate Professor, Ph.D. (University of Provence, Aix Center, France);

Micaela ȚAULEAN, Associate Professor, Ph.D. (Alecú Russo Balti State University, Republic of Moldova);

M'Feliga YEDIBAHOMA, Ph.D. (University of Lomé, Togo), Researcher (University of Franche-Comte, France);

Irina ZYUBINA, Associate Professor, Ph.D. (Southern Federal University, Russia).

Proofreaders and Translators:

Ecaterina FOGHEL, Ph. D. (Alecú Russo Balti State University, Republic of Moldova);

Ecaterina NICULCEA, Assistant Professor, MA (Alecú Russo Balti State University, Republic of Moldova).

Technical Editor:

Liliana EVDOKHIMOV, Lecturer (Alecú Russo Balti State University, Republic of Moldova).

Editorial Office:

Room 465, B 4,

Alecú Russo Balti State University,

38, Pușkin Street, 3100, Balti, Republic of Moldova

Telephone: +37323152339

Fax: +37323123039

E-mail: limbaj_context@usarb.md

Publishing House: Centrul editorial universitar

Journal Web Page: https://www.usarb.md/limbaj_context/

Journal Blog: <http://speech-and-context.blogspot.com>

The journal is issued twice a year.

Language of publication: English, French and German.

Materials included in this issue were previously reviewed.

p-ISSN 1857-4149, e-ISSN 2953-6812

Undoubtedly there are all sorts of languages in the world, yet none of them is without meaning. If then I do not grasp the meaning of what someone is saying, I am a foreigner to the speaker, and he is a foreigner to me (1 Corinthians, 14: 10-11).

JOURNAL TOPICS

- **Overview of signs, speech and communication:** overview of sign; overview of speech; speech aspects; overview of communication and speech act; sense and signification in communication; intention in communication; speech intelligibility
- **Types of sign, speech and interactional mechanisms in communication:** icons; indexes; symbols; speech act in everyday communication; mimic and gestures in communication; language for specific purposes; sense and signification in media communication; audio-visual language/pictorial language; language of music/ language of dance; speech in institutional area; verbal language in cultural context; languages and communication within the European community
- **(Literary) language and social conditioning:** ideology and language identity; language influences; morals and literary speech; collective mentality and literary image; (auto)biographic writings, between individual and social; voices, texts, representation
- **Language, context, translation:** role of context in translation; types of translation
- **Languages and literatures teaching and learning**

CONTENTS

TYPES OF SIGNS, SPEECH AND INTERACTIONAL MECHANISMS IN COMMUNICATION

- Lina Cabac, *Zur Produktivität der Suffigierung bei der Bildung okkasioneller Lexik in der rumänischen Sprache / On the Productivity of Suffixation in the Formation of Occasional Lexical Units in Romanian* 15

(LITERARY) LANGUAGE AND SOCIAL CONDITIONING

- Vladimir Brajuc, *On The Problem Of Oblomov's Image Interpretation* 27
- Ecaterina Foghel, *Le rapport homme – animal dans l'« Histoire naturelle » de Buffon / The Human – Animal Relation in Buffon's "Natural History" ...* 45
- Ecaterina Foghel, *L'hispanomanie dans la vie et l'oeuvre de Victor Hugo / The Hispanomania in Victor Hugo's Life and Works* 59
- Ecaterina Foghel, *François Furet : la « librairie » du royaume de France au XVIII^e siecle / François Furet: the Book Industry in the Kingdom of France during the 18th Century* 71
- Ecaterina Foghel, *La « Politique des sexes » de Sylviane Agacinski / Sylviane Agacinski's "Gender Politics"* 79
- Ecaterina Foghel, *La reception de l'oeuvre de M^{me} de Genlis en Russie / The Perception of Madame de Genlis' Work in Russia* 89

**TYPES OF SIGNS, SPEECH AND INTERACTIONAL
MECHANISMS IN COMMUNICATION**

ZUR PRODUKTIVITÄT DER SUFFIGIERUNG BEI DER BILDUNG
OKKASIONELLER LEXIK IN DER RUMÄNISCHEN SPRACHE /
ON THE PRODUCTIVITY OF SUFFIXATION IN THE FORMATION
OF OCCASIONAL LEXICAL UNITS IN ROMANIAN

[Lina CABAC](#)

Dozentin, Magister in Philologie

(Staatliche Aleku-Russo-Universität Bălți, Republik Moldau)

lina.cabac@usarb.md, <https://orcid.org/0000-0002-3463-3717>

Abstract

In this article suffixation is investigated as a productive means of forming nonce words in Romanian. A highlight is the discussion of the motivation of nonce words and of the derivational character of these lexical units. Special attention is given to the broad presentation and classification of suffixes by which nonce words are formed, taken from media sources (including online sources), but also from contemporary literary works by Romanian authors.

Keywords: *nonce-word, suffixation, word formation, productivity, word motivation, lexicalisation*

Rezumat

În articol, este cercetată sufixarea drept mijloc productiv de formare a ocazionalismelor în limba română. Un punct forte îl constituie discutarea motivării ocazionalismelor și a caracterului derivativ al acestor unități lexicale. O atenție deosebită se acordă prezentării ample și clasificării sufixelor prin care sunt formate ocazionalismele excerptate din surse media (inclusiv online), dar și din opere literare contemporane aparținând autorilor români.

Cuvinte-cheie: *cuvânt ocazional, sufixare, formarea cuvintelor, productivitate, motivarea cuvintelor, lexicalizare*

Einleitung. Motiviertheit der Okkasionalismen

Im Unterschied zu den usuellen Wörtern, deren Wortbasis sowohl motiviert als auch unmotiviert vorkommt, sind die Okkasionalismen motivierte lexikalische Einheiten. Als onomasiologische Basis, die zur Identifizierung des entsprechenden Referents für den Okkasionalismus beiträgt, dienen hauptsächlich usuelle Wörter, an die das onomasiologische Merkmal ergänzt wird. Nach diesem Modell lassen sich solche okkasionalische Wörter bilden, wie z.B. *eternprovizoriu, patrieșionor, vulvulvuiet, deșiganizare* etc. Im Gegensatz zu den usuellen Wörtern, die in manchen Fällen ihre Motiviertheit verlieren, opak werden und eine verdunkelte innere Form haben, behalten die Okkasionalismen ihre etymologische Motiviertheit dauerhaft bei.

In der Linguistik wird die Auffassung vertreten, dass die Motiviertheit eines Wortes das Produkt eines motivierenden Urteils ist. So ist V. Pavel der Meinung, dass „das Satz-Urteil oft in ein attributives Syntagma übergeht,

das schließlich durch Univerbisierung ein Wort entstehen lässt“ (Pavel, 2014-2015, S. 53). Es findet, wie der Forscher feststellt, ein „Übergang vom Urteil über das Objekt zu seiner Benennung“ (ebd.) statt. In Bezug auf die Okkasionalismen können wir feststellen, dass solche Gelegenheitsbildungen das Ergebnis eines komplexen kognitiven Prozesses sind, bei dem häufig syntaktische Strukturen „verdichtet“ werden, die ein Phänomen der Realität charakterisieren sollen. Auf diese Weise muss der Okkasionalismus seinem Wesen nach ein abgeleitetes Wort sein, denn es ist das Ergebnis der Kombination von mindestens zwei abgeleiteten Morphemen, und daher entsteht der arbiträre Charakter der Gelegenheitsbildung (s. hierzu auch Dumbrăveanu, 2008, S. 82-83; Лыков/Лыков, 1976, S. 14-15; Лопатин/Lopatin, 1973, S. 114).

Die Frage der Motivation ist unseres Erachtens eng mit den Wortbildungsprozessen verbunden, denn ausgehend von einem der wesentlichen Merkmale des Okkasionalismus, nämlich seiner *Ableitbarkeit*, können wir feststellen, dass der Okkasionalismus formal durch Lexeme bedingt ist, die bereits im Wortschatz vorhanden sind, die aber semantisch nicht ausreichend „transparent“ sind, um die vom Sprecher beabsichtigte Botschaft wiederzugeben, und daher bestimmten strukturellen oder semantischen Transformationen unterworfen werden. Auf diese Weise wird der Okkasionalismus als Produkt einer „prädikativen“ (vorhersehbaren) Benennung mit einer transparenten und regelmäßigen Struktur positioniert, die nach (potenziell) produktiven Wortbildungsmustern entsteht (Štekauer, 2002, S. 102).

Aus der Perspektive der Motivation und der Interpretation lexikalischer Einheiten werden drei Kategorien von Okkasionalismen unterschieden: a) eindeutig interpretierbare Okkasionalismen; b) ambige Okkasionalismen; und c) vage Okkasionalismen (vgl. Christophidou, 1994, S. 119). Die Unterscheidung zwischen ambigen und vagen Okkasionalismen wird damit erklärt, dass ambige Okkasionalismen „präzisionsbedürftig“ sind und disambiguiert werden können, während vage Okkasionalismen nur bis zu einem bestimmten Punkt präzisiert werden können. Der Sprachforscher R. Fischer erwähnt u.a., dass „motivation corresponds to «transparency on the cognitive level“ (apud Munat, 2007, S. 170), und Judith Munat konkretisiert: “a word is morphologically motivated if it can be derived from the meaning of its constituents“ (Munat, 2007, S. 170).

Zusammenfassend lässt sich behaupten, dass Okkasionalismen strukturell und semantisch motivierte lexikalische Einheiten sind, die nach bereits im Sprachsystem vorhandenen Mustern gebildet werden.

Grundriss der okkasionellen Wortbildung

Die Wortbildung als konstanter und fortwährender Prozess in der rumänischen Sprache ist auch heute immer noch relevant, da globale Veränderungen vielfältige Veränderungen in dem sozialen, wirtschaftlichen, kultu-

rellen usw. Umfeld hervorgebracht haben, die wiederum sprachliche Ausdrucksformen erfordern. Wie bereits bekannt, handelt es sich bei Okkasionalismen um lexikalische Einheiten, die überwiegend nach etablierten Wortbildungsmustern gebildet werden. Es sollte unter anderem darauf hingewiesen werden, dass bei der lexikalischen Kreativität von rumänischen Okkasionalismen eine wichtige Rolle die Mechanismen der sprachinternen lexikalischen Schöpfung spielen, die, obwohl sie diskret und weniger sichtbar sind, dem Bedürfnis nach Innovation und Zugänglichkeit der Sprache voll entsprechen und, die sowohl in literarischen als auch in Medientexten weit verbreitet sind.

Ein interessantes und wichtiges Moment für unsere Forschung ist die Unterscheidung zwischen zwei Aspekten: die *Bildung der lexikalischen Einheit* und die *Schaffung der lexikalischen Einheit*. Der deutsche Philologe J. Erben z.B. versteht unter „Wortschöpfung“ eine Zuordnung der Lautform zu bestimmten Inhalten und die Konventionalisierung des sprachlichen Zeichens, das verständlich und reproduzierbar ist (Erben, 2006, S. 20), man denkt also an neue, einzigartige Kombinationen von Vokalen und Konsonanten zur Darstellung neuer außersprachlicher Realitäten. Es versteht sich von selbst, dass der Begriff der *Schaffung lexikalischer Einheiten* im engeren Sinne in der sprachlichen Praxis ein sehr seltenes Phänomen ist und dem Begriff der *Bildung lexikalischer Einheiten* den Vorrang gibt, der die Produktion („Rekonstruktion“) von Wörtern (lexikalischen Einheiten) auf der Grundlage des vorhandenen sprachlichen Materials beinhaltet (Fleischer und Barz, 1995, S. 5).

Die Frage der Verwendung eines dieser Begriffe im Zusammenhang mit dem Okkasionalismus muss noch geklärt werden. Es besteht kein Zweifel, dass der Okkasionalismus eine lexikalische Schöpfung ist, ebenso wie Neologismen, Neonyme, wissenschaftliche Begriffe und sogar alltägliche diminutive oder augmentative lexikalische Einheiten als „Schöpfungen“ betrachtet werden, aber all diese implizieren den Ausdruck der schöpferischen Kraft des Menschen. Wir werden daher auf der Verwendung der Begriffe *Bildung von Okkasionalismen* und *Mittel zur Bildung von Okkasionalismen* bestehen, und der Begriff „Schöpfung“ wird nur als Synonym für „Bildung“ verwendet, ohne dass dies terminologisch differenziert wird.

Gleichzeitig ist darauf hinzuweisen, dass der Prozess der Benennung von Okkasionalismen auf dem Funktionieren bestimmter lexikalischer Wortbildungstereotypen beruht, die im Bewusstsein der Sprecher einer Sprache vorhanden sind und die, die für das System der betreffenden Sprache typischen strukturell-semantischen Muster zum Ausdruck bringen, auch wenn die neu gebildeten lexikalischen Einheiten eine ziemlich radikale Modifikation des tatsächlichen Musters darstellen können. Es scheint uns angebracht, daran zu erinnern, dass das Erkennen des Wortbildungsmusters eines Ok-

okasionalismus ein kognitiver Prozess ist, ähnlich dem, den die Theoretiker der kognitiven Linguistik beschreiben.

Um die geschaffene Einheit zu verstehen, ist es notwendig, morphologisches, lexikalisches und syntaktisches Wissen zu aktivieren, die neue Struktur den bereits bestehenden strukturell-semantischen Mustern „anzunähern“, also einen kognitiven Prozess durchzuführen, und das erhaltene Produkt und das erkannte Muster der Bildung der lexikalischen Einheit ist somit „das formalisierte Bild des kognitiven (konzeptuellen) Schemas, das einen lexikalischen Ausdruck erhalten hat“ (Баталов/Batalov, 2005, S. 40).

Im Folgenden werden wir die Suffigierung als eines der wichtigsten Mittel zur Bildung von Okkasionalismen im Rumänischen anhand des ausgewählten Korpus vorstellen.

Ableitung. Suffigierung

Der Prozess der Ableitung ist im Rumänischen ein sehr produktiver Bildungsmechanismus von Okkasionalismen, wobei eben die *Ableitbarkeit* ein Hauptmerkmal dieser Art von Lexemen ist. Nach der Analyse der Beispiele im Korpus haben wir die folgenden mehr oder weniger produktiven Derivationsmuster und Affixe festgestellt, die der Bildung von Okkasionalismen im Rumänischen zugrunde liegen.

Die *Suffigierung* nimmt unter den internen Prozessen der Bildung von Okkasionalismen (wie auch im Prozess der Bildung usueller Einheiten) einen grundlegenden Platz ein (s. Stoichițoiu-Ichim, 2007, S. 8). Die meisten okkasionellen Ableitungen werden mit Hilfe folgender Suffixe gebildet:

(a) substantivische Suffixe:

- ac: *postac*;
- agiu: *nomenclaturagiu*;
- al: *diasporal*;
- an: *crinian*, *varanian*;
- ant: *occidentalizant*;
- ar/-ăr: *fiționar*, *drujbar*, *hârțogar*, *țucăr*;
- ard: *tezard*;
- are: *descartare*, *înlăncrănjare*;
- aș: *eseuaș*;
- bil: *pușcăriabil*;
- ciune: *nemicăciune*, *ieftinăciune*;
- eanu': *inginereanu'*, *filosofeanu'*;
- eat: *nobeleat*;
- ec: *greculec*;
- el: *stalinel*, *evenimentel*, *mafioțel*;
- et: *nuroret*;
- etă: *curvetă*;
- eț: *texticuleț*, *articuleț*, *versiculeț*;
- eză: *macintoseză*, *afacereză*, *mondeneză*;

-iadă: *miciadă, grătariadă, decembriadă, dodoniadă*;
 -ială: *killereală, reformeală, housereală, bețivoăneală, hipstereală*);
 -ie: *ostrovare, telchelic, superșerie, țânțosenie, fastfudărie, cotrocenie, cucologie, Hexagonerie*;
 -ime: *scriitoricime, Moscovime*;
 -ism: *băștinism, dodonism, bambuism, barbarism, USLamism, sindbadism, filosemitism, securism, iliescism*;
 -ist: *șpagatist, statatist, putinist, bambuist, antenist, contrafortist, cekist, ardist, moldovenist, peledemist, dodonist, chiloțist, bășist, acțiionsgrupist, udemerist*;
 -ișor: *politiceișor*;
 -iște: *clopoțeliște*;
 -it: *ciocabocănit*;
 -itate: *iudaitate, basarabenitate, moldovenitate, pararealitate, arboreitate, altfelitate, arpagicitate, ceaușitate, italianitate, carațialitate, matematicitate, lingvisticitate, oximoronitate, dialogicitate, amplititudiscitate*;
 -izant: *marxizant, țăărășizant*;
 -izare: *șopârlizare, vedetizare, paukerizare, harismatizare, dețiganizare, târgovețizare, dandiaconescizare, becalizare*;
 -latru: *stalinolatru, brânzolatru, iliescolatru*;
 -lâc: *agentlâc*;
 -log: *cioranolog, minciunolog*;
 -(n)ic: *literatornic, breslașnic, securic*;
 -oi: *securoi*;
 -oid: *leninoid, securistoid*;
 -os: *matematicos, scriucios, provincios*;
 -ot: *becaliot, vangheliot*;
 -re: *aluzificare, zombare, gratiere*;
 -tor: *tânțuitor, lămuritor, victimizator*;
 -ură: *urătura, iubitura, cântătura, vorbitura, cetitura*;
 -uț: *coviduț*.

(b) adjektivische Suffixe:

-ache: *ieftinache*;
 -al: *fînțial, civilizațional, prilejual, șepcal, partidual, pupezeal, buzeal, pixual, pretârgovețial, baronal*;
 -an: *colhozian*;
 -ant: *ortodoxizant, picnicant, pixuant, iliescizant, administrant, patriotant*;
 -ar: *pretutindenar*;
 -at: *tătărăzat, microfonat, bolșeviciat, cocainat*;
 -bil: *leșinabil, neastâmpărabil, băgabil, botezabil, pescuibil*;
 -ec: *îndeaproapec*;
 -el: *blândicel*;
 -er: *bordelier*;
 -esc: *breslașnesc, fantasmaticesc, floresc, cuculesc, templieresc, feisbucesc, matrioticesc, securiticesc*;
 -et: *moscovet*;

-**(n)ic**: rațic, minieritic, cumpărătornic, furnicarnic, get-begetnic, culturnic, brebantic, teoretizatornic, ficționic, rainic, secerociocanic, cotrocenic, radiofonfic, caghebic, piaristic, chibuțnic, scaraoțnic, patrotistic, vadimic, teveristic;
-in: decebalin, studentin;
-ist: barbist, feisbucist, curluntrist, kominternist, voroșchist, voroninist-putinist, politicianist, electoralist, kremlinist, vaisl-statist, frunzăverdă, senzaționalist, pecerist, pesedist, penetist, udemerist, russoist;
-it: brânduț;
-iu: untiu, stângiu, peceriu, nătângiu, vulturii, pedeseriu;
-izat: adenauerizat, ceapeizat, gallimardizat, Neceaușizat, meleșcanizat;
-latru: ceaușescolatru, republicolatru;
-oid: leninoid, ruraloid;
-os: povățos, betonos, diplomaticos, cocostârcos, găftiucos, ciomăgos, postbelicos, clandestinos, sovieticoios, prutos, dialogicos, Europeicos, editorios, băștinios;
-ot: rațiot;
-tor: deznaționalizator, decomunistizator, bolșeviorător, cenzurator, înșămânțător, decumetriazator);
-uc: căgăbăuc.

(c) verbale Suffixe:

-a: a oh-ta, a se occidenta;
-i/-ui: a împloioșezui, a blăgui, a antibăsi, a cununi, a se pipili, a share-ui, a rip-ui, a ratingui, a beep-ui;
-iza: a lichidiza, a săteniza, a curluntriza, a staliniza, a pleonastiza, a freudiza, a barbariana, a se apocaliptiza, a ghilimeliza, a iliadiza, a se evenimentializa, a ghinioniza, a ambasadoriza, a republiciza.

(d) adverbiale Suffixe:

-amente: artisticamente, candidamente, etnologicamente, firescamente, mutualmente, postumamente, securitarmente, vigurozamente;
-ant: administrant, deproletarizant, kitschizant, modelizant, occidentalizant, ortodoxizant, patriotant, picnicant, pixuant, însurdiant;
-bil: scriibil, gândibil, compatibilizabil, spăimibil, votabil, înțâlnibil;
-ește: afabilicește, bețivănește, clopoțește, dandezeste, papucește, suedezeste, universitărește;
-izant: capcanizant;
-izat: remarxizat;
-tor: pupîncurizator;
-uit: înCARTruit.

Seltener kommen Ableitungen mit einem Suffixoid vor:

-crație: cumătrocrație;
-fag: șmenofag, ghindofag;
-fobie: arabofobie, lipovanofobie, iudeofobie;
-form: penitenciariform;
-pitec: jupiteropitec;
-rex: Grecurex.

Aus struktureller Sicht sind die Basiswörter in der Regel einfache Wörter *politician* → *politicianist*, *lichid* → *a lichidiza*, *bețivan* → *bețivănește*, *ciomag* → *ciomăgos*, *model* → *modelizant*, *mici* → *miciadă* etc., obwohl ziemlich häufig auch zusammengesetzte Basiswörter *ațiionsgrup* → *ațiionsgurgpist*, *secera și ciocanul* → *secerociocanic*, *frunză verde* → *frunzăverdist*, *cioca boca* → *ciocabocănit* etc., sowie die Abkürzungen als Basiswörter: *ARD* → *ardist*, *UDMR* → *udemerist*, *USL* → *USLamism* auftauchen.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die femininen Varianten der usuellen rumänischen maskulinen Substantive, die in der Regel menschliche Berufe und Tätigkeiten bezeichnen: *cenzoare-șefese*, *șâșâitoare*, *untăreasă*, *politruceasă*, *psihosexoloagă* usw. Diese Bildungen sind besonders ausdrucksstark und stilistisch ausgeprägt. Vor allem da in der rumänischen Sprache die weibliche Form bestimmter Berufe und Tätigkeiten noch nicht offiziell akzeptiert ist und zudem auch einen gewissen Grad an pejorativer, sarkastischer Konnotation tragen.

Sehr produktiv sind adjektivische Suffixe, die Ableitungen von Anthroponymen bilden, von denen viele in die Kategorie der potenziellen Wörter aufgenommen werden könnten, wie z. B.:

-esc: *eliadesc*, *donquijotesc*;

-ian: *rimbaldian*, *girardetian*, *stănescian*, *proustian*, *camilpetrescian*, *minulescian*, *labișian*, *galaichian*, *platonician*, *marquegian*, *sorescian*, *mallarmeean*, *borgesian*, *wetherian*, *cărtărescian*, *mendeleevian*, *sadovenian*, *nietzschean*, *iliescian*, *diaconescian*, *montaignian*, *cioranian*, *sorescian*, *sartreian-camusian*, *dostoievskian*, *rabelaian*, *barthesian*, *antonescian*, *berejanian*, *rimbaldian*, *orwellian*, *zamiatinian*, *dabijian*, *münchhausenian*, *whitmanian*, *esinenchian*, *nichtstănescian*, *heideggerian*, *teleucian*, *busuiocian*, *becalian*;

-ic: *eugensimionnic*;

-in: *matein*;

-ist: *rousseauist*, *voroninist*, *hrușciovist*, *cuzist*, *brejnevist*, *castrist*, *gorbaciovist*, *jdanovist*, *dodonist*.

Der okkasionelle Charakter dieser Ableitungen wird durch die spontane, unerwartete Assoziation der Basiswörter mit den üblichen Suffixen der rumänischen Sprache bestimmt, was eine wichtige Rolle bei der Erkennung der durch die Ableitung gebildeten Gelegenheitsform spielt, die in diesem Fall dem „lexikalischen Gefühl“ des Lesers zufällt. Darüber hinaus sind diese Bildungen nicht in den Wörterbüchern der rumänischen Normsprache zu finden.

Am zahlreichsten sind die suffixalen Ableitungen, die mit Hilfe der substantivischen Suffixe *-ist*, *-itate*, *-ism*, *-izare* gebildet werden, weniger produktiv scheinen die substantivischen Suffixe *-ială*, *-iadă*, *-ură* und *-ie* zu sein, obwohl sie in der Lage sind, ausreichend Leerstellen im rumänischen Wortschatz zu eröffnen. Die wenigsten okkasionellen Substantive werden mit den Suffixen *-bil*, *-aș*, *-ei*, *-iște*, *-oc*, *-it*, *-et*, *-ișor* gebildet.

Was die okkasionellen Adjektive betrifft, so werden die meisten Konstruktionen mit den hochproduktiven Suffixen *-ist*, *-(n)ic*, *-os*, *-al*, *-izat*, *-esc* gebildet, gefolgt von den weniger produktiven Suffixen *-bil*, *-tor*, *-ant*, *-iu* und *-at*. Die adjektivischen Suffixe *-an*, *-er*, *-el*, *-it*, *-et*, *-ec*, *-ar* sind in unserem Korpus selten zu treffen.

In der verbalen Ableitung ist, gemäß den in unserem Korpus vorhandenen Belegen, das Verbalsuffix *-iza* am produktivsten, mit dem die meisten Gelegenheitsverben gebildet werden.

Die Adverbialsuffixe *-bil*, *-ește*, *-amente* und *-ant* haben sich als sehr produktiv erwiesen, und die Suffixe *-izant*, *-izat*, *-uit* sind die am wenigsten produktiven abgeleiteten Adverbialformanten.

Schlussfolgerungen

Okkasionalismen sind im Grunde genommen motivierte lexikalische Einheiten. Sie werden somit aufgrund einer onomasiologischen Basis gebildet (in den allermeisten Fällen ein usuelles Wort), zu der zusätzliche onomasiologische/expressive Merkmale hinzugefügt werden. Im Gegensatz zu den usuellen Wörtern, die mit der Zeit opak werden und damit ihren motivierten Charakter verlieren, behalten Okkasionalismen diesen motivierten Charakter dauerhaft, sowohl strukturell als auch semantisch.

Ausgehend von den Untersuchungen von A. Christophidou unterscheiden wir in unserem Beitrag aus der Perspektive der Motivation und der Interpretation der konstituierenden lexikalischen Einheiten drei Kategorien von Okkasionalismen: eindeutig interpretierbare Okkasionalismen, ambige Okkasionalismen und vage Okkasionalismen.

Im Prozess der Bildung von Okkasionalismen spielen die inneren Wortbildungsmittel der rumänischen Sprache, die in literarischen und publizistischen Texten intensiv genutzt werden, eine wichtige Rolle.

Die Derivation (Ableitung) ist ein sehr produktives Verfahren bei der Bildung von Okkasionalismen, denn die Ableitbarkeit ist eine unabdingbare Eigenschaft der okkasionellen Wörter. Nach der Analyse der Korpusbelege, die aus literarischen sowie publizistischen Quellen in rumänischer Sprache exzerpiert wurden, wurden die folgenden mehr oder weniger produktiven Derivationsmuster festgestellt, die der Bildung von Okkasionalismen zugrunde liegen: Suffigierung und Präfixierung. Am zahlreichsten sind die suffixalen Ableitungen, die mit Hilfe der substantivischen Suffixe *-ist*, *-itate*, *-ism*, *-izare* gebildet werden; weniger produktiv scheinen die substantivischen Suffixe *-ială*, *-iadă*, *-ură* und *-ie* zu sein, obwohl sie in der Lage sind, genügend freie Stellen im rumänischen Wortschatz zu erschließen. Weniger okkasionelle Substantive werden mit den Suffixen *-bil*, *-aș*, *-ei*, *-iște*, *-oc*, *-it*, *-et*, *-ișor* gebildet. Die okkasionellen Adjektive im Korpus wurden hauptsächlich mit den Suffixen *-ist*, *-(n)ic*, *-os*, *-al*, *-izat*, *-esc* gebildet, die eine hohe Produktivität aufweisen, gefolgt von den weniger produktiven Suffixen *-bil*, *-tor*, -

ant, *-iu* und *-at*. Sehr selten sind in unserem Korpus die adjektivischen Suffixe *-an*, *-er*, *-el*, *-it*, *-et*, *-ec*, *-ar* vertreten. Das produktivste verbale Suffix ist *-iza*, mit dem die meisten Gelegenheitsverben gebildet werden. Die Adverbialsuffixe *-bil*, *-ește*, *-amente* und *-ant* haben sich im Rumänischen als sehr produktiv erwiesen, und die Suffixe *-izant*, *-izat*, *-uit* sind die am wenigsten produktiven abgeleiteten Adverbialformanten.

