



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

[https://doi.org/10.62413/lc.2024\(1\)](https://doi.org/10.62413/lc.2024(1))

Limbaș și context

Revistă internațională de lingvistică,
semiotică și știință literară

1(XVI)2024



ALECU RUSSO STATE UNIVERSITY OF BĂLȚI,
REPUBLIC OF MOLDOVA

Speech and Context

International Journal of Linguistics,
Semiotics and Literary Science

1(XVI)2024

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 listed in ProQuest part of Clarivate, Summon Serials Solutions ProQuest, EBSCO, DOAJ, MLA International Bibliography, Open Academic Journals Index, CiteFactor, Genamics, Index Copernicus, International Scientific Indexing, BASE, InfoBase Index, Library of Congress, e-Library.ru, WorldCat etc.

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 Șevchenko 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. (Alec 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. (Alec 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. (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova);

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

Technical Editor:

Liliana EVDOCHIMOV, Lecturer (Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova).

Editorial Office:

Room 465, B 4,

Alec 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

Lamiaie Slaoui, Bouchra Berrada, <i>Pour l'analyse de l'audiovisuel : contraintes linguistiques et sémiotiques / About the Audiovisual Analysis: Linguistic and Semiotic Constraints</i>	15
Lamiaie Slaoui, <i>L'interrogation dans le discours de la bande dessinée : valeurs linguistiques et énonciatives / The Question in the Comics Discourse: Linguistic and Enunciative Values</i>	27

(LITERARY) LANGUAGE AND SOCIAL CONDITIONING

Mariana Nastasia, <i>Topoi bibliques dans la littérature médiévale : sources et exemplifications / Biblical Topoi in Medieval Literature: Sources and Exemplifications</i>	41
Parfait Ilboudo, <i>Actes de langage et engagement discursif dans « Aux miradors de l'espérance » de Jacques-Prosper Bazié / Language Acts and Discursive Engagement in Jacques-Prosper Bazié's "The Views of Hope"</i>	53

LANGUAGE, CONTEXT, TRANSLATION

Estelle Variot, <i>Carmen Sylva : observations sur une sélection de son œuvre en langue roumaine (prose et poésie) / Carmen Sylva: Observations on a Selection of her Works in Romanian Language (Prose and Poetry)</i>	71
---	----

LANGUAGES AND LITERATURES TEACHING AND LEARNING

Ashima Arora, Naveen K. Mehta, <i>Enhancing Writing Skills through Chatgpt: an Experimental Study in the Context of Ergonomics</i>	93
--	----

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

**POUR L'ANALYSE DE L'AUDIOVISUEL :
CONSTRAINTES LINGUISTIQUES ET SÉMIOTIQUES /
ABOUT THE AUDIOVISUAL ANALYSIS:
LINGUISTIC AND SEMIOTIC CONSTRAINTS**

Lamiae SLAOUI

Professeur, Docteur en linguistique et communication
(Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation de Fès, Maroc)
lamiaeslaoui2@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-1504-5014>

Bouchra BERRADA

Maître-assistant
(Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc)
bberrada@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0002-4326-6506>

Abstract

Our article mainly deals with the constraints relating to the specificities of audiovisual discourse. Admittedly, this one presents itself under a double aspect: the text and the image which lead to a plural interpretation of the whole making the reading more difficult. Our example of audiovisual discourse submitted for analysis is the fable « Le lion et le rat ». Among the studied linguistic elements, we can mention the lexicon and the prosody at the level of the text, and the space and the iconographic codes at the level of the image, aiming to finally arrive at the point of view adopted by the analysis, that of the complementarity of the two signs.

Keywords: *discourse, audiovisual, semantics, semiotics, fable, processus, analysis*

Rezumat

În articol, este tratat, în principiu, specificul discursului audiovizual. Acesta se prezintă întotdeauna sub un aspect dublu: pe de o parte, se impune textul, iar, pe de altă parte, imaginea care pot fi interpretate în diferite feluri, fapt ce complică, în totalitate, lectura discursului nominalizat. Ca exemplu, în cercetare, am ales fabula ecranizată « Le lion et le rat », iar dintre aspectele investigate – atât lexicul și prozodia la nivelul textului, cât și spațiul și codurile iconografice la nivelul imaginii.

Cuvinte-cheie: *discurs, audiovizual, semantică, semiotică, fabulă, procese, analiză*

Introduction

L'analyse de l'audiovisuel a connu son apogée depuis les années 1980. L'objectif de cette analyse était le développement de l'utilisation de ce matériel à différentes échelles : linguistique, didactique et autres. Depuis, l'analyse de ce support s'est répandue partout dans le monde jusqu'à donner naissance à des débats sérieux notamment avec l'avènement de la pandémie Covid-19 où l'enseignement à distance est devenu une nécessité. Notre article a pour centre d'intérêt l'analyse de certaines contraintes linguisti-

ques et sémiotiques des supports audiovisuels tant au niveau linguistique qu'au niveau iconique étant donné qu'ils ont un caractère hybride. Il s'agit, dans un premier temps, d'analyser les contraintes linguistiques au niveau discursif et à celui de lisibilité, puis, dans un second temps, de traiter des contraintes sémiotiques à travers l'espace dans l'image et les codes iconographiques.

La motivation principale du présent travail est d'essayer d'impliquer le plus grand nombre de chercheurs en linguistique et en sémiotique dans l'analyse des éléments intrinsèques audit support et ce en faisant un tour d'horizon sur les éléments visuel et sonore. De nombreux travaux ont traité les supports audiovisuels en ciblant la portée didactique et linguistique. Nous nous intéressons ici à l'analyse des contraintes liées à la lecture de ces supports.

L'approche de notre travail se situe à deux extrémités à la fois différentes et complémentaires, à savoir le texte et l'image, car le texte complète l'image et inversement.

1. La problématique

Selon la direction des archives de France (1995, p. 584), « le support audiovisuel est constitué de documents contenant des enregistrements sonores et des images en mouvement ». Pour Ray Edmondson, il s'agit « des enregistrements visuels (avec ou sans bande son), indépendamment de leur support physique et du procédé d'enregistrement utilisé, tels que les films, les projections fixes, les microfilms, les diapositives, les bandes magnétiques, les téléenregistrements, les vidéogrammes (bande vidéo, vidéodisques), les disques laser à lecture optique, destinés à être reçus par le public, soit par la télévision, soit par le biais d'une projection sur un écran ou par tout autre moyen » (Edmondson, *Une philosophie de...*). Partant de cette définition, le support audiovisuel est hybride. Il est constitué d'images et de texte. Chacun de ces deux éléments portent des contraintes inhérentes à la lecture et l'interprétation du sens, et de là émane la problématique de cet article qu'on peut formuler ainsi : La réponse aux questions suivantes : *Quelles sont les spécificités intrinsèques au discours comme support textuel et à l'image comme support iconique qui rendent cette interprétation difficile ? Et quels sont les suggestions proposées pour faciliter cette lecture ?* Pour répondre à ces questions, nous allons traiter, dans un premier temps, le problème de la lecture et celui de la nature et des spécificités du discours. Dans un second temps, on va mettre en œuvre les contraintes relatives à la lecture de l'image y compris l'espace et les codes.

D'après la définition proposée, l'audiovisuel est une notion qui regroupe à la fois l'enregistrement en lui-même et son support. Il intègre des séquences d'images et des sons ou des images et des textes non sonorisés. Notre étude est bilatérale. On s'intéresse, dans un premier temps, aux contraintes linguistiques au niveau textuel, y compris la prosodie et le lexique, puis aux contraintes de l'image à travers la notion de l'espace et des codes iconographiques.

1. Les contraintes linguistiques au niveau textuel

Si le discours audiovisuel est la combinaison de deux signes linguistiques différents, à savoir l’image et le texte, cela présuppose que chacun renferme une structure propre et donc un système d’interaction linguistique tant au niveau syntagmatique qu’au niveau paradigmatique et parmi les éléments saillants du texte, on trouve l’aspect du lexique ainsi que la prosodie.

1.1. Le lexique

Au sens linguistique, la phrase comporte la forme d’énonciation, elle a comme support les mots qui se présentent sous divers aspects via les morphèmes pour donner lieu à un sens. Afin de donner à notre analyse un aspect concret, on peut partir de l’analyse de la fable en vidéo « Le lion et le rat » (<https://www.youtube.com/watch?v=xkm5j4Ymkc>).



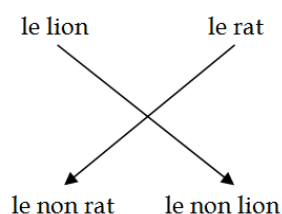
Cette fable en vidéo met en œuvre deux animaux qui présentent des traits de caractères différents et donc un lexique descriptif différent. Ainsi, le lion est présenté de la façon suivante :

Description du lion	
Parties du corps	Caractéristiques
corps	orange clair
taille	grande
tête	grande
yeux	noirs
oreilles	petites
crinière	orange foncé
queue	longue
pattes	contiennent des griffes

Cette fable est un discours audiovisuel pourvu d’un début et d’une fin ; c’est un milieu langagier ayant les propriétés suivantes : les mots sont courts et expressifs, ils sont en connivence avec la nature et la portée du texte, à savoir la morale ; le registre linguistique est quasi variable du fait que les

animaux appartiennent à des souches différentes, ce qui nous permet de comprendre que l'ordre des mots diffère à mesure que le débit du lexique et, par conséquent l'emploi, diffère aussi. Sophie Jollin-Bertocchi écrit à ce propos que la « complication supplémentaire tient au fait que le registre peut varier pour une même forme lexicale, les mots étant susceptibles de connaître plusieurs contextes d'emploi » (Jollin-Bertocchi, 2003, p. 44). L'emploi peut déterminer le genre, le style et l'aspect rhétorique, c'est-à-dire la thématique du texte. Dans ce cas, il s'agit du pouvoir du lion et la faiblesse du rat. Il s'agit de comprendre les réactions des deux personnages ou actants (animaux personnifiés) et le caractère implicite du discours qui a une vision argumentative à travers le procédé de la description. Les mots renvoient à la vérité, à une situation empathique à travers la mise en abîme des animaux, ce qui manifeste un problème d'interprétation pour le lecteur, car le discours obéit à des lois qui interviennent dans le processus d'interprétation. Catherine Kerbrat-Orrechioni avait raison lorsqu'elle affirmait que l'exhaustivité consiste à « fournir le maximum d'information dont on est capable sur un sujet donné tout en restant pertinent » (Kerbrat-Orrechioni, 1986, p. 220). Tout se passe comme si le texte au niveau de l'audiovisuel facilite la compréhension, il élucide le sens qui est une notion complexe. Le texte constitue aussi un processus cognitif qui aiguise la curiosité du lecteur à profiter amplement des mots et de leur utilisation grammaticale, sémantique et autre. Baylon Christian et Paul Fabre affirment que « le sens s'exprime à travers des formes entrant dans une hiérarchie syntaxique qui aboutit au discours : le sens total d'un énoncé est fonction du sens des monèmes qui le composent et des relations sémantiques qui les unissent. La forme fournit des indices, elle n'est pas totalement indépendante du sens » (Christian et Fabre, 1978, p. 47). On comprend dès lors qu'un discours est une structure ayant plusieurs effets de sens et non pas un ensemble d'articulations stables ; il présente aussi des passerelles sémantiques permettant le passage d'une valeur à une autre et il revient au lecteur d'effectuer un ensemble d'opérations pour arriver à une interprétation pertinente et valable. Parmi les caractéristiques du discours audiovisuel, on trouve aussi la visée pragmatique. Une telle visée est doublement exprimée : affirmée par le texte et confirmée par l'image, ce qui nous permet de parler d'une chaîne communicationnelle ayant pour catalyseur le lexique. En effet, la vidéo de la fable, objet de notre étude, insiste sur la puissance et le pouvoir à travers le lion, animal qui catalyse ce trait de caractère. Cette affirmation est attestée aussi bien au niveau des mots choisis, les adjectifs valorisants et dévalorisants qui renvoient respectivement au lion et au rat. On peut parler, dans ce cas, de la communication en action. On rejoint ici le point de vue de René Richterich et Nicolas Scherer qui affirment que la communication et donc le langage est « un moyen dont dispose une personne pour influencer une ou plusieurs personnes ou pour modifier une situation en vue de réaliser consciemment ou non certaines intentions » (Richterich et Scherer, 1975, p. 2). Aussi le texte du discours audiovisuel prend l'aspect d'un processus dynamique du fait que

le lexique offre la possibilité de l'encodage et du décodage, ce qui peut créer des contraintes d'interprétation. Jean Claude Giroud et Louis Panier écrivent à ce propos que « la signification (...) n'est possible que sur la base des différences ou encore le sens n'est saisi que s'il est articulé » (Giroud et Panier, 1987, p. 129), c'est-à-dire que les mots qui constituent l'ossature du texte se trouvent en situation de différence afin d'assurer la hiérarchie sémantique. Dans cette perspective, on peut parler du carré sémiotique (*idem*, p. 132). Dans notre exemple, on peut avoir le schéma suivant :