Somit lässt sich mit Nachdruck behaupten, dass die Suffigierung als sprachinternes Wortbildungsmittel von Okkasionalismen in der rumänischen Sprache sehr hohe Produktivität nachweist und von den Sprechern oft und gerne eingesetzt wird.

Literaturverzeichnis

Christofidou, A. (1994). *Okkasionalismen in poetischen Texten: Eine Fallstudie am Werk von O. Elytis*. Gunter Narr Verlag.

Dumbrăveanu, I. (2008). *Studiu de derivatologie romanică și generală: Suport de curs la masterat*. CEP USM.

Erben, J. (2006). *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre*. Erich Schmidt.

Fleischer, W., Barz I. (1995). *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache* (2, durchgesehene und ergänzte Auflage). Niemeyer.

Munat, J. (2007). *Lexical Creativity, Texts and Contexts*. John Benjamins Publishing Company.

Pavel, V. (2014-2015). Raporturi motivaționale între cuvinte. *Buletin de lingvistică*, 12-13(15-16), 53-57.

Štekauer, P. (2002). On the Theory of Neologisms and Nonce-formations. *Journal of Australian Linguistics*, 22/1, 97-112.

Stoichițoiu-Ichim, A. (2007). *Vocabularul limbii române actuale: dinamică, influențe, creativitate*. BIC ALL.

Баталов, О. Г. (2005). *Когнитивно-функциональный аспект окказионального словообразования в художественном тексте*. Дис. канд. филол. наук: 10.02.04. Москва. РГБ / Batalov O. G. (2005). *Kognitivno-funkcional'nyj aspekt okkazional'nogo slovoobrazovanija v hudožestvennom tekste*. Dis. kand. filol. nauk: 10.02.04. Moskva. RGB.

Лопатин, В. В. (1973). *Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования*. Изд-во «Наука» / Lopatin V. V. (1973). *Roždenie slova. Neologizmy i okkazional'nye obrazovanija*. Izd-vo "Nauka".

Лыков, А. Г. (1976). *Современная русская лексикология (русское окказиональное слово)*. Изд-во «Высшая школа» / Lykov A.G. (1976). *Sovremennaja russkaja leksikologija (russkoe okkazional'noe slovo)*. Izd-vo "Vysšaja škola".

Quellen

Academia Cațavencu. Săptămânal. București (România). <https://www.academia-catavencu.info/>.

Camikaze. Săptămânal scăpat de sub control. <https://www.kmkz.ro/>.

Cațavencii. Săptămânal. București (România). www.catavencii.ro.

România Literară. București (România). <https://romanaliterara.com/>.

Timpul satiric. Chișinău (Republica Moldova). <https://timpul.md/rubrici/actualitate/timpul-satiric>.

Schöngestige Literatur

Goma, P. (1998). *Altina. Grădina scufundată. Roman-public*. Cartier.

Goma, P. (1999). *Bonifacia*. Roman (ed. a 2-a), rev., restab. Editura Autorului.

Goma, P. (2001). *Din calidor. O copilărie basarabeană*. Roman (ed. a IV-a). Ediție de autor.

Pițu, L. (1991). *Naveta esențială*. Editura Moldova.

Pițu, L. (2002). *Temele deocheate ale timpului nostru*. Editura Paralela 45.

(LITERARY) LANGUAGE AND SOCIAL CONDITIONING

ON THE PROBLEM OF OBLOMOV'S IMAGE INTERPRETATION

Vladimir BRAJUC

Associate Professor, Ph. D.

(Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova)

vladimir.brajuc@usarb.md, <https://orcid.org/0009-0002-6571-228X>

Abstract

The article analyzes the problem of Oblomov's image interpretation in cultural, historical and literary aspects.

Keywords: *character, hero, image, type, Il'ja Oblomov, Ivan Gončarov*

Rezumat

În articol, analizăm problema interpretării chipului lui Oblomov din perspectivă culturală, istorică și literară.

Cuvinte-cheie: *personaj, erou, chip, tip, Ilia Oblomov, Ivan Goncharov*

Ivan Gončarov's novel "Oblomov" (1859) has remained the focus of academic attention for already 160 years. The disputes that arose with the appearance of the novel do not fade. Primarily, the identity of the novel's main character is being argued: whether he is positive or negative, and, if he is both positive and negative, then what the reason for this duality might be. Critics are uncertain what literary type to assign the protagonist of the novel to: whether he is the type of a country squire, similar to Gogol's country squires from "Dead Souls" (a lot of common features are found in Oblomov and Manilov); or whether he is the type of a "superfluous man" who culminates the gallery of Onegin, Pečorin, Beltov, Rudin; or whether he is a national, all-Russian type similar to the character of Russian folktales Emelya and the hero of folk epics Il'ja Muromec; or whether he is a ubiquitous type similar to Don Quixote, Hamlet, Prince Myškin (and here we mean not resemblance, not a typical character, but the symbolism of the hero and the novel in general). Hence the ambiguity of the concept of "Oblomovshchina" (Oblomovism): whether it is a local, national, Russian phenomenon, or a global, universally human one; whether it is limited to the time frame of Russian life during the period of serfdom, or whether it is a timeless phenomenon, in which case a national archetype should be referred to.

Some critics, following Vissarion Belinskij and Nikolaj Dobroľubov, point out such a peculiarity of Gončarov the writer as the absence of an explicit authorial attitude to the world depicted: "Mr. Gončarov draws his figures, characters, scenes primarily to satisfy his need and enjoy his ability to draw;

he leaves his readers to speak and judge and derive moral consequences from them" (Белинский/Belinskij, 1956, p. 312); I. Gončarov "does not draw and, apparently, does not want to draw any conclusions" (Добролюбов/Dobroljubov, 1991, p. 36). The absence of an explicit authorial attitude toward the characters and events leads to various interpretations of the novel. Thus, M. V. Otradin notes: "The question: what is the reason for Oblomov's apathy, his skepticism towards 'external' life? – was posed again and again. The answers offered by Russian critics were on different planes: sociological, philosophical, moral-psychological or even purely physiological" (Отрадин/Otradin, 1991, p. 11).

N. A. Dobroljubov's article "What is Oblomovism?" (1859) is an important stage in the critical comprehension of Gončarov's novel. Throughout the nineteenth and twentieth centuries readers perceived "Oblomov" according to N. A. Dobroljubov, who saw in the novel a depiction of the decay of serfdom Russia, and in the main character – "our indigenous folk type" (Добролюбов/Dobroljubov, 1991, p. 41), embodying laziness, inaction and stagnation of the serfdom system. N. A. Dobroljubov is primarily interested in "Oblomovism", so the critic focuses not on the individual, but on the typical features of the hero; the social is more important here than the personal. Oblomov is first and foremost a "barin" (rural aristocrat), and it is precisely this "rural aristocratism", that is, life at the expense of others, which leads the hero to inactivity, helplessness and apathy. This brings Oblomov closer to the preceding "superfluous" heroes of Russian literature: Onegin, Pečorin, Belto, Rudin, who "see no purpose in life and find no decent activity" (*idem*, p. 47). "Oblomovism", i.e. gentry's inactivity and dreaminess, according to N. A. Dobroljubov, "puts an indelible stamp of idleness, freeloading and utter uselessness in the world" (*idem*, p. 61) on Onegin, Pečorin, Belto, Rudin, Oblomov. Therefore, the critic calls for a "merciless judgment", for the removal of the "halo of exclusivity" from the "superfluous people" and for the adoption of the "type of a doer" as an ideal.

N. A. Dobroljubov, who unites all the "Oblomovs" by their external features – laziness, quasi-profound verbiage, idleness, apathy – does not speak about the inner world of the hero, which distinguishes Oblomov from others and makes him one of the few, and namely this fact was brought to attention by the critic A. V. Družinin, who sharply disagreed with N. A. Dobroljubov and wrote in the same year (1859) the article "'Oblomov". A Novel by I. A. Gončarov", where he pointed out, in particular, that "it is impossible to know Oblomov and not to love him deeply..." (Дружинин/Družinin, p. 112). A. V. Družinin saw a "bad" Oblomov, "almost disgusting", lying on the sofa, arguing with Zahar – in the first part of the novel, and a "good" Oblomov, "touching", "deep", "likeable", "in love", crying "over the ruins of his

happiness"- in the second part. It is not the social essence of Oblomovism that is important to A. V. Družinin, but rather the true living poetry and the folk life, which are tightly connected in the novel. In Oblomovism the critic singles out both the negative and the poetic, the comic and the sad. N. A. Dobroljubov categorically refused to notice anything in Oblomov except his "utter worthlessness"; for N. A. Dobroljubov Il'ja Il'ič is "repulsive in his nothingness" (*idem*, p. 58). A. V. Družinin holds Oblomov dear as a "weirdo" and a "child" unprepared for adult practical life: "...It is not good in the land where there are no kind and incapable of evil weirdos like Oblomov...! Such people are sometimes harmful, but very often likeable and even reasonable..." (*idem*, p. 122). Oblomov "...is dear to us as a man of his land and his time, as a kind and gentle child, ... we like him as a weirdo, who in our era of self-love, subterfuge and untruth peacefully ended his life without offending any person, without deceiving any person, without teaching any person anything improper" (*idem*, p. 125). Družinin's point of view on the novel and the protagonist was not as popular in the 19th century as N. A. Dobroljubov's interpretation of the novel.

D. I. Pisarev in his article "I. A. Gončarov's Novel "Oblomov"" (1859) highlighted that the novel "belongs to all centuries and peoples," but it is especially significant for the Russian society. The critic saw in the apathy of the hero something similar to Byronism, but he particularly pointed out the fact that Oblomov is a man of the transition era, who cannot step resolutely from the old Russian life into the European one. In the new European life, according to D. I. Pisarev, there is no place for the dreamer Oblomov; it will be the world of thought and labor, the world of Shtoltz and Olga. In the articles written two years later, D. I. Pisarev would speak negatively about the novel "Oblomov", calling it a slander of Russian life. The change of D. I. Pisarev's opinion is bound up with the sharp negative appraisal of I. A. Gončarov and his novel by A. I. Gercen who in the article "The Superfluous People and Zhelcheviki (caustic people)" (1860) did not agree with N. A. Dobroljubov, refusing to include Oblomov into the gallery of true and authentic "superfluous people", which he considered to be himself and his comrades, the best people of the 1830s and 1840s, who did not manage to make the most of their lives because of political reaction. M. A. Protopopov also wrote about it in his article "Gončarov" (1891): "For Onegin, Pečorin, Beltov and Rudin... the course of their lives lay in involuntary inaction, while Oblomov believed all his happiness in inaction... It is impossible to place next to each other people whose ideals of happiness are diametrically opposed. Oblomov, dying on three featherbeds from the paralysis that befell him because of gluttony and immobility, and, for example, Rudin, dying with a banner in his hand on the paving stones of Paris..." (Протопопов/Protopopov, 1991, p. 195).

The critic N. D. Ahšarumov in his article "Oblomov. Gončarov's Novel" (1860) noted that there is no essential difference between Štol'c's labour and Oblomov's inactivity, because Štol'c works for his personal benefit and comes to the same Oblomovism. N. D. Ahšarumov concludes that such a "European" "Štol'cev's" life, as it is presented in the novel, cannot attract a Russian man (Ахшарумов/Ahšarumov, 1991).

Ap. Grigor'ev shared M. F. de Poulet's opinion that Oblomov is a poet and a people's poet and that, if he were not a poet, he would not die (Григорьев/Grigor'ev, 1967, p. 335). For Ap. Grigor'ev the important thing about Oblomov is his connection to the national soil and the fact that Oblomovka is a literary embodiment of the national sources of Russian life, which give strength to love, live and think (*idem*, p. 327).

"Soil" ideas are also reflected in Y. N. Govoruha-Otrok's article "I. A. Gončarov" (1892). The critic interprets Oblomovka as a country of "traditions" where there is no spiritual movement but there is spiritual life. Thanks to folk and Christian sources, Oblomov possesses love and spiritual beauty, "but his soul is not awakened, it is tormented by the need for active love – and does not know where to find the satisfaction of this need" (Говоруха-Отрок/Govoruha-Otrok, 1991, p. 209). For a "correct understanding of Oblomov's type" Govoruha-Otrok proposes "to correct Gončarov..., to completely eliminate the trait of physical illness in the character he (Gončarov) created" (*idem*, p. 206).

On the basis of the fact that the hero lives his dreams and poetic experiences rather than everyday real life, it was suggested more than once in the 19th and 20th centuries that Oblomov is just a mentally ill, mentally unhealthy person, that I. A. Gončarov creates an almost clinical picture of Oblomov's neuropathy (see Otradin, 1991; Piksarov, 1952; Razumihin, 2004).

Innokenty Annenskij in his article "Gončarov and His Oblomov" (1892) urges not to "dwell on the question, what type Oblomov is. Negative or positive?" (Анненский/Annenskij, 1991, p. 226). The critic attributes this question to the "school-market" type, with "sticking labels" on the literary characters by a conspicuous trait. I. F. Annenskij thinks that the definition "a type of a sluggard - Oblomov" established in school practice neither reflects nor reveals the artistic image of Oblomov. The researcher sympathizes with Oblomov: "Why does not his (Oblomov's) passivity produce an impression of bitterness or shame on us? Look at what is opposed to Oblomov's laziness: the career, secular vanity, petty chicanery or cultural and commercial activity of Štol'c. Cannot one feel in Oblomov's robe and couch the denial of all these attempts to solve the question about life" (*idem*, pp. 227-228)? Analyzing the text, the critic highlights such qualities of Oblomov as honesty, humanity, kindness, decency. I. F. Annenskij sees in Štol'c not a "man of action" of the Russian life, but a "dealer". This assessment of Štol'c's activities had

become commonplace by the end of the 19th century: "Practicality without an ideal element, without an ideological basis, is the same Čičikovšina, no matter how aesthetically colored it might be" (Протопопов/Protopopov, 1991, p. 203). A. P. Čehov spoke negatively about Štol'c: "Štol'c does not inspire any confidence in me. The author says that he is a great guy, but I don't believe him. He is a sheer rogue, thinking very well of himself and self-satisfied" (Чехов/Čehov, 1976, pp. 201-202). In the diary entry of year 1921, Prišvin considers the confrontation between Štol'c and Oblomov as a moral and philosophical problem of national importance: "No "positive" activity in Russia can withstand the criticism of Oblomov: his tranquility conceals a demand for a higher value, for such an activity for which it is worth losing tranquility. It cannot be otherwise in the country where any activity aimed at improving one's existence is accompanied by a sense of wrongdoing, and only the activity in which the personal is completely merged with the cause for others can be opposed to Oblomov's tranquility" (Пришвин/Prišvin, 1969, pp. 233-234).

At the turn of the 19th and 20th centuries, critics developed an interest in Gončarov as an artist and in the issues of his novel poetics. I. Annenskij singles out such peculiarities of Oblomov's poetics as the prevalence of pictorial, visual elements over aural and musical ones, description over narration. Hence the exceptional imagery of Gončarov's word (Анненский/ Annenskij, 1991, pp. 211-212). D. S. Merežkovskij was one of the first to regard I. A. Gončarov as a symbolist artist, paying attention to the symbolism of his realism in the article "The Outset of New Idealism in the Works of Turgenev, Gončarov, Dostoevskij and Lev Tolstoj": "Gončarov possesses, together with Gogol, the greatest capacity for symbolism among all our writers. Each of his works is an artistic system of images, below which an inspirational thought is hidden. The characters are only part of the whole, ...only a series of symbols necessary for the poet to elevate the reader from the contemplation of the private phenomenon to the contemplation of the eternal... It is not the contrast between such types... as the dreamy Oblomov and the active Štol'c the purest and, moreover, involuntary, deeply real symbolism" (Мережковский/ Merežkovskij, 1990, p. 542). Here the term "symbolism" can be interpreted in different ways. Firstly, as a deliberate desire to conceal in an artistic image the idea, the author's thought; secondly, as an artistic direction; thirdly, as an opportunity to convey in words, forms, structures a specific meaning, which needs to be realized, disclosed while reading the work.

V. E. Maksimov, V. I. Čujko and V. G. Korolenko also wrote about Gončarov's penchant for image-symbols during this period (see Отрадин/ Otradin, 1991). Thus, I. A. Gončarov was no longer regarded only as an outstanding writer of humdrum daily life. There were distinguished in Oblomov not only the traits characteristic of Russian people, but also the traits of

universal human types, such as Hamlet and Don Quixote, especially since these parallels were suggested in the novel by I. A. Gončarov himself. The essence of Oblomov's destiny acquired universal traits, not limited by the specific historical framework.

In his "First Speech in Memory of Dostoevskij" (1881) Vladimir Solov'ëv spoke of the power of Gončarov's artistic generalization: "It is the power of artistic generalization which enabled him to create such an all-Russian type as Oblomov, the breadth of which we would not find in any other Russian writer". In the footnote V. S. Solov'ëv clarified his thought: "In comparison with Oblomov the Famusovs and the Molčalins, the Onegin and the Pečorins, the Manilovs and the Sobakevič, not to mention Ostrovskij's characters, all have only special significance" (Соловьёв/Solov'ëv, 1990, p. 170).

Not all critics regard Oblomov as a national type embodying the Russian mentality. Thus, K. F. Golovin contrasted Oblomov with Peter the Great, believing that the strong-willed Peter is a more faithful representative of his people than the lazy Oblomov (Отрадин/Otradin, 1991, p. 19). However, more often Oblomov was regarded as a national type, especially as it is known that I. A. Gončarov himself thought that his novel would be more understandable to a Russian person, as purely Russian problems were addressed in it (Гончаров/Gončarov, 1980, p. 471). V. V. Rozanov wrote in the year of the 25th anniversary of Gončarov's death: "One cannot mention a Russian person without recalling Oblomov... That 'Russian essence', which is called a Russian soul, a Russian element... acquired under Gončarov's pen one of the greatest self-awarenesses, the outlines of itself, the interpretations of itself, the reflections on itself... 'Here is our intelligence', 'here is our character', 'here is the resume of Russian history' " (Отрадин/Otradin, 1991, p. 19).

The diametrically opposite interpretations of Oblomov and Oblomovism also persisted in the twentieth century. At the turn of eras, in the period of world wars and revolutions, against the background of apocalyptic gloomy prophecies, the patriarchal Oblomovka seemed an apologia of peace, tranquility and unchanging stability.

During the Soviet period of Russian history, N. A. Dobroljubov's point of view dominated. The literary character Oblomov became more and more a nominal figure, embodying laziness and inaction. Yet, there were also works that argued that the image of Oblomov should not be simplified. For example, N. I. Pruckov in his book "The Mastery of Gončarov the Novelist" (1962) showed the continuity of Gogol's school in Gončarov's works and noted that the comic portrayal of Oblomov reveals a tragic face.

In the years referred to as "stagnant", A.V. Družinin's point of view on the novel became relevant again. Il'ja Il'ič was perceived as a "positively wonderful person" who had expressed by his life position and destiny "a credo of non-action in the conditions of a deplorable reality" (Краснощекова/

Krasnošekova, 1970, p. 151). "Behind Oblomov's inactivity," wrote E. Krasnošekova, "there is not only natural laziness, nurtured since childhood dependency, but also apathy– the result of an intelligent and honest man's disappointment at the very possibility of real activity" (*idem*, 1970, pp. 38-39). According to E. A. Krasnošekova: "In Oblomov Gončarov, following Gogol, denounces not so much a personality but a human type" (*idem*, 1970, p. 11). The critic saw in Oblomov an "outer man" (the first part of the novel) and an "inner man", a mask and a face, the "bad" and the "good", a hidden "living soul" behind the image of a "vulgar man".

In the 1970s, Nikita Mihalkov presented a sentimental interpretation of the central image of I. A. Gončarov's novel in the film "A Few Days from the Life of I. I. Oblomov". Already in the very title of the film, including the initials of the hero, the director focuses on the fact that Oblomov has a name, that he is a personality, thus breaking the established perception: "Oblomov–Oblomovism". There are no scenes of guests coming to Oblomov's house, and the hero's lifeline at Agaf'ja Pšenicina's is also omitted. For N. S. Mihalkov it was important to show a pure, honest, kind soul of a Russian man, whose breadth corresponds to the vast expanses of patriarchal Russia, which does not keep up with the world of fashion, progress, civilization, but which preserves the moral laws of life in the traditions and culture of its people. Proponents of N. A. Dobroljubov's point of view accused N. S. Mihalkov of poetizing the serf owner Oblomov and noted: the film is dominated by unmotivated admiration for the hero, decorativeness and untruth, superficial beauty opposing beauty (Рассадин/Rassadin, 1982).

A true apologia for the "imperfect" but wonderful and alive person Oblomov and for the defenseless, charming, idyllic Oblomovka can be found in Y. M. Lošic's book Gončarov (1977). The critic defines Gončarov's method as mythological realism and identifies the following strata in Oblomov: of fairy-tale folklore (Russian epos), of ancient books (biblical stories) and specifically literary (parallels with "Faust", "Don Quixote" and "Hamlet"). According to Y. M. Lošic, Oblomov is Emelja, Il'ja Muromec, Don Quixote and Hamlet. Shtoltz, on the other hand, is a tempter demon, Mephistopheles, representing the activity of "dead-active" hoarders and the vanity of life, which destroys the Oblomovka Eden (Лопшиц/Lošic, 1977, pp. 168-193).

The critic V. A. Nedzveckij continues the line of E. A. Krasnošekova and Y. M. Lošic, considering that the opinion of "Oblomov's" author about the main character is expressed in the words of Štol'c: "This is a crystal, transparent soul; such people are few; they are rare; they are pearls in the crowd" (Недзвецкий/Nedzveckij, 1996, p. 30). V. A. Nedzveckij defines "Oblomov" as a novel about different kinds of love. The critic writes that "...love for Gončarov is the principal source of being, and not only that of individual, but also of familial and societal, even of natural and cosmic" (*idem*, p. 31),

"...love is not limited to the happiness of the lovers, but humanizes other relationships of people, up to those of social classes" (*idem*, p. 32). The union of Olga and Štol'c is doomed precisely because it is "self-contained and devoid of humanizing social ideals" (*idem*, p. 34). The critic draws a conclusion that "as the work develops, Gončarov's very hope of creating an image of a harmonious man and the similar love on the material of contemporary reality was a utopia... The main reason for the drama depicted in the novel shifts from Il'ja Il'ič, who in the end preferred idyllic peace to eternal movement, to a spiritless and soulless social reality that 'is no good anyway'" (*idem*, p. 34).

The researcher V. I. Mel'nik in his work "The Realism of I. A. Gončarov" (1985) challenged the point of view expressed by E. A. Krasnošekova, Y. M. Lošic and V. A. Nedzveckij. He believes that it is impossible to regard I. A. Gončarov as a writer who idealizes Oblomov and simultaneously to relegate the problem of "Oblomovism" to the background, as not being important in the evaluation of the hero and, therefore, not influencing the definition of the whole spectrum of problems of the novel, "otherwise, one can come to a wrong one-sided conclusion, to the justification of Oblomov, to the apologization of the spiritual values of the supposedly idyllic Oblomovka" (Мельник/Mel'nik, 1985, p. 11). V. I. Mel'nik defines Gončarov's method as "synthetic," that is, in the writer's novels he sees an organic interrelation of the eternal and the modern, the philosophical and the everyday, the moral and the social: "The strength of Gončarov's realism lies precisely in the dialectical approach to the subject of representation, based on historicism in showing how complexly, contradictorily, sometimes dramatically, but always inseparably, interpenetratingly is intertwined in the human personality the 'eternal', the 'natural'- and the socially determined" (*idem*, p. 10); "...the novelist, proceeding from contemporary social problems, rises to raising 'eternal' moral questions; the social and the moral in this work are inextricably linked, interdependent" (*idem*, p. 13). In his work V. I. Mel'nik tries to show the "mechanism" of this interaction in the artistic fabric of the novel "Oblomov", dwelling on the philosophical motifs and the genesis of artistic images in Goncharov's work (from the "superfluous man" type to Hamlet and Don Quixote).

At the height of "perestroika" there was published an article by V. Kantor "The Extended Skill of Sleeping" (1989), in which the author criticized Y. M. Loshits and N. S. Mihalkov for the apologia for Oblomov, denouncing the "upbringing and way of life" that ruined the "noble man" Oblomov. The idyll of Oblomovka, according to V. Kantor, is parasitic; it is the cult of the dead. Because of the habit of sleeping and the rejection of any spiritual labor, the man is doomed. "Oblomov" is a novel-warning for Russia. In Štol'c Kantor sees a "new man", urged to guarantee Russia's bright future (Кантор/ Kantor, 1989).

V. N. Krivolapov in his article "Once Again on "Oblomovism"" (1994) continued V. I. Mel'nik's ideas, noting that Il'ja Il'ič's virtues and faults live only in unity, that I. A. Gončarov "was able to discern in 'Oblomovism' both what is worthy of poetization and what deserves to be denounced. And not only to discern, but also to implement it artistically, so that the first is not able to live without the second" (Криволапов/Krivolapov, 1994, p. 47). Let us highlight the critic's thought that merely the idea itself without its artistic refraction has no meaning in literature.

In the 21st century the debates have not ceased; some still defend Oblomov while others criticize him. V. I. Holkin in his article "The Russian Man Oblomov" (2000) defines I. A. Gončarov's novel as a sensual-philosophical work; "it is not types and characters that act in it, but it is soul, mind and flesh that live there; it is filled to the brim with confessions of love" (Холкин/Holkin, 2000, p. 27). A.V. Romanova sees in Oblomov's inaction an act of opposition to the advancing progress (in its inhuman hypostasis) (Романова/Romanova, 2002, p. 70). A. Razumikhin in his article "'Oblomov" - The Experience of Modern Perusal" (2004), on the contrary, gives the "sick" Oblomov a clinical diagnosis: neurotic. A man can afford not to act, but humanity cannot: "The book is about what awaits a people not willing to wake up" (Разумихин/Razumihin, 2004). Razumihin compares Oblomov to Mitrofanuška, who did not want to study or work, but lived at the expense of others: "How convenient it is not to know anything, and not to see that because of excitement, running, begging at benches, sleeplessness Agaf'ja Matveevna has lost weight, and her eyes have sunken in. What to call this: holy simplicity, or utter egoism?" (*ibidem*). A. Rančín in his article "What is Oblomovka?" (2006) ascends his critique of Oblomov to its climax, saying that "Oblomov possessed not only inherent laziness and rural aristocratism, but also inexplicable, unmotivated cruelty" (Ранчин/Rančín, 2006, p. 30), he gives the example of Oblomov the child who killed a dragonfly, a spider and a fly. According to A. Rančín, Oblomovka's idyll is not poetic, but parodic and ugly.

Summarizing these points of view, we may conclude that the interpretation of Gončarov's novel "Oblomov", especially of the main character, seems to be the most controversial. Oblomov is an integral artistic image, the unambiguous interpretation of which leads to the simplification of the message of the novel. We can agree with the opinion of V. N. Krivolapov, who wrote: "When it came to the image of Oblomov, the efforts of critics to understand its structure inevitably diverted to its (structure's) simplification. The comprehension of the phenomenon was implemented while its rectification. The goals were different (either to debunk Oblomov or to exalt him), the tools used were also different (from categorically declaring "untrue" everything positive about Oblomov to dissecting him into two characters, and the novel into two parts), but the main method remained uniform - straightening and

simplification, the substitution of ambiguity with unambiguity" (Криволапов/ Krivolapov, 1994, p. 30).