Si l'on part du schéma, on comprendra que le rapport entre les mots s'effectue sur la base des oppositions. Ce qui revient à dire que l'interprétation exige un ensemble d'opérations au terme desquelles se trouvent les différentes valeurs sémantiques. Il s'ensuit que le texte de l'audiovisuel est maniable. La capacité de sa compréhension est étroitement liée à celle de jouer avec les unités linguistiques. Le choix lexical vise à aiguïser l'intérêt du lecteur pour réfléchir sur le sens de l'énoncé. Autrement dit, il s'agit d'une organisation sémantique qui contraint le lecteur à prouver les dire et justifier les prétentions du locuteur et par là même confirmer son intention discursive. Le lexique n'est pas la seule contrainte du texte audiovisuel, mais on peut aussi évoquer l'impact de la prosodie et l'intonation.

1.2. La prosodie

La prosodie est définie par Sophie Jollin-Bertocchi comme « le rythme du débit (responsable) de l'accélération et du ralentissement marqués » (Jollin-Bertocchi, 2003, p. 63) dans le texte. Cette définition nous amène à penser que la prosodie joue un rôle déterminant dans la compréhension de la tonalité du discours. Transposé à la fable, nous pouvons dégager deux débits différents, à savoir le débit accéléré du lion et le débit ralenti du rat. D'après le visionnement du support sonore, nous pouvons remarquer que le rythme du rat se traduit par sa peur, il veut se cacher au point que les autres animaux se moquent de lui. Par contre, le rythme du lion est attesté à travers son langage, il dit « quel courage », il emploie même l'onomatopée traduisant le rire (Ahhhhhhh), ce son onomatopéique signifie que le lion a envie de montrer sa supériorité envers le rat qui tremble. Ce qui revient à dire que les onomatopées sont alors une façon de parler, de s'exprimer librement, c'est un code, parmi tant d'autres, générateur de sens. Il conditionne la compréhension du message et de là, « le vocabulaire, avec la prononciation, est le domaine du langage le plus marqué » (*idem*, p. 75), mais les onomatopées

peuvent contribuer à des incompréhensions dans un sens ou dans l'autre et le lecteur n'ayant pas su interpréter le discours se trouve dans un va-et-vient entre différents niveaux du langage. On rejoint ici le point de vue de Catherine Kerbrat-Orecchioni qui a parlé du sous-entendu qui « englobe toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 39). Ceci dit, la prosodie constitue un signe ostentatoire pouvant contraindre la compréhension de la morale assignée par la fable. Dans ce cas, deux interprétations sont aussi admissibles, soit que le lion se moque du rat, c'est-à-dire le geste de ce dernier pour l'avoir aidé, soit il admire la manière dont le rat s'occupe de lui comme le confirme la dernière phrase de la fable où le lion a dit au rat « vous êtes courageux », il est fier de lui. On constate dès lors que le discours a un « éventail de valeurs » (Jaubert, 1989, p. 160). C'est ainsi que la prosodie, comme phénomène linguistique, est révélatrice de l'intention discursive au sens où elle insinue et suggère les paramètres situationnels du discours à travers son intonation au niveau oral. Mais elle demeure parfois une véritable barrière pour arriver à une interprétation adéquate, elle constitue une charnière entre le texte sonore et sa lecture. Dans cette fable, il s'agit d'une mise en abîme de ce qui se passe entre les personnages à travers le changement de rythme car « toute variation par rapport à l'ordre habituel attendu exprime, par conséquent, une mise en relief » (Guelpa, 1997, p. 185). De même les gestes des deux animaux renvoient à des lapsus, des hésitations et des réticences qui sont lourdes de significations et porteuses, par là même, de plusieurs interprétations. Il est à noter également que la prosodie est une forme linguistique qui fait preuve d'un discours arraché par une émotion, elle montre d'une manière *ad hoc* la parole comme contrainte et l'effet immédiat et rapide du sentiment exprimé par les locuteurs. Ceci peut également former une contrainte et exige du lecteur un grand effort pour comprendre le sens. La prosodie, traduite par l'intonation, est une dimension décisive ; pour Charles Bally, l'intonation est « conçue comme un substitut expressif, mais nécessairement appauvri de l'expression explicite » (Ch. Bally, *apud* Luzzali, 1991, p. 121). En termes voisins, l'intonation est un phénomène non marqué au niveau de l'écrit, le souci est conféré au lecteur de dégager l'effet de sens mis en œuvre dans le discours car « par non dit, il faut entendre ce qui n'est pas dit explicitement dans l'énoncé, mais qui se traduit de celui-ci » (Guelpa, 1997, p. 218). Il est vrai que la prosodie, dans le texte sonore du support audiovisuel, est étroitement liée à l'environnement linguistique, or, comment le lecteur parvient-il à s'approprier le sens du message ? Cette question est un véritable témoignage pour dire que l'étude de la prosodie, en tant que phénomène linguistique, est un entraînement à l'étude réflexive de la langue. C'est une approche ayant pour centre d'intérêt l'analyse des

types de discours divers favorisant une expression significative, mais qui pose problème tant qu'elle possède des propriétés intrinsèques parfois difficilement déchiffrables. Pour résumer à grand traits et tailler dans le vif, on dit que le texte du discours audiovisuel est un fait langagier caractérisé par la mélodie définie comme la réalisation sonore des unités linguistiques et qui peut orienter le sens, car « la sémantique désigne ce qui renvoie au fonctionnement des structures langagières à l'intérieur des unités linguistiques » (Molinié, 1986, p. 171).

Après avoir étudié les contraintes linguistiques liées à l'interprétation du texte du support audiovisuel, il nous paraît aussi intéressant de traiter celles relatives au signe visuel, l'image, étant donnée que le genre audiovisuel intègre deux sens d'expression fort différents, l'ouïe et la vue, l'image est alors utilisée pour ce qu'elle montre, car elle parle d'elle-même. Elle contient aussi des informations diverses et présente d'autres types de contraintes qu'on peut résumer dans la notion de l'espace et les codes iconographiques.

2. Les contraintes sémiotiques au niveau iconique

L'audiovisuel est un genre caractérisé par une séquence d'images alliées au texte. La présence de ces deux éléments soulève un débat aigu aussi bien pour les linguistes que pour les sémiologues. Il s'agit de l'emboîtement de deux plans discursifs. Nous avons mis en place quelques contraintes liées à l'interprétation du texte pour traiter, ensuite, certaines contraintes au niveau iconique, en l'occurrence l'espace et les codes iconographiques.

2.1. La notion de l'espace dans l'image

La notion de l'espace est une conception définie dans le cadre d'une action humaine. Transposée au discours audiovisuel, l'espace, au niveau iconique, devient un espace vécu, c'est-à-dire un lieu qui entre en rapport avec le monde et où les personnages ou les actants entrent en interaction. D'ailleurs, la fable, l'objet d'étude choisi en est un exemple.

L'espace incarné par l'image devient un matériau pour produire du sens ainsi que l'émotion et de là on peut parler de l'image-espace. Il s'agit de deux éléments interdépendants qui entretiennent un rapport dialectique. Un tel rapport peut se traduire ainsi : dans le discours audiovisuel, l'image a un double espace, le premier renvoie au phénomène spatial en soi, renfermant la stimulation de la vue, de l'ouïe, tandis que le second est appréhendé à travers le ou les interprétations sémantiques de l'image, émises par le locuteur, comme si l'espace de l'image se présentait sous un double aspect, perceptible ou concret et abstrait. Jean-Claude Giroud et Louis Panier étaient justes sur ce point lorsqu'ils ont affirmé que « les figures (ou les signes iconiques) n'apparaissent jamais isolées les unes des autres, elles sont toujours mises en

contexte et rapportées les unes aux autres » (Giroud et Panier, 1987, p. 121). Certes, l'espace de l'image est porteur d'un sens selon un rythme tantôt systolique, tantôt diastolique, car on est passé de l'audible au visible, ce qui rend l'interprétation du sens véhiculé par l'image encore plus complexe et crée une véritable contrainte pour le lecteur.

Au niveau du discours audiovisuel, l'image présente des informations multiples suivant un langage bien précis. Pourquoi passer par l'analyse de l'espace-image ? Cette question semble pertinente dans la mesure où l'ultime objectif de l'article est d'expliquer les contraintes rencontrées lors de l'assignement du sens. D'abord, l'image a des visées multiples, elle utilise des techniques multiples et l'objectif est d'apprendre quelque chose au lecteur. Et pour suivre le fil conducteur du message, l'analyse de l'image passe par trois étapes à la fois différentes et interdépendantes, à savoir : la *description objective*, la *mise en contexte* et l'*interprétation et la critique*. En effet, la naissance du sens iconique commence par l'acte oculaire ou l'observation afin de pouvoir opérer un choix judicieux du vocabulaire et d'écrire les impressions pertinentes. Ces éléments permettent de collecter un grand nombre d'informations utiles pour son interprétation. Ceux-ci permettent de décrire l'image de manière concise et ainsi d'avoir une base solide pour aller plus loin. Cependant, la première contrainte à signaler est relative à la composition de l'image, car autant de questions s'imposent et s'y opposent en même temps : *que voit le lecteur ? Qu'est-ce qui attire son attention ? Comment les éléments sont-ils organisés ?* Toutes ces questions peuvent avoir des interprétations différentes et donc des apports sémantiques différents. Encore la description des éléments peut constituer un véritable obstacle pour dégager le sens. C'est ainsi, par exemple, dans cette fable où il s'agit des animaux personnifiés qui parlent entre eux dans un paysage choisi. Les animaux sont en action. Ceci nous permet de dire que la lecture de l'image est tributaire d'un contexte bien spécifique. Dominique Maingueneau écrit à ce propos : « en fait, il n'y a de discours que contextualisé, (car) le discours ne prend sens qu'à l'intérieur d'un univers d'autres discours, à travers lequel il doit se frayer un chemin » (Maingueneau, 2000, p. 41). Ce qui revient à dire que la mise en contexte de l'image est importante, car toute image incarne la représentation visuelle d'une personne, d'un événement ou autre. C'est cette détermination de l'espace-image qui rend difficile sa lecture, car on se pose des questions comme les suivantes : *La fonction, permet-elle de comprendre davantage l'objectif de l'image ? La perception du lecteur, comment lui permet-elle de déceler cette fonction ? Et grâce à quels éléments ?* Il va de même pour la cible à qui s'adresse l'image qui doit être comprise.

La *symbolique de l'image* est le fait de définir ce qu'elle représente pour un éventuel lecteur. C'est une véritable contrainte. Il s'agit d'exprimer les sentiments et les émotions ressentis à la vue de cette image, mais aussi de déterminer ce qu'elle représente de manière générale. Il s'agit donc de la per-

ception faite de l'image par le récepteur et plus largement de déterminer le message global que souhaite transmettre l'image. Dans le même ordre d'idées, Yveline Baticle affirme que « l'image est un support merveilleux, un enrichissement qui multiplie les moyens de communication entre les individus en même temps qu'une aide considérable à l'acquisition d'un savoir » (Baticle, 1986, p. 12). L'espace n'est plus une évidence de la représentation que le lecteur voit, mais il redevient un problème, une contrainte, voire même une véritable question inscrite au cœur des formes iconiques. Donc, l'espace ne va plus de soi, il entre en interaction avec l'image. Outre la contrainte de l'espace, l'image fait preuve aussi de la contrainte des codes iconographiques.

2. 2. Les codes iconographiques

Si le code est défini comme étant un « stock de signes et leurs règles de fonctionnement » à en croire Bernard Cocula (Cocula, 1986, p. 44), il serait évident de comprendre qu'il s'agit d'un ensemble de marqueurs qui entrent dans la construction du sens de l'image conçue comme un signe iconique. Pour notre part, on s'intéresse aux trois types de codes qui, à notre sens, semblent opérants dans le discours audiovisuel, à savoir le code *chromatique*, le code *typographique*, le code *onomastique*, le code *morphologique* et, finalement, le code *rhétorique*.

Au niveau de l'image, le sens n'est pas facilement perceptible, il est moins étendu nonobstant le mouvement de l'image. Les codes iconiques mettent le lecteur devant de grands blocs de signification dont les articulations sont difficiles à repérer. En effet, le code linguistique consiste à interpréter l'image en créant un texte sur elle, autrement dit, il s'agit de transformer le message iconique en message textuel. Il s'agit de dégager l'information signifiée qui suscite l'intérêt du lecteur et aiguise sa curiosité. Certes, le code chromatique vise l'impact visuel réalisé à travers la manipulation des couleurs, afin de réussir cet impact et susciter l'intérêt des lecteurs, notamment lorsqu'il s'agit du discours audiovisuel où l'image jouit d'une grande importance. C'est le cas, d'ailleurs, de l'image extraite de la fable, objet de notre analyse.

Dans ces images significatives, la couleur du plan général de l'image ne coïncide pas avec la couleur des autres animaux même s'il s'agit de la présentation d'un seul message. En effet, ce changement n'est pas arbitraire, mais il correspond à la visée essentiellement rhétorique de la fable qui véhicule une morale et plus exactement à la vanité du lion et de là l'image a une fonction conative, dans la mesure où elle est destinée pour autrui et implique le destinataire dans la construction du sens. En outre, le code typographique consiste à chercher l'utilisation des caractères dans un but esthétique et pratique. Le discours audiovisuel joue sur certains éléments jugés comme importants par rapport aux autres. Pour illustrer cette idée, nous allons prendre l'image du lion et celle du rat. La différence est claire à première vue. Il s'agit d'un certain déséquilibre qui marque une certaine rupture entre les deux en vue de privilégier deux termes essentiels dans le message sonore

: « le roi de la forêt » et « le petit rat ». Ces deux termes ont été mis en relief par un changement de caractère physique et moral. Nous remarquons aussi que les images créent une certaine discontinuité afin de mettre en relief la morale et laisser le lecteur réfléchir avant de continuer la lecture de l'image. Le troisième code est le code onomastique lié aux noms des deux animaux. De même que le code morphologique, celui-ci se trouve lié à la construction de l'image et à la localisation des animaux personnifiés dans l'image. Il s'agit de différentes procédures de la présentation du message, par exemple, l'image du lion utilise une construction unique, c'est-à-dire elle se trouve seule pour que le lecteur, après avoir fait une vue d'ensemble sur la totalité de la fable, fixe son regard sur l'information essentielle de l'image qui est la vanité du lion. Finalement, le code rhétorique met en œuvre les écarts contenus dans le signe iconique. Ce code est lié à l'aspect de l'argumentation, il constitue un outil de persuasion et de conviction, c'est-à-dire que le locuteur penche vers une utilisation des figures rhétoriques dans son discours, parce qu'elles permettent de faire croire au public le discours énoncé. Pour voir les manifestations, dans le discours audiovisuel mentionné, des figures rhétoriques par rapport au lion, nous allons nous référer à quelques images où nous allons nous focaliser seulement sur le niveau linguistique qui met en scène :

- la métonymie « la créature la plus craintive » ;
- l'ironie « quel courage ! » ;
- l'hyperbole « le roi de la jungle ».

Ces figures de style marquent une force expressive, mais, en même temps, laisse le lecteur dans le dilemme de la juste interprétation. De leur côté, les codes iconographiques constituent une contrainte pour le sens, car la fable contient plusieurs composantes ayant une vision d'ensemble et constituant un tout cohérent nécessaire à la compréhension du code iconique et toute tentative de considérer l'un ou l'autre élément ampute l'image de sa richesse. Le tout forme une unité non décomposable. Cette constatation nous amène à réfléchir et à poser la question suivante : *Quels types de rapports le son, le texte et l'image entretiennent-ils dans le discours audiovisuel ?*

2.3. Vers une lecture complémentaire des deux signes

Le discours audiovisuel est un genre alliant l'image et le texte. Or privilégier l'image au détriment du texte ou inversement donne lieu à une compréhension incomplète, car les deux sont indissociables, ils marchent de pair et, par conséquent, ils présentent un rapport dialectique.

Certes, le discours audiovisuel diffuse des messages à travers les mots et les images. L'image est le support de la parole, elle sert à instruire, en amusant. Le texte, à son tour, la cautionne et l'illustre. On peut dire donc que le visible coïncide avec le lisible. L'audiovisuel a une nature mixte dans le sens que « le texte sans les dessins ne signifierait rien » (Caradec, 1975, p. 5). En

d'autres termes, le texte explique et répète ce que décrit l'image. Al.-J. Greimas écrit à cet égard « la signification peut se cacher sous toutes les apparences sensibles, elle est derrière les sons, mais aussi derrière les images » (Greimas, 1976, p. 40). Mais la question qui se pose est la suivante: *quelle est la tâche du lecteur qui se trouve en face d'un support à deux composants essentiels ?* En effet, pour que le discours audiovisuel soit compris à fond, le lecteur doit procéder par la reconstruction du message transmis tant à travers l'élément verbal qu'à travers celui de l'image, car il arrive que le genre audiovisuel pratique l'économie du texte pour éveiller l'imagination du lecteur qui doit, à partir du jeu de la consécution des images, élaborer les éléments nécessaires à la compréhension du discours. Bref, le texte assume la fonction d'élucidation et d'éclaircissement du signifié iconique. Il devient, en outre, un guide bienfaisant permettant de restreindre la lecture de l'image. C'est-à-dire que le texte vise à rendre l'image plus expressive, il permet également d'évaluer la signification et la compréhension de l'image. Cependant, si nous postulons que l'image complète le texte, on attribuera au signe iconique un rôle, avant tout illustratif. Dans ce cas, le texte aura une fonction référentielle et l'image ne viendra que renforcer l'information ou le message verbal. Dans cette perspective, l'image est conçue comme un moyen qui permet de faciliter l'accès au texte dans la mesure où les impressions qu'elle suscite guident le lecteur dans sa manière de saisir le sens global du message présenté et pour le dire autrement, l'image devient un support visuel du texte.

2.4. Résultats de la recherche

D'après notre analyse, nous avons constaté que :

- le discours audiovisuel est un ensemble de composantes imbriquées à des niveaux différents : linguistique, iconique et mixte (le dernier constitue un niveau isolé par rapport aux deux premiers) ;
- l'image est un dispositif indispensable dans le discours audiovisuel ; l'argumentation se fait dans l'image grâce à des outils qui garantissent l'impact visuel ; dans la fable, l'iconique domine sur le linguistique ; l'impact visuel est garanti grâce aux différents codes iconographiques ;
- l'argumentation rhétorique a évolué pour s'ouvrir sur d'autres domaines comme le discours audiovisuel ; le niveau linguistique implique les figures rhétoriques comme outils de conviction et de persuasion ; l'argumentation, dans le message linguistique, favorise l'utilisation d'un discours rhétorique émotionnel qui attire l'intérêt du public.

Conclusion

Par la présente étude, nous avons tenté d'étudier quelques contraintes des deux composantes du discours audiovisuel tant au niveau du linguistique (le texte) qu'au niveau iconique (l'image). Nous nous sommes contentée d'une fable de Jean de La Fontaine, relevée d'un site sur youtube. Le choix de ce domaine n'est pas fortuit, car, d'une part, il est important dans la vie

courante et, d'autre part, le genre reflète un mariage harmonieux des deux composantes. Sur le plan théorique, cette recherche s'inscrit dans le cadre de l'analyse du discours, mais nous avons adopté l'approche mixte, iconique et linguistique, pour pouvoir mettre le point sur les spécificités des deux niveaux. Nous avons également revisité les travaux réalisés dans le cadre de la rhétorique étant donné que, dans l'image de l'audiovisuel, l'argumentation s'inspire des procédés de la rhétorique. Sur le plan méthodologique, nous avons essayé, au début, d'esquisser la structure bilatérale de l'audiovisuel selon l'approche de R. Barthes et U. Eco (Barthes, 1963-1964), (Eco, 1970) par l'ajout d'une troisième composante : le signifiant composite. Dans un deuxième temps, nous nous sommes intéressée aux enjeux de l'argumentation dans l'iconique et le linguistique. Cependant, une étude sur la syntaxe des sons au niveau du discours audiovisuel nous semble d'une grande importance étant donné que les études sur la syntaxe de l'oral sont de plus en plus demandées dans la rubrique de l'analyse du discours.

Références

- Baticle, Y. (1986). *Apprendre l'image*. Magnard.
- Caradec, Fr. (1975). *Introduction au volume « Töpffer par Pierre »*. Horlay.
- Christian, B., Fabre, P. (1978). *La Sémantique*. Nathan.
- Cocula, B. (1986). *Sémantique de l'image*. De Lagrave.
- Edmondson, R. et des membres de l'AVAPIN. *Une philosophie de l'archivistique audiovisuelle. Programme général d'information et UNISIST Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture*.
- Giroud, J.-Cl., Panier, I. (1987). *Analyse sémiotique des textes*. Éditions Toubkal avec l'accord des Presses Universitaire de Lyons.
- Greimas, A.-J. (1976). *Du Sens*. Seuil.
- Guelpa, P. (1997). *Introduction à l'analyse linguistique*. Armand Colin.
- Jaubert, A. (1989). *La lecture pragmatique*. Hachette.
- Jolli-Bertocchi, S. (2003). *Les niveaux de langage*. Collection « Ancrages ». Hachette.
- Kerbrat-Orrechioni, C. (1986). *L'implicite*. Armand Colin.
- Luzzali, D. (1991). L'Oral dans l'écrit. *Langue française* (vol. 8).
- Maingueneau, D. (2000). *Analyser les textes de communication*. Nathan.
- Molinié, G. (1986). *Éléments de stylistique française*. Publications universitaires de France.
- Richterich, R., Scherer, N. (1975). *Communication orale et apprentissage des langues*. Hachette.