By constructing the narrative with the help of artistic images, the author expresses his point of view in relation to the depicted, thus revealing the idea of the work. With all the critics' disagreements about the novel "Oblomov" the only thing they agreed on was the recognition of I. A. Gončarov's artistic mastery. Thus, V. G. Belinskij pointed out that I. A. Gončarov is keen on his drawing skills. N. A. Dobroljubov sees the strength of the writer's talent in 'the ability to capture the full image of an object, to mint it, to sculpt it', 'the tranquility and fullness of his poetic worldview' (Добролюбов/ Dobroljubov, 1991, p. 35). A. V. Družinin draws a parallel between Gončarov's talent and that of the first-rate painters of the Flemish school (Дружинин/ Družinin, 1991, p. 108), where artists, using various expressive means, fill the forms of ordinary things with lush colors, making us feel their color, taste, smell. For A. P. Miljukov the author of "Oblomov" is a master, which is confirmed by the "faithfulness of drawing", "striking vividness of colors", "nature", "distinct forms", but at the same time A. P. Miljukov considers untrue the characters, ideas, understanding of Russian life in I. A. Gončarov's works (Милюков/ Miljukov, 1991). As we have already noted, according to I. Annenskij, the peculiarities of I. Gončarov's poetics lie in the predominance of vivid visual elements over auditory, musical ones, descriptions over narratives, hence the exceptional imagery (Анненский/ Annenskij, 1991, pp. 211-212). N. I. Pruckov wrote that "Gončarov is a master of precise and plastic reproduction of domestic objects, all sorts of details, poses, gaze, gesture, figures, setting" (Пруцков/ Pruckov, 1962, p. 93). V. A. Nedzveckij: "In "Oblomov", Gončarov's ability to draw Russian everyday life with picturesque plasticity and tangibility clearly manifested itself" (Недзвецкий/ Nedzveckij, 1996, p. 38). I. Suhij says that I. A. Gončarov belongs to the number of objective, plastic writers, for whom the image (the image-character, landscape, object, detail) means more than the philosophy, thought or idea itself (Сухих/ Suhij, 206, p. 225).

It should be noted that the unity of opinions on Gončarov's picturesque, masterful creation of artistic images is not reflected in the consensus on the main character of the novel "Oblomov". Ideas, thoughts about the essence of the events and characters of a work of fiction can be conveyed only, or predominantly, in artistic images, in their connections and interactions. Consequently, when critics differently interpret Oblomov, they rather often highlight those traits in the image that support their ideological commitment. Thus, for the revolutionary democrat N. A. Dobroljubov, Oblomov is a parasitic rural aristocrat (barin), while for the Slavophile Ap. Grigor'ev he is a folk poet. If the images are masterfully written, they should fully express the author's ideas. There is a certain contradiction in I. Suhij's statement that for

I. A. Gončarov the image means more than the idea. How can an image mean more than an idea? In a literary text an idea, a philosophy, a thought are expressed through artistic images. I. A. Gončarov was piqued that he was regarded only as a brilliant writer of everyday life: "These praises would have been much more valuable to me if in my painting, for which I was especially praised, were found those ideas and generally all that ... fit into the images, pictures and simple, uncomplicated events written by me. Others did not find or did not want to find anything in my images and pictures, but more or less vividly drawn portraits, landscapes, maybe living copies of morals - and nothing more" (Гончаров/Gončarov, 1980, p. 102). Accurate is N. I. Pruckov's judgment on the peculiarities of I. A. Gončarov's creative manner: "Every detail in the novelist's artistic system becomes poetically tangible. It gets its own image and weaves harmoniously into the fabric of the novel, serves to reveal ideas and characters" (Пруцков/Pruckov, 1962, p. 93).

I. A. Gončarov himself explains in detail his own method of creating an artistic image in his critical articles. Thus, in his article "Better Late Than Never" I. A. Gončarov separates and contrasts conscious and unconscious creativity: "An artist thinks in images, - said Belinskij, - and we see it at every step... But how he thinks... Some say consciously, others - unconsciously. I think it is both: it depends on what predominates in an artist- the mind or fantasy and the so-called heart. He works consciously, if his mind is subtle, observant and dominates his fantasy and heart. Then the idea is often expressed apart from the image. And if the talent is not strong, it overshadows the image and becomes a tendency. The mind of these conscious writers completes what the image does not completely tell, and their creations are often dry and incomplete; they address the mind of the reader, talking little to the imagination and emotions. They persuade, teach, and assure, thus hardly affecting. And vice versa- with an excess of imagination and with- relatively less brilliant against the talent - mind the image absorbs the meaning, the idea; the picture speaks for itself..." (Гончаров/Gončarov, 1980, pp. 104-105). It is worth noting the importance of the writer's last-mentioned thought for the interpretation of his work.

I. A. Gončarov refers to himself as an "unconscious" artist who "writes by instinct," by fantasy, more by heart than by mind. Arguing with the neo-realists who called for abandoning fantasy in art and "taking pictures of nature and life "by mind"" , I. A. Gončarov notes: "These snapshots will never replace the paintings illuminated by the rays of fantasy, full of fire, awe and hot breath. To write artistic works by mind alone is like asking the sun to give only light, but not to have its rays shimmering- in the air, on the trees, on the waters, not to give those colors, tones and tinges of light that convey beauty and brilliance to nature! Is this real? And what is mind in art? It is the

ability to create an image. Consequently, in a work of art only the image is clever - and the stricter it is, the cleverer it is. One mind in ten volumes cannot say what is said by a dozen faces in some 'The Inspector General' " (Гончаров/Gončarov, 1980, p. 141)!

The image is a priority for I. A. Gončarov; it is a primary element in the poetics of the writer, more important than the plot and the architectonics of the work. Gončarov notes: "Drawing, I seldom know at that moment what my image, portrait, character means: I only see him alive in front of me and watch if I draw him correctly, see him in action with others - hence, I see scenes and draw these others here, sometimes far ahead, according to the plan of the novel, not quite foreseeing yet how all the parts of the whole scattered in my head will be connected together... I always have one image and together the main motif: namely it leads me forward- and on the way I inadvertently grab what comes to hand, that is, what is close to it" (Гончаров/Gončarov, 1980, p. 105). Since I. A. Gončarov classifies himself as a type of "unconscious" artists, stating that he "always has one image", hence it is the image in Gončarov's works that, as he himself understood it, "absorbs in itself the message, the idea".

The basis of the artistic image is traditionally considered a way of depicting human life, presented in an individualized form, but simultaneously concluding in itself the generalized beginning, behind which are guessed those laws of the life process, which form the people namely of this type. In other words, the categories of type and character are brought to the forefront when creating artistic images-characters. If type is the manifestation of the general in the individual, then character is, primarily, the individual: "Type is a social or class concept. Its formation is determined by historical conditions, class relations, everyday circumstances (Gogol's landlord type, Ostrovskij's merchant type). But each type has its numerous variations - characters, i.e. more individual formations of human psyche, depending on his or her inner qualities. Gogol and Ostrovskij focused on the portrayal of types; Turgenev and Tolstoj focused on the portrayal of characters" (Пустовойт/Pustovojt, 1974, p. 111).

In singling out and distinguishing between the categories of type and character, one should also take into account the theses of M. M. Bahtin's work "Author and Hero in Aesthetic Activity". M. Bahtin notes: "The hero from the very beginning is given as a whole <...> everything is perceived as a moment of characterization of the hero, bears a characterological function, everything is reduced and serves to answer the question: who is he" [Бахтин/Bahtin, 1979, p. 151]. "If character is set in relation to the latest values of the worldview <...> expresses the cognitive and ethical attitude of a person in the world <...>, then type is far from the limits of the world and expresses the attitude of a person in relation to the values already concre-

tized and limited by epoch and environment, to benefits, i.e. to the essence, that has already become existence (in the action of character essence is still becoming existence for the first time). Character is in the past, type is in the present; the character's environment is somewhat symbolized, the object world around type is inventoried. Type is the passive position of the collective personality" (*idem*, p. 159). "Type is not only tightly intertwined with the world around it (the object environment), but is depicted as conditioned by it in all its moments, type is a necessary moment of some environment (not the whole, but only a part of the whole). <...> Type presupposes the author's superiority over the hero and his complete value noninvolvement in the hero's world; hence the author could be absolutely critical. The independence of the hero in a type is considerably reduced..." (*idem*, p. 160).

The main character of the novel "Oblomov" should be viewed and studied as an integral artistic image that combines the features of type and character in equal measure. One should not limit oneself to singling out a general social type ("the psychology of a rural aristocrat-landlord" or "a superfluous person"), which was done by N. A. Dobroľubov and his followers; or determine only individual character traits (a living soul, heart, conscience), which was preferred by A. V. Družinin and his followers. This approach gives a rather one-sided interpretation of the image of Oblomov since the artistic expression of Il'ja Il'ič's merits and demerits is possible only as a whole: the human drama, which, on the one hand, is determined by the social status of the hero, his upbringing and the landlord's behavior, and on the other hand - by Oblomov's moral and philosophical quest for the answers to the eternal questions about the essence of existence.

G. M. Fridlender emphasizes that "Oblomov in Gončarov's novel ... is an everyday household type, but at the same time a social and psychological one. And simultaneously Oblomov's life story has a philosophical meaning; it poses certain crucial and important moral and historical questions to the reader. In other words, everyday life and psychology, on the one hand, and history, sociology, philosophy, on the other, are inseparable in the subject of depiction with which the realist artist deals" (Фридлиндер/Fridlender, 1980, p. 345). It is the holistic approach to the image that allows to reveal the idea of the work of art and the author's position, to trace and to show the unity of the eternal and the modern, the philosophical and the everyday, the tragic and the comic, the moral and the social in I. A. Gončarov's novel: "...through the image, connecting the subjective with the objective, the essential with the real, the consent of all these opposing spheres of existence, their universal harmony is worked out" (Эпштейн/Ěpštejn, 1987, p. 252).

Not only the typical and individual, but also the writer's ideal is manifested in the artistic image. Fiction strengthens the generalized meaning of the artistic image, which is inseparable from the writer's idea of the ideal,

emphasizes in it what helps to support this ideal or contradicts it. Two of I. A. Gončarov's statements about the ideal are of special interest. Thus, in a letter to I. I. Lhovskij in 1857 he notes: "It sometimes frightens me that I have not a single type, but all ideals: is it good? Meanwhile, to express my idea I do not need types, they would lead me away from the goal" (Гончаров/ Gončarov, 1980, p. 244). In a letter to S. A. Nikitenko in 1866 we read: "I will tell you at last this, which I have never told anyone: from the very minute I began to write for the press... I had one artistic ideal: it is the portrayal of an honest, kind, likeable human nature, a highly idealistic person, struggling all his life, seeking the truth, meeting lies at every turn, being deceived and, finally, cooling down and falling into apathy and powerlessness from the awareness of the weakness of his and others', that is, of human nature in general... But this theme was too vast, I would not have coped with it, moreover, the negative direction had so much overwhelmed all the society and literature (starting with Belinskij and Gogol) that I succumbed to this tendency; instead of a serious human figure, I began to draw particular types, catching only the ugly and ridiculous sides. Not only mine, but no talent would have been enough for that. Shakespeare alone created Hamlet- and Cervantes created Don Quixote - and these two giants absorbed almost everything that is comic and tragic in human nature. And we, pygmies, cannot deal with our own ideas - and so we have only hints" (*idem*, pp. 318-319).

There seems to be a contradiction in Gončarov's words: at times he says that he has no types, but only ideals; then - that he always tried to portray an honest, kind, likeable person, who sought the truth and was disappointed; then - that instead of character he wrote particular types. In our opinion, there is no contradiction here: having organically combined in Oblomov's image character (individual), type (historically and socially determined generalization) and ideal (timeless, universal generalization, which sometimes in literary criticism is termed a supertype, an eternal image), Gončarov thus expressed his social, historical, philosophical, psychological ideas. That is why Gončarov, on the one hand, enthusiastically accepting N. A. Dobroljubov's article on the novel "Oblomov", wrote that "the lazy image of Oblomov was the most conspicuous" [Гончаров 1980: 106], that "Oblomov was an integral, undiluted image of the multitude, resting in long and undisturbed sleep and stagnation" (*idem*, p. 117), and on the other hand, in the letter to P. G. Ganzen in 1878 he noted: "...in Oblomov... is expressed with love everything that is good in a Russian person" (*idem*, p. 461).

Of course, the artist's desire while creating an image may not be fully realized in the work. I. A. Gončarov himself says about himself that he has only "hints": "I do not pretend to being deep, I hasten to note: and contemporary critics have already written that I am shallow" (*idem*, p. 107). Therefore some critics believe that the typical in the image of Oblomov prevails over the in-

dividual, while others, on the contrary, see in Oblomov a "living soul", and not a type, but an ideal close to supertypes, to the eternal images of Hamlet and Don Quixote. Though Gončarov, like any true artist, has a tendency to doubt the power of his talent, let us note that the author of "Oblomov" is "profound", and one cannot agree with the critics opting for detaching a single dominating component in the image of Oblomov. The pursuit of limiting the analysis of the text to the abstract social essence of the hero leads to schematism, to the leveling and discoloration of the literary image, and to its emptying out of its individual richness and singularity. On the contrary, focusing attention only on the hero's individual traits leads to the loss in the image interpretation of historical, social, and temporal components, which are also important in an artistic image. "The purpose of the image is to transform a thing, to turn it into something else- the complex into the simple, the simple into the complex, but in any case to reach between the two poles the highest semantic tension, to reveal the interpenetration of the most different plans of existence" (Эпштейн/Èpštejn, 1987, p. 252). It is necessary to consider the unity and interdependence of all the elements of Oblomov's image on the actual textual material, thus demonstrating that focusing only on one of the elements of Oblomov's image turns the image into a scheme, distorts the author's position and leads to the impoverishment of the artistic message and the idea of the work as a whole (see Бражук/Bražuk, 2014).

References

Анненский, И. Ф. (1991). Гончаров и его «Обломов». В М. В. Отрадин (сост.). Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Сборник статей (с. 210-231). Изд-во Ленинградского ун-та / Annenskij I. F. (1991). Gončarov i ego «Oblomov». In M. V. Otradin (Ed.). *Roman I. A. Gončarova «Oblomov» v ruskoj kritike*. Sbornik statej (pp. 210-231). Izd-vo Leningradskogo un-ta.

Ахшарумов, Н. Д. (1991). «Обломов», роман И. А. Гончаров. В М. В. Отрадин (сост.). Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Сборник статей (с. 143-166). Изд-во Ленинградского ун-та / Ahšarumov, N. D. (1991). «Oblomov», roman I. A. Gončarov. In M. V. Otradin (Ed.). *Roman I. A. Gončarova «Oblomov» v ruskoj kritike*. Sbornik statej (pp. 143-166). Izd-vo Leningradskogo un-ta.

Бахтин, М. М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. Изд-во «Искусство» / Bahtin, M. M. (1979). *Èstetika slovesnogo tvorčestva*. Izd-vo "Iskusstvo".

Белинский, В. Г. (1956). Взгляд на русскую литературу 1847 года. В В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13 томах (том 10, с. 279-343). Изд-во АН СССР / Belinskij, V. G. (1956). Vzgljad na russkuju literaturu 1847 goda. In V. G. Belinskij. *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomah* (tom 10, s. 279-343). Izd-vo AN SSSR.

Бражук, В. (2014). *Образно-символическая система романа И. А. Гончарова «Обломов»*. PIM / Bražuk, V. (2014). *Obrazno-simvoličeskaja sistema romana I. A. Gončarova «Oblomov»*. PIM.

Говоруха-Отрок, Ю. Н. (1991). И. А. Гончаров. В М. В. Отрадин (сост.). Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Сборник статей (с. 203-209). Изд-во Ленинградского ун-та / Govoruha-Otrok, Ju. N. (1991). I. A. Gončarov. In M. V. Otradin (Ed.). *Roman I. A. Gončarova «Oblomov» v ruskoj kritike*. Sbornik statej (pp. 203-209). Izd-vo Leningradskogo un-ta.

Гончаров, И. А. (1980). Статьи, заметки, рецензии, письма. В И. А. Гончаров. *Собрание сочинений в 8 томах* (том 8). Изд-во «Художественная литература» / Gončarov, I. A. (1980). Stat'i, zametki, recenzii, pis'ma. In I. A. Gončarov. *Sobranie sočinenij v 8 tomah* (tom 8). Izd-vo "Hudožestvennaja literatura".

Григорьев, Ап. (1967). *Литературная критика*. Изд-во «Художественная литература» / Grigor'ev, Ap. (1967). *Literaturnaja kritika*. Izd-vo "Hudožestvennaja literatura".

Добролюбов, Н. А. (1991). Что такое обломовщина? В М. В. Отрадин (сост.). Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Сборник статей (с. 34-68). Изд-во Ленинградского ун-та / Dobroljubov, N. A. (1991). Čto takoe oblomovšina? In M. V. Otradin (Ed.). *Roman I. A. Gončarova «Oblomov» v ruskoj kritike*. Sbornik statej (pp. 34-68). Izd-vo Leningradskogo un-ta.

Дружинин, А. В. (1991). «Обломов». Роман И. А. Гончарова. В М. В. Отрадин (сост.). Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Сборник статей (с. 106-125). Изд-во Ленинградского ун-та / Družinin, A. V. (1991). «Oblomov». Roman I. A. Gončarova. In M. V. Otradin (Ed.). *Roman I. A. Gončarova «Oblomov» v ruskoj kritike*. Sbornik statej (pp. 106-125). Izd-vo Leningradskogo un-ta.

Кантор, В. (1989). Долгий навьк ко сну: Размышление о романе И. А. Гончарова «Обломов». *Вопросы литературы*, 1, 149-185 / Kantor, V. (1989). Dolgij navyk ko snu: Razmyšlenie o romane I. A. Gončarova «Oblomov». *Voprosy literatury*, 1, 149-185.

Краснощекова, Е. А. (1970). «Обломов» И. А. Гончарова. Изд-во «Художественная литература» / Krasnošekova, E. A. (1970). «Oblomov» I. A. Gončarova. Izd-vo "Hudožestvennaja literatura".

Криволапов, В. Н. (1994). Еще раз об «обломовщине». *Русская литература*, 2, 27-47 / Krivolapov, V. N. (1994). Eše raz ob «oblomovšine». *Russkaja literatura*, 2, 27-47.

Лоциц, Ю. М. (1977). Гончаров. Молодая гвардия / Lošic, Ju. M. (1977). *Gončarov. Molodaja gvardija*.

Мельник, В. И. (1985). Реализм И. А. Гончарова. Изд-во Дальневосточного ун-та / Mel'nik, V. I. (1985). *Realizm I. A. Gončarova*. Izd-vo Dal'nevostočnogo un-ta.

Мережковский, Д. С. (1990). Начала нового идеализма в произведениях Тургенева, Гончарова, Достоевского, Л. Толстого. Изд-во «Художественная литература» / Merežkovskij, D. S. (1990). *Načala novogo idealizma v proizvedenijah Tur-geneva, Gončarova, Dostoevskogo, L. Tolstogo*. Izd-vo "Hudožestvennaja literatura".

Милюков, А. П. (1991). Русская апатия и немецкая деятельность. В М. В. Отрадин (сост.). Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Сборник статей (с. 125-143). Изд-во Ленинградского ун-та / Miljukov, A. P. (1991).

Russkaja apatija i nemeckaja dejatel'nost'. In M. V. Otradin (Ed.). *Roman I. A. Gončarova «Oblomov» v russoj kritike*. Sbornik statej (pp. 125-143). Izd-vo Leningradskogo un-ta.

Недзвецкий, В. А. (1996). *Романы И. А. Гончарова: В помощь преподавателям и абитуриентам*. Изд-во «Просвещение» / Nedzveckij, V. A. (1996). *Romanu I. A. Gončarova: V pomoš' prepodavateljam i abiturientam*. Izd-vo "Prosvešenie".

Отрадин, М. В. (1991). «Обломов» в зеркале времени. В М. В. Отрадин (сост.). *Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике*. Сборник статей (с. 3-19). Изд-во Ленинградского ун-та / Otradin, M. V. (1991). «Oblomov» v zerkale vremeni. In M. V. Otradin (Ed.). *Roman I. A. Gončarova «Oblomov» v russoj kritike*. Sbornik statej (pp. 3-19). Izd-vo Leningradskogo un-ta.

Пиксанов, Н. К. (1952). *Мастер критического реализма И. А. Гончаров* / Piksano-
nov, N. K. (1952). *Master kritičeskogo realizma I. A. Gončarov*.

Пришвин, М. М. (1969). *Незабудки*. Изд-во «Художественная литература» /
Prišvin, M. M. (1969). *Nezabudki*. Izd-vo "Hudožestvennaja literatura".

Протопопов, М. А. (1991). Гончаров. В М. В. Отрадин (сост.). *Роман И. А. Гон-
чарова «Обломов» в русской критике*. Сборник статей (с. 186-203). Изд-во Ле-
нинградского ун-та / Protoropov, M. A. (1991). Gončarov. In M. V. Otradin
(Ed.). *Roman I. A. Gončarova «Oblomov» v russoj kritike*. Sbornik statej (pp. 186-
203). Izd-vo Leningradskogo un-ta.

Пруцков, Н. И. (1962). *Мастерство Гончарова-романиста*. Изд-во Академии
наук СССР / Pruckov, N. I. (1962). *Masterstvo Gončarova-romanista*. Izd-vo Aka-
demii nauk SSSR.

Пустовойт, П. Г. (1974). *От слова к образу*. Изд-во «Радянська школа» / Pusto-
voj, P. G. (1974). *Ot slova k obrazu*. Izd-vo "Radjans'ka škola".

Разумихин, А. (2004). «Обломов». Опыт современного прочтения. *Литера-
тура*, 24. <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200402405> / Razumihin, A.
(2004). «Oblomov». Opyt sovremennogo pročtenija. *Literatura*, 24. <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200402405>.

Ранчин, А. (2006). Что такое Обломовка? Несколько наблюдений о «Сне
Обломова» и об авторской позиции в романе И. А. Гончарова «Обломов». *Литература*, 17, 27-32 / Rančin, A. (2006). Čto takoe Oblomovka? Neskol'ko
nabljudenij o «Sne Oblomova» i ob avtorskoj pozicii v romane I. A. Gončarova
«Oblomov». *Literatura*, 17, 27-32.

Рассадин, Ст. (1982). Обломов без Обломовки. *Круг зрения*, 18-22 / Rassadin,
St. (1982). Oblomov bez Oblomovki. *Krug zrenija*, 18-22.

Романова, А. В. (2002). В тени Обломова. *Русская литература*, 3, 69-72 / Ro-
manova, A. V. (2002). V teni Oblomova. *Russkaja literatura*, 3, 69-72.

Соловьёв, В. С. (1990). *Стихотворения. Эстетика. Литературная критика*.
Книга / Solov'ëv, V. S. (1990). *Stihotvorenija. Èstetika. Literaturnaja kritika. Kniga*.

Сухих, И. (2006). Русская литература XIX века. И. А. Гончаров. *Звезда*, 5, 229-237 / Suhih, I. (2006). Russkaja literatura XIX veka. I. A. Gončarov. *Zvezda*, 5, 229-237.

Фридлиндер, Г. М. (1980). К проблеме типологического своеобразия реализма Достоевского. *Slavia*, 4, 340-352 / Fridlender, G. M. (1980). K probleme tipologičeskogo svoeobrazija rea-lizma Dostoevskogo. *Slavia*, 4, 340-352.

Холкин, В. И. (2000). Русский человек Обломов. *Русская литература*, 2, 26-63 / Holkin, V. I. (2000). Russkij čelovek Oblomov. *Russkaja literatura*, 2, 26-63.

Чехов, А. П. (1976). Письмо Суворину А. С., начало мая 1889 г. Сумы. В А. П. Чехов. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах* (Том 3. Письма, октябрь 1888 – декабрь 1889, с. 201-202). Изд-во «Наука» / Čehov, A. P. (1976). Pis'mo Suvorinu A. S., načalo maja 1889 g. Sumy. In A. P. Čehov. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30 tomah* (Tom 3. Pis'ma, oktjabr' 1888 – dekabr' 1889, s. 201-202). Izd-vo «Nauka».

Эпштейн, М. Н. (1987). Образ. В В. М. Кожевникова (ред.). *Литературный энциклопедический словарь* (с. 252-257). Изд-во «Советская энциклопедия» / Ėpštejn, M. N. (1987). Obraz. In V. M. Koževnikova (red.). *Literaturnyj ènciklopedičeskij slovar'* (с. 252-257). Izd-vo «Sovetskaja ènciklopedija».

LE RAPPORT HOMME - ANIMAL DANS L'HISTOIRE NATURELLE DE BUFFON /

THE HUMAN - ANIMAL RELATION IN BUFFON'S NATURAL HISTORY

Ecaterina FOGHEL

Doctorante

(Université d'État «Alecru Russo» de Bălți, République de Moldova)

eforghel.prof@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-5072-4736>

Abstract

The work of Georges Louis Leclerc de Buffon is important and revealing from the perspective of natural sciences as well as from the literary point of view. The encyclopedic articles of his work "Histoire Naturelle" contain valuable scientific reasonings expressed with artistic taste and in an eloquent style. Long before Darwin, the French naturalist and philosopher Buffon spoke with great delicacy and ease about the relationship between humans and the animal world. His reflections based on traditional truths and the subtlety of his judicious language, manage to bring to light various important problems, that were later at the origins of new sciences and research fields. These questions open up new avenues for discussion of the animality of man as well as the eventual human elements in animals.

Keywords : *human, animal, nature, natural sciences, style, Buffon, enlightenment, carnivorous, sensibility*

Rezumat

Opera lui Georges Louis Leclerc de Buffon este importantă și revelatoare atât din punctul de vedere al științelor naturale, cât și din punct de vedere literar. Articolele enciclopedice din lucrarea sa „Histoire naturelle” conțin raționamente științifice valoroase, exprimate cu gust artistic și stil elocvent. Cu mult înainte de Darwin, naturalistul și filozoful francez Buffon a vorbit cu mare delicatețe și pricepere despre relația dintre om și lumea animală. Reflecțiile sale bazate pe adevăruri tradiționale și subtilitatea limbajului său judicios, reușesc să scoată la lumină probleme importante care, mai târziu, s-au aflat la originea unor noi științe și domenii de cercetare. Aceste întrebări deschid noi căi de discuție despre animalitatea omului și despre eventualele caracteristici umane la animale.

Cuvinte-cheie: *om, animal, natură, științe naturale, stil, Buffon, iluminism, carnivor, sensibilitate*

Introduction

Le questionnement philosophique central de l'époque des Lumières tourne autour de l'anthropologie dans son inauguration moderne (Guichet, 2010, p. 9). Dans ce contexte le thème animal est d'un grand intérêt et d'une extrême richesse. L'idée de proximité et même celle d'unité, de certains points de vue, entre l'animal et l'homme est de plus en plus explorée et argumentée. C'est surtout au milieu du XVIII^e siècle que s'opère un rappro-

chement important entre l'homme et l'animal par les réflexions de plusieurs savants et philosophes. Parmi eux on remarque Georges-Louis Leclerc de Buffon dont la contribution à l'éclaircissement de la question du rapport complexe existant entre les humains et le reste du monde vivant, par son grand ouvrage l'« Histoire naturelle », est considérable.

Cet ouvrage monumental dont la rédaction s'est prolongée pendant quarante ans, n'est pas seulement une occasion pour l'auteur de présenter une vision panoramique de la nature, qui repose sur ses études scientifiques, mais aussi de s'interroger en tant que philosophe sur la connaissance, sur l'origine et la nature de la vie, sur l'âme, les sentiments, sur Dieu, sur la condition de l'homme et son « animalité », et même sur des questions totalement surprenantes dans un ouvrage comme l'« Histoire naturelle », telle que le style, par exemple. D'ailleurs cette oeuvre est parsemée d'idées de grande valeur qui ont été reprises et citées plusieurs fois plus tard. Elle permet de suivre l'évolution de la pensée et de l'attitude de l'auteur envers certains sujets durant cette longue période. C'est pourquoi on peut y trouver des incohérences ou des contradictions entre ce que Buffon énonce à propos du même problème à différents moments de son travail.

Ainsi, un des sujets les plus ambigus et multipolaires est celui de la nature de l'homme et de la relation homme - animal. Dans les réflexions de Buffon, l'homme est présenté comme inséparable du monde naturel, mais en ce qui concerne la position de celui-ci par rapport au reste des êtres, l'auteur hésite et tantôt range l'homme dans la classe des animaux, tantôt insiste sur sa nature entièrement différente de celle des animaux et signale *la distance infinie* qui les sépare :

« Une vérité peut être humiliante pour l'homme, c'est qu'il doit se ranger lui-même dans la classe des animaux auxquels il ressemble par tout ce qu'il a de matériel [...] » (Buffon et Cuvier, 1835, p. 46).

« Il y a une distance infinie entre les facultés de l'homme et celles du parfait animal, preuve évidente que l'homme est d'une différente nature, que seul il fait une classe à part, de laquelle il faut descendre en parcourant un espace infini avant que d'arriver à celle des animaux [...] » (Buffon et Cuvier, 1836, p. 58).