**L'INTERROGATION DANS LE DISCOURS DE LA BANDE DESSINÉE :
VALEURS LINGUISTIQUES ET ÉNONCIATIVES /
THE QUESTION IN THE COMICS DISCOURSE:
LINGUISTIC AND ENUNCIATIVE VALUES**

Lamia SLAOU

Professeur, Docteur en linguistique et communication
(Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation de Fès, Maroc)
lamiaeslaoui2@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-1504-5014>

Abstract

This article deals with the values of questioning in comics discourse. The term "value", which has a linguistic character, manifests itself in the form of particular, linguistic and enunciative aspects, which gives to the said discourse a meaning and guides its interpretation. In many cases relating to this type of discourse, linguistic processes support its content. In this respect, we evoke linguistic functioning where questioning is both a linguistic process and a marker of a dynamic situation which governs the understanding of the reactions and emotions of the characters. Just as the notion of subjectivity and modality is essential since it stimulates more reflection on the field of pragmatics, and in no way exempts the urgency of analyzing the questions as speech acts. This is why it is supposed to study the functions of questioning, which have gone beyond linguistics to arrive at the field of didactics, hence the need to stop at the means which govern the functioning of this type of speech.

Keywords: comics, value, functioning, enunciation, linguistic, sign, didactic

Rezumat

În articol, este cercetat rolul interogării în benzile desenate. Rolul în cauză se manifestă sub forma unor aspecte particulare, lingvistice și enunțative, care conferă sens benzilor menționate și condiționează interpretarea acestora. În multe cazuri legate de aceste benzi, procesele lingvistice determină conținutul acestora. În acest sens, evocăm interogarea care este atât un proces glotic, cât și un marker al unei situații dinamice care guvernează înțelegerea reacțiilor și emoțiilor personajelor. Așa cum noțiunile de subiectivitate și modalitate sunt esențiale, deoarece stimulează reflecția asupra domeniului pragmaticii și nu marginalizează, în niciun fel, interogarea menționată, aceasta din urmă a depășit frontierele lingvisticii pentru a ajunge în pragmatică, didactică etc. Funcționarea ei în domeniile pomenite se cere cercetată.

Cuvinte-cheie: bandă desenată, rol, funcționare, enunțare, lingvistic, semn, didactic

Introduction

Depuis longtemps, la grammaire a toujours été conçue comme une activité réflexive sur le fonctionnement et l'usage des langues. D'un côté, le langage est l'instrument de communication par excellence, de l'autre, la description grammaticale a une double facette puisqu'elle étudie la structure de la

langue et son usage. C'est ainsi que le phénomène linguistique de l'interrogation a fait couler beaucoup d'encre vu son intérêt majeur dans le domaine de l'interaction discursive. La grammaire, dans certains types de discours, est fort significative ainsi que la bande dessinée qui est « une forme hybride entre l'écriture et le graphisme, entre l'image statique et l'image en mouvement (des récits en pages de dessins et des dessins en pages de récits) » (Gaumer et Molterni, 1994, p. 25).

Le présent article a pour centre d'intérêt les valeurs de l'interrogation dans la B.D. Le premier paragraphe traite du fonctionnement linguistique de l'interrogation dans la B.D. qui est un véritable marqueur linguistique d'une situation dynamique.

Le second est le résultat consécutif du premier dans la mesure où l'interrogation, au sein du discours de la B.D., a des valeurs liées à son usage en situation de communication d'où la prise en charge énonciative. Les personnages parlent en utilisant des interrogations qui se prêtent à plusieurs interprétations où le mouvement de la pensée, aussi la valeur modale, occupent une place centrale dans l'étude de l'interrogation dans le discours de la bande dessinée, puisqu'il s'agit d'un processus de verbalisation. D'ailleurs, les unités linguistiques forment des réseaux conceptuels dont l'originalité tient à la spécificité des éléments et aux rapports qu'ils entretiennent. Lorsqu'A. Martinet écrit qu'« à chaque langue correspond une organisation particulière des données de l'expérience » et « Apprendre une autre langue, ce n'est pas mettre de nouvelles étiquettes sur des objets connus, mais s'habituer à analyser autrement ce qui fait l'objet de la communication » (Martinet, 1970, p. 12), ne serait-il pas pour confirmer respectivement les deux perspectives de l'interrogation dans la B.D., à savoir sa dimension multifonctionnelle et son statut d'être soit un outil, soit un acte du langage.

1. Le fonctionnement linguistique de la B.D.

La bande dessinée, écrit Jean Tenlé, « raconte des histoires en utilisant des mots et des images » (Tenlé, *apud* Tomassone et Petiot, 2002, pp. 233-234). L'image est le support de la parole, elle sert à instruire en amusant. Le rôle du texte est, à son tour, de la cautionner et l'illustrer à travers des procédés linguistiques comme les signes de ponctuation, tels le point d'interrogation. On peut dire alors que le visible coïncide avec le lisible. L'interrogation devient un code verbal qui ne peut être lu que par le biais des mots et de l'image qui, elle aussi, est porteuse d'une grande signification.

1.1. L'interrogation est un procédé d'écriture dans la B.D.

Comment analyser l'interrogation dans la bande dessinée ? Il faut la prendre comme elle se présente, page par page, image par image en tenant compte du mouvement général des personnages en situation de communica-

tion. L'interrogation n'est pas seulement un morphème dont le rôle grammatical est de poser une question, mais plutôt un acte de parole qui obéit aux contraintes d'une situation de communication. On peut prendre l'exemple suivant : la bande dessinée « Les P'tits Diables » (à voir *Annexe 1*).

Dans cette planche, représentant l'histoire complète des petits diables, la situation d'énonciation est présentée. Il s'agit d'un ensemble d'interrogations qui se rapportent à la réaction des parents envers leurs enfants avec des valeurs énonciatives différentes : dans le premier énoncé, « t'as cru à quoi ? » (Vignette 3), l'homme s'adresse aux enfants sans évoquer son nom. On peut interpréter cet énoncé comme s'il s'agissait d'un locuteur insouciant qui veut provoquer les enfants pour attirer leur attention. D'ailleurs, l'indicateur temporel « oh, une petite demi-heure », relié au geste et au regard confirme parfaitement cette interprétation. Ici, l'interrogation a une valeur modale qu'on peut substituer à l'énoncé déclaratif suivant « nous sommes tous naïfs ». Roberte Tomassone et Geneviève Petiot écrivent à ce propos : « une question, pour être valide, doit être adaptée à la situation d'énonciation : n'importe qui ne peut pas poser n'importe quelle question à n'importe qui n'importe quand » (Tomassone et Petiot, 2002, p. 152).

Dans cet énoncé (vignette 4), l'interrogation « comment tu sais ? », a une valeur assertive. Elle signifie « comme vous savez, vous attendez comme moi ». On assiste donc à deux valeurs différentes, c'est un langage expressif ou « codage signalétique » comme l'a bien affirmé André Simon (Simon, 1989, p. 32). Dès lors, l'interrogation manifeste l'attitude du locuteur au monde et vis-à-vis de son interlocuteur. Et, par conséquent, son interprétation est commandée par la situation, puisqu'elle confère à l'énoncé sa propre modalité et aiguise, par là, l'intention de l'interlocuteur.

1.2. L'interrogation est un marqueur linguistique d'une situation dynamique

La bande dessinée est un genre d'écriture caractérisé par une séquence d'images alliées au texte. La présence de ces deux éléments soulève un débat aigu, depuis belle lurette, aussi bien parmi les linguistes que parmi les sémiologues. Les uns accordent la priorité à l'image, les autres donnent droit de cité à l'élément textuel, alors qu'en fait les deux sont complémentaires, car « la relation texte - image n'est pas toujours biunivoque ; on peut distinguer trois ensembles de relations selon que l'image appartient au texte, que le texte appartient à l'image ou que le texte et l'image s'appellent mutuellement » (Tomassone et Petiot, 2002, p. 206) et de là l'interprétation de la B.D. est tributaire de la relation des deux éléments dont le rapport est dialectique, notamment lorsque le texte et/ou l'image sont accompagnés du point d'interrogation. On peut expliciter ceci à travers l'énoncé suivant : dans la vignette 9, on constate la présence du point d'interrogation seul dans la bul-

le. Il remplace un énoncé supprimé qui est « ne t'en fais pas », et ceci pour effectuer un effet de sens, celui de gagner la confiance des enfants. L'interrogation ici exprime l'état d'âme des enfants éprouvant un sentiment d'inquiétude totale envers leurs parents qui s'enfuient, l'image le confirme. De même, l'onomatopée « ouais », suivie des points de suspension, met en valeur la force expressive de l'énoncé. L'interrogation accompagnée de l'onomatopée met en valeur la force expressive des mots ou, si l'on reprend la formule d'O. Ducrot, « le pouvoir des mots » (Ducrot, 1984, p. 122). Cette onomatopée marque aussi le déséquilibre et l'ennui du personnage. D'ailleurs, le fragment du texte suivant l'explique : « j'ai quand même un doute ».

On conclut que l'interrogation dans la B.D. est une marque de discours qui rend la situation d'énonciation plus ordinaire. Martin Riégel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul disent à cet égard : « une phrase produite et interprétée dans des conditions ordinaires prend une signification énonciative (ou contextuelle) qui intègre tous les aspects significatifs liés à la situation de communication » (Riégel et al., 1994, p. 930).

On a pu constater, donc, que l'interrogation dans le discours de la B.D. n'a pas uniquement une valeur formelle du fait que le signe de ponctuation « ? » est le symbole de la question, mais aussi sémantique et pragmatique du moment où la situation d'énonciation jouit d'un grand rôle. Lorsque Roberte Tomassone dit que « l'acte d'interroger est un acte complexe, qui appelle en retour, de la part de l'allocutaire une prise de parole, cet acte peut être toutefois, plus ou moins contraignant selon les situations, l'allocutaire peut répondre ou ne pas répondre, ce qui, dans ces derniers cas, revient à contester l'acte-même d'interroger » (Tomassone et Petiot, 2002, p. 119), ne serait-ce pour soulever la question selon laquelle l'interrogation est-elle un signe ou un sentiment ?

1.3. L'interrogation : signe ou expression

D'après l'analyse précédente, il s'est avéré que le type de phrase interrogative est un acte de parole où les personnages, à travers les mots, expriment leurs réactions et leurs sentiments envers la situation d'énonciation dont il est question, et de là, l'interrogation est un signe de ponctuation dont la connotation dépasse la valeur grammaticale pour traduire l'état d'âme des personnages. On donne l'exemple suivant, tiré de l'histoire de la bande dessinée « Henriette » (à voir l'Annexe 2) : « Emile, j'ai peur, où est le guide ? Ohé, ohé, y a quelqu'un » (Vignette 19) ?