Ce qui reste constant chez Buffon c'est qu'il place toujours l'homme au centre de la nature, et décrit tous les animaux, et même ceux sauvages, en évoquant très souvent l'homme et en rapportant à celui-ci les faits relatés. En conséquence, on l'a souvent accusé d'anthropomorphisme ou d'anthropocentrisme. L'explication est que Buffon croyait avec un enthousiasme critique dans les possibilités sans bornes de l'esprit humain, il vantait les bienfaits de la civilisation sur la nature sauvage, mais constatait aussi le danger de l'avidité insatiable et de la manie des hommes de s'entre-détruire et de détruire ce qui est autour d'eux (Laissus, 2007, p. 15).

Tout de même la plus grande part de l'oeuvre de Buffon est consacrée aux animaux, il les décrit en naturaliste passionné. Ses descriptions comportent de précieuses connaissances du domaine de la biologie-zoologie, de l'anatomie et même de l'écologie qui se définira beaucoup plus tard comme science à part.

En s'opposant aux classifications déjà existantes et surtout à celle de Linné qu'il considérait « artificielles et trop mathématiques et théoriques », il reconnaît néanmoins la nécessité d'une systématisation de ses descriptions des animaux et les divise en trois groupes qu'il appelle : les animaux *domestiques*, les animaux *sauvages* et les animaux *carnassiers* (*idem*, p. 13). Si le principe de distinction des deux premières classes entre elles est assez clair, la troisième (les animaux carnassiers) apparaît comme un peu ambiguë, surtout quand on fait connaissance avec la liste des animaux qui y sont inclus : le loup, le renard, le loutre etc., mais aussi l'écureuil, la taupe et le hamster.

Il est donc intéressant de s'arrêter sur l'article qui définit ce que l'auteur entend par animaux carnassiers, d'analyser les principes de la classification des animaux dans cette catégorie, d'étudier leurs caractéristiques et leur rapport aux deux autres classes et aux humains, de même que de réfléchir sur l'actualité scientifique et idéologique de ce classement et des arguments que Buffon émet et discute dans le cadre de son article « Animaux carnassiers » de la section « Quadrupèdes » du septième volume de l'« Histoire naturelle ».

Interprétation de l'article « Animaux carnassiers »

Étymologiquement le terme « carnassier » provient du latin *caro*, *carnis* qui signifie *chair*. On ne trouve pas de définition de ce mot dans les trois premières éditions du « Dictionnaire de l'Académie Française » de 1694, 1718 et 1740. Il commence à figurer dans l'édition de 1762 qui propose l'explication suivante :

« CARNASSIER, IÈRE. adj. Qui se paît de chair crue, qui en est fort avide. Dans ce sens, il se dit des animaux : *les corbeaux, les loups et les vautours sont carnassiers*. Il signifie aussi *qui mange beaucoup de chair*. Dans ce sens, il se dit des humains : *les peuples septentrionaux sont fort carnassiers en comparaison des méridionaux* ».

De toute façon l'article de Buffon est antérieur à celui du « Dictionnaire de l'Académie », car le Tome VII de son « Histoire naturelle » qui porte sur les animaux carnassiers est publié pour la première fois en 1758. Il est donc curieux de voir quelles extensions sémantiques Buffon accorde à ce terme, pour pouvoir l'appliquer à des animaux comme l'écureuil, la souris ou le hamster et pour ne pas l'attribuer à certains animaux sauvages ou domestiques.

Un des indices qui permet d'éclaircir cette question peut être trouvé dès les premières lignes de l'article. Ainsi, en parlant des animaux domestiques et de ceux sauvages dans les volumes précédents, Buffon ne s'est référé qu'à

ceux qui sont à son avis *utiles*, tandis que les bêtes qu'il appelle carnassières sont, selon lui, *nuisibles*. Cette opposition utiles/nuisibles peut être appliquée à la classification des animaux uniquement dans une approche nettement anthropocentrée de ce problème, car qualifier les animaux comme utiles c'est accepter que ceux-ci en tant qu'objets de la nature, acquièrent une valeur instrumentale et peuvent être employés comme des ressources ou des moyens des actions humaines. C'est par rapport à l'homme et à ses besoins qu'un animal présente une utilité. Quant à l'univers physique, à la nature en général, l'auteur reconnaît que rien en effet ne lui nuit, car « le mal concourt au bien » et cela s'explique donc par la nécessité d'un certain équilibre (Buffon et Cuvier, 1846, p. 149).

La prédominance de l'homme est également évidente dans la délimitation de l'autre catégorie. D'abord on apprend que nuire dans ce contexte veut dire « détruire des êtres » et, selon cette logique, l'homme qui détruit le plus grands nombre d'êtres devrait être considéré *l'espèce la plus nuisible de toutes*. Cependant dans les réflexions de Buffon cette idée n'est pas affirmée avec fermeté, mais présupposée précautionneusement et formulée dans une question fictive ou rhétorique : « ... n'est-il pas l'espèce la plus nuisible de toutes » (*ibidem*) ? Pour un instant on croit distinguer un ton accusateur dans le texte, c'est surtout grâce aux verbes expressifs *immoler* et *anéantir* qui sont utilisés pour décrire le comportement de l'homme envers les autres êtres. Les deux verbes *immoler* et *anéantir* comportent dans leur sens une nuance de volonté, d'intention, de conscientisation de l'action, et c'est ce qui distingue à ce niveau l'homme des animaux carnassiers, qui *dévorent* leur proie par instinct, par impulsion, par première nécessité naturelle, mais sans mauvaise volonté. Le goût pour la chair rapproche l'homme des bêtes carnivores, mais il n'est plus guidé dans ses actions par les besoins, il cherche à satisfaire son *intempérance*. Cela rend absolument justifié le qualificatif de *destructeurs nés* que l'auteur donne aux hommes dans son ouvrage.

Il faut dire que c'était très progressif pour Buffon et reste actuel pour nous de s'interroger sur la pertinence d'innombrables actes de violence contre les animaux que les gens commettent chaque jour. Même ayant une vision anthropocentrique du monde on peut bien prendre une attitude environnementale équitable et correcte. C'est pour de pareilles idées qu'on compte Buffon parmi les précurseurs du mouvement de conservation et de protection de la nature (Deléage, *Protection de la Nature*).

Une autre conception qui sera précisée et développée plus tard est celle du mécanisme du renouvellement de la nature qui, selon Buffon, permet d'éviter l'épuisement total des ressources naturelles que l'homme surexploite. Il est vrai que le circuit de la matière et le flux de l'énergie assurent la continuité de la vie sur la Terre, mais pas toutes les ressources naturelles sont renouvelables et par la suite inépuisables. Les ressources fossiles, par

exemple, ne peuvent pas être régénérées, mais pour les ressources de la biomasse auxquelles on se réfère dans cet article, l'idée de réparation et de renouvellement continu est parfaitement applicable.

Le bilan énergétique et la productivité biologique dans le cadre de tout écosystème oscillent toujours peu autour de certains paramètres de stabilité ou d'équilibre, c'est ce que remarque Buffon quand il dit que malgré la dépense des hommes et des animaux carnassiers, la quantité totale de substance vivante ne diminue pas dans la nature. Mais aujourd'hui on ne pourrait plus accepter si facilement l'opinion que la « reproduction naît de la destruction » et qu'en « précipitant les destructions, on hâte en même temps des naissances nouvelles » (Buffon et Cuvier, 1846, p. 149). C'est que la variété des espèces (la biodiversité), l'effectif numérique des individus d'une population, la distribution des niches écologiques doivent évoluer naturellement et se trouver dans une relative stabilité. Cette insouciance des humains qui dérive de la thèse buffonienne qu'en détruisant on stimule la production, a mené à des cas regrettables de disparition totale des espèces, de dégradation ou de destruction des biocénoses, des écosystèmes ou des biomes entiers.

Les réflexions protoécologiques de Buffon arrivent même à une analyse assez cohérente de ce qu'on appelle aujourd'hui la pyramide trophique ou énergétique. Il signale que les animaux de grande taille, grands en dimensions, ne constituent qu'une petite partie de la substance vivante, donc de la biomasse, et que dans ce sens la contribution des petits animaux est plus importante. Comme les grands animaux constituent d'habitude des consommateurs de dernier ordre dans les chaînes ou les pyramides trophiques, la quantité d'énergie qu'ils sont susceptibles de transmettre à un niveau trophique supérieur par rapport à celle qu'ils ont reçue est minimale. En plus, les grands animaux ont une période de gestation assez longue et leur prolificité est modeste, ce qui fait que leur effectif numérique soit nettement inférieur à celui des animaux de petites dimensions.

Tout au long de ses méditations, Buffon fait une remarque à propos des « milliers d'atomes animés » qui se contiennent dans chaque plante, chaque graine et chaque particule de matière organique (*ibidem*). On pourrait voir dans cette phrase une prédiction, un pressentiment scientifique des grandes découvertes à venir : la cellule était déjà connue à l'époque de Buffon grâce aux travaux de Hooke et de Van Leeuwenhoek, mais la théorie cellulaire qui établit que absolument tous les organismes sont constitués de cellules, sera formulée par Scwann et Schleiden en 1839. Ou bien par «atomes animés » Buffon pouvait désigner les microorganismes omniprésents qui se contiennent vraiment dans les plantes, mais également dans les organes des animaux, et même dans leurs cellules. La microbiologie prouvera beaucoup plus tard, en commençant par le XIX^e siècle, l'existence du micro et du nano monde, mais aussi le fait que les microbes constituent plus de 60% de toute

la matière organique sur terre (Drouet, 2010, p. 5). Ce dernier fait supporter solidement les réflexions précédentes de Buffon sur la contribution décisive de petits organismes dans l'accumulation de la biomasse sur notre planète.

Ensuite l'auteur revient aux végétaux qu'il appelle « le premier fonds de la Nature ». Cette métaphore apparaît comme parfaitement correcte du point de vue scientifique, car les végétaux chlorophylliens sont les principaux producteurs de la matière organique à partir de la matière minérale et, par conséquent, ils sont toujours placés en premier lieu dans les chaînes et les pyramides alimentaires. Tout de même, ce fonds de subsistance apparemment inépuisable ne pourrait pas suffire au nombre surabondant de consommateurs d'ordre suivant, que Buffon exemplifie par des insectes.

C'est donc par toute cette longue explication si détaillée, qui semble parfois assez écartée du titre de l'article analysé, que l'auteur arrive à suggérer l'idée de l'impossibilité d'un végétarisme commun de tous les animaux. Les ressources nutritives offertes par les plantes sont incapables de satisfaire tous les besoins alimentaires des animaux de la biosphère. Pour être plus convaincant Buffon apporte un argument simple : le cycle vital des végétaux est composé de phases successives rythmiques saisonnières, ce qui est vrai surtout pour les plantes supérieures. Pour accomplir un cycle vital et pour produire une nouvelle génération les plantes ont besoin d'une année ou presque, tandis que le cycle de vie et la performance de reproduction de certains animaux (surtout de petite taille) sont beaucoup plus élevés.

Buffon signale deux voies de solutionnement de ce problème : pour que les pucerons et les autres insectes ne se multiplient pas plus que les plantes, il doit y avoir d'autres animaux pour lesquels ils seraient « la pâture naturelle » et qui les détruiraient ; ou bien il faut que certaines insectes se nourrissent d'autres espèces ou même de la leur (Buffon et Cuvier, 1846, p. 149). En décrivant ces modalités de solutionnement naturel du surpeuplement de la nature, l'auteur de l'« Histoire naturelle » parle de ce que les écologues appellent actuellement interactions biotiques ou relations interspécifiques et intraspécifiques entre les organismes dans le cadre d'un écosystème. Dans le premier exemple il s'agit d'antagonisme ou d'exploitation interspécifique, tandis que dans le second on constate une compétition ou antagonisme intraspécifique. De toute façon, dans les deux cas on parle des organismes zoophages ou carnivores dont « la pâture naturelle » est un autre animal. Mais ce n'est pas tout à fait équivalent à ce que Buffon entend par l'adjectif *carnassier* dans son article.

Une fois que dans une chaîne alimentaire apparaît un maillon zoophage, tous les suivants seront nécessairement aussi carnivores : les insectes servent de nourriture aux oiseaux, les oiseaux aux hommes ou aux animaux carnassiers. Tous ces passages d'un niveau trophique à l'autre impliquent des morts violentes. Des écrivains, des philosophes et des érudits comme Bos-

suet, Bernard Mandeville, Robert Morris etc. ont déjà mis en question la justification des sacrifices des animaux, que les hommes pratiquent pour couvrir leurs tables. Ils insistaient sur le caractère amoral et inhumain de cette habitude de tuer des êtres et de manger leurs cadavres. Chez Buffon la mort violente de la proie est « un usage presque aussi nécessaire que la loi de la mort naturelle » (*ibidem*). Dans ce contexte, la mort, même celle violente, des animaux dévorés par d'autres animaux est un mal nécessaire, parce qu'il mène au renouvellement et au rajeunissement perpétuel de la nature et parce qu'il permet de contrôler les rythmes des productions dans la nature. C'est une loi générale, une réalité inévitable, la vie peut être supprimée même avant la naissance de l'individu, il peut y avoir de différentes causes pour cela. C'est dommage, mais ça arrive, donc l'homme et les animaux carnassiers qui se nourrissent d'individus tout formés ou prêts à l'être, ne font rien de dénaturé. À cette étape, Buffon semble justifier le goût pour la chair et de l'homme, et des animaux carnassiers dont l'appétit est quelque chose de légitime et d'innocent. Il leur réserve les mêmes fonctions et prérogatives de « borner l'exubérance de la nature », c'est-à-dire de maintenir l'équilibre numérique des espèces et des individus (*ibidem*).

Même s'il s'oppose aux classifications scalistes du monde vivant, Buffon qualifie les espèces qui servent de pâture aux animaux carnassiers et à l'homme, d'« inférieures » (*idem*, p. 150). La multiplication rapide et abondante des espèces comme les harengs, par exemple, sans l'implication des zoophages, aurait comme conséquence leur autodestruction par compétition intraspécifique atroce, par contagion et ensuite par inhibition de la fonction de reproduction. On pourrait distinguer des teintes malthusianistes dans la présentation de la situation de cette perspective, de même qu'au moment où l'on a parlé des dangers de la multiplication excessive des insectes, mais la direction vers laquelle s'orientent les réflexions de l'auteur est tout autre.

D'autre part, Buffon ne se montre pas catégorique dans son approbation des actions des carnassiers. Dans le paragraphe suivant, il donne raison à ceux qui doute de l'équité de celles-ci et remarque même qu'une pareille position « fait honneur à l'humanité » (*ibidem*). Pour lui les animaux qui ont des sens, de la chair et du sang sont des êtres sensibles, capables d'éprouver du plaisir et de la douleur. Tout anthropocentriste qu'il soit, Buffon ne traitait pas les animaux comme de la substance non pensante ou des machines inconscientes et incapables de souffrir comme le faisait Descartes (Grance et Rollois, 2013, p. 6). Il leur reconnaît entièrement la faculté de sentir et de percevoir le monde, au point où il les range, à cet égard, au même niveau que les humains en disant que « comme nous, ils sont capables de plaisir et sujets à la douleur » (*ibidem*). Selon lui, il est insensible et cruel de sacrifier sans nécessité ces êtres qui sont si semblables à l'homme, qui vivent près de nous et qui peuvent aussi donner des signes qui exprimeraient leur douleur, thèse

qui est de nouveau contraire aux convictions de Descartes qui a déclaré qu'il n'y a « aucune bête qui puisse utiliser quelques signes pour faire entendre à d'autres animaux quelque chose qui n'eut point rapport à ses passions » (*idem*, p. 7).

Buffon affirme qu'on doit éprouver une sorte de pitié naturelle ou de compassion envers les animaux qui souffrent. Dans ce sens il se rapproche de la position des promoteurs de l'idée du droit naturel des animaux et d'un certain devoir de l'homme de les protéger, ce dont parlent le philosophe anglais Jeremy Bentham et Jean-Jacques Rousseau au XVIII^e siècle, et ce qui constitue un des postulats de base du mouvement moderne pour la protection des droits des animaux et de l'association qui milite pour la prise en compte de l'intelligence et de la conscience des animaux, fondée en 1901.

La compassion qu'on éprouve pour un animal qui souffre est d'autant plus forte que cet animal nous est plus ressemblant. C'est alors notre corps qui se révolte machinalement contre cette douleur qui nous est proche. Il s'agit dans ce cas d'une *pitié naturelle* dont les animaux sont aussi susceptibles, parce qu'elle n'a rien à faire avec l'âme, mais est plutôt réflexe et inconsciente selon Buffon. Ce sentiment diminue à mesure que « les natures s'éloignent », c'est donc une sorte de mémoire phylogénique de nos corps qui explique qu'on a pitié d'un chien qu'on frappe ou d'un agneau qu'on égorge, mais on n'en éprouve aucune pour un arbre coupé ou pour une huitre qu'on mord (Buffon et Cuvier, 1846, p. 150).

Contrairement à Descartes, mais d'une manière délicate et prudente, Buffon admet que les animaux dont l'organisation du corps est plus ou moins similaire à celle du corps humain, pourraient présenter une similitude de sensations et même de sentiments avec les nôtres. Ce n'est pas, bien sûr, une dénonciation de l'arrogance de l'anthropocentrisme qui refuse l'idée de l'existence de l'âme ou des sentiments chez les animaux, comme chez Montaigne, mais Buffon se montre assez loyal à cette position (Grance et Rollois, 2013, p. 7). Il souligne l'importance des organes de sens et de la capacité de locomotion volontaire dans l'intégration de l'organisme dans son milieu de vie et dans le développement du côté sensoriel/sentimental de son existence. Plus parfaits sont les analisateurs, plus exquis sont les sentiments ; plus actifs sont les mouvements, plus divers peuvent être aussi les sentiments.

Si l'on observe l'occurrence du terme carthésien *automate*, utilisé à propos des animaux, c'est seulement par rapport aux organismes peu actifs, dont les conditions de vie sont homogènes, dont les actions sont peu diverses et répétitives, qu'on peut identifier une très faible capacité d'éprouver ou de manifester des sentiments. Ce qui adoucit l'effet de ce qualificatif un peu radical, c'est l'exclamation qui suit : « Dans l'espèce humaine, que d'automates » (Buffon et Cuvier, 1846, p. 150) ! L'auteur se réhabilite, de quelque sorte, pour ce qu'il arrive de nouveau à hiérarchiser les animaux en distinguant parmi eux

des espèces supérieures et d'autres qui sont inférieures, en consentant que parmi les humains il y a aussi ceux dont la diversité et la vivacité des sentiments sont plus élevées, et ceux qui sont plus médiocres de ce point de vue. Selon Buffon, une grande importance dans un pareil classement revient à l'éducation qui oppose, par exemple, la femme policée à la paysanne. Respectivement, les animaux qui sont en contact permanent avec les humains deviennent plus sensibles grâce à cette communication et cela les rend supérieurs aux animaux sauvages. On peut supposer que c'est un des critères qui se trouvent à la base de la classification des quadrupèdes dans l'ouvrage de Buffon.

Dans le même ordre d'idées, on met en relief, dans cet article, l'importance de l'intégrité et de la complexité du système nerveux des animaux qui permet à l'organisme d'agir comme un tout entier. L'auteur essaie de trouver des explications physio-anatomiques au fait que les êtres dont l'organisation s'éloigne de celle de notre corps, qui est pris comme référence, n'ont pas la possibilité de sentir comme nous le faisons. Un polype (à système nerveux diffus), une écrevisse ou une guêpe (à systèmes nerveux ganglionnaires) continuent à bouger et restent vivants après la fragmentation de leurs corps ; les insectes et les poissons ont les viscères trop différents de ceux des quadrupèdes ; les reptiles, représentées par le lézard et la tortue dans l'énumération de Buffon, présentent aussi des particularités qui les détachent de la norme établie. On ressent très bien cette conception anthropocentrée un peu orgueilleuse, qui domine les travaux de tous les grands naturalistes du XVIII^e - Carl Von Linné, Saint-Hilaire, Lamarck, et Buffon aussi -, selon laquelle ce qui ne s'accorde pas avec l'étalon, qui est l'homme, est automatiquement qualifié d'inférieur ou de sous-développé (Grance et Rollois, 2013, p. 7).

Ce qui est curieux dans la suite de l'article, c'est que l'auteur prend pour siège des sentiments pas le coeur ou le cerveau, comme on pourrait s'attendre, mais le diaphragme. Traditionnellement, on liait la faculté sensitive soit au coeur, depuis Aristote, soit au cerveau, grâce aux observations et aux études des médecins italiens du Moyen Âge - Mondino de Luzzi, Torrigiani etc. Cette idée a été acceptée et développée pendant les siècles suivants par Léonard de Vinci, Jean Fernel, Michel Servet et d'autres. Descartes, dernier philosophe à s'intéresser à ce problème, a conclu que le siège de l'âme se situe dans le cerveau, et notamment dans la glande pinéale, le flamand Van Helmont a supposé que l'âme se trouve au niveau de l'estomac. Mais le diaphragme ne figurait pas parmi les organes susceptibles d'abriter l'âme conformément aux conceptions du temps (Bouchet et Masson, 1979, p. 96).

En arrêtant son attention sur le diaphragme, Buffon décrit assez exactement l'emplacement et les fonctions principales de ce muscle respiratoire, mais il insiste aussi sur l'extrême sensibilité de cette membrane. On apprend qu'une blessure dans la région du diaphragme est presque incompatible

avec la vie, et qu'il est indispensable pour la propagation et la communication du mouvement et du sentiment. Le rôle privilégié accordé au diaphragme dans ce contexte peut être justifié par le fait que ce muscle est responsable des mouvements les plus importants de l'organisme, ceux respiratoires, car ils ne cessent qu'avec la vie. D'autre part, philogénétiquement, dans la série animale, le diaphragme existe chez les reptiles et les oiseaux, mais il joue un rôle vraiment actif dans la respiration seulement chez les mammifères. Ce fait peut être donc exploité comme critère de supériorité des quadrupèdes par rapport à d'autres animaux qui sont munis de coeur et de cerveau, mais n'ayant pas de diaphragme, l'hypothèse de leur possible sensibilité est facilement rejetée.

On trouve ensuite des remarques assez intéressantes sur la différence entre les sensations et les sentiments, mais la négation ferme de l'idée de toute participation possible du cerveau à la formation des sentiments ou à la coordination des mouvements, est naïvement incorrecte. S'appuyant sur des observations empiriques des anatomistes de son temps, Buffon insiste sur la primauté des nerfs dans tout ce qui concerne le fonctionnement du système nerveux, qu'il appelle *système sensible*. C'est clair qu'ignorant les particularités de structure du tissu nerveux et les caractéristiques physiologiques des neurones, il lui était difficile d'admettre « qu'une substance molle, solide et insensible comme le cerveau » tel que le voyaient les anatomistes du XVIII^e siècle, soit l'organe qui reçoit, garde et propage les impressions et tous les sentiments (Buffon et Cuvier, 1846, p. 152). Cependant cela s'est confirmé grâce aux efforts de plusieurs chercheurs à la fin du XIX^e siècle.

Ce que le cerveau des oiseaux et des quadrupèdes est plus grand que celui des poissons ou des insectes, est expliqué dans l'« Histoire naturelle » par le fait que son rôle est de nourrir les nerfs qui sont les vrais organes des sentiments et qui sont beaucoup plus nombreux chez ces animaux-ci. On est orienté, par conséquent, à accepter qu'il n'est pas grave si les êtres moins sensibles sont la pâture naturelle des animaux avec des capacités de sensibilité supérieures aux leurs, car, de toute façon, ils ne le sentent et ne le comprennent pas.

Une des raisons qui ne permettent pas à Buffon d'affirmer que c'est notamment le cerveau qui est l'organe principal du système nerveux, dont la complexité fait la supériorité évolutive de l'espèce humaine, est qu'« il y a des espèces de singes et de cétacés qui, proportionnellement au volume de leur corps, ont plus de cerveau que l'homme » (*idem*, p. 153). Donc dire que le cerveau est la mesure de nos sentiments et de nos autres facultés psychocognitives, c'est, après cette comparaison, consentir qu'il peut y avoir des animaux qui nous sont supérieurs à cet égard. Cette idée semble totalement absurde à Buffon qui ne connaît pas encore que les larges possibilités de notre cerveau sont le résultat de la migration des neurones à la périphérie

des émisphères en formant le cortex cérébral avec de nombreuses circonvolutions.

D'ailleurs Buffon revient sur l'importance et les perspectives de cette méthode comparative dans la vraie connaissance et exploration de l'organisme humain. Il déclare que la nature de notre corps est beaucoup plus simple que ce que notre esprit nous fait imaginer. Si l'on est fait selon les lois de la nature qui sont évidentes et qui doivent être les mêmes, alors la voie la plus sûre de connaître et de comprendre ces lois c'est d'avoir une vision plus large sur les choses, d'étudier en parallèle l'anatomie de l'homme et celle des animaux, les comparer pour tirer des jugements généraux. La vraie science ne se réduit pas seulement à l'expériment ou à la nomenclature. Cela suffit pour retrouver la nature. Mais pour la connaître il faut la comparer à elle-même. Cette idée est vraiment importante et Buffon signale que la méthode principale à laquelle il a fait appel lors de son travail, c'est la comparaison. Elle se retrouve également à la base des travaux ultérieurs sur l'unité de la composition organique d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire et sur la corrélation des organes que Cuvier a exploitée dans son anatomie comparée (Laius, 2007, p. 12).

On revient au régime alimentaire de l'homme chez Buffon. Hors la théorie du sentiment de l'appétit, un autre argument qui explique la nécessité de l'homme de se nourrir de chair est l'ancienneté de cette pratique. « L'homme, dans l'état de nature, ne s'est jamais borné à vivre d'herbes, de graines ou de fruits... », « il a dans tous les temps, aussi bien que la plupart des animaux, cherché à se nourrir de chair » (Buffon et Cuvier, 1846, p. 156). On insiste toujours sur ce que l'alimentation carnivore est une stratégie naturelle de survie, tandis que toutes les diètes et les abstinences alimentaires n'ont jamais été prescrites par la nature. L'image de l'homme primitif qui ne mangeait que du gland et ne buvait que de l'eau, cohabitant en paix avec les animaux, indigné Buffon qui qualifie cette idée de chimère de bonheur et spéculation philosophique antisociale. Selon ceux qui propagent cette hypothèse, dès que l'homme a sacrifié sa liberté pour se réunir aux autres hommes, il a connu la guerre, la cruauté, le goût du sang et de la chair – la société a corrompu ce qu'il y avait de pur et d'innocent dans l'homme.

Buffon proteste contre ce tableau qui, selon lui, rehausse l'orgueil individuel de certains, en humiliant l'espèce entière. Il cherche à convaincre le lecteur qu'il est bête d'évoquer avec regret les temps sauvages où l'homme était heureux dans son ignorance, dans son engourdissement, dans son état de matière brute attachée à la terre. En dehors de la société qui seule peut créer des valeurs et des vertus, la vie de l'homme n'est que végétation, on n'est que « des animaux humains ». Seulement les inventions et les réalisations de la société permettent aux nations polies et éclairées de se situer au-dessus des peuples moins industriels, qui sont supérieurs aux sauvages qui, à leur tour, devancent les animaux.

L'union des mères et des pères dans des familles est nécessaire pour soigner leurs enfants qui ne survivraient pas autrement. C'est dans la famille qu'apparaissent les gestes, les signes, les sentiments et, tôt ou tard, plusieurs familles formeront une société. C'est une tendance normale de l'homme « dans tout état, dans toutes les situations et tous les climats » (*idem*, p. 157). Donc il n'y a rien de dénaturé dans ce que les hommes se sont organisés dans des sociétés et même si l'on admet que ce sont les diverses relations sociales qui ont poussé l'homme à goûter de la chair, cela doit apparaître comme aussi naturel et motivé.