Le signe de ponctuation n'a pas une valeur interrogative dans la mesure où le personnage exprime un sentiment comme le montre le mot « peur ». Dans ce cas, l'énoncé interrogatif peut être substitué à un autre assertif : « j'ai

peur ». On assiste ici à une valeur pragmatique : l'énoncé ne sert pas uniquement à poser une question pour demander une information, mais plutôt à exprimer une réaction envers la situation. Roberte Tomassone et Geneviève Petiot écrivent à cet égard « l'obligation de répondre est indissociable à l'acte d'interroger, même si nombre de questions restent sans réponse. L'interrogation dite rhétorique qui n'appelle aucune réponse explicite, contient en elle-même sa propre réponse » (Tomassone et Petiot, 2002, p. 123). Dans cet énoncé, le locuteur éprouve et traduit d'une façon spontanée, mais expressive, son état d'âme tout en provoquant le rire. Tout se passe comme si l'interrogation était un moyen de s'exprimer, comme si le signe d'interrogation était, selon Alfred Capus « un sac qui prend la forme de ce qu'on y met » (Capus, 1989, p. 156). Il ressort que le point d'interrogation est un exemple typique dont le discours de la B.D. fait usage pour traduire des effets de sens voire des sentiments observables. Aussi l'image illustre-t-elle la situation d'énonciation et devient un signe ostentatoire qui restreint la lecture du texte. C'est dans ce sens que Roland Barthes parle de « l'ancrage » (Barthes, 1964, p. 18). On peut conclure que les deux codes, iconique et linguistique, manifestent un rapport dialectique dans le discours de la bande dessinée. L'un complète l'autre, l'intonation et l'expressivité présentes dans le texte se trouvent corroborées par ce qu'on appelle en sémiologie de l'image *les codes tonneaux*.

Le point d'interrogation a, donc, une valeur sémantique et énonciative, traduite par l'intonation, mais qui n'exclue pas sa fonction démarcative. Martin Riégl, Jean-Christophe Pellat et René Rioul écrivent à cet égard « l'interrogation comporte plusieurs courbes intonatives (...) pour moduler les sentiments de l'enthousiasme à la colère avec toutes leurs nuances » (Riégl, 1994, p. 143). Cette fonction prosodique est fort importante dans la B.D. qui relève essentiellement du langage oral. L'intonation qui structure et organise l'interprétation de l'énoncé et de là le point interrogatif devient un indice tant que la vignette est lue en situation, et, du coup, le signe de ponctuation est commandé par le sens.

2. Le fonctionnement énonciatif de l'interrogation dans le discours de la B.D.

2.1. La prise en charge énonciative de l'interrogation dans la B.D.

Dans son ouvrage « *Éléments de linguistique générale* », André Martinet distingue deux modes de signifiante de la langue, à savoir le sémiotique se rapportant aux relations internes entre les signes de la langue et le sémantique engendrée par le discours et référant au monde extralinguistique. Il s'agit, donc, d'une prise en charge énonciative par les personnages (Marti-

net, 1970, p. 65). Un exemple pour expliquer ceci : « Tu as bien les billets » (*Manuel de 7^e...*, 1992) ?

Dans cet exemple, le locuteur s'implique dans son énoncé à travers l'interrogation. D'ailleurs, la situation du discours explique en partie le déroulement de l'interaction dans une succession équilibrée des tours de paroles et s'avère difficile à déterminer. Olivier Sautet écrit que « la communication qui s'établit entre deux interlocuteurs par le biais de l'activité du langage est un mécanisme d'une infinie complexité » (Sautet, 1995, p. 103). L'interrogation fonctionne dans la B.D. comme un indice énonciatif de prise de parole : « Il te plaît ce livre hein » ?

Dans les deux énoncés, l'interrogation participe au fonctionnement du discours, c'est un marqueur exprimant l'émergence du locuteur, comme si cette phrase était un pilier pour exprimer l'appréciation, étant donné que le discours de la B.D. se caractérise par sa spontanéité. Blanche Benveniste écrit à ce propos : « lorsque nous produisons des discours interrogatifs (...) non-préparés, nous les composons au fur et à mesure de leur production, en laissant des traces de cette production » (Benveniste, 1990, p. 17).

Nous avons pu constater l'aspect énonciatif de l'interrogation dans le discours de la B.D., ainsi que le mouvement de pensée dont les personnages font preuve vis-à-vis d'une situation déterminée, ce qui montre que les locuteurs/interlocuteurs se demandent sur l'image qu'ils produisent d'eux-mêmes à travers la portée de la phrase ayant plusieurs valeurs, ainsi que sur l'efficacité du discours. C'est pour cela, d'ailleurs, que les interactions verbales sont mêlées d'enjeux intersubjectifs.

2.2. La valeur subjective de l'interrogation dans la B.D.

Certes, le discours de la B.D. assure l'expression des sentiments et des réactions des personnages, notamment à travers le procédé linguistique de l'interrogation qui mobilise l'échange verbal et le rend plus révélateur via l'implication des deux partenaires de l'échange verbal : le locuteur et l'interlocuteur. On prend les exemples suivants :

« Henriette, tu viens avec nous » ?

« Votre train part tôt demain matin » ?

Dans les deux énoncés, la question est une interpellation englobant sous sa tutelle des indices ou marques de subjectivité, à savoir le « tu » qui implique un « je » à en croire Blanche Benveniste, de même que les noms des personnages montrent qu'ils sont en situation de communication directe. Martin Riégel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul écrivent à cet égard que : « l'activité langagière est une pratique intersubjective, finalisée et réglée par des principes d'efficacité et de bonne conduite communicative » (Riégel et

al., 1994, p. 328). Ceci revient à dire que l'effet pragmatique de subjectivité dans la bande dessinée est traduit par des marques syntaxiques formelles, autrement dit, l'ancrage situationnel et la coprésence des interlocuteurs assure la cohérence de l'échange. La valeur subjective de l'interrogation dans la B.D. s'atteste au niveau de l'intonation ayant pour finalité d'exprimer l'émotion et de là surgit une autre valeur prosodique, exprimée par les déictiques de personnes - « tu » et « vous » -, de temps - « demain » -, ainsi que le verbe « tu viens » qui exprime la suggestion permettant d'actualiser l'énoncé et lui donne sa valeur typiquement pragmatique. Ces indices « contiennent des expressions déictiques qui renvoient à divers référents localisés dans la situation d'énonciation immédiate : le locuteur « je » et l'allocutaire « tu » (*ibidem*).

On constate, donc, que la valeur subjective de l'interrogation s'atteste tant au niveau des déictiques personnels et spatiaux-temporels qu'au niveau de l'intonation qui confère au discours de la B.D. sa vivacité et sa rigueur expressive.

Parmi les aspects énonciatifs de l'interrogation dans la B.D., on relève aussi celui de la modalité.

2.3. La valeur modale

Par modalité, on entend « les éléments qui expriment un certain type d'attitude du locuteur par rapport à son énoncé » (*ibem*, p. 975). Pour Charles Bally, le modus « indique la position du locuteur par rapport à la réalité du contenu exprimé » (*idem*, p. 967).

Transposé au discours de la B.D., l'interrogation a une valeur modale combinée avec la présence des onomatopées et des interjections, ainsi que des *axiologiques* (*idem*, p. 168). On donne l'exemple suivant :

« Ohé, ohé, il y a quelqu'un » ?

Dans cet énoncé, l'interrogation est liée à l'interjection « ohé » qui permet au locuteur de marquer son attitude énonciative, ainsi que sa relation à son allocutaire. Elle fonctionne doublement : d'une part, elle assure le contact entre le locuteur et l'interlocuteur, c'est sa fonction communicative ou phatique, d'autre part, elle joue un rôle modal, traduit par l'attitude du locuteur ou ce que Catherine Kerbrat-Orrecchioni appelle « l'aspect de modalisation évaluatif » (Kerbrat-Orecchioni, 2001, p. 76) en rapport avec les appréciations.

C'est vrai que les interjections et les axiologiques dans la B.D. orientent l'interprétation de l'énoncé en terme de discours. Roberte Tomassone et Geneviève Petiot affirment que « la modalisation et les axiologiques permettent au récepteur de décrypter le point de vue du locuteur » (Tomassone et Pe-

tiot, 2002, p. 163). On comprend dès lors que la modalisation dans le discours de la B. D. s'exprime par différents moyens lexicaux - interjections, adjectifs, et adverbess grammaticaux d'interrogation, ce qui rend la subjectivité du locuteur omniprésente et s'engage dans tous ces choix linguistiques.

Dans la B.D., la phrase interrogative joue un double rôle. Outre sa valeur grammaticale qui consiste à la concevoir comme un objet grammatical qui s'enseigne même à l'école, elle a une valeur énonciative dans la mesure où elle se prête à plusieurs interprétations. Il ne s'agit pas d'un moyen pour poser une question, mais plutôt d'un acte de langage ayant des spécificités pragmatiques incommensurables, ce qui confirme son caractère multifonctionnel.

3. Les perspectives de l'interrogation dans la bande dessinée

3.1. L'interrogation est un acte de parole

L'interrogation occupe une place particulière parmi les actes de langage. Elle réalise simultanément les trois fonctions de tout acte de parole : locutoire, illocutoire et perlocutoire. Voilà un bon exemple pour éclaircir cette idée :

- « Tu as bien les billets » ?
- « Mais oui ! Mais oui » !

Dans le premier énoncé, il s'agit de l'acte de parole « s'informer ». Du point de vue grammatical, l'énoncé est produit conformément aux règles grammaticales : il renvoie à une référence, il a une signification et répond aux règles phonétiques, phatiques et rhétoriques, c'est sa fonction locutoire.

De même, le dialogue est une interaction verbale dans la mesure où il influe sur les rapports entre les participants, il constitue le fait même de dire, de plus, l'interrogation, dans cet énoncé, a un effet indirect sur l'interlocuteur, celui de susciter l'intérêt. D'ailleurs, la suite de l'énoncé (« Mais oui ! Mais oui » !), marquée par un point d'exclamation, renvoie à la valeur perlocutoire de l'interrogation. On comprend dès lors que l'interrogation est soumise à des règles linguistiques, discursives et référentielles. Martin Riéssel écrit que « l'interrogation est fondamentalement associée à l'acte d'interroger qui établit des droits et des devoirs pour les partenaires de la communication » (Tomissone et Petiot, 2002, p. 163).

3.2. Vers une interrogation multifonctionnelle

Outre les fonctions grammaticale et énonciative, l'interrogation a une valeur pédagogique omniprésente. D'ailleurs, elle a été intégrée dans les programmes d'enseignement en France et au Maroc. Aujourd'hui, la phrase interrogative est enseignée à l'école, mais l'histoire de l'enseignement de la grammaire nous montre que celle-ci a une grande place dans l'enseignement du FLE, ses premières formulations apparaissent dans les livres de classe au

début des années 1970 avec les travaux de Jean Dubois et Charlier Françoise qui ont publié un livre intitulé « Eléments de linguistique française (syntaxe) » (Dubois, 1970). L'ouvrage présente une description syntaxique générale de la phrase française, le cadre théorique adopté est celui de la grammaire générative transformationnelle de Chomsky, ainsi que le modèle de types de phrase. C'est vrai que s'interroger et interroger de façon adéquate est régulée en prenant conscience de la particularité de ce phénomène linguistique. Cela vient du fait que l'école est un espace qui prépare les enfants à entrer dans le monde. Du point de vue didactique, l'étude de la phrase interrogative est jugée indispensable, parce qu'elle permet à l'apprenant d'identifier et de respecter l'ensemble des caractéristiques linguistiques à des niveaux différents.