D'autre part, les observations des sauvages qui n'étaient pas corrompus par les mœurs et les altérations idéologiques de la société moderne, témoignaient le fait qu'ils cherchaient à se nourrir de chair et à se confectionner des instruments pour la chasse et pour la pêche. Ces préoccupations des *hommes en nature* ne s'expliquent que par des besoins de première nécessité, excités par des appétits naturels – on mourrait d'inanition en se nourrissant d'herbe seule. Il faut prendre des aliments substantiels pour recevoir une quantité de nutriments, de molécules organiques nécessaires au fonctionnement normal de l'organisme. Les graines et les légumes sont aussi assez substantiels comme nutriments, mais ils ne suffisent pas aux animaux carnassiers, dont l'appareil digestif n'est pas prévu naturellement pour le stockage et l'ingestion de grandes quantités d'herbe, qui pourraient satisfaire leurs besoins. La situation est différente pour les animaux végétariens, qui sont munis d'un estomac à quatre chambres et de longs intestins qui permettent de digérer rapidement et efficacement des quantités énormes d'herbe. Donc les animaux carnassiers sont ainsi réduits par nécessité physique à se nourrir de chair et pour cela la nature leur a donné des *armes* : des griffes, des dents et des instincts. Selon Buffon, pour ne pas mourir de faim, les animaux cherchent parfois à remplir leur estomac avec n'importe quoi : certains loups mangent de la glaise, certains oiseaux avalent des cailloux etc., le vrai besoin ne quête pas le plaisir, « le plus pressant est de maintenir en permanence l'équilibre des forces dans les grandes parties de la machine animale » (*idem*, p. 160). On revient à la métaphore controversée *machine animale* pour mettre en évidence le fait qu'en matière de survivance il ne peut pas y avoir de sentiments, il y a une lutte de l'organisme, qui est alors plus mécanique et pragmatique que métaphysique.

Par tous ces arguments assez divers et parfois issus de domaines de connaissance trop éloignés, Buffon plaide non coupable en s'assumant le rôle d'avocat des carnassiers et, en particulier, des hommes. Dès le début de l'article, son attitude envers les animaux qu'il appelle carnassiers, n'est pas trop favorable – il les accuse de destructions des autres êtres animés et de nuisibilité. Mais à partir du moment où il reconnaît qu'il faut compter aussi l'homme parmi les carnassiers, il change de ton et toutes ses réflexions sont

orientées vers une réhabilitation morale et naturelle du régime alimentaire carnivore de l'homme et, accessoirement, d'autres zoophages. Ses arguments scientifiques, ses réflexions philosophiques, ses exemples et ses conclusions sont précieux et dignes d'être relus. Dans beaucoup de cas, ses idées ont inspiré des recherches ultérieures, dont l'apport à la science moderne est incontestable.

En ce qui concerne l'attribution des écureuils, des hamsters et des taupes à la catégorie d'animaux carnassiers, cela pourrait être expliqué de deux points de vue, qui sont traités dans cet article : d'un côté, étant tous des omnivores, ils se nourrissent des insectes, des larves, des limaces, des vers de terre ; les écureuils pillent parfois les nids des oiseaux pour manger leurs oeufs, donc le critère de zoophagie est rempli. D'autre part, étant tous aussi des granivores ou, dans le cas de la taupe, gênant souvent les agriculteurs, ces animaux satisfont l'autre critère - celui de nuisibilité aux intérêts des hommes, qui définit à l'avis de Buffon un animal carnassier.

L'oeuvre de Georges Louis Leclerc de Buffon est importante et révélatrice du point de vue des sciences naturelles aussi bien que du point de vue littéraire. Les articles encyclopédiques de son ouvrage «Histoire naturelle» comportent des raisonnements scientifiques précieux, exprimés avec du goût artistique et du style éloquent. Bien avant Darwin, le naturaliste et le philosophe français parle avec beaucoup de délicatesse et d'aisance du rapport qui existe entre l'homme et le monde animal. Ses réflexions basées sur des vérités traditionnelles et la subtilité de son langage judicieux arrivent à mettre en lumière des problèmes qui se trouveront aux origines de nouvelles sciences et domaines de recherche. Ces questions ouvrent de nouvelles pistes dans la discussion de la part d'animalité de l'homme et de ce qu'il peut y avoir d'humain chez les animaux.

Références

- Bouchet, A., Masson, J.-L. (1979). *La localization anatomique de l'âme au cours des siècles* (pp. 95-106). <https://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhm/hsm/HSMx1980x014x001/HSMx1980x014x001x0095.pdf>.
- Buffon, Leclerc de G.-L., Cuvier, G. (1835). *Oeuvres complètes de Buffon* (tome 1), P. Dumenil, 1835.
- Buffon, Leclerc de G.-L., Cuvier G. (1846). *Oeuvres complètes de Buffon* (tome 5), Abel Ledoux.
- Deléage, J.-P. Protection de la nature. Histoire. *Encyclopedia Universalis*. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/protection-de-la-nature-histoire>.
- Drouet, Em. (2010). *Le monde Microbien: Partie 1: Microbes et Microbiologie*, support de cours, Grenoble. Université Joseph Fourier. <https://studylibfr.com/doc/1840599/le-monde-microbien---partie-1>.
- Duris, P. Histoire naturelle (Buffon). *Encyclopedia Universalis*. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/histoire-naturelle-buffon/>.

Grance, E., Rollois A.-Cl. (2013). *Ethique anthropocentrée versus éthique biocentrée, deux mouvements radicaux de l'éthique environnementale*. Université de Versailles, Saint Quentin en Yvelines. <http://ethiquesantepop.ca/ressources/documents/ethique-anthropocentree-versus-ethique-biocentree-deux-mouvements-radicaux-de>.

Guichet, J.-L. (2010). *Enjeux de la question de l'animal sous les Lumières : Condillac, Diderot, Rousseau*, du 11 au 14 octobre 2010 à l'ENS de Lyon. <http://ecole-thema.ens-lyon.fr/spip.php?article45&contenu=texte#onglet-texte>.

Laissus, Y. (2007). Buffon: un tricentenaire justement célébré. *Rayonnement du CNRS*, 44, 5-21. http://www.buffon.cnrs.fr/etudes/pdf/buffon_CNRS.pdf.

L'HISPANOMANIE DANS LA VIE ET L'OEUVRE DE VICTOR HUGO / THE HISPANOMANY IN VICTOR HUGO'S LIFE AND WORKS

Ecaterina FOGHEL

Doctorante

(Université d'État «Alec Russo» de Bălți, République de Moldova)

eforghel.prof@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-5072-4736>

Abstract

Victor Hugo's interest, passion and openness to Spanish culture, language and history are well known and have been the subject of many research works. In this article we have set out to summarise the main facts and clues that explain the closeness of the Hugolian aesthetic universe to Spain. Starting from biographical tangents, we referred to certain concrete Spanish signs in Victor Hugo's texts, based on elements of a glottic and semiotic nature specifically in his theatre plays.

Keywords: Victor Hugo, Spain, Spanish, hispanomania, theatre, drama, Torquemada, inquisitor

Rezumat

Interesul, pasiunea și deschiderea față de cultura, limba și istoria Spaniei din viața și opera lui Victor Hugo sunt bine cunoscute și au constituit subiectul numeroaselor cercetări. În acest articol, ne-am propus să sintetizăm principalele fapte și indicii care explică apropierea universului estetic hugolian de Spania. Pornind de la tangențe biografice, ne-am referit la anumite realități spaniole concrete din textele lui Victor Hugo, în baza unor elemente de natură glotică și semiotică din piesele sale de teatru, mai cu seamă.

Cuvinte-cheie: Victor Hugo, Spania, limba spaniolă, hispanomanie, teatru, dramă, Torquemada, inchizitor

L'intérêt pour l'Espagne et la présence de celle-ci dans l'histoire et la littérature européenne et française sont anciens. L'image de l'Espagne est très importante dans la culture de la France jusqu'au XVIII^e siècle, qui marque un certain effacement des influences espagnoles, mais non leur disparition, de sorte qu'au XIX^e certains écrivains romantiques redécouvrent le potentiel de l'imagerie espagnole. Parmi eux on compte Victor Hugo.

Victor Hugo et l'Espagne: c'est un sujet qui s'impose comme une évidence dans tous les domaines. Plusieurs textes hugoliens peuvent être relus et réinterprétés sous l'éclairage de l'Espagne. Les références à l'Espagne dans l'oeuvre de Hugo ne peuvent pas rester inaperçues : nombreuses épi-graphes en espagnol, citations d'auteurs divers, Yarte, Lope de Vega, Calderon, Guillen de Castro, etc., un titre des « Caprices » et même des vers anonymes dont l'auteur pourrait bien être V. Hugo lui-même. En plus, on ne pourrait pas ignorer la présence de l'Espagne dans son théâtre, de sorte

qu'Anne Ubersfeld l'appelle « patrie de [son] imagination dramatique » depuis Ines de Castro (1819) jusqu'à Torquemada (1832). L'Espagne est présente dans les « Odes et Ballades », la « Légende des siècles » (« Le petit roi de Galice »), les trois poèmes épiques qui constituent comme un cycle autour du « Cid » et même dans des poèmes inspirés par l'histoire contemporaine) (Wachtel, p. 3). Ses romans comme « Les Travailleurs de la mer », « L'Homme qui rit », « Bug-Jargal » etc., contiennent des refrains, des répliques en espagnol, des personnages et des remarques renvoyant à une réalité avec une nette teinte espagnole. On se pose souvent la question : « Que s'est-il passé entre V. Hugo et l'Espagne pour qu'ils deviennent inséparables, comme Stendhal et l'Italie, comme Nerval et l'Allemagne » (Delay, 2002, p. 1) ?

Tout cela incite, donc, à une analyse plus détaillée de la passion de V. Hugo pour l'Espagne et des aspects sous lesquels celle-ci se présente dans ses oeuvres littéraires.

1. Croisements biographiques

Au cours de sa vie, Victor Hugo a eu l'occasion de visiter l'Espagne deux fois : d'abord, il y a passé plusieurs mois dans son enfance, entre l'âge de neuf et dix ans, ensuite il y est revenu pour quelques jours en 1843, avec sa maîtresse Juliette Drouet (*ibidem*). Ce qui, dans le temps réel, n'a pas été trop long, a laissé, quand même, des traces profondes et prolifiques dans la conscience et dans l'oeuvre de l'écrivain.

Le 10 mars 1811, Victor est parti avec ses frères et sa mère, Sophie Hugo, en Espagne pour y retrouver leur père, Léopold Hugo, qui y résidait depuis quelques années pour des affaires qui concernaient sa brillante carrière militaire. Les voyageurs ont traversé toute la France et, après une halte d'un mois à Bayonne, sont arrivés enfin au mois de juin à Madrid où ils ont été logés au palais Masserano. Les relations entre les parents de Victor et de ses deux frères étaient exécrables, et le père a demandé le divorce aussitôt qu'il a appri l'arrivée de sa femme. Cette décision a constitué une tragédie pour les enfants qui ont été séparés, pour la première fois, de leur mère. L'aîné, Abel, a été placé comme page à la cour du roi Joseph, les deux plus jeunes, Eugène et Victor, ont été mis en pension au collège des Nobles, tenu par des religieux. Pendant les mois que Eugène et Victor ont passé entre les murs de ce couvent, les époux Hugo ont réglé les détails d'une séparation devenue définitive et c'est en mars de l'année suivante que Sophie, accompagnée de ses deux plus jeunes fils (Abel devait demeurer en Espagne jusqu'au retour de son père au printemps 1813) a repris le chemin de Paris. Ce séjour de quelques mois en Espagne a marqué Victor Hugo pour toute sa vie. Il conservera toujours l'usage de la langue espagnole (notamment dans ses notes intimes), tandis que l'Espagne lui fournira une des sources majeures de l'inspiration de son oeuvre théâtrale.

Ce premier séjour en Espagne sera surtout marqué pour Hugo par l'internat au Collège des Nobles de la Calle Hortaleza, à Madrid. Vécu comme une punition, ce séjour lui inspirera plus tard de nombreux personnages de ses drames, ses petits collègues espagnoles qui semblaient reprocher à lui et à son frère les désastres de la guerre napoléonienne, ont servi de prototypes pour beaucoup d'entre les héros du théâtre hugolien (Delvallez-Legendre, 2012, p. 20).

C'est pendant ces quelques mois qu'Hugo découvre la langue espagnole. Une langue qui lui était nouvelle, inouïe, non maternelle, mais pas hostile. Les mots accentués, sur l'antépénultième ou la pénultième ou la dernière syllabe, rendaient des sons inconnus. Les interjections de la langue nouvelle lui apportaient une autre réalité. La première chose qu'il a notée alors c'est qu'on prononçait *b* pour *v* dans ce pays. On atteste même qu'il écrivait son nom, *Bittor*, avec un *b*, deux *t*, suivi de la particule, « Bittor de Hugo », à l'âge de neuf ans, sur la page de garde de son *Tacite* (Delay, 2002, p. 1).

Hugo aimait le rythme et la mélodicité de la langue espagnole, qu'il disait étant faite pour sa voix. Si faite pour sa voix qu'il a commencé à oublier le français. Il assurait même qu'étant enfant il parlait mieux espagnol que français.

De ce voyage, il a retenu aussi le nom des villes, des impressions visuelles, des sensations colorées qui reviendront dans son œuvre. Hugo n'était pas indifférent au paysage, il enregistrait tous les détails de l'architecture, par exemple, pour pouvoir les dessiner plus tard de mémoire.

Mais cette Espagne vue, sentie, parlée n'aurait pas tenu tant de place si Victor Hugo ne continuait avec la lecture des chefs-d'œuvres littéraires de l'Espagne et l'étude de son histoire. Il a pu toujours compter sur l'aide de l'hispaniste de la famille, son frère aîné Abel, qui traduisait des *romances historiques en prose*, et dont beaucoup d'épisodes ont été repris par Victor Hugo dans ses drames. Du côté des influences hispaniques proprement littéraires, les spécialistes attestent dans l'écriture de Victor Hugo des échos des *Romances*, de Cervantès et du théâtre de Lope de Vega et de Caldéron, ainsi que des romans picaresques (*ibidem*). Il avait une prédilection instinctive pour tout ce qui était espagnol.

Beaucoup d'années après son premier voyage, en juillet 1843, l'écrivain est allé prendre les eaux à la station thermale de Cauterets, dans les Hautes-Pyrénées. Avant d'arriver à Cauterets, il s'est attardé en Espagne et a visité le Pays basque. Il s'agissait pour Victor Hugo de son second séjour en Espagne. Après avoir passé la frontière, il a retrouvé de beaux souvenirs de son enfance, mais aussi il a découvert un pays ravagé par six ans de guerre civile. Cette guerre a opposé, entre 1833 et 1839, les partisans de la reine Isabelle à ceux de don Carlos, frère du roi Ferdinand VII.

Le jeu de l'observation, de l'imagination et de la mémoire intervient avec beaucoup de force pendant ce voyage qui lui rappelle les émotions de son

enfance et lui révèle de nouvelles impressions de ce pays qu'il considérait spécial. Les mémoires de ce voyage sont pleins de descriptions délicieuses et de constatations véritables sur les vertus du peuple espagnol, il est très attentif à la langue, à la musique, aux chansons populaires. Hugo se nourrit véritablement de ces « choses vues » lors de son voyage dans les Pyrénées. Il renoue avec l'enfance, avec l'inspiration (Duche, 2002, p. 28).

Mais ces notes, ces souvenirs ne seront pas exploités autant qu'ils auraient pu l'être, en raison de l'événement tragique qui mettra fin au voyage. La mort de Léopoldine, sa fille, assombrit tous ces moments. On pourra en prendre connaissance d'une publication posthume (*ibidem*).

2. Des empreintes espagnoles sur l'oeuvre de Victor Hugo

La présence de l'Espagne dans l'écriture hugolienne est vraiment insistante. On peut l'expliquer par les lectures et les connaissances artistiques et culturelles de Victor Hugo en lien avec l'Espagne, par son intérêt pour les nombreux ouvrages traduits des écrivains hispaniques, des légendes et traditions romanesques espagnoles.

Aussi, dès son arrivée en Espagne, Hugo-enfant découvre et s'intéresse déjà à la langue espagnole qu'il entend autour de lui et qui lui donne accès à d'autres sonorités et à d'autres ouvertures poétiques. Cet amour pour la langue espagnole se propagera dans toute son oeuvre, Hugo gardant dans sa mémoire et dans son coeur ses séjours en Espagne et se servant de ses connaissances en matière littéraire et culturelle pour enrichir sa poésie. Dans cette optique, le lecteur peut repérer de nombreux jeux sur les mots et les sonorités espagnoles, et ce dès les noms des personnages qui animent toute son oeuvre (Delvallez-Legendre, 2012, p. 37).

Hugo multiplie les noms propres et communs comme pour varier ses effets et transporter le lecteur dans un monde inconnu et par là même magique. Ainsi, dans plusieurs de ses oeuvres, Hugo mêle habilement des toponymes suggestifs comme: Tolède, Cintra, Algarve, Avis, Cadafal et Gibraltar, etc., pour créer une certaine magie harmonieuse, plus importante que la précision géographique. L'ensorcellement par les mots est recherché avant tout pour emporter le lecteur dans un monde exotique aux consonances étranges (*idem*, p. 38).

Le nom « Espagne » apparaît également plusieurs fois dans ses poèmes, il le rime souvent avec le nom commun « campagne ». Cette association de mots renvoie peut-être à l'idée de paradis perdu qu'Hugo fait ressortir dans ses poèmes associés à l'Espagne. Cette idée est à rapprocher du courant romantique qui recherchait des pays encore préservés de la « fièvre rationaliste de l'Occident », des pays encore intacts, quasi-primitifs, proches de la Nature, de la « campagne » (*idem*, p. 44). Comme les romantiques la définissaient, l'Espagne est un « pays exotique content et en paix », aux antipodes des pays industrialisés et corrompus comme la France.

Il puise directement son répertoire de personnages et de situations dans la littérature espagnole. À la « Gitanella » (1613) de Cervantès, il emprunte le thème de la Bohémienne Esmeralda dans « Notre-Dame de Paris », le « Picro » dans « Ruy Blas », par Le Buscon qui est un déclassé (il est la figure réaliste d'une Espagne ruinée dans laquelle il vaut mieux être aventurier, voleur, bandit, plutôt que gagner sa vie lorsqu'on est noble), à l'opposé du fier hidalgo (dont la valeur suprême est l'honneur et qui resurgit dans « Hernani » ou l'« Honneur castillan »). Les personnages secondaires qu'il choisit semblent souvent sortis d'une galerie de figures grotesques ou baroques : mendiants, porteurs d'eau, ruffians, bandoleros que l'on retrouve chez Fernando de Rojas, Lope da Vega ou Cervantès (Wachtel, p. 8).

Hugo connaît et imite le Romancero, même si parfois il commet des erreurs historiques ou géographiques, qui font l'indignation des espagnols (Le Gentil, 1899, p. 157). Les allusions aux Romances parcourent l'œuvre de Victor Hugo, aussi bien dans ses romans (comme dans « Notre-Dame de Paris », par exemple, où l'on retrouve des morceaux de romances disséminés ici et là) que dans ses poèmes ou son théâtre.

2.1. Les origines espagnoles du théâtre hugolien

Trois des pièces de théâtre les plus connues de V. Hugo se déroulent en Espagne : « Hernani », dans l'Espagne du début du XVI^e siècle, au moment où « le soleil de la maison d'Autriche se lève » et où se déploient, dans une atmosphère espagnole et cornélienne, les principaux thèmes du père, de l'honneur et de l'amour; « Ruy Blas », dans l'Espagne de la fin du XVII^e siècle, au moment où « le soleil de la maison d'Autriche se couche »; « Torquemada » qui dépeint l'Espagne de l'Inquisition (*idem*, p. 45).

Selon certaines opinions, l'Espagne ne constitue pas uniquement le cadre géographique et historique de ces pièces. Elle propose aussi au dramaturge le modèle esthétique d'un théâtre en liberté. Le théâtre espagnol du Siècle d'Or représente, pour Victor Hugo comme pour tous les romantiques, un modèle de liberté dramatique, un réservoir de personnages et d'intrigues, ainsi qu'une arme dans la lutte pour l'affirmation d'un nouveau modèle esthétique (Mombert, p. 2).

Le modèle dramatique espagnol dont s'inspire Hugo est celui de la *comedia nueva* (par opposition à la tradition antique, venue de Plaute). Sur le plan théorique, l'un des aspects de l'esthétique de la comedia espagnole que Victor Hugo revendique le plus ouvertement, est le mépris des règles et de l'imitation. Dans la préface de Cromwell, il proclame hautement : « Il n'y a ni règles, ni modèles ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature ». Hugo proclame la primauté de l'unité d'action sur celles de lieu et de temps. Ce principe a été énoncé avant lui par Lope de Vega, dans le traité intitulé « Art nouveau de faire des comédies » (*ibidem*).

Un autre aspect qu'Hugo découvre dans la poétique dramatique espagnole, est le mélange des genres. Parallèlement au drame des passions, aux

aventures héroïques et aux grands dévouements, la *comedia* développe des actions secondaires qui dissonnent, des personnages grotesques qui contrastent avec la grandeur du galant et de la dame (*ibidem*).

Ayant à l'esprit toutes ces considérations sur la liaison étroite qui existe entre les différents aspects de la culture espagnole et l'écriture de Victor Hugo, on procédera à une analyse plus détaillée d'une oeuvre concrète, le drame « Torquemada », pour y identifier une certaine tendance esthétique et pour en trouver des traces de la passion de l'auteur pour tout ce qui est espagnol.

2.1.1. L'interaction Hugo - Espagne dans le drame *Torquemada*

Torquemada est un drame en vers, en quatre actes, écrit en 1869 et publié en 1882. Si l'on prend en compte l'existence du projet de cette pièce déjà vers 1830, sa longue gestation qui occupe une grande partie du siècle peut servir de témoignage représentatif des hésitations et des évolutions typiques de cette période (Julliot, 2006).

Dès le titre on se heurte à une réalité espagnole, le nom propre Torquemada renvoyant à la fois au toponyme d'un petit village de la province de Palencia au nord de l'Espagne, qui a été lieu de halte pour le petit Victor et sa famille lors de leur voyage qu'on a déjà rappelé et, d'autre part, au patronyme du personnage historique du moine dominicain Tomas de Torquemada (1420-1498) qui a été Grand Inquisiteur d'Espagne entre 1483-1498, lors du règne d'Isabelle de Castille et de Ferdinand II d'Aragon.

C'est sur le second référent qu'arrête son choix Hugo dans cette pièce. Il y présente l'histoire d'un moine fanatique dans sa dévotion, obsédé par l'idée du salut de l'humanité par le seul moyen de brûler tous les pécheurs et les hérétiques. Sa « doctrine affreuse » (Hugo, 1889, p. 51) est désapprouvée par les autres moines de son couvent et Torquemada est emmuré vivant dans un caveau dans la présence de l'évêque, qui l'appelle orgueilleux, farouche et obstiné. Il est délivré par hasard, par deux jeunes gens, don Sanche de Salinas et doña Rose d'Orthez, qui ignorent leurs origines nobles et qui doivent dissimuler leur amour dans ce couvent, loin de la jalousie du roi. Torquemada se rend à Rome pour obtenir l'absolution du pape et il devient le Grand Inquisiteur de l'Espagne. Dans cette fonction, il réalise ses projets sanglants et sème l'horreur parmi tous le monde, du bouffon au roi. Il insiste que les souverains Isabelle et Ferdinand chassent les juifs du pays par le feu et le sang, malgré les tentatives de ceux-ci de négocier avec le roi. Le mariage de don Sancho et de doña Rose serait favorable aux intérêts politiques du roi Ferdinand, mais il s'éprends de Rose et empêche les deux amoureux de se marier en les envoyant de nouveau au couvent pour les séparer. Le marquis

de Fuentel, qui est ministre du roi Ferdinand, mais aussi vrai grand-père de don Sanche¹, aide Rose et Sanche à s'évader du couvent et les conduisant dans le jardin secret du roi il veut organiser leur fuite de l'Espagne. Quand le marquis laissent les jeunes amoureux seuls pour quelques temps, ils rencontrent Torquemada que le bouffon du roi a amené dans le jardin secret pour dénoncer certaines méchantes affaires de son maître. Le moine reconnaît ses bienfaiteurs et il est prêt à les marier lui-même, mais il apprend qu'en le sauvant ils se sont servis d'une vieille croix en fer comme levier pour soulever la pierre qui fermait son tombeau. Il y voit un sacrilège impardonnable et ils livre les pauvres jeunes infants au bûcher de l'Inquisition pour sauver leurs âmes.

On constate, donc, que ce récit a beaucoup plus d'ancrages dans le cadre espagnol que le titre: l'Inquisition, les rois catholiques, des épisodes réels de l'histoire de l'Espagne, les noms des personnages et des lieux etc.

Les premiers indices à établir les coordonnées géographiques de l'action de la pièce se retrouvent dans la présentation des personnages où l'on ne lit que des noms et des titres espagnols : Don Sanche de Salinas, Doña Rose d'Orthez, Gil marquis de Fuentel, Gucho, le Duc d'Alava etc. Ensuite, à travers tout le texte, on revient plusieurs fois sur un géodécodage permanent à travers les noms des villes ou des provinces espagnoles évoquées dans différents contextes : Catalogne, Castille, Cordoue, Saragosse, Triana, Tolède, Tudèle, Tage, Séville etc. Mais il est évident que toutes ces unités ne sont pas de simples toponymes, leur rôle est beaucoup plus vaste, ils doivent créer une atmosphère, une disposition, un climat, ils condimentent les faits relatés et incitent à découvrir le message de l'auteur et de l'oeuvre.

Dans ses didascalies, Hugo décrit avec beaucoup de précision et de détails l'ambiance et le décor d'une telle ou telle scène. Il semble savourer tous ces petits éléments qu'il a observés lors de ses séjours en Espagne qui pouvait être si variée, si différente. L'image de l'Espagne dépeinte dans « Torquemada », est sombre, austère, ascétique jusqu'au grotesque, un pays privé de gaieté, « l'immense Espagne est une fête éteinte » (Hugo, 1889, p. 115). Le couvent en détresse, le cimetière, le jardin sauvage qui constituent le décor du premier acte, résument la représentation de ce pays des rêves d'enfance de Victor Hugo, qu'il a retrouvé fatigué, chiffonné et exténué par des conflits

¹Conformément à ce qu'on apprend de la pièce (acte I, partie I), le marquis de Fuentel a été dans sa jeunesse valet de cour du roi de Burgos. Il a eu une amourette avec la femme du roi, Doña Sancha de Portugal, et ils ont eu un fils dont le roi s'est cru le père. Don Sanche était le fils de ce bâtard qui a hérité le trône, et, donc, le petit-fils du marquis de Fuentel, devenu ministre du roi Ferdinand.

et des guerres au cours de son second voyage. Toutes ces montagnes frontières, ces murailles très élevées, les croix très hautes que l'auteur mentionne dans ses didascalies, créent une atmosphère pesante et presque étouffante. Mais on constate une certaine révolte contre cette désolation injuste, par l'introduction contrastive des fleurs et du soleil du mois d'avril du midi, des papillons et ensuite des deux jeunes enfants qui s'aiment d'un amour pur au milieu de ce consternement. Ce contraste a, sans doute, pour but d'accentuer les notes dramatiques de l'histoire.

Ce cadre spatial spécifique s'associe harmonieusement à la description burlesque et caricaturale de certains personnages : le prieur que le roi rencontre au cimetière, est « chauve, avec une couronne de cheveux gris » (Hugo, 1889, p. 5) ; Gucho, le bouffon, est « un nain vêtu de noir et coiffé d'un chapeau de sonnettes. Il tient dans les deux mains deux marottes, l'une en or, à figure d'homme, l'autre en cuivre, à figure de femme » (*idem*, p. 8) ; même le vertueux roi Ferdinand apparaît comme hautain, orgueilleux, narcissique et despotique :

« On a raison. Mais moi,
Que ce qu'on dit soit faux ou soit vrai, j'ai pour loi
D'être au-dessus de tout ce que l'homme imagine » (*idem*, p. 11).

Le roi parle dédaigneusement à son ministre, il méprise même la reine, ses défauts et son ignominie sont catégoriques :

« Rien ne m'atteint. Je suis le roi. Ton origine
Mêlée à des laquais, et même à des bouffons,
Tes commencements bas, tortueux et profonds,
Me conviennent. Personne au juste ne peut dire,
Pas même toi, quel fut ton père... » (*ibidem*) ;

« La reine est loin. J'existe. Être seul, c'est exquis.
Être veuf serait mieux. Je ris » (*idem*, p. 9).

« Et ma femme, ce monstre immobile ! je suis
L'esclave de ses jours, le forçat de ses nuits » (*idem*, p. 15).

On peut entrevoir dans sa cruauté (il veut pendre le prieur pour le seul fait qu'il ne l'ait pas reconnu), dans son hypocrisie (il récite le rosaire, il fait le signe de croix en parlant des choses infâmes, il déclare que « L'homme ne vaut que par la foi qui seule efface nos souillures » (*idem*, p. 10)) les origines de beaucoup de malheurs de son pays. Dans sa longue tirade contradictoire, le roi se présente comme politicien influent et puissant, mais individu vicieux et mesquin, il est difficile de dire si l'on pourrait y deviner une certaine

attitude de l'auteur envers la monarchie en général. De toute façon, le roi, dans « Torquemada », a une identité espagnole transparente, fait signalé par l'utilisation pas seulement de nombreux noms géographiques, mais aussi des qualificatifs bien moins équivoques comme « roi catholique », « vainqueur de Toro », qui ouvrent un arrière-plan assez riche à de multiples suggestions.

L'évocation des noms des figures historiques facilement reconnaissables comme Urraca et Allonso de Castille, Don Ramire et Doña Léonore, des anecdotes historiques comme celle de don Garcia ou de don Jaime le Roux, confère au texte plus de vraisemblance et d'authenticité, témoignant, en même temps, de certaines compétences de Victor Hugo dans le domaine de l'histoire de l'Espagne, sur laquelle il s'est beaucoup documenté. On trouve, quand même, des anachronismes ou des imprécisions historiques dans ce drame, dont certaines sont signalés par Hugo lui-même dans les « Notes de Torquemada »². Par exemple, il y a connexité entre Torquemada et le pape Alexandre VI Borgia qui se rencontrent alors que Torquemada va à Rome. Cette rencontre est très peu probable, car Borgia devient pape en 1492, alors que Torquemada était déjà Grand Inquisiteur, mais le plus important dans ce couple est que tous les deux sont Espagnols, et cela rend plus fascinant le contraste de ces deux extrêmes néfastes de la représentation des grands de l'église de l'époque, mais aussi d'une société donnée.

D'autres détails qui renvoient à une réalité culturelle espagnole peuvent être facilement identifiés : Sanche et Rose sont appelés infant et infante, et pas simplement prince et princesse, ces titres désignant notamment les enfants des familles royales espagnoles. Parmi les privilèges d'un infant on compte celui de mener à sa suite une garde de cinquante « hidalgos », ce nom aux sonorités indigènes désigne les nobles d'Espagne et n'est pas remplacé par un équivalent français. Dans son discours, Torquemada touche à certains problèmes sociaux typiquement espagnols, comme la coexistence des religions et des cultures sur la péninsule Ibérique, la situation des Juifs, la délimitation des mosarabes (chrétiens parlant l'arabe), les palais maures à Séville, Ferdinand rappelle le nom du dernier roi musulman de Grenade - Boabdil (Hugo, 1889, p. 129) -, en présentant les projets d'expansion de son empire.

Hugo accorde une grande importance à la description crédible du décor tout en gardant la couleur locale. Ainsi, dans les indications qui précèdent le

²Victor Hugo, *Notes de Torquemada*, dans *Oeuvres complètes* de Victor Hugo, p. 413.

premier acte de la deuxième partie, on nous présente la cour (*patio*) du palais royal de Burgos, en insistant sur son nom espagnol « Condes-reyes ». La cour en patio est une marque spécifique surtout pour l'architecture médiévale de l'Espagne, avec des galeries d'arcades, des haies, des avant-porches et des estrades, dont Hugo spécifie avec beaucoup de précision l'emplacement des uns par rapport aux autres.

D'ailleurs, le goût bien connu de Victor Hugo pour les sonorités de la langue espagnole, qu'il connaît bien et qu'il utilise dans sa correspondance ou dans ses notes personnelles, le fait parsemer dans le texte des mots espagnols, qui sont parfois traduits en français entre parenthèses : « Don Sanche avec le chapeau de comte, surmonté de l'aigrette alumbrado (éclair), mélange de plumes et de pierreries » (*idem*, p. 97) ; « Cette salle est la salle del consejo (du conseil) » (*idem*, p. 101) ; « Au centre de la place est le quemadero, colossale bâtisse toute hérissée de flammes, pleine de bûchers et de poteaux et de suppliciés en sanbenitos qu'on entrevoit dans la fumée » (*idem*, p. 133).

Mais le pic de toute cette expressivité hugolienne aux nuances espagnoles dans ce drame est la figure du Grand Inquisiteur, ce portrait si contrarié et si consistant d'un fanatique religieux, d'un obsédé par un dogme farouche qu'il déduit d'une interprétation fautive des prescriptions chrétiennes, d'un dévot dont la vertu est devenue démoniaque – Torquemada. Ce personnage donne à toute scène où il apparaît un ton macabre, des images terrifiantes et hallucinantes avec du feu, de la mort et de la cruauté, il évoque dans ses répliques des outils et des accessoires représentatifs de l'Inquisition et de tout ce qu'on lui attribue de plus affreux : l'autodafé – l'exécution publique par le feu des hérétiques ; le quemadero – la place d'exécution, et plein d'autres termes religieux qui acquièrent une valeur dénaturée dans le contexte du délire pernicieux de Torquemada.

Par les discours de Torquemada toujours très émouvants, philosophiques et sublimes, invoquant à Dieu et se souciant de la cause élevée du salut de l'humanité, Victor Hugo indique au fait qu'il est très important de distinguer nettement le bien du mal, la vérité de l'erreur, l'honnêteté d'une manie pathologique, afin d'éviter les excès destructeurs d'un zèle mal orienté. S'il exagère parfois en décrivant l'atrocité et la soif de sang du Grand Inquisiteur, c'est qu'il veut alerter le public, aiguïser sa sensibilité envers des enthousiastes acharnés qui peuvent devenir des tyrans barbares et apporter beaucoup de souffrances aux autres. On peut projeter ce moule de Torque-

mada sur des figures politiques contemporaines à Hugo et en déduire une certaine attitude de l'écrivain envers les problèmes de son temps³.

Donc, le cadre espagnol de cette pièce qui est, sans doute, porteuse d'un message et d'une morale, peut être interprété pas seulement comme une simple prédilection personnelle de l'auteur pour le coloris spécifique de ce pays, de son peuple et de sa culture, mais aussi comme un possible masque cachant de la censure certaines des positions idéologiques suspectes qu'on pourrait y voir, mais laissant entrapercevoir l'essentiel, l'enseignement qu'on doit déduire de cette histoire qui vascille entre réalité et fiction.

Références

Delay, Fl. (2002). Victor Hugo et l'Espagne. In *Célébration du bicentenaire de la naissance de Victor Hugo (28 février 2002)*. <http://www.academiefrancaise.fr/victor-hugo-et-lespagne-celebration-du-bicentenaire-de-la-naissance-de-victor-hugo>.

Delvallez-Legendre, S. (2012). *Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860)*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, sous le sceau de l'Université européenne de Bretagne, version 1, 2 juillet 2012. http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/71/38/09/PDF/2012theseDelvallez_LegendreS.pdf.

Duché, V. (2002). L'usage des langues espagnole et basque dans « Le Voyage vers les Pyrénées ». *Euskonews & Media* 172.zbk, 6 (2002), 21-28. <http://www.euskonews.com/0172zbk/gaia17202fr.html>.

Ghanem Azar, R. (2012). *Romantisme français et culture hispanique : contribution à l'étude de Lettres Françaises dans la première moitié du XIX^e siècle*, Thèse de doctorat, version 1, 22 novembre 2012. <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/75/59/67/PDF/2009PA030044.pdf>.

Hugo, V. (1899). *Oeuvres complètes de Victor Hugo*, Hetzel-Quantin.

Julliot, C. (2006). *Torquemada et les autres. La place de Victor Hugo dans l'évolution de la figure du Grand Inquisiteur au XIX^e siècle*. Communication au Groupe Hugo de l'université de Paris 7. http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/06-11-18_Julliot.htm.

Le Gentil, G. Victor Hugo et la littérature espagnole. *Bulletin hispanique*, 1(3), 149-195. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1899_num_1_3_1187.

³Dans son article « Torquemada et les autres. La place de Victor Hugo dans l'évolution de la figure du Grand Inquisiteur au XIX^e siècle », Caroline Julliot remarque qu'il y a de nombreux auteurs qui ont superposé l'image de l'Inquisition à leur description de la Terreur, des jacobins ; on dit que les révolutionnaires français réinventent le nouveau portrait du Grand Inquisiteur du XIX^e siècle.

Mombert, S. Hugo et le théâtre espagnol dans *Hernani* et *Ruy Blas*. *Fabula / Les colloques, Victor Hugo, Hernani, Ruy Blas, (ENS - LSH, Lyon)*. <http://www.fabula.org/colloques/document1127.php>.

Roman, M., Spiquel, A. (2006). *Hernani, récits de bataille*. Communication au Groupe Hugo de l'université de Paris 7. <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/06-12-16RomanSpiquel.htm>.

Wachtel, G. *Victor Hugo et l'Espagne*. Association des professeurs des lettres (pp. 1-13). http://www.aplettres.org/Victor_Hugo_et_L_Espagne.pdf.

FRANÇOIS FURET : LA « LIBRAIRIE »
DU ROYAUME DE FRANCE AU XVIII^e SIECLE⁴ /

FRANÇOIS FURET: THE BOOK INDUSTRY
IN THE KINGDOM OF FRANCE DURING THE 18th CENTURY

[Ecaterina FOGHEL](#)

Doctorante

(Université d'État «Alec Russo» de Bălți, République de Moldova)

eforghel.prof@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-5072-4736>

Abstract

The book, as an intellectual product at the intersection between social and individual, marked by the judgments of time on the times that are contemporary to it, combining in itself different fractions of innovation but also of creative inertia, represents an object of study with a vast revealing potential. The French historian and journalist François Furet studied in detail all the stages of book production in France in the 18th century. His objective was to reveal some significant regularities and constants for the reconstruction of a socio-cultural image of the respective stage of development of the French state and the society that lived in it. This goal was achieved through an external analysis of the actual content of the books, studying the data from the registers of the Royal Library Administration, which are currently in the inventory of the National Library of France.

Keywords: *book, monarchy, bookstore, censorship, France, royal control, 18th century*

Rezumat

Cartea, drept produs intelectual aflat la intersecția dintre social și individual, marcat de judecăți ale timpului asupra timpurilor care îi sunt contemporane, combinând în sine fracții diferite de inovație dar și de inerția creativă, reprezintă un obiect de studiu cu un vast potențial revelator. Istoricul și jurnalistul francez François Furet a studiat minuțios toate etapele de producere a cărților în Franța în secolul al XVIII-lea. Obiectivul său a fost să degaje niște regularități și niște constante semnificative pentru reconstruirea unei imagini socio-culturale a etapei respective de dezvoltare a statului francez și a societății care trăia în el. Respectivul scop a fost atins printr-o analiză exterioară conținutului propriu-zis al cărților, studiindu-se datele din registrele Administrației regale a librăriei, care se află în prezent în inventarul Bibliotecii Naționale a Franței.

Cuvinte-cheie: *Carte, monarhie, librărie, cenzură, Franța, control regal, secolul al XVIII-lea*

L'historien et le journaliste François Furet (1927-1997), spécialiste reconnu du XVIII^e siècle, a marqué, par son ouvrage « La Révolution française », publié en 1965, un tournant de la recherche historique sur cette période. Dans

⁴Furet, Fr. (dir.) (1965). *Livre et société dans la France du 18^e siècle*. Centre de recherches historiques (pp. 3-29). Mouton & Co.

son intention de rééquilibrer l'analyse de la période révolutionnaire en France, il prend à contrepied les théories admises par les historiens marxistes, en défendant l'idée d'une révolution des élites qui aurait « dérapé » en 1793. Par ses recherches, il indique au fait que la confiscation violente du pouvoir par les masses durant la Terreur aurait perturbé le cours pacifique d'une modernisation sociale menée « par le haut » à partir de 1787. L'un de ses objectifs est de montrer la continuité entre l'Ancien Régime et la Révolution.

Dans ce contexte, étant maître-assistant à l'École Pratique des Hautes Études, François Furet s'engage, à côté d'autres collègues, à mener une enquête collective sur un thème proposé par le Comité International des sciences historiques, en vue du Congrès international d'histoire de 1965. L'objet de l'enquête était au départ très général : « Littérature et société au XVIII^e siècle », mais on l'a décomposé dans des recherches particulières, qui avaient pour point commun le *livre*, « mais non l'objet sacralisé par la tradition littéraire et l'individualisme romantique, mais la marchandise dont l'imprimerie a inondé l'Europe en vulgarisant tout un savoir ancien et tout un savoir nouveau » (*idem*, pp. 1-2). Le résultat de ces différentes études spécialisées et mises en commun est l'ouvrage en deux volumes « Livre et société dans la France du XVIII^e siècle », paru sous la direction de François Furet. Parmi les articles que regroupe cet ouvrage collectif on cite celui qui constitue l'objet d'étude du présent écrit – « La *librairie* du royaume de France au XVIII^e siècle » dont l'auteur est François Furet.

Cet article est consacré à une analyse de sémantique historique, menée à partir de l'ensemble des titres d'ouvrages du XVIII^e siècle, qui ont pu être recensés dans les registres de l'Administration royale de la librairie. Plus précisément, l'auteur a travaillé sur les registres de permissions d'imprimer de l'Administration de la librairie, ayant surtout une préoccupation quantitative dans son étude, car selon lui « elle seule permet d'apprécier tout le poids du social et du passé dans ce qu'écrit et lit une société humaine : l'histoire des idées aussi doit tenir compte des inerties, ne serait-ce d'ailleurs que pour mesurer la part sociale relative de l'innovation » (*idem*, p. 2).

Dans son étude sur le *livre*, François Furet définit nettement sa position d'historien et la perspective qui l'intéresse dans cette recherche, celle du rapport entre le social et l'individuel, le collectif et le personnel qui peut être mis en valeur à partir de l'écriture des hommes. Le point de départ est de considérer le *livre* comme produit d'une élaboration individuelle par excellence, mais qui suppose, en même temps inévitablement, la communauté d'un langage et tout un système de complicité sociale. La nécessité d'étudier les secrets du livre à un double niveau, celui du texte lui-même, mais aussi du contexte de l'élaboration de ce texte, a été depuis longtemps saisie et exploitée dans la tradition de la critique et de l'histoire littéraire. Les difficultés du métier de l'historien dans ce contexte, se résument à préciser la fiabilité

des conclusions qu'on peut faire suite à l'examen du rapport entre l'intellectuel et le social dans le livre, les jugements du temps sur le temps qu'on peut en dégager, la mesure de l'innovation et de l'inertie qu'il comporte. Le souci de l'historien François Furet est de dégager de la multitude de titres des livres imprimés ou diffusés à une époque donnée, un certain nombre de régularités, de mouvements et de constantes qui se réintègrent dans une image complexe de la société à l'étape respective de son développement. L'exploration des voies et des directions de diffusion des idées permet de suivre comment dans des phénomènes macroscopiques se combinent des tendances microscopiques, comment la superstructure se constitue à partir de l'infrastructure. Les données puisées dans la production littéraire d'une société, renvoient directement aux milieux et aux groupes socioculturels qui génèrent ces idées. Furet spécifie dans la préface de son article que pour atteindre un degré de certitude historique plus élevé des conclusions déduites sur les grands mouvements et leurs mécanismes, il faut étudier les textes eux-mêmes. Ce qu'il fait dans cette étude est une analyse extérieure à « la mélodie unique de chaque livre »⁵ à part, mais une synthèse de l'ensemble des titres d'ouvrages figurant dans les registres de l'Administration royale de la librairie, dont la classification par catégories du temps, par thématiques ou par type de privilège qui permettait la publication, fait surgir les grands points de convergence entre la société du XVIII^e siècle et sa production écrite.

Le corpus sur lequel a travaillé F. Furet dans son étude est constitué principalement de registres de demandes et de permissions d'imprimer, complétés à la Chancellerie de l'administration de la librairie, et qui se trouvent aujourd'hui dans l'inventaire de la Bibliothèque Nationale de la France. La comptabilité bureaucratique du livre à l'époque était très minutieuse et complexe. Furet révisé le contenu de ces registres en cherchant des preuves à l'idée que le pouvoir royal en France lors des règnes de Louis XV et de Louis XVI, n'était pas si unilatéralement répressif et catégorique dans sa censure. En constatant que le roi permettait plus de livres que n'en supportaient les grands magistrats, Furet met en valeur une des idées qui définissent sa vision de la Grande Révolution, conformément à laquelle la monarchie au XVIII^e siècle se caractérise par une « sensibilité évidente aux pressions de la société civile et s'ouvre aux idées du siècle et à une administration plus rationnelle des hommes » (*idem*, p. 5).

Afin de mieux expliquer le fonctionnement de la Chancellerie et les rapports existant à l'époque entre l'œuvre, l'auteur et le libraire, F. Furet recourt

⁵Furet, Fr. (1965). « La « librairie » du royaume de France au XVIII^e siècle ». In *Livre et société dans la France du 18^e siècle*. Centre de recherches historiques. Mouton & Co, 1965, p. 4.

aux ouvrages des auteurs compétents et directement initiés à cette question, tel que « Mémoire sur la liberté de la presse » (1788) de Malesherbes ou « Lettre sur le commerce de la librairie » (1763) de D. Diderot, le « Manuel de l'auteur et du libraire » (1777), l'« Almanach de la librairie » (1778). Il cite ces ouvrages pour évoquer des situations ou des exemples devenus célèbres, qui peuvent servir d'arguments pour les hypothèses qu'il émet ou qui, tout simplement, rendent avec plus d'authenticité l'esprit de l'époque.

Il opère également avec des informations des livres et des auteurs contemporains, il analyse des recherches récentes : « Le Dépôt légal sous l'Ancien Régime » (1961) de R. Estivals et l'« Imprimerie et la librairie en Languedoc au dernier siècle de l'Ancien Régime » (1958) de Madeleine Ventre.

On retrouve aussi dans les notes de l'article des détails et des explications assez précises sur les catalogues de diverses bibliothèques (de Montesquieu, de Malesherbes, le catalogue Lautrec, les catalogues de la bibliothèque du roi), les règles de classement des livres dans différentes rubriques, les tarifs des services de la Chancellerie etc., ce qui témoigne d'un travail minutieux avec des sources épistémologiques solides et variées.

Le corpus ainsi exploré est assez hétérogène et la présentation du problème abordé est complexe et argumentée. Les idées sont formulées avec clarté et avec discrétion. L'emploi des chiffres et des dates n'est pas abusif, mais confère une allure scientifique au texte, ce qui implique la présence des phrases complexes, parfois trop longues. Les informations analysées sont accompagnées de diagrammes et de schémas graphiques bien annotés et explicites. L'observation des matériaux graphiques facilite la compréhension du rapport des indices différents, mentionnés d'une façon cohérente dans le contenu de l'article. Il est très utile, par exemple, d'examiner le schéma à la page 8 qui illustre l'évolution numérique des livres de privilège au cours de tout le XVIII^e siècle, par rapport aux livres de permissions tacites qui apparaissent au milieu des années 1750 et qui vers la fin des années 1780 dépassent ceux de la première catégorie. Dans l'article, on met ces données purement quantitatives en relation avec des événements historiques et des détails relatés dans les mémoires de Malesherbes, et on arrive à une conclusion bien naturelle concernant la libéralisation progressive de l'administration royale qui « a cessé d'avoir peur de son passé et de ses propres lois » (*idem*, p. 7).

L'article est structuré en deux parties, précédées d'une préface dans laquelle l'auteur fait une brève introduction, en parlant du rapport traditionnellement étroit entre l'historien et le livre, et signale que ce qui l'intéresse dans sa recherche tient plutôt des caractéristiques externes et mesurables du livre au XVIII^e siècle. Dans la première partie de cet article, F. Furet cherche à mettre en évidence le caractère de plus en plus tolérant de l'administration royale dans le domaine des autorisations de publication des livres, il souligne à ce propos l'importance de l'élaboration de la notion du droit d'auteur

à l'époque du règne de Louis XVI (les arrêts du droit de perpétuation du privilège par les libraires de 1777). Dans le même ordre d'idées, on évoque l'apparition d'un nouveau type d'autorisations, qui ne recevaient pas le cachet du grand Sceau, et qui s'appellent « permissions simples », elles sont expédiées sur la signature du directeur général. Mais ce qui est encore plus suggestif c'est l'existence parallèle des « permissions tacites » qui tout en étant formellement illégales, deviennent de plus en plus nombreuses et commencent à être même enregistrées.

Ces livres à permission tacite, étaient pour la plupart marqués d'une présomption non conformiste, mais les autorités comprenaient bien qu'ils résultaient d'une poussée sociale et intellectuelle nouvelle qu'on ne pouvait pas défendre ou réprimer. Il s'agissait donc de canaliser cette littérature et le problème de son illégalité a été résolu en classant ces livres comme fictivement étrangers, importés d'Amsterdam, de Londres, de Genève ou même de Pékin.

Dans ses réflexions, F. Furet note l'essor et l'affirmation de cette littérature illégale, mais pourtant « distincte de celle qui est proprement clandestine et pourchassée par la police royale, qui était simplement tolérée par le pouvoir » (*idem*, p. 9) et qui s'est surtout répandue avec l'entrée de Malesherbes à la Direction Générale de la Librairie en 1715.

En revenant aux indices qu'on trouve dans les registres de privilèges et de permissions du Sceau, F. Furet essaie d'évaluer le degré de l'exhaustivité des informations qu'ils fournissent. « Comme il est difficile de mesurer la valeur bibliographique exacte des deux séries de registres de la librairie, écrit-il, le plus simple est de récapituler ce qu'on y trouve, pour savoir ce qu'on n'y trouve pas » (*idem*, p. 9). Ce qu'il conclut après avoir fait cette révision des contenus, est que ces sources recensent pour la plupart des livres traditionalistes ou « classiques », tandis que les permissions tacites restent par excellence l'asile de la nouveauté, des livres rayés du circuit public des privilèges ou provenant de l'étranger. Mais le plus important est qu'on constate en comparant les différentes éditions de ces registres que le caractère subversif d'un livre peut s'estomper avec le temps et avec le succès, les idées considérées comme dangereuses à une certaine étape, deviennent à un moment donné communes. C'est ainsi que cette étude touche au problème des lignes de défense d'une société par rapport à sa propre culture.

Enfin F. Furet signale trois catégories de livres qui, en vertu des critères objectifs, échappent au cadre de cette étude. La première catégorie regroupe les livres édités en province. Il y a aussi les livres qui étaient simplement tolérés par la police, sans paraître jamais sur aucun texte d'origine publique, phénomène que Malesherbes appelle « des assurances d'impunité » (*idem*, p. 13) qui compromettent le dénombrement exhaustif de la librairie à cette époque. Enfin restent les livres purement clandestins, qui n'ont bénéficié

d'aucune sorte de permission ou de tolérance, mais qui tout de même ont été imprimés en France ou à l'étranger.

Après cette analyse des sources, l'auteur indique que c'est dans le deuxième demi-siècle de l'Ancien Régime que la comptabilité de la librairie devient plus complète et fiable, ce qui parle implicitement des changements sociaux importants par rapports à la période immédiatement successive au règne de Louis XIV.

F. Furet commence la deuxième partie de son article par un rappel de la nomenclature de classement des ouvrages par genre, qu'on retrouve dans les manuels de bibliographie de l'époque en question⁶. Il entreprend dans le cadre de cette partie de son étude une tentative de classification des livres de permissions publiques et de ceux de permissions tacites, compris entre 1723-1788, dans les cinq grandes catégories du temps : théologie et religion, droit et jurisprudence, histoire, sciences et arts, belles-lettres.

Parmi les difficultés que pose ce classement on compte l'ambiguïté du titre, le titre incomplet par la négligence du scribe, qui a remplacé le sous-titre explicatif par un simple « etc. », et l'imprécision des critères bibliographiques pour un certain nombre d'ouvrages, dont l'appartenance à une catégorie ou à l'autre est discutable en vertu de la forme ou du contenu. Dans ces cas ambigus, l'auteur précise que c'est l'indication des contemporains qui guide son choix et qu'il se fie au classement des bibliothèques du temps.

En expliquant la méthodologie de son travail, F. Furet remarque qu'il serait trop difficile de classer tous les 45000 ouvrages qui figurent dans les registres, c'est pourquoi, pour éliminer l'accident annuel et pour tenter de mesurer l'évolution, il a été décidé de faire trois coupes quinquennales à travers les livres de privilège (1723-1727, 1750-1754, 1784-1788) ; les livres de permissions tacites, dont l'enregistrement peut être suivi à partir de 1750, ont aussi été classés pendant trois périodes : 1750-1759 (le nombre d'ouvrages dans les premières années est plus restreint), 1770-1774 et 1784-1788. Ainsi, l'approche de cette partie du travail nous semble bien raisonnable et les principes de classification convenablement justifiés. Tout en se rendant compte du caractère relatif des possibilités de comparaison des données sur lesquelles il travaille, l'auteur ramène les chiffres à des pourcentages et rédige des diagrammes graphiques qui permettent d'opposer directement ces indices et d'en discerner les différences significatives.

Le classement des livres de privilège s'avère en total accord avec les tendances principales d'évolution sociale : en 1723-1727, plus d'un tiers de tous les ouvrages sont *théologiques*, fait qui dérive de l'importance des fondements surnaturels du monde social à l'époque ; presque un tiers des livres

⁶L'auteur cite les manuels de bibliographie de Durcy de Noinville « Dissertation sur les bibliothèques » (1758) et de Cels et Martin « Coup d'œil éclairé d'une bibliothèque » (1773).

appartiennent au domaine des *belles-lettres* (grands genres classiques, livres de grammaire et de philologie, des romans de plus en plus fréquents) ; ceux-ci sont suivis par les livres des *sciences et des arts* (la morale et la métaphysique dominant la philosophie, tandis que la médecine – les autres sciences) ; les livres *d'histoire* sont moins nombreux, c'est à cette étape que commence la cohabitation de l'histoire avec la géographie ; la liste est clôturée par les livres de *droit*, qui sont moins ecclésiastiques qu'auparavant, mais qui continuent à incarner la grande civilisation royale absolutiste.

Pour les deux autres coupes quinquennales étudiées, on nous signale une relative permanence dans l'évolution numérique des livres de droit, d'histoire et de belles-lettres, ce qui exprime le maintien d'une demande sociale de ce type d'écriture, même s'il faut prendre en compte les changements qualitatifs de ces livres : dans les ouvrages de droit, on ressent le grand effort national de rationalisation juridique ; le grand nombre des livres consacrés à l'histoire de l'ancienne France traduit la formation d'une conscience nationale anti-absolutiste ; dans le domaine des belles-lettres, on assiste à une multiplication des dictionnaires, ce qui résulte du grand acharnement de l'époque des lumières à classer et à délimiter les champs du savoir. Les deux catégories qui restent, la théologie et les sciences et arts, échangent, au contraire, leurs dimensions respectives entre 1724 et 1789. Mais contrairement à d'autres auteurs⁷, Furet ne voit pas dans ces indices les signes d'une bataille antireligieuse, il remarque que « les vérités chrétiennes » restent au goût du jour, mais elles reçoivent des interprétations philosophiques ou bien mobilisent la sensibilité janséniste. Ce sont les livres de liturgie et de dévotion qui disparaissent, mais cela n'empêche pas le maintien d'une importante culture théologique. Le fait que le secteur majoritaire de la production des livres est devenu les sciences et arts, renvoie à l'idée qu'ils sont considérés les agents privilégiés « du progrès de l'esprit humain » (Furet, 1965, p. 21). On atteste ainsi un nombre important de livres de philosophie, de médecine, d'agriculture et de politique ; dans les « arts libéraux » sont nombreux les livres de peinture, d'architecture, d'art militaire et de musique.

L'analyse parallèle effectuée sur les livres de permissions tacites atteste un nombre infime de livres de religion et de droit dans le deuxième demi-siècle, ce qui est une preuve en plus du caractère traditionaliste de cette catégorie d'ouvrages. En revanche, les livres de sciences et arts progressent rapidement et c'est surtout le cas des livres de politique, dont l'examen distinct fait entendre la crise de l'Ancien Régime et le déclenchement du flot de littérature révolutionnaire. Les pourcentages des livres d'histoire sont très voisins de ceux des privilèges, mais la nature des premiers est différente de

⁷Furet s'oppose aux hypothèses de Daniel Mornet qui considère le premier demi-siècle comme la période de la grande bataille antireligieuse, tout ça dans son ouvrage « Les origines intellectuelles de la Grande Révolution Française », Librairie Armand Colin, 1933.

celle des autres, ce sont les « Mémoires » qui deviennent de plus en plus nombreux et qui sont souvent marqués par une nette contamination romanesque. D'ailleurs, le roman prolifère dans la catégorie de belles-lettres et regroupe entre 25 et 50% de tous les livres de cette classe. Ce fait témoigne des changements importants dans les goûts esthético-littéraires de l'époque et de la place désormais prépondérante du roman dans l'innovation littéraire, cela étant vrai pour les registres des privilèges, ainsi que pour ceux des permissions tacites.