Au niveau graphique ou superficiel, la phrase interrogative directe se termine, dans le code écrit, par un point d'interrogation et celle indirecte se termine par un point. Au niveau suprasegmental, il s'agit de mettre l'accent sur l'intonation qui joue un rôle essentiel. La simple courbe mélodique ascendante peut apparaître comme marque suffisante pour l'interrogation. Au niveau segmental, on doit attirer l'attention des élèves sur l'ordre des mots dans la phrase interrogative qui peut être soit progressif, soit régressif et, finalement, au niveau séquentiel, dans la phrase interrogative directe totale on emploie toute une série de procédés tactiques : mélodique, périphrastique. Dans la phrase interrogative directe partielle, on utilise des procédés interrogatifs.

L'apprentissage de ces différentes notions confère à l'apprenant un certain nombre de compétences : bien lire, bien écrire, bien parler et bien comprendre à chaque fois qu'il est devant une question.

Conclusion

En guise de conclusion, l'interrogation joue un rôle crucial dans le discours de la B.D., tant au niveau linguistique qu'au niveau énonciatif. Comme procédé d'écriture, la phrase interrogative est une marque de questionnement qui offre aux personnages la possibilité d'avoir des informations. Au niveau énonciatif, ce type est considéré comme une modalité qui permet de traduire les actes de paroles, voire l'aspect spontané de cet acte. Au niveau pédagogique, l'interrogation est un moyen didactique par lequel l'enseignant arrive à transmettre ses connaissances et l'apprenant parvient à acquérir les informations.

Références

- Capus, A. (1989). *A la source de l'humour*. Odile.
- Simon, A. (1989). *La bande dessinée et son discours* (vol. 70).

- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard.
- Benveniste, Bl. (1990). *Le français parlé, études grammaticales*. CNRS.
- Dubois, J. (1970). *Éléments de linguistique française (syntaxe)*. Larousse.
- Ducrot, O. (1984). *Le Dire et le Dit*. Minuit.
- Sautet, O. (1995). *Linguistique*. PUF.
- Riégel, M., Pellat, J.-Ch., Rioul, R. (1994). *Grammaire méthodique du français*. PUF.
- Riégel, M., Pellat, J.-Ch., Rioul, R. (1994). Une nouvelle grammaire de référence. PUF.
- Tomassone, R., Gaumer, P., Molterni, C. (1994). *Dictionnaire mondial de la bande dessinée*. Larousse.
- Kerbrat Orecchioni, C. (2001). *Les actes de langage dans le discours : théorie et fonctionnement*. Nathan.
- Martinet, A. (1970). *Eléments de linguistique générale*. Armand Colin.
- Tomassone, R., Petiot, G. (2002). *Pour enseigner la grammaire II : texte et pratique*. Delagrave, pp. 233-234.

Textes

Manuel de 7^e année fondamentale. 1992. Casablanca.

4 Lire...

Qui sont « les P'tits Diabes » sur cette couverture ?
 À ton avis, qui peut les appeler ainsi ? Pourquoi ?

Histoire complète

Les P'tits Diabes

COMME VOUS ÊTES INSUPPORTABLES VOUS ALLEZ NOUS ATTENDRE ICI !

ET SUREMENT NE BOUGEEZ PAS !

JE VOUS CONSEILLE DE VOUS ASSOIR CONFORTABLEMENT

... CA PEUT DURER LONGTEMPS !

OH, UNE PETITE DEMI-HEURE !

AH ! AH ! AH ! PETITS MAÎTRES ! MOI AUSSI J'Y AI CRU !

T'AS CRU À QUOI ?

QUE MA MÈRE ALLAIT REVENIR ! JE PARIE QU'ILS VOUS ONT DIT D'ATTENDRE ICI ET SUREMENT DE NE PAS BOUGER !

ÇA FAIT CINQ ANS QUE J'ATTENDS !

COMMENT TU SAIS ?

ICI TOUS LES JOURS, DES ENFANTS DÉSOBÉISSANTS SONT ABANDONNÉS, MOI JE CRIAIS TROP... J'Y AI PAS ÉCHAPPÉ... ILS NOUS FONT CROIRE QU'ILS VONT REVENIR ET PAF... NOUS VOILÀ EMPRISONNÉS ICI, POUR TOUTE NOTRE NIE !

MENTEUR !

VOUS VOYEZ LE VIEIL HOMME LÀ-BAS ? CA FAIT SOIXANTE ANS QU'IL ATTEND SES PARENTS. IL A VU ARRIVER LE PREMIER ASTÉRIX !

C'EST LE CHEF DE NOTRE TRIBU. LES B.D. (BANDAINS DISPARUS).

ALORS BIENVENUE PARMI NOUS !

VOOoooo

ON VOUS AIME ! PARTEZ PAS, ON S'ERA TOUJOURS GENTILS !

ENCORE UN SUCCÈS DE L'AUTORITÉ MATERNELLE !

OLIÀS... J'AI QUAND MÊME UN DOUTE !

Dutto, Les P'tits Diabes, C'est pas nous ! (T. 2), © MC PRODUCTIONS/Dutto.



P. Dupuy, C. Berberian, *Henriette, Une envie de trop* (T. 1), 1998,
© LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS S.A.S., PARIS.

(LITERARY) LANGUAGE AND SOCIAL CONDITIONING

**TOPOÏ BIBLIQUES DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE :
SOURCES ET EXEMPLIFICATIONS /
BIBLICAL TOPOI IN MEDIEVAL LITERATURE:
SOURCES AND EXEMPLIFICATIONS**

Mariana NASTASIA

Assistant de recherche scientifique

(Institut de Philologie Roumaine « Alexandru Philippide », Iași, Roumanie)

mariananastasia@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0006-8994-4607>

Abstract

This article aims to examine the different ways in which the content of the Bible used to be transmitted in the Middle Ages and to provide an overview of the most common biblical topoi used in the medieval culture. We also aim to analyse the books of the Old and New Testaments from which the best-known medieval biblical topoi come and to cite some concrete examples from the medieval Romanian literature.

Keywords: *biblical topoi, old Romanian literature, Middle Ages, medieval culture and mentality*

Rezumat

În Evul Mediu, textul biblic era citit și interpretat în cadrul doctrinei creștine. Astfel, existau diferite modalități prin care omul medieval avea acces la textul Sfintei Scripturi: liturghia, textele hagiografice, reprezentările picturale și grafice etc. Ne propunem, în lucrarea de față, să analizăm modalitățile de transmitere a conținutului biblic în Evul Mediu și să oferim o privire de ansamblu asupra cărților biblice din Vechiul și din Noul Testament, care au generat cele mai cunoscute toposuri biblice din cultura medievală europeană. O parte dintre aceste toposuri biblice au circulat în epoca veche a literaturii române și au fost valorificate în texte reprezentative din acea perioadă.

Cuvinte-cheie: *toposuri biblice, receptarea Bibliei, mentalitatea medievală, literatura română veche*

I. Modalités de transmission du contenu biblique au Moyen Âge européen

Au Moyen Âge, le texte biblique était lu et interprété dans le cadre de la doctrine chrétienne et, par la transmission de son contenu, on mettait les bases d'une réflexion prépondéramment religieuse. Cet effort visait l'établissement d'une liaison entre la mentalité et la croyance de l'homme médiéval et l'autorité de l'Écriture, de sorte que, « dans les milieux chrétiens, la Bible était vénérée comme un objet sacré et son contenu était un objet de réflexion » (Barton, 2021, p. 392).

Il y avait de différentes modalités par lesquelles l'homme médiéval pouvait avoir accès au texte biblique.

1. La *Liturgie* représentait au Moyen Âge, comme c'est encore le cas aujourd'hui, l'un des moyens d'assimilation à grande échelle du contenu de la Bible. Même s'il y avait des différences mineures entre l'espace occidental et celui oriental (cf. Gy, 1984, p. 538), dans les deux milieux, dans le cadre de la liturgie dominicale, tout comme aujourd'hui, on lisait deux péricopes du *Nouveau Testament*. Celles-ci offraient, d'une part, l'accès à des épisodes de la vie de Jésus – le modèle central du christianisme – et, d'autre part, elles présentaient des paraboles d'où, ultérieurement, pendant le prêche, l'on extrayait les significations. Tout le processus contribuait à une bonne conduite chrétienne. À part les péricopes évangéliques, la liturgie contient aussi des chants d'origine biblique, qui se fondent sur les psaumes.

2. Au contenu de la *Bible* on accédait au Moyen Âge pas seulement par l'intermédiaire de la liturgie ou des cérémonies religieuses, mais aussi par des *textes hagiographiques*. En se rapportant aux vies des saints, cette catégorie de textes contient des fragments célèbres du *Livre Saint*, avec une forte charge morale et religieuse et influence, grâce à des exemples et des conseils, la manière de penser et d'agir des gens. La façon de voir et d'interpréter le monde illustré par les textes hagiographiques était ensuite analysée dans d'autres écrits, dans lesquels on gardait le substrat biblique de certains éléments discursifs.

3. Une autre possibilité de connaissance du contenu biblique est le *recours à la mémoire* (cf. Gy, 1984, p. 552), de sorte que la transmission de l'enseignement de la *Bible* se réalisait prépondéramment de vive voix, par l'intermédiaire de différentes formes de *l'oralité*. C'est pourquoi, lorsqu'on les utilise dans des contextes laïques, certains fragments, paraboles, proverbes ou motifs bibliques perdent leur origine et deviennent ce qu'on a appelé « des biens symboliques » de la communauté (Bourdieu, 1986, p. 99). Même lorsque ces « biens » sont transférés du plan de l'oralité dans une forme de la tradition écrite ou picturale, leur origine reste la plupart du temps indéterminée. Dans ces circonstances, la liturgie joue un rôle essentiel, d'ancre, dans la reconnaissance des séquences bibliques respectives. « La puissance d'imprégnation de la liturgie dans une civilisation orale et la prédominance de l'élément biblique ont, à l'époque médiévale, chacune une limite. La liturgie imprègne alors le temps de l'homme et son élément visuel vaut pour tous, mais elle n'est comprise que de la minorité qui accède à une culture savante : les illettrés, qui sont la majorité, n'ont connaissance de la *Bible*, même, le plus souvent, de l'oraison dominicale, que par le ministère des clercs » (Gy, 1984, p. 552).

4. Dans la même perspective, on doit envisager aussi les *représentations picturales et graphiques* du Moyen Âge. Elles sont fortement influencées par les écrits apocryphes et les livres hagiographiques. Dans la période médiévale, le premier contact avec le texte sacré se réalisait en faisant appel à l'image. Par la contemplation des cathédrales et des églises, on réalisait le soi-disant « prêche muet » (Riché et Lobrichon, 1984, p. 301). La même chose se passait après la lecture de la célèbre *bible moralisée*, qui représentait « un manuscrit richement illustré, qui contenait seulement des images des narrations – de l’Ancien et du Nouveau Testament – condensées dans des médaillons » (Barton, 2021, p. 393). Les images s’appuyaient sur des narrations et se succédaient selon le principe cause-effet, de sorte qu’elles étaient en mesure de reproduire, sous la forme la plus claire possible, le sens moralisateur du texte source.

« Comme il arrive souvent dans les représentations médiévales de l'événement, l'imagier montre simultanément des phases qui se succèdent dans le temps, en particulier la cause et l'effet : le serpent s'adresse à Ève, Ève tend le fruit défendu, l'homme éprouve un sentiment de culpabilité qui se traduit par le geste de sa main droite et par l'effort qu'il fait pour cacher sa nudité » (Garnier, 1984, p. 407).

Grâce aux illustrations on connaissait aussi la *Bible Pauperum* (la soi-disante « Bible des pauvres »), écrite d'habitude en grec et en allemand et fortement influencée par les écrits qui n'étaient pas canoniques. Ces livres illustrés « étaient axés sur la dimension mystique et méditative du texte, par l'entremise d'une vie illustrée du Christ, et dans ce cas par des parallèles typologiques – par exemple, des images du sacrifice d'Isaac à côté de l'épisode de la crucifixion » (Barton, 2021, p. 395).

L'analyse et la reconnaissance de ces éléments dans le plan scripturaire étaient dues, tout d'abord, à l'éducation par le biais de l'image et, ensuite, par la parole prononcée pendant la liturgie et par le prêche. Chacun de ces actes hiérophaniques entraînait l'inscription de la réalité immédiate dans un ordre général de l'existence, gouvernée par les règles divines.

Dans l'ouvrage *Écrits sur la pensée au Moyen Âge*, Umberto Eco explique la vision parabolique de Thomas d'Aquin, analysant les portails des cathédrales gothiques. Le savant montre que les figures qui sont représentées sur ces portails, « identifiées par certains vêtements, se présentaient à l'observateur médiéval – sans aucun doute – comme étant des rois bibliques, des personnages de l’Ancien Testament » (Eco, 2006, p. 275). Umberto Eco présente l'exemple concret de la figure féminine pourvue d'une patte d'oie, qui se trouve sur le portail de la Cathédrale Saint-Bénigne de Dijon, qui, selon les « conventions iconographiques » (*ibidem*), représente la reine de Saba : « Pour la

tradition médiévale, la reine de Saba signifie le monde païen qui se présente devant le Christ et préfigure les Rois Mages : il suffit de la reconnaître sur la colonne du portail pour entrer tout de suite dans le jeu des représentations » (Eco, 2006, p. 275).

Dans ce cas, l'élément biblique acquiert une valeur symbolique et une valeur ornementale à la fois. La figure féminine du portail représente une partie composante de l'ensemble architectonique et complète du point de vue plastique l'image de la cathédrale, mais elle constitue une partie de la tradition biblique médiévale, exprimée à travers l'image. Les sens bibliques transmis par l'intermédiaire du personnage biblique connu comme la reine de Saba, s'enrichissent, par reconstruction, par les significations transmises en même temps que l'utilisation de certains personnages vétéro-testamentaires comme motifs décoratifs des colonnes des cathédrales, situés, d'habitude, à l'entrée de la cathédrale. Selon Umberto Eco, « ils sont voués à illustrer comment la Loi Ancienne constitue un point d'accès et vestibule pour la Loi Nouvelle : les gens du peuple élu [...] s'assoient sur le seuil du Temple et accueillent les fidèles » (Eco, 2006, p. 275).

La reconstruction des topoï bibliques dans le plan visuel peut être expliquée aussi par l'intermédiaire de l'art byzantin, qui signifie, tout d'abord, l'ornementation des églises avec des peintures en mosaïque, le culte des icônes et la représentation iconographique des saints. La tradition de l'iconographie orientale peut être connue de l'ouvrage intitulé *Herminia de la peinture byzantine*, réalisée par Denys de Fournia, dans la première partie du XVIII^e siècle. Dans cet ouvrage, on montre comment doivent être peintes certaines scènes de la Bible, les éléments animaliers et les visages des saints. Denys de Fournia a en vue aussi bien des scènes et des figures de l'*Ancien Testament*, que des scènes et des événements du *Nouveau Testament*, la figure de la Mère de Dieu et la Passion du Sauveur¹. Aussi, l'auteur offre-t-il des indications concernant la peinture des églises. Dans la culture roumaine, l'influence byzantine sur la peinture religieuse est significative².

II. Les sources bibliques des topoï médiévaux

1. Le syntagme du grec ancien, *κοινὰ τόποι* (« lieux communs »), - lat. *loci communes* - est expliqué par Ernst Robert Curtius en se rapportant au discours de la rhétorique antique comme désignant des « thèmes abstraits » qui peuvent être « développés *ad libitum* » (Curtius, 1970, p. 87). L'auteur a la

¹Cf. Olteanu, M.-Al. *Erminia picturii bizantine a ieromonahului Dionisie din Furna*. <https://doxologia.ro/erminia-picturii-bizantine-ieromonahului-dionisie-din-furna>.

²À voir Velculescu, C. (1972). *Cărți populare și cultura românească*. Minerva. Dans cet ouvrage, l'auteur présente l'influence byzantine sur la peinture religieuse de l'espace roumain.

liberté d'utiliser ces thèmes sans être contraint de se rapporter à leur origine. Pour se référer à la littérature occidentale du Moyen Âge latin, de ce syntagme, Curtius garde le terme *topos*, avec la forme de pluriel *topoi*, qui, de « moyens auxiliaires pour l'élaboration du discours » (*idem*, p. 88), spécifiques à la rhétorique antique, deviennent des « clichés généralement valables du point de vue littéraire, qui s'étendent sur tous les domaines de la vie, dans la mesure où ils ont été surpris et formulés par la littérature » (*ibidem*).

2. Parmi les sources prolifiques, génératrices de *topoi*, il faut mentionner la *Bible*, qui offre des *topoi bibliques* très connus. Grâce aux différentes modalités de transmission de ses contenus, la *Bible* devient, au Moyen Âge, l'une des formes de « littérature dans la littérature » (Zumthor, 1983, p. 61). Ainsi, les thèmes et les motifs bibliques présents, dans plusieurs circonstances, dans la *Sainte Écriture* – tels que « la transgression du premier-né, qui a normalement le droit légal de primogéniture en faveur d'un autre, plus jeune » (Frye, 1999, p. 223) – sont repris et interprétés dans la littérature laïque. Dans la littérature du Moyen Âge, certains *topoi* reposent aussi, en même temps, sur une source biblique et sur une source préchrétienne. Par exemple, le *topos* appelé *l'imitation de la modestie* se trouve dans la *Bible*, dans les dialogues entre David et Saül ou dans la *Sagesse de Salomon*, mais il constitue, en même temps, une formule utilisée dans les textes anciens. Étant donné le fait que le texte sacré était en corrélation avec des textes préchrétiens qui pouvaient lui offrir des repères d'interprétation, ce *topos* pouvait être repris par la littérature du Moyen Âge des deux sources.

Parmi les sources bibliques, certains livres de l'*Ancien Testament* et du *Nouveau Testament* offrent un matériel riche pour les *topoi* médiévaux. L'explication consiste soit dans l'exposition et la transmission de leur contenu par différents moyens (liturgie, hagiographie, peintures, sculptures, colonnes gothiques, iconographie etc.), soit dans la valeur symbolique de ceux-ci et l'imagerie fortement idéalisée et métamorphosée. Par exemple, le *Cantique des Cantiques* offre une image idéalisée du couple marital, dans laquelle la bien-aimée, en particulier, est douée de traits exceptionnels.

a) Les sources les plus connues des *topoi* médiévaux (et pas seulement) restent pourtant les *psaumes*. En fonction de leur contenu, les psaumes peuvent être groupés en hymnes, prières collectives ou individuelles, en psaumes de remerciement, royaux et messianiques (Anania, 2001, p. 616). Par leur biais, on exprime une demande ou une lamentation. Ces créations lyriques ont en vue la genèse, la nature du Créateur, le rapport entre Dieu et l'homme, la relation avec le peuple élu, la souffrance, la symbolique du Jérusalem et la prière de David adressée à la divinité. Pour pouvoir identifier les

topoï médiévaux, inspirés de ces créations lyriques, il est important de connaître la thématique spécifique des psaumes.

Dans l'étude *Comment les moines du Moyen Âge chantaient ou goûtaient les Saintes Écritures?*, Jacques Dubois réalise le commentaire de plusieurs psaumes, en soulignant les topoï qui pouvaient être valorifiés dans les écrits médiévaux. Dubois met en évidence « les cinq épisodes glorieux de l'histoire d'Israël » (Dubois, 1984, p. 273), illustrés dans le *Psaume 67* et « le départ en Égypte, le voyage dans le désert et l'arrivée en Canaan » (*idem*, p. 274), traités dans le *Psaume 77*. D'autres psaumes – comme le *Psaume* messianique 88 – ont au centre la figure du roi David qui, selon la tradition biblique, a été élu par Dieu et qui, grâce à cela, occupe, à côté de Joseph et Moïse, une place à part parmi les personnages exemplaires de l'*Ancien Testament*. Dieu reste, pourtant, l'instance la plus importante des psaumes. C'est à Lui qu'on adresse, maintes fois, des hymnes de louanges: *Psaume 67*, *Psaume 103*, *Psaume 104*, *Psaume 105*, *Psaume 138*, *Psaume 144*. Le Créateur apparaît dans ces hymnes lyriques dans deux hypostases définitives: *Dieu-roi*, dans sa qualité de « bienfaiteur d'Israël » (*idem*, p. 275), et *Dieu providentiel*, caractéristique qui le situe au-delà de la condition humaine, soumise à l'immanence.

« En analysant les coupures des psaumes, on constate que les notes dominantes des finales sont la paix et la confiance : Dieu est fidèle, il est tout-puissant, il n'abandonne jamais ceux qui se confient à lui. Ces thèmes reviennent sous des formes variées » (Dubois, 1984, p. 277).

b) À côté des psaumes, la *Genèse* et l'*Exode*, les deux premiers livres du *Pentateuque*, ont beaucoup influencé les écrits du Moyen Âge. Les épisodes les plus importants du *Livre de la Genèse* sont les « événements préhistoriques » (Olmo Lete, 2009, p. 42), qui ont eu lieu jusqu'à la naissance d'Abraham, lorsque commence l'histoire du peuple d'Israël : la création du monde, la chute d'Adam et l'expulsion du Paradis, le premier fratricide – Caïn et Abel –, le déluge et l'alliance avec Noé, la construction de la tour de Babel. À part les épisodes qui poursuivent l'histoire personnelle d'Abraham, intégrée dans l'histoire générale du monde, représentatifs pour l'imagier médiéval, il y a les épisodes qui retracent la destruction de Sodome ou la vente de Joseph par ses frères et la scène des retrouvailles en Égypte.

Les autres livres du *Pentateuque* complètent et motivent la symbolique médiévale par des motifs tels que le veau d'or et les tables de la Loi, le bâton d'Aaron changé en serpent, l'eau du Nile changée en sang, l'invasion des grenouilles en Égypte, les essaims de taons, l'invasion des sauterelles et les autres plaies d'Égypte, l'errance dans le désert, la sortie d'Égypte.

c) Les livres historiques, *Le Livre de Josué*, *Le Livre des Juges*, *Ruth*, *Les Livres des Rois*, *Les Livres des Chroniques* (*Paralipomènes I et II*), *Le Premier Livre d'Esdras*, *Le Livre de Néhémie*, *Le Livre d'Esther*, *Le Livre de Tobit*, *Le Livre de Judith*, *Les Livres des Maccabées*, représentent aussi des sources de topoï médiévaux. Les représentations médiévales livresques et celles des arts plastiques reproduisent les séquences bibliques où apparaissent Samson et Dalila, David et Goliath, David et le prophète Natan, David et Absalom, Nabucodonosor. Une forte impression, ressentie comme telle dans les créations médiévales, produisent l'épisode de la construction du temple de Salomon et le moment de la destruction de Jérusalem.

d) Les livres sapientiaux, c'est-à-dire *Les Proverbes de Salomon*, *L'Écclésiaste*, *Job*, *Le Livre du Siracide* (*L'Écclésiastique*) et *Le Livre de la Sagesse de Salomon*, tournent autour d'un thème central du Moyen Âge : l'obtention et le maintien de la sagesse : « Tous ces livres contiennent de nombreux propos ou aphorismes qui synthétisent les fruits de l'expérience ou donnent des conseils explicites concernant la conduite » (Barton, 2021, p. 81).