Le but de F. Furet n'est pas seulement de faire un inventaire des registres de permissions publiques et de celles tacites, mais aussi d'illustrer leur importance complémentaire dans la présentation complexe des caractéristiques socioculturelles d'une époque. Le mérite de cet article est de suivre une position la plus objective possible, en travaillant avec des sources diverses, qui peuvent paraître contradictoires au départ, mais en les opposant l'historien arrive à discerner la situation la plus vraisemblable et authentique, ne négligeant aucun détail ambigu. En indiquant chaque fois les origines des imprécisions possibles dans les calculs et témoignant d'une vigilance chronologique, l'auteur veille à la pertinence des conclusions de son étude. Il invoque des arguments pertinents et convaincants, s'il se permet de contredire les autres chercheurs, il le fait d'une manière délicate, mais ferme en présentant explicitement les fondements de ses répliques. Sa méthode consiste à accumuler des données et des indices, à les placer dans un contexte socio-historique objectif et à en tirer ensuite des conclusions. Ses conclusions majeures s'inscrivent, d'ailleurs, dans la perspective de sa vision de la période d'avant la Révolution. Il la présente comme plurivalente, contrariée, marquée par des changements des idées et des attitudes dans « le bas », ainsi que dans « le haut » de la société, et on peut ressentir en quelque sorte son intention de réhabiliter l'image trop catégorique qu'on a parfois de l'Ancien Régime.

Cet aperçu ingénieux sur l'évolution et l'affirmation de la pensée des lumières à travers les livres produits et recherchés dans la société qui se dirigeait vers de sérieux changements, est vraiment précieux et intéressant. Tout en présentant une valeur en soi, l'article de F. Furet ouvre de nombreuses possibilités de continuation de l'étude d'une perspective linguistique, sociologique ou économique, dont il pourrait être un solide point de départ.

Références

- Berger, D., Riot-Sarcey, M. (2005). François Furet : l'histoire comme idéologie. *Multitudes*, 4 janvier 2005. <http://multitudes.samizdat.net/Francois-Furet-l-histoire-comme.html>.
- Furet, Fr. (1965). La « librairie » du royaume de France au XVIII^e siècle. In Fr. Furet (dir.). *Livre et société dans la France du 18^e siècle*. Centre de recherches historiques. Mouton & Co.
- Judt, T. (1997). François Furet (1927-1997). In *The New York Review of Books*, 6 novembre. <http://www.nybooks.com/articles/archives/1997/nov/06/francois-furet-19271997/>.

UDC 821.133.1.09"19"-32(092)Agacinski S.
[https://doi.org/10.62413/lc.2018\(1\).06](https://doi.org/10.62413/lc.2018(1).06) | [Research Article Citations](#)

LA « POLITIQUE DES SEXES » DE SYLVIANE AGACINSKI /

SYLVIANE AGACINSKI'S "GENDER POLITICS"

[Ecaterina FOGHEL](#)

Doctorante

(Université d'État «Alecru Russo» de Bălți, République de Moldova)
eforghel.prof@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-5072-4736>

Abstract

The name of the author Sylviane Agacinski is associated with the theoretical articulation of the French law on political parity, promulgated in 1999. In this article, we aimed to analyze the main ideas discussed in her book "Gender Politics", launched in 1998 and re-edited in 2001. The argued philosophical post-feminism that Sylviane Agacinski promotes, tends to be differentiated from the paradoxically androcentric reflections of Simone de Beauvoir, arriving at a philosophy of mixedness in which the relationship between the 2 genders is neither presented as a hierarchy nor as neutralization, but as a productive complementarity.

Keywords: *gender, politics, feminism, post-feminism, mixedness, parity*

Rezumat

Cu numele autoarei Sylviane Agacinski este asociată articularea teoretică a legii franceze despre paritatea politică, promulgată în 1999. În prezentul articol ne-am propus să analizăm principalele idei puse în discuție în cadrul cărții sale „Politica sexelor”, care a apărut în 1998 și a fost reeditată în 2001. Postfeminismul filozofic argumentat pe care îl promovează Sylviane Agacinski, se vrea diferențiat de reflecțiile paradoxal androcentrice ale Simonei de Beauvoir, ajungându-se la o filozofie a mixității în care relația dintre cele 2 sexe nu se prezintă nici ca ierarhizare, nici ca neutralizare, ci drept o complementaritate productivă.

Cuvinte-cheie: *sex, politică, feminism, postfeminism, mixitate, paritate*

Sylviane Agacinski est une philosophe française, née le 4 mai 1945 à Nades (Allier). Elle participe à la création du Groupe de recherches sur l'enseignement philosophique, puis à la direction du Collège international de philosophie. À partir de 1991, elle est professeur à l'École des hautes études en sciences sociales. Elle écrit et publie son livre « Politique des sexes », paru en 1998 et réédité en 2001. En 1994, elle épouse le futur 16^e premier ministre français Lionel Jospin. Elle fait campagne pour son mari en 1995, puis en 2002. C'est sous son gouvernement (en 2000) qu'elle milite pour la loi sur la parité hommes-femmes. Elle a publié de nombreux articles et une dizaine de livres, dont les derniers sont consacrés à la question des rapports entre les sexes.

« Politique des sexes » est un essai, une réflexion philosophique, mais aussi une prise de position par rapport au problème de la place de la femme dans la société et dans la politique moderne. Le livre est publié en France au moment du débat sur la parité hommes-femmes au niveau politique. Un

groupe d'activistes a lancé un manifeste pour établir une égalité effective des hommes et des femmes dans les instances de décision, en revendiquant aussi un équilibre quantitatif. Un débat qui a vite pris ampleur sur la scène publique et s'est soldé avec l'application d'une loi votée en 1999, qui favorise l'égal accès des hommes et des femmes aux mandats électoraux et aux fonctions électives.

S. Agacinski part de cette idée de parité dans sa réflexion, dans sa pensée et dans son argumentation. Elle s'appuie sur des bases anthropologiques (elle cite plusieurs fois le livre de Françoise Héritier «Masculin/Feminin. La pensée de la différence»), sur plusieurs hypothèses de Freud qu'elle n'hésite pas à mettre en question, sur des éléments de droit en France ; elle fait appel également aux postulats des féministes, mais elle s'écarte à plusieurs égards des positions de Simone de Beauvoir, présentées dans «Le deuxième sexe», considérant que son féminisme est paradoxalement androcentré, parce qu'il envisageait l'émancipation des femmes par l'assimilation aux hommes (l'homme servait de modèle et les femmes se voulaient les égales des hommes en tout, insistant sur la valorisation exclusive des valeurs viriles et, par conséquent, sur la dévalorisation des attributs de la maternité).

Agacinski oppose à cela une philosophie de la mixité, qui présente la relation entre les deux sexes humains comme basée ni sur une hiérarchisation, ni sur une neutralisation, mais sur une complémentarité féconde.

L'humanité est mixte, on naît fille ou garçon, on devient femme ou homme. Ce sur quoi s'interroge fondamentalement S. Agacinski est le *sens* que l'humanité a, depuis la nuit des temps, cherché à donner à la différence entre les sexes. Cette différence naturelle existe, mais l'humanité a depuis toujours cherché à l'interpréter et lui donner du sens. Savoir comment est reconnu ou au contraire dénié la différence des sexes, savoir la façon dont pense l'autre sexe sont des questions d'ordre politique, parce que cela concerne le fonctionnement des groupes sociaux.

Son livre est divisé en trois grandes parties : « Différences », « Filiations » et « Politiques ». Dans la première partie qui est la plus longue, Sylviane Agacinski part de l'observation selon laquelle l'androcentrisme qui établit une hiérarchie entre les sexes et qui est toujours au profit du sexe masculin, est présent dans pratiquement toutes les cultures. La culture occidentale n'y fait pas exception (rappelons ici au moins les ouvrages de Freud et Lacan).

D'autre part, il y a les systèmes de pensées « universalistes » qui substituent aux êtres humains différenciés un concept d'homme universel indifférencié. Mais cette idéologie est androcentrique « par défaut », en quelque sorte, car, en affirmant leur indifférence aux différences sexuelles, les universalistes en viennent implicitement à considérer l'homme comme la mesure des choses : « Ainsi, le sujet qui n'est 'ni homme, ni femme' est-il fina-

lement pensé sur un mode masculin, tout comme l' 'homme' des droits de l'homme était le citoyen de sexe mâle » (p. 35).

Elle commence par constater que l'histoire des civilisations se caractérise par l'existence d'une hiérarchie entre les sexes : « Partout, selon des formes variables, les rapports entre les sexes apparaissent fortement hiérarchisés et les hommes établissent leur pouvoir, en même temps qu'ils le légitiment par des fondements mythologiques, religieux, idéologiques, philosophiques ou scientifiques » (p. 61 – versions de la différence).

« L'homme a voulu seul incarner l'humain, la femme étant située dans un léger écart par rapport à l'homme au sens générique, répond Agacinski. Non pas qu'elle fût un être absolument *autre* que l'homme, non : toujours plutôt *moins* 'homme' que lui et donc moins *humaine*. Elle a toujours été dans le *moins* : *socialement, naturellement* et, même, *ontologiquement*. Cette façon androcentrique d'identifier l'humanité aux hommes et de faire des femmes des êtres mineurs, à mi-chemin des hommes et des enfants, est très ancienne » (pp. 51-52).

Cet androcentrisme nourrit une « peur *métaphysique* de la division », de la dualité. Mais Agacinski considère qu'il faut partir de l'idée que l'humanité est double et donc mixte : « L'espèce humaine se divise en deux et en deux seulement, comme la plupart des autres espèces. Cette division qui couvre l'ensemble des êtres humains, sans reste, est donc une dichotomie. Autrement dit, tout individu qui n'est pas femme est homme et tout individu qui n'est pas homme est femme. Il n'y a pas de troisième possibilité (...) La division sexuelle oblige à renoncer au vieux rêve d'une humanité pensée à partir d'un *modèle unique* et qui puisse être considérée comme constituée de deux types humains distincts, à la fois semblables et différents. C'est-à-dire à penser l'humanité comme *mixte* ».

Le projet qui anime la réflexion de S. Agacinski est de repenser *la mixité de l'homme*, de partager en deux notre représentation de l'essence de l' 'individu humain', de telle sorte que la femme ne soit plus un être secondaire, qu'elle éprouve la fierté d'être ce qu'elle est – *femme* –, sans avoir à s'identifier à l'homme pour apparaître comme pleinement humaine. Enfin qu'elle soit femme en sachant qu'elle *ne manque de rien*, si ce n'est qu'elle connaît l'universelle finitude de tout être humain.

Bien sûr l'objectif de Sylviane Agacinski semble bien être de donner à la femme la place légitime qui lui revient au sein de l'humanité. Cependant, cela ne l'empêche pas, par ailleurs, de jeter un regard critique sur l'histoire des idées féministes, ce qui l'amène à prendre ses distances avec le mouvement féministe dans son ensemble, à commencer par Simone de Beauvoir. Elle fait cette critique dans la sous-partie « Liberté et fécondité ».

Ce qu'elle reproche essentiellement à l'auteure du « Deuxième sexe », dont elle reconnaît néanmoins le rôle précurseur (elle l'appelle un exemple

de courage intellectuel), c'est de ne proposer d'autre perspective d'émancipation – ou de libération – aux femmes que de modeler leur conception de la liberté sur celle que la morale existentialiste attribue, par principe, à l'homme, reproduisant ainsi les préjugés les plus traditionnels en matière de répartition des rôles entre les hommes et les femmes (p. 84).

Mais sa critique la plus forte s'exerce envers le refus de la maternité conçue comme une aliénation naturelle pour la femme, comme un signe de la passivité féminine ou même comme un « handicap » (p. 92) : « ... en dénonçant une aliénation physique des mères, en restant aveugle à ce que l'enfantement pouvait révéler d'une expérience originale de l'altérité chez les femmes, Simone de Beauvoir témoigne de sa propre méconnaissance de la maternité et même de son dégoût pour tout ce qui concerne cette expérience » (p. 94).

D'autre part, les autres courants féministes ne trouvent pas grâce aux yeux de Sylviane Agacinski, ni le féminisme historique, ni le féminisme « séparatiste » ou « radical », centré sur la « spécificité des femmes ». Dans leur radicalité respective, le séparatisme et l'universalisme peuvent conduire, chacun, à des formes d'occultation de la mixité : le séparatisme, en exaltant la différence jusqu'à rêver d'une séparation des sexes, voire d'une culture homosexuelle ; l'universalisme, en déniait la différence des sexes ou en masquant le privilège du modèle masculin sous la prétendue neutralité sexuelle des sujets. L'universel est masculin jusqu'à la fin, idée qu'on retrouve dans le titre de la dernière sous partie du premier chapitre du livre.

Dès lors, elle en appelle à un dépassement du féminisme, dans la direction donnée par sa démonstration : « Un « féminisme » moderne ne devrait plus être une théorie, ni une politique des femmes, mais s'appuyer sur une philosophie de la mixité. Autrement dit, *la pensée de la mixité sera postféministe*. Elle devra abandonner les modèles masculins autant que les modèles purement féminins, considérés unilatéralement, tout en inscrivant dans la société la présence et le regard des femmes » (p. 120).

Contestant la suprématie attribuée au sein des sociétés androcentriques traditionnelles au sexe masculin, mais se tenant également à distance de la pensée féministe qu'elle soupçonne de ne pas avoir suffisamment défendu la spécificité des femmes, Sylviane Agacinski développe ce qu'elle nomme une « politique » des sexes qui consiste à mettre en avant le caractère divisé ou mixte de l'humanité, en un mot sa *mixité*. L'homme et la femme ne peuvent pas exister l'un sans l'autre, car il y a multiples interdépendances entre les deux : dépendance érotique pour le plaisir, dépendance biologique pour la procréation et dépendance affective qui recoupe toutes les autres (p. 125).

Dans les deux autres parties du livre, l'auteure essaie d'appliquer cette réflexion aux domaines de la filiation et de la parité politique.

La deuxième partie du livre, intitulée « Filiations », débute par un chapitre entier consacré à l'homosexualité. Sylviane Agacinski, affirmant d'abord la

priorité qu'elle accorde à « l'interdépendance des deux sexes », revendique clairement son présupposé favorable à l'hétérosexualité : les humains, universellement sexués, sont *généralement* animés du désir de l'autre et dépendant de cet autre pour procréer, ce qu'ils désirent aussi *en général*. Cette dépendance mutuelle est, selon elle, naturelle et générale.

Elle traite ensuite de l'homosexualité, affirmant d'abord : « L'intérêt exclusif pour le même sexe est accidentel, c'est une sorte d'exception – même nombreuse – qui confirme la règle » (p. 126). Ainsi, pour elle, l'hétérosexualité est une norme, alors que l'homosexualité est une exception. Elle parle aussi d'une « conscience de sexe », comme on parle de la « conscience de classe », et la première est étroitement liée à l'expérience de la procréation : l'homme et la femme ne sont pas seulement définis par le phénotype ou par des caractères innés, mais aussi par ce qu'ils peuvent être ou qu'ils sont père ou mère. Le statut matrimonial et le fait d'avoir des enfants est une composante importante de l'identité humaine.

Même si Sylviane Agacinski s'oppose à toute discrimination entre les humains au nom des préférences sexuelles, elle se déclare également adverse d'un « droit à l'enfant » qui permettrait aux couples homosexuels de devenir parents d'un enfant en recourant aux techniques de « procréation artificielle ». Pour elle, au nom de la mixité, il appartient aux droits de l'enfant d'avoir deux parents de sexes opposés et c'est dans la conception en commun d'un enfant que la différence et la complémentarité entre les sexes s'expriment le mieux.

C'est sans doute la raison de l'intégration de cette question dans la partie « Filiations » du livre - elle fait preuve d'une plus grande circonspection concernant la revendication formulée par les homosexuels vivant en couple de disposer des mêmes droits que les couples hétérosexuels en matière de procréation : « Si des procédés médicaux permettent de faire des enfants de façon de plus en plus artificielle, en séparant le désir parental des conditions biologiques de la naissance, doit-on reconnaître à chacun un « droit à l'enfant » totalement inconditionnel ? Doit-on, en particulier, établir une filiation mentionnant deux pères ou deux mères ? Peut-on admettre qu'un enfant soit légalement *issu* de deux personnes du même sexe » ?

À ces questions, la réponse de la philosophe est négative, au nom de l'origine *mixte* des petits hommes : « Le petit enfant, rejeton d'un monde humain, doit savoir qu'il descend d'une lignée faite d'hommes et de femmes, c'est-à-dire de deux figures concrètes d'une humanité masculine et féminine cultivée, et non de cellules anonymes ou d'un chapelet de clones » (p. 153). Agacinski insiste sur l'origine naturellement et nécessairement double de l'enfant (dans la sous-partie au même titre).

Un autre problème de fond, qui dépasse largement le cas particulier du désir parental des couples homosexuels : il s'agit de passer de la procréation

naturelle à la procréation artificielle et, finalement, d'instaurer la possibilité de *fabriquer* des enfants sur le modèle d'une fabrication artisanale ou industrielle. Sans aucun doute, cette nouveauté permet de satisfaire le désir d'enfant des 'couples stériles', mais, le principe de cette fabrication étant admis, il n'est pas étonnant que d'autres personnes désirent bénéficier de cette possibilité. Si l'enfant peut devenir l'objet d'une fabrication en laboratoire et d'une simple convention privée entre diverses personnes intéressées à son existence, qu'est-ce qui empêchera qu'il ne devienne lui-même une marchandise ? C'est incorrecte de mettre sur le même plan la liberté d'*avoir* des enfants, au vieux sens du terme, qui résultait de la vie intime des gens, et celle de *fabriquer* des enfants, comme on veut le faire aujourd'hui.

Sur cette question, elle s'inscrit dans la lignée d'Aristote, de préférence à celle de Platon. L'univers platonicien de la « République » et du « Banquet », est défini comme collectiviste, totalitaire et misogyne (les individus copulent selon le choix des magistrats, les enfants ainsi conçus devaient être élevés par des fonctionnaires, sans connaître leurs parents, ni ceux-ci leur progéniture ; la procréation est un intérêt de la cité, de la république et pas de l'individu). Pour Aristote, même s'il présente toujours le masculin comme supérieur au féminin, la célèbre phrase est fort importante : « La première union nécessaire est celle des deux êtres qui sont incapables d'exister l'un sans l'autre, c'est le cas pour le mâle et la femelle en vue de la procréation ». Le couple masculin/féminin n'est pas simplement différentiel, il engage le rapport des deux sexes à un projet commun : survivre ensemble, donner un avenir à ses propres gènes par la progéniture.

La troisième partie du livre, intitulée « Politiques », commence par ce que l'auteure lance l'idée que la politique est une affaire des femmes : « J'aime à penser que, si l'homme a inventé la guerre, la femme a inventé la politique le jour - mythique, j'en conviens - où elle a persuadé l'homme de la séduire, plutôt que de la prendre par la force, comme on prend une citadelle. Faute de pouvoir et de vouloir se battre, faute d'aimer la violence, j'imagine que la femme a développé, dans ses relations avec l'autre sexe, l'art de persuader et de gouverner par la parole » (p. 167).

Pour S. Agacinski, l'originalité des rapports entre les sexes réside peut-être justement dans le fait que *la guerre est impossible entre eux*. Trop dépendants l'un de l'autre pour la satisfaction de leurs tendances, ils ont été contraints à s'associer et c'est l'impossibilité de la guerre qui les a amenés à la politique (...). L'inégalité entre hommes et femmes semble avoir été jusqu'à présent la règle : mais cela ne veut pas dire que les femmes n'ont pas négocié en permanence leur statut. De même, les hommes n'ont pu s'approprier les femmes et les enfants sans s'assurer *autant que possible* leur consentement. C'est cette obligation de négocier une relation à la fois naturelle, nécessaire et conventionnelle, où se mélangent le besoin, la solidarité et la divergence

d'intérêts qui donne à la relation entre les sexes sa dimension politique (p. 174). La guerre des sexes est surtout impossible en France, parce qu'on y aime trop l'amitié et l'amour, la séduction et même le libertinage. Les hommes et les femmes, ici plus encore qu'ailleurs, ont toujours cherché à se comprendre et à se plaire. Mais autant les rapports entre les sexes dans la vie privée semblent pleins de charme et de liberté, autant dans d'autres sphères on se heurte à une réalité véritablement archaïque et un conservatisme surprenant. Cela concerne surtout les femmes politiques, que l'opinion commune considère plus à leur place dans la cuisine que dans une réunion publique.

La philosophe parle ensuite de l'égalité entre les hommes et les femmes comme d'une notion pas naturelle, mais politique : « L'institution de l'égalité n'est donc pas la conséquence nécessaire d'une vérité évidente ou démontrable, mais l'effet d'une décision politique. Mais il ne faudrait pas assimiler « égalité » et « identité » : « Dire que les hommes et les femmes sont égaux ne signifie pas qu'ils soient identiques : le principe de l'égalité n'exclut donc pas la reconnaissance de la différence.

Jusqu'à l'adoption en France de la loi sur la parité politique, il était frappant de constater que la reconnaissance de l'égalité entre les femmes et les hommes ne s'accompagnait nullement d'une participation égale à la prise de décisions politiques, puisque les femmes ne représentaient, en 1996, que 5 % des parlementaires français. Cependant, selon la philosophe, il n'y avait rien là en soi d'anormal ou de scandaleux : « ... le concept classique de démocratie, même après l'extension du droit de vote aux femmes, n'a jamais contenu la nécessité d'une *juste proportion* de femmes parmi les élus. Ni l'idée d'égalité des droits, ni l'idée de démocratie ne font référence à un idéal de *mixité* effective des instances élues, encore moins à un *partage* égal ou équitable du pouvoir (p. 203). D'où l'intérêt d'introduire la notion de « parité » et de l'articuler à celle de « mixité » : « Seule l'idée de *parité* contient cette exigence de partage : c'est en quoi elle est originale et parfaitement inédite, aussi bien du point de vue des principes que de la vie démocratique elle-même (...). En ce sens, je dirai que la mixité universelle de l'humanité doit aussi trouver son expression dans la définition du peuple, être incluse dans le concept de démocratie et dans les principes de la vie politique (p. 230).

Reconnaissante aux féministes et à Simone de Beauvoir (pour son ouvrage « Le deuxième sexe »), Sylviane Agacinski revient cependant sur l'illusion d'un féminisme paradoxalement androcentré. On faisait alors passer l'émancipation des femmes par l'assimilation aux hommes. Contre le modèle masculin, elle développe une anthropologie de la différence, indispensable pour repenser la liberté et l'égalité de la femme face à son destin. Ainsi, c'est également la dignité de la maternité qu'elle rappelle, contre le discrédit jeté sur ce rôle féminin par celles qui se voulaient les égales des hommes. La liberté de la femme est justement d'accueillir en elle la vie, de

répondre du « destin biologique » et non d'en être la victime passive. Sans nous arrêter au droit à la contraception artificielle qui constitue un acquis dans la perspective de Sylviane Agacinski (mais qui est donc à peine abordé dans le livre), nous voudrions montrer ici les points très constructifs de sa réflexion. À une liberté négative de refus, rêve d'autosuffisance, Sylviane Agacinski oppose l'expérience de l'amour donné à l'enfant, la reconnaissance et l'acceptation de l'autre. Cependant, faute d'ultime justification de cet amour pour l'autre, de cet « enfant injustifié », c'est bien en dernier recours à la gratuité de l'existence donnée que la philosophe fait appel. Et « si les choses et les êtres existent de façon aléatoire et gratuite, hors de toute finalité ultime, il est vain de vouloir remédier à l'absence de tout fondement par la prétention de chaque être à se fonder soi-même ». Ainsi, les femmes doivent-elles se libérer *avec* leur féminité et non *contre* elle. La maternité est, en effet, une force et une puissance. Ainsi, ce qui était dénoncé comme le lieu de l'aliénation de la femme est ici mis en évidence comme lieu de son accomplissement, de son identité proprement féminine. C'est justement la liberté de répondre pleinement à son rôle de femme. La répartition des rôles entre les sexes découle ainsi de l'interdépendance de l'homme et de la femme pour réaliser chacun leur rôle.

Or, la vision de l'humanité mixte que déploie Sylviane Agacinski est d'autant plus intéressante qu'elle met en évidence la vocation de l'homme et de la femme à se réaliser dans ce qui les dépasse, par la rencontre et le service de l'autre. Non seulement, l'homme et la femme sont absolument (et vertigineusement, dira-t-elle, en se demandant si la communication entre eux est possible) différents, mais leur différence est signe de leur appel à une transcendance. Cela se manifeste dans l'élaboration de leur projet commun qui les dépasse, la filiation. Elle reprend, dans cette perspective, l'éthique de la différence des sexes, abordée par Emmanuel Lévinas (« Totalité et infini ») pour montrer que « la fécondité n'est pas seulement une question anthropologique, mais bien une question philosophique fondamentale, puisque la transcendance de l'autre peut s'y révéler. Le problème n'est donc pas simplement que l'homme et la femme ne puissent exister l'un sans l'autre, encore que cette formulation doive être entendue dans toute sa force. Il est de savoir de quoi l'homme et la femme sont responsables l'un devant l'autre, et qui les dépasse l'un l'autre. C'est sûrement ce qui les dépasse, c'est-à-dire leur transcendance, qui constitue à la fois la cause de leur dépendance et l'enjeu mutuel de leurs conflits ». Au cœur de son livre, la philosophe montre comment le couple n'acquiert sa pleine signification que dans son ouverture au don, mais aussi comment cette ouverture est le lieu où il faudra le dialogue : que décider pour l'enfant, pour notre vie, pour la vie de la cité ? En effet, « si l'on oublie la relation à cette descendance ou si l'on n'établit sur elle aucun lien social, comme le mariage et la filiation, la différence entre les

hommes et les femmes n'a plus tellement de sens et l'identité sexuelle des personnes devient elle-même sans grande importance ». Elle y situe ainsi l'être homme ou femme dans une vocation, une destination. Et elle y voit, avec une lucidité aujourd'hui essentielle, le lieu du politique. Elle rappelle à cet égard la pensée d'Aristote : « Le fait d'engendrer une descendance répond, pour Aristote, à un désir très fort chez les êtres humains en général, en même temps qu'il est la condition évidente de la survie de la cité ». C'est effectivement dans l'accueil d'une vie au futur, dans le respect de la liberté de l'enfant, que s'enracine l'éthique (se pose ici la question des droits *de* l'enfant qui prime sur celle des droits *à* l'enfant) et la politique sur laquelle on reviendra. À partir de cette remise en place salutaire, les débats actuels sur la parité, mais aussi sur la filiation, peuvent se resituer.

La vocation de l'homme et de la femme implique l'insuffisance de tout modèle monosexuel. Aux sources platoniciennes de la philosophie de la cité, Sylviane Agacinski reprend un des aspects du modèle de la « République », où s'allient les méthodes d'une reproduction de simple nécessité et d'une éducation sans différenciation entre les sexes. Elle revient sur la négation de l'interdépendance qui, de fait, ne trouve son sens que dans l'amour, mais l'amour dans la cité platonicienne n'est pas fait pour la procréation. Au contraire, une telle organisation exprime une peur de la division, une préférence pour le même, dans une première utopie totalitaire. Or, dit-elle, « c'est bien la question que posent, en général, les nouvelles techniques de procréation médicalement assistée ». Ainsi, le principe de la filiation mixte, de la double origine de l'enfant est mis en question par le développement des moyens artificiels de procréation. Si ce n'est pas sur une simple affaire de cellules que la filiation peut être fondée de nos jours, il faut, quand même, une figuration de l'origine. En dépend pour l'enfant la conscience structurante de la singularité et de l'altérité. L'impossibilité de l'autosuffisance se révèle pleinement au moment de la structuration de l'identité de l'enfant.