Pour la transmission des conseils, on recourt, dans la littérature sapientiale, à deux formes de dialogue. D'une part, le dialogue explicite – *L'Écclésiaste* et *le Livre de Job* – et, d'autre part, le dialogue implicite – par exemple, *Les Proverbes de Salomon* (cf. oeuvre citée, p. 86 et celles qui suivent) – contribuent à obtenir, parmi les récepteurs, des réflexions sur l'écoulement et l'accompagnement de la vie humaine.

e) *Les Évangiles* et *les Épîtres* sont importantes grâce à leur composante moralisatrice. Ces livres offrent des exemples, des paraboles, des histoires, qui aident souvent au renforcement des argumentations ou contribuent à l'articulation des discours moralisateurs. De ces livres néo-testamentaires on reprend et on valorifie notamment les paraboles prononcées par Jésus devant les disciples ou devant les foules, mais aussi une partie des enseignements apostoliques sur les vertus chrétiennes : l'amour, la foi, l'espérance, la charité, la sagesse, la tempérance, la patience, le sacrifice ou l'humilité. Les paraboles des *Évangiles* incitent aussi à mettre en pratique l'enseignement biblique et représentent l'un des épisodes les plus connus de la *Sainte Écriture*, grâce à la profondeur du message et à la force avec laquelle celui-ci est transmis. Ces enseignements de Jésus détiennent une composante pédagogique intrinsèque, exposée d'une manière aussi attrayante et fascinante, que difficile à déchiffrer, c'est pourquoi les significations qu'ils renferment présentent beaucoup d'intérêt aussi bien pour les exégètes, que pour les créateurs de textes : « Avec les paraboles de Jésus on se trouve aussi, sur le territoire de la narration qui se substitue à l'argumentation. Leur vérité ne se laisse pas exposer systématiquement, ne se constitue pas dans une doctrine

scolastique, dans un « guide » didactique. Elles disent toujours plus qu'elles ne le disent et, souvent, autre chose qu'elles semblent dire » (Pleșu, 2017, p. 13).

Les allégories et les paraboles évangéliques les plus connues sont : la pénitence de la femme pécheresse, la parabole des dix vierges, la parabole du semeur, la parabole des vignerons, la multiplication des talents, le retour du fils prodigue, la parabole du Pharisien et du collecteur d'impôts, la guérison de l'aveugle. On connaît aussi, dans l'*Évangile*, la généalogie de Jésus, les noces de Cana de Galilée, la résurrection de Lazare, la tempête apaisée, le sermon sur la montagne, la Transfiguration, l'entrée messianique à Jérusalem, la Crucifixion et la Résurrection.

f) L'*Apocalypse* détient un statut spécial, parce qu'elle complète la symbolique et la mentalité médiévale. Les événements de la réalité sont sous le signe du jugement divin. Une fois la fin annoncée, le salut vient de l'obéissance à la voix de Dieu, tout comme la transgression de l'ordre divin entraîne le châtimement. *À tout mérite sa récompense, à tout méfait son châtimement* semble être un thème important et récurrent des écrits du Moyen Âge, qui reflète la mentalité de l'homme médiéval.

g) Entre les deux livres qui annoncent le début et la fin du temps du monde, la *Genèse* et l'*Apocalypse*, naissent des images qui correspondent à une « tradition imaginative » (Frye, 1999, p. 22), inspirée par la *Bible*. Northrop Frye (*idem*, p. 16) identifie des images ou des histoires convaincantes derrière les symboles bibliques, transmis par l'intermédiaire de termes avec une charge sacrée, qui sont devenus, à travers le temps, des topoï littéraires très importants, pouvant être reconnus comme tels.

On mentionne ici une partie de ces termes, aussi bien que le syntagme ou l'image testamentaire qui a contribué à leur fixation dans l'imagier collectif : *la cité* (la cité de Dieu, la cité de David), *le temple* (le temple de Dieu, le temple de Salomon, le « temple » dressé par le sacrifice de Jésus), *la fontaine* (le lieu de rencontre d'Isaac et Rébecca, la fontaine de Jacob, les dialogues de Jésus à la fontaine), *la rivière* (le Nil, l'Euphrate, l'étang de feu, la rivière et l'eau de la vie), *la montagne* (la montagne de l'Orient, la montagne de Sinaï, la montagne de Sion, le mont Thabor, le mont des Oliviers, le mont du temple de Dieu), *la mer* (la Mer Rouge, la Mer des Philistins, la Mer de Galilée, la mer tumultueuse qui obéit à la réprimande de Jésus), *la barque* (la barque de Noé, la barque des disciples), *le jardin* (le jardin d'Éden, le jardin de Dieu, le jardin de Gethsémani), *l'arbre* (l'arbre de la connaissance du bien et du mal, les cèdres du Liban, l'amandier, la branche d'olivier, le figuier stérile, le sapin, la saule, le laurier, le palmier), *l'huile* (l'huile pour l'onction, l'huile pour les lampes, l'huile de la joie), *le pain* (« du haut du ciel, je vais faire pleuvoir du pain », le don du pain, le sacrifice du pain, le pain de

l'intelligence, le pain vivant), *le vin* (les noces de Cana, le dernier repas), *la mariée* (*Le Cantique des Cantiques*, la Vierge Marie), *l'agneau* (la Pâque des Hébreux, la Naissance et la Crucifixion de Jésus), *les talants* (la parabole évangélique de la multiplication des talants), *les pièces d'argent* (les pièces de la veuve, la parabole des vigneron, la parabole du débiteur impitoyable, les trente pièces d'argent, le prix de la vente de Jésus), *le repas* (le dernier repas), *le baiser* (le baiser de Judas), *la croix* (le baiser de la femme pécheresse, le baiser de Judas), *le tombeau* (le tombeau de Lazare, le tombeau de Jésus).

III. Exemples de topoï bibliques, identifiés dans les textes médiévaux, parus dans l'espace culturel roumain

Lorsqu'il discute de la poésie médiévale dans la littérature roumaine (*Poezia medievală în literatura română*, 2004), Eugen Negrici identifie une série de « modes fondamentaux d'expression » (Negrici, 2004, p. 14), qu'il appelle *vocations* et dont il affirme qu'elles sont « exercées d'une manière conséquente pendant toute la période du Moyen Âge européen » (*ibidem*): *la vocation de l'éducation ou du perfectionnement, la vocation de la magnificence, de l'insolite et de la péripétie, la vocation de l'heuristique, de l'évasion, du ludique et du divertissement*. Ces vocations sont présentées dans les créations des premiers siècles de la littérature roumaine et l'origine du prototype se trouve dans le texte biblique.

Parmi celles-ci nous sommes particulièrement intéressée par *la vocation de la magnificence* et *la vocation du perfectionnement*, que nous avons eues en vue aussi sur le parcours de notre analyse. Il faut préciser que la vocation de la magnificence se manifeste tout d'abord par l'influence des psaumes, insérés, eux aussi, d'une manière fragmentaire dans les textes, ou par les formes poétiques auxquelles ils ont donné naissance, telles que les prières rythmées, les hymnes ou les odes. Nous la retrouvons dans des textes tels que le *Psautier en vers* du métropolite Dosoftei ou les *Didachies* d'Antim Ivireanul (à voir Negrici, 2004, p. 17 et les suivantes). La vocation du perfectionnement se manifeste dans la plupart des écrits de l'époque ancienne et trouve son origine surtout dans la littérature sapientielle et dans les livres historiques, comme les textes des chroniqueurs de Moldavie et de Munténie, *Les Enseignements de Neagoe Basarab à son fils Théodose* et aussi les textes historiques de Dimitrie Cantemir.

Dans la littérature roumaine, nous retrouvons beaucoup des multiples *topoi bibliques*, identifiés dans la littérature européenne. Parmi ceux-ci, les uns peuvent être suivis en diachronie, dans plusieurs textes médiévaux roumains. Nous allons en préciser quelques exemples :

1. Le premier topos que nous présentons ici est *l'image du berger qui prend soin d'un troupeau*. En fonction du contexte de la narration, le berger

peut être le prince (Les chroniques des chroniqueurs de Moldavie et de Munténie, *Les Enseignements de Neagoe*) ou l'hierarque qui adresse une parole d'enseignement à un auditoire (Antim Ivireanul, *Les Didachies*) ou à un lecteur imaginaire (Varlaam, *Réponse contre le Catéchisme calvin*). Ainsi, le troupeau représente soit un personnage collectif, envers lequel les actes du prince acquièrent du sens, soit l'auditoire présent à l'acte liturgique.

2. Un autre topos qui s'encadre dans les patrons de la réflexion morale est l'idée que *Dieu offre à chacun la récompense due*. La séquence biblique la plus utilisée dans les textes consultés, plus ou moins modifiés, mais assez faciles à identifier, est la structure parémiologique « de la façon dont vous jugez on vous jugera » (Matthieu, 7 : 2). Une autre construction parémiologique, rencontrée souvent et apparentée du point de vue thématique, est « qui creuse une fosse y tombera » (*Proverbes*, 26 : 27).
3. Le topos *le second Adam* se rapporte à la mission christique sur la terre – idée qui apparaît dans les écrits de l'apôtre Paul (*Première Épître aux Corinthiens*, 15 : 45) –, et il est souvent utilisé dans les écrits anciens roumains. Ce topos suppose un parallèle entre l'épisode du péché originel et celui du rachat par le sacrifice, réalisé par le Nouvel Adam. Chaque fois, l'intention est de nous conseiller d'acquérir l'humilité que, par exemple, Antim Ivireanul, dans son ouvrage *Homélie pour la fête de Saint Nicolas (Didachies, 1972, p. 47)*, ajoute aux trois autres dons nécessaires, mentionnés par Paul dans sa *Première Épître aux Corinthiens* (13 : 13) : la foi, l'espérance et l'amour.

Le topos de la toute-puissance divine, selon laquelle tout événement est subordonné à un ordre supérieur de la volonté divine, se reflète aussi dans la mentalité médiévale roumaine. Chaque texte que nous avons analysé se construit autour de ce topos qui n'a pas besoin de démonstration : rien n'arrive sans la volonté et la grâce de Dieu et la transgression des préceptes évangéliques entraîne la colère du Créateur et la punition des malfaisans.

Dans les textes roumains de l'époque ancienne, on rencontre les topos qu'on a présentés, soit représentés indépendamment l'un de l'autre, soit en convergence, coexistant ou même se complétant dans le même écrit.

Références

Sources

DIDACHIES = Antim Ivireanul, *Didahii*, 1709-1716 [*Didachies*]. (1972). *Opere*. Ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel. Editura Minerva.

ENSEIGNEMENTS = *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* [*Les Enseignements de Neagoe Basarab à son fils Théodose*]. (1971/1998). Text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu. Cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă. Studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă. Editura Minerva, text reprodus în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*. Editura Litera.

PSAUTIER = Dosoftei, *Psaltirea