Cela lui permet de réfléchir à la conception d'enfants pour des couples homosexuels. Une fois admis et reconnu ce type de choix sexuel, elle doute cependant de la légitimité d'une filiation dans ces conditions : « au-delà de la subjectivité, il faut oser s'interroger sur des normes, sur des principes ou des valeurs communes, y compris sur des valeurs capables de prévaloir sur la liberté, soit qu'elles interviennent dans la vie éthique et personnelle, soit qu'elles inspirent le législateur. Peut-on, en effet, renvoyer tout problème éthique, juridique ou politique au relativisme des choix individuels » ? Voilà ce qui constitue l'objet bien actuel d'une discussion politique engageant notre conception du couple à partir du moment où il est défini dans sa vocation d'assumer la filiation.

Pour la politique qui naît dans la reconnaissance que l'homme et la femme ont mutuellement besoin de l'autre, Sylviane Agacinski recourt de

nouveau à la pensée d'Aristote. Elle montre que le modèle hiérarchique de la cité, fondé sur la domination de l'homme, y est pourtant ouvert à la femme à partir du moment où elle aussi disposera de la parole, condition de possibilité du politique. Aujourd'hui, la femme vote et parle. Or, l'histoire de la condition féminine montre bien comment il n'y a pas de définition *a priori* de la liberté féminine, ni de l'égalité homme-femme, mais que celles-ci dépendent des circonstances. C'est pourquoi la réflexion sur la place de la femme dans la démocratie se fera en termes de stratégie. En définissant la notion de parité comme « sens d'un partage du pouvoir entre hommes et femmes qui appelle une nouvelle définition de la démocratie », Sylviane Agacinski ne fait qu'invoquer cet exercice de la démocratie dans la perspective d'une représentativité qui tienne compte de la nouvelle condition féminine. Loin d'être une copie de la population française, la représentation démocratique est une figuration. D'où la proposition de nombre égal de candidats hommes et femmes dans les listes des partis et non dans les sièges à pourvoir. Ainsi, le problème est-il envisagé selon des bases philosophiques et dans la complexité d'une attitude pragmatique.

Cet essai est d'un grand intérêt pour une réflexion chrétienne sur le rôle de l'homme et de la femme. D'une part, il constitue une base de questionnement anthropologique et philosophique assez simple et claire. L'énonciation d'arguments comme celui de la gratuité absolue de toute vie donnée, où s'enracine l'éthique, se fonde, certes, dans la philosophie de l'altérité de Lévinas. La philosophe a également développé sa réflexion à partir de la « Critique de l'égoïsme. L'événement de l'autre » (Galilée, Paris, 1996). C'est à partir de cette idée de la disposition du couple humain pour l'autre que nous pouvons nous réjouir de ce qu'apporte la réflexion de Sylviane Agacinski. Elle laisse, en effet, ouvertes les questions auxquelles une théologie du couple humain pourra réfléchir. D'autre part, cet essai a l'avantage de nous procurer un ensemble de données indispensables pour comprendre les enjeux des discussions actuelles sur la place de la femme et intervenir dans le débat.

Références

- Agacinski, S. (1996). *Critique de l'égoïsme. L'événement de l'autre*. Galilée.
- Agacinski, S. (1998). *Politique des Sexes*. Éditions du Seuil.
- Beauvoir, S. de. (1949). *Le Deuxième sexe* (tome 2). Éditions Gallimard.
- Héritier, Fr. (1996). *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*. Éditions O. Jacob.
- Levinas, Em. (1990). *Totalité et infini*. Éditions Le Livre de Poche.

LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE DE M^{me} DE GENLIS EN RUSSIE / THE PERCEPTION OF MADAME DE GENLIS' WORK IN RUSSIA

[Ecaterina FOGHEL](#)

Doctorante

(Université d'État «Alecru Russo » de Bălți, République de Moldova)

eforghel.prof@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-5072-4736>

Abstract

The influence and popularity of literary personalities and their artistic work often spreads beyond the borders of their native country and the consciousness of their compatriots. The case of the French Countess Stéphanie Félicité de Genlis (1746-1830), tutor to the children of the Duke of Chartres, writer and author of her own pedagogical and moral system, is remarkable in this respect. Enjoying great popularity in France, her novels, short stories, plays and memoirs were soon appreciated in French-speaking Russia at the turn of the 17th and 19th centuries. Valuable translations of Madame de Genlis' writings have been offered to the Russian public by Nikolai Karamzin, Pyotr Chalikov, Anna Bounina, Ivan Zakharov, etc. Numerous references to her personality and to her various works can be found in the works of the greatest Russian writers, such as Pushkin, Tolstoy, Dostoyevsky, Gogol, etc. The perception of Madame de Genlis' work has evolved in parallel with the evolution of society, but the echo it had at a certain stage in the history of Russian literature is worth mentioning.

Keywords: *Madame de Genlis, literature, translation, Francophilia, Russian literature, cultural model*

Rezumat

Influența și popularitatea unor personalități literare, se înregistrează deseori dincolo de hotarele țării lor natale și ale conștiinței compatrioților lor. Cazul contesei franceze Stéphanie-Félicité de Genlis (1746-1830), preceptoarea copiilor Ducelui de Chartres, scriitoare și autoare a propriului sistem pedagogic și moral, este unul remarcabil în acest sens. Bucurându-se de o mare popularitate în Franța, romanele, nuvelele, piesele de teatru, dar și memoriile sale au fost apreciate în scurt timp și în Rusia francofilă a secolelor XVII-XIX. Traduceri valoroase ale scrierilor doamnei de Genlis au fost propuse publicului rus de Nikolai Karamzin, Piotr Cialikov, Anna Bunina, Ivan Zaharov ș.a. Numeroase referințe la personalitatea renumitei autoare și la diferite opere ale sale se pot întâlni în operele celor mai mari scriitori ruși, precum Pușkin, Tolstoi, Dostoievșchi, Gogol ș.a. Odată cu evoluția societății a evoluat și percepția operei doamnei de Genlis, însă ecoul pe care l-a avut aceasta la o anumită etapă a istoriei literaturii ruse, merită menționat.

Cuvinte-cheie: *Madame de Genlis, literatură, traducere, francofilie, literatura rusă, model cultural*

M^{me} Stéphanie-Félicité de Genlis (1746-1830) est une pédagogue de renommée européenne, une femme de lettres d'une grande notoriété, une figure féminine publique remarquable, comme l'Ancien Régime, l'Empire et

puis la Restauration ont connu en un très petit nombre. Sa vocation de pédagogue, sa passion pour l'enseignement, son besoin de régenter quelqu'un ont fortement marqué son œuvre littéraire. Elle a contribué à l'enrichissement de la littérature française des XVII^e-XIX^e siècles avec plus de 140 ouvrages. Il y en a des pièces de théâtre, des contes moraux, des discours politiques et des essais philosophiques, des romans historiques, pédagogiques et sentimentaux, ainsi que ses « Mémoires » en 6 volumes qui constituent le couronnement de sa carrière littéraire et un témoignage extrêmement précieux sur les mœurs de la haute société française de l'entre deux siècles. Elle est la première femme qui a été nommée « gouverneur » des enfants du duc de Chartres et qui a élaboré un système pédagogique propre partiellement inspiré de Marmontel et de Rousseau ; elle milite, dans ses écrits, contre les préjugés par rapport aux femmes auteurs souvent négligées et mal vues dans la société de son époque ; elle est parmi les peu nombreuses représentantes de son sexe auxquelles on ait proposé un fauteuil à l'Académie française ; enfin elle est un véritable esprit des Lumières qui s'intéresse à tout, aux domaines les plus divers, de la musique à l'agriculture, de l'anatomie à la menuiserie, et ses œuvres sont vraiment diverses et très nombreuses.

Peu de noms de femmes auteurs de la période de la fin du XVIII^e – début du XIX^e siècle ont eu un écho européen aussi important que celui de M^{me} Stéphanie-Félicité de Genlis. Son roman « Adèle et Théodore », son « Théâtre pour servir à l'éducation des jeunes personnes », le recueil de contes moraux « *Les veillées du château* » ont remporté un immense succès de librairie, ont été traduits rapidement dans plusieurs langues européennes et ont apporté à leur auteure une popularité qui égalait ou, dans certains cas, même dépassait celle de ses contemporains Voltaire, Diderot et Rousseau. Ses productions littéraires ont été reçues avec enthousiasme par le public. Toute la cour voulait lire ces œuvres. Le nom de Genlis et son style sensible et original deviennent connus en Russie, en Prusse, en Angleterre, en Suède etc. Dès le commencement de sa carrière littéraire la comtesse a connu un succès international (à beaucoup d'égards grâce au meilleur système d'éducation jamais publié en France qu'elle vient de proposer).

Le XVIII^e siècle est un moment fort dans les relations entre la France et la Russie. La Russie, quoique très éloignée de la France, entrait en Europe et comptait désormais parmi les pays qui accueillait avec enthousiasme les Français forts de leur bagage culturel, ils y allaient en véritables « missionnaires de l'esprit nouveau ». Leur influence sur la culture russe de cette époque est indéniable. Architecture, peinture, enseignement, commerce, génie civil, art militaire, les Français avaient leur mot à dire dans tous les domaines. C'est à cette époque que la langue française devient un facteur de changement pour les élites russes. Elle gagne partout du terrain et commence à jouer le rôle d'intermédiaire entre la noblesse de l'empire et le

monde de la civilisation occidentale. Alexandre I^{er} est, lui aussi, élevé à la française, par un précepteur suisse. La France est encore très présente en Russie. Pouchkine est russe, bien sûr. Mais lui aussi est imbibé de culture française. Quand on a demandé à Tolstoï pourquoi il avait fait parler en français les personnages nobles dans le texte original, il répond : les aristocrates russes parlaient français, qu'y puis-je ? Beaucoup de contemporains de Pouchkine considéraient que la principale cause du retard de la littérature nationale russe est dans l'usage généralisé du français et du mépris du russe. La diffusion des livres français était tellement large que les enfants des nobles avouaient qu'ils puisaient toutes leurs connaissances des livres étrangers et qu'ils étaient habitués à penser en français dès le plus jeune âge.

Issue d'une famille de très ancienne noblesse, Madame de Genlis est l'auteur d'une œuvre qui était lue en Russie comme un reflet de la manière de vivre et d'éduquer les jeunes filles de la noblesse française, que les élites russes cherchaient à imiter à leur tour. En Russie l'œuvre de M^{me} de Genlis a servi de modèle culturel pour les élites francophiles russes qui lisaient massivement les écrits genlissiens en français, mais aussi en traductions, qui étaient assez nombreuses. La production littéraire de la comtesse est largement appréciée et obtient une valeur de référence. Ses livres sont accueillis toujours avec enthousiasme par le public et se trouvent parmi ceux qui ont marqué l'époque, les goûts et les exigences en lecture des couches les plus élevées de la société russe. Une étagère avec des volumes *de romans moralisateurs de la petite vieille M^{me} de Genlis* en maroquin bleu se trouvait, selon le critique littéraire Belinski, dans chaque propriété russe à cette époque (Polosina, Montoya, p. 126). Pour ses lecteurs russes, elle exprimait les idées d'une classe privilégiée et jouissait d'un crédit et d'une autorité indéniables. La passion des dames de la noblesse pour les conseils moralisateurs de Madame de Genlis s'égalait à la pratique d'un culte, on parle des cas ridicules d'idolâtrie de son portrait, de séances spiritistes lors desquelles on s'adressait à elle comme à un oracle etc.

En Russie, l'œuvre de cette femme était bien connue de son vivant, autant dans la langue originale qu'à partir de nombreuses traductions russes. Les écrits de M^{me} de Genlis ont également connu une importante diffusion à travers la presse, notamment par l'intermédiaire de la revue « Вестник Европы » / *Vestnik Evropy*, qui était un journal pétersbourgeois, édité par le remarquable historien et homme de lettres Nikolai Karamzine entre 1802 et 1803. Cette revue traitait avant tout de politique et d'histoire. Du côté de la littérature, on y publiait en traduction des nouveautés littéraires européennes en vers ou en prose (Rousseau, Chateaubriand, Edgeworth, Hume, Parny etc.). Cette littérature de traduction formait une partie importante du journal, permettant de suppléer au manque de collaborateurs et cela rendait le périodique de Karamzine particulièrement attractif d'autant que beaucoup de

ces œuvres avaient un caractère cyclique et s'étendaient sur plusieurs numéros. Dans le « Vestnik Evropy », de 1803 à 1813, les textes de Madame de Genlis étaient constamment présents et le nom, le style et les enseignements de cette dame française sage acquièrent une notoriété nettement supérieure à celle d'autres écrivains étrangers de son temps. Les traductions des ouvrages signés par M^{me} de Genlis étaient nombreuses. Leur qualité était garantie par des traducteurs de valeur parmi lesquels on comptait Karamzine lui-même qui, selon Belinski, « a rendu à la société russe un service aussi important par la traduction de certaines nouvelles de Madame de Genlis que par la création de ses propres œuvres » (Polosina, Montoya, p. 125). Il y avait aussi Vassili Joukovski, la carrière de qui aux années 1810 était caractérisée par son intérêt particulier pour la traduction des œuvres de Madame de Genlis, mais il faut aussi considérer les mérites de Piotr Chalikov, Anna Bounina, Ivan Zakharov etc., qui travaillaient à la même mission.

En traduisant les contes moraux du cycle genlissien « Les Veillées du château » (« Деревенские вечера »), Karamzine a « russifié le cadre du cycle » (Kafanova, p. 744). Son travail sur ces beaux modèles de littérature occidentale constituait un exercice assez curieux qui, d'une part, lui imposait la nécessité de transmettre l'atmosphère particulière et les particularités stylistiques du texte source et, d'autre part, il se laissait une relative liberté par rapport à l'original, liberté guidée par les options personnelles du traducteur. Tout en reproduisant assez fidèlement les leçons morales données par une mère sage et attentive à ses enfants dans les nouvelles de Genlis, il a transporté l'action de Paris à Moscou, du château bourguignon de Champcercy dans le village russe Uédinennoe et, par conséquent, il a changé le titre en « Деревенские вечера » (*Veillées du village*) ; il a changé les noms et les prénoms des personnages afin de les rendre « parlants » comme chez Genlis, en les dotant d'une valeur sémantique et en prédéfinissant leurs traits déterminatifs. Ainsi, M^{me} Jugedroit est devenue M^{me} Pravosudova, M. Amidubien a passé en M. Dobroljubov, M. Bizarre – en M. Čudin, M. Lamour – en M. Ljubiv, M. de Malmoeurs – en M. Hudonravov etc. La vie de la famille Dobroljubov à la campagne a aussi été adaptée à la réalité spécifique russe de l'époque. Beaucoup d'attributs socioculturels qui renvoyaient directement aux conditions de vie authentiques propres au quotidien russe, ont été insérés par Karamzine dans les traductions qu'il a faites à partir des textes genlissiens: il dit *gornica* – pour signifier « logement » ou « chambre », *devka* – pour « femme de chambre », *kaftan* – pour « habit », *mužik* pour « paysan » etc. (*ibidem*). Tout naturellement, les descriptions des vêtements, des demeures, des gens etc., ont été adaptées aux mœurs russes. Cette tendance était assez répandue au XVIII^e siècle, en assurant une « acculturation » qui devait faciliter l'assimilation des textes traduits par le public russe. Ce travail de traducteur a été fort utile à l'écrivain débutant Karamzine qui a reconnu

tous les avantages de cette activité. Il y a commencé à élaborer de nouveaux principes de narration, les traductions lui ont appris à exprimer en russe tout un ensemble de mots et d'expressions servant à exprimer l'état psychique et émotionnel de l'homme sensible, dans la catégorie duquel s'inscrivaient tant d'héros et héroïnes conçus par M^{me} de Genlis. Les mots choisis par Karamzine dans ses traductions de Genlis ont construit, au fur et à mesure, un vocabulaire représentatif et reconnaissable des sentimentalistes, de tous ceux qui parlaient des agitations psycho-émotionnelles et des quêtes de l'équilibre spirituel.

Plusieurs des écrivains russes qui sont nés à la fin du XVIII^e siècle ou au début du XIX^e siècle ont ressenti l'influence de l'éducation sentimentale par l'intermédiaire des œuvres de cette femme écrivain française. On cite, dans ce sens, l'écrivain Ivan Gontcharov, qui dévorait pendant son adolescence les romans de Genlis, et la mère du poète Lermontov, qui se délectait également de la lecture des écrits de la comtesse. Tourgueniev, Tolstoï, Gogol, Pouchkine etc. appartenaient, eux aussi, à ce milieu de lecteurs. Divers rappels de la lecture des romans de Madame de Genlis dans des contextes variés étaient nombreuses, et reflétaient, sans aucun doute, un goût très répandu à cette époque.

La représentation de l'intérêt pour les livres à l'intérieur des textes produits pendant cette époque n'était pas un simple fond coloré ou une décoration. Les livres auxquels les héros du roman s'adressaient à certains moments de leur vie, le contenu de leur bibliothèque, leur intérêt pour tel ou tel auteur et l'exploitation de la lecture permettaient à l'artiste de mettre en relief des aspects de la personnalité du héros de roman, de montrer son individualité et son originalité. La bibliophilie donnant accès à une composition complexe de caractéristiques émotionnelles, sociales et intellectuelles de la personnalité a toujours fourni un matériel expressif aux écrivains russes. Dans beaucoup de cas, en évoquant un titre dans leurs récits, ce n'était pas le livre qui les intéressait, mais l'attitude de leurs personnages envers ce livre. La mention de telle ou telle œuvre dans les pages des romans, des récits et des essais offrait des renseignements précieux sur la lecture dans les couches les plus élevées de la société, permettant de révéler et de souligner les livres de prédilection qui marquaient l'époque, les goûts et les exigences des lecteurs.

Celle qui nous intéresse dans cet article est perçue à l'époque comme un auteur aristocratique par excellence, et c'est pourquoi Tolstoï nous montre le noble général Koutouzov en train de lire un roman de Madame de Genlis dans « Guerre et Paix », tandis que Dostoïevski montre un personnage aux prétentions aristocratiques étalant la connaissance de ses œuvres dans ses « Souvenirs de la maison des morts » (« Записки из мёртвого дома »). Ainsi, Evlampiy Aristarkhovitch, personnage de la comédie « L'Étudiant » (1817) d'Alexandre Griboïedov et de Pavel Katenine, arrivé à la capitale, se vante à

son domestique Fedka: « J'entre dans le beau monde qui est neuf pour moi. – Pourtant, est-il vraiment neuf ? Je le connais, je le connais très bien : [...] j'ai lu Marmontel, Genlis [...] et qui ne les a pas lus ? [...] Ils seront mes précepteurs dans ces ténèbres qu'ils appellent un grand monde » (Грибоедов, 2015, p. 3). Du reste, le nom de Madame de Genlis est mentionné deux fois dans les poèmes du jeune Pouchkine, « À la sœur » (« К Сестре ») (1814) et « Aux dames de Kichinev » (« Сатирические куплеты на кишинёвских дам ») (1821), comme une lecture habituelle pour les jeunes filles nobles. Les personnages des œuvres de Gogol et de Dostoïevski sont passionnés par le roman genlissien « La duchesse de La Vallière ». Chaque fois les auteurs font référence aux livres de Genlis, devenus emblématiques, pour souligner l'appartenance des personnages à un certain milieu social et culturel, en développant toute sorte de connotations secondaires qui ressortent de ces références aux œuvres genlissiennes.

Plus tard, on commence à rappeler les romans de la comtesse pour en souligner le caractère vétuste et démodé, dans un souci de se distinguer de cette influence aristocratique française, jugée « vieille école », à mesure que progresse le XIX^e siècle, certains auteurs prennent leurs distances par rapport à la figure de la comtesse. Chez Gogol, dans le récit « Un Ménage d'autrefois » (« Старосветские помещики »), un vieux couple provincial de petite noblesse fort âgé adorait les livres de Genlis comme symboles nostalgiques du siècle passé ; dans l'œuvre inachevée de Pouchkine « Roman en lettres » (« Роман в письмах »), les livres de Madame de Genlis figurent comme des « livres anciens » pour l'éducation des demoiselles provinciales. Mais à mesure qu'avance le XIX^e siècle et que les romans de Madame de Genlis perdent leur lectorat original, c'est le personnage de la romancière qui prend le devant dans l'historiographie littéraire. Dans ce contexte, le nom de Madame de Genlis paraît surtout fonctionner comme une sorte de topos discursif, dénué de lien réel avec ses œuvres littéraires. Il est à noter que Pouchkine surnomme la sœur du gouverneur civil de la Moldavie, Tarsis Antonovna Katakazi, qu'il décrit comme « laide, mais bien cultivée », la « Genlis de Kichinev » (Вацуро/Vacuro, p. 306), la femme du fonctionnaire Stamo, étant décrite comme ayant le surnom de M^{me} de Genlis ennuyeuse (Полосина, p. 107).

Tolstoï, dans « Guerre et paix » (« Война и Мир »), fait aussi référence à la figure de la comtesse de Genlis, ainsi qu'à ses œuvres. La réputation littéraire ambiguë de Madame de Genlis, en tant qu'auteur de romans didactiques, appréciés et souvent appliqués en pratique par la noblesse russe au début du XIX^e siècle, a donné lieu à la pratique selon laquelle la jeune génération de la famille Rostov, dans « Guerre et paix », donne son nom à l'un de ses membres, la comtesse « raisonnable » Véra Rostova, sœur de Natacha. Elle s'est couverte d'une aura sentimentale et de douceurs artificielles et, en

grandissant, elle est devenue une moraliste ennuyeuse comme était censé l'être Stéphanie de Genlis. Les œuvres de Madame de Genlis ont ainsi fait naître la tradition de donner le surnom « Genlis » à des dames de province aux prétentions littéraires (Polosina, Montoya, p. 128).

La biographie sans doute hors du commun de Madame de Genlis a fait l'objet de nombreuses discussions animées, y compris en Russie. À chaque fois toute référence au nom de Madame de Genlis comporte d'amples connotations. Pouchkine s'intéressait plus qu'à d'autres écrits aux « Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis sur le XVIII^e siècle et la révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours ». Il y avait d'ailleurs de nombreux essais de ce genre qui paraissaient en France à cette époque, mais ceux de M^{me} de Genlis avaient un charme particulier. Si les autres œuvres de M^{me} de Genlis répondaient pleinement aux attentes du public qui lui était contemporain, renonçant au fantastique et à l'orientalisme de façade, elle se tournait vers la réalité française de son temps, elle partageait profondément la foi des Lumières en la puissance de l'éducation et s'efforçait d'incarner dans des formes littéraires diverses son idéal moral où la religion chrétienne détenait un rôle privilégié (Kafanova, p. 742). Mettant l'accent sur les ajustements contextuels renforçant l'authenticité des événements narrés, l'auteur stimulait la participation du lecteur en éveillant sa sensibilité. Pourtant les mémoires de Madame de Genlis en plusieurs volumes provoquaient en Russie comme en France un bruit de scandale car, selon les contemporains, la femme de lettres créait des personnages et des itinéraires de vie des religieuses trop peu crédibles et encore moins probables. Le manque de modestie de cette femme qui racontait sa vie à une époque où le genre confessionnel n'était pas encore répandu, choquait certains lecteurs. On lui reprochait parfois une certaine sincérité amusante, d'autant plus que les anecdotes historiques, les histoires de dévoilement, les révélations qu'elle a incorporées généreusement à ses ouvrages, sont devenus assez communes et prévisibles à un moment donné.

Assez vite, ses romans ont été déclarés démodés, ceci malgré les nombreuses indications de ce qu'ils continuaient à être prisés par une certaine classe de lecteurs. Ainsi, il y avait une sorte d'ambivalence dans la manière de perception de la production littéraire de Madame de Genlis, cela étant vrai par rapport à la réception accordée à notre auteur en Russie, aussi bien qu'en France. Un accueil initialement favorable et enthousiaste a évolué peu à peu à la consignation de ses œuvres dès le milieu du XIX^e siècle aux marges de l'histoire littéraire.

Le monde embelli de l'aristocratie française a disparu de la scène des écrits littéraires, étant périmé et inactuel. Belinski le déclare ouvertement, en jugeant les livres signés par M^{me} de Genlis nettement inférieurs à ceux de Walter Scott ou Fenimore Cooper (Polosina, Montoya, p.138). Même si Tols-

toi en garde encore un souvenir affectueux et amical, lui-même issu d'un milieu de haute noblesse, le sort de Madame de Genlis en Russie est logiquement similaire à la fortune de la classe sociale à laquelle elle a appartenu et qu'elle a dépeinte. Le modèle culturel de la France de l'Ancien Régime dont les traits ont été retracés avec précision par la comtesse de Genlis, se voit aussi supplanté au cours du XIX^e siècle par un idéal différent, déterminé par une nouvelle réalité politique et de nouvelles thématiques. Bien que Dostoïevski se souvienne encore de Madame de Genlis vers la fin du siècle, c'est déjà parce que le monde qui a été le sien forme un contraste évident par rapport au monde moderne, celui du bas peuple avec toutes ses imperfections, qui devient le sujet privilégié de la « vraie » littérature romanesque (*ibidem*).

Toutes ces considérations sont la preuve de la valeur internationale et au delà des frontières de l'œuvre de Stéphanie-Félicité de Genlis, de sa notoriété indéniable pendant une période importante de temps, et rendent encore plus injuste et embarrassant l'oubli dans lequel est tombé cette femme sans doute hors du commun, ainsi que ses idées et ses écrits.

Références

De Gregorio Cirillo, V. (2007). Statut des lectrices et pratique de lecture dans le projet pédagogique de Madame de Genlis. In I. Brouard-Arends, M.-E. Plagnol-Diéval (eds.). *Femmes éducatrices au siècle des Lumières* (pp. 167-181). Presses Universitaires de Rennes.

Didier, B. (2007). Les Mémoires de Madame de Genlis: autobiographie et pédagogie. In I. Brouard-Arends, M.-E. Plagnol-Diéval (eds.). *Femmes éducatrices au siècle des Lumières* (pp. 197-209). Presses Universitaires de Rennes.

Kafanova, O. (2002). N. M. Karamzin traducteur et interprète des *Contes Moraux* de J.-F. Marmontel et de S.-F. de Genlis. *Revue des Études Slaves*, 74(4), 741-757.

Polosina, A., Montoya, A. (2013). Madame de Genlis dans la littérature russe du XIX^e siècle : Pouchkine, Léon Tolstoï et autres. *Relief*, 7(1), 123-140.

Вацуро, В. (1985). А. С. Пушкин в воспоминаниях современников (Том 1). Изд-во «Художественная литература» / Vacuro V. (1985). A. S. Puškin v vospominani-jah sovremennikov (Том 1). Izd-vo "Hudo-žestvennaja literatura".

Полосина, А. (2017). Стефани-Фелисите де Жанлис в русской литературе. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки*, 19(1), 106-110 / Polosina, A. (2017). Stefani-Felisite de Žanlis v russkoj literature. *Izvestija Samarskogo naučnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologičeskie nauki*, 19(1), 106-110.

Textes

Genlis, St.-F. Ducrest de Saint-Aubin. (1779). *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* (Tome Premier). Panckoucke.

Genlis, St.-F. Ducrest de Saint-Aubin. (1782). *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'Education* (Tome Premier). Lambert & Baudoin.

Genlis, St.-F. Ducrest de Saint-Aubin. (1806). *La Duchesse de la Vallière*. Maradan.

Genlis, St.-F. Ducrest de Saint-Aubin. (1861). *Les Veillées du château*. Morizot.

Genlis, St.-F. Ducrest de Saint-Aubin. (1825). *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis sur le XVIII^e siècle et la révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours* (Tome second).

Гоголь, Н. (1902). *Старосветские помещики*. Типо-Литография Н. А. Огородникова / Gogol', N. (1902). *Starosvoetskie pomešiki*. Типо-Литография Н. А. Огородникова.

Грибоедов, А. (2015). *Студент*. БЭК / Griboedov, A. (2015). *Student*. ВЭК.

Достоевский, Ф. (1984). *Записки из мёртвого дома*. Правда / Dostoevskij, F. (1984). *Zapiski iz mërtoogo doma*. Pravda.

Пушкин, А. (1959). *Собрание сочинений в десяти томах* (Том 1). Государственное издательство художественной литературы / Puškin, A. (1959). *Sobranie sočinenij v desjati tomah* (Том 1). Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury.

Пушкин, А. (1960). *Собрание сочинений в десяти томах* (Том 5). Государственное издательство художественной литературы / Puškin, A. (1960). *Sobranie sočinenij v desjati tomah* (Том 5). Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury.

Толстой, Л. (2017). *Война и мир*. Изд-во «Детская литература» / Tolstoj, L. (2017). *Vojna i mir*. Izd-vo "Detskaja literatura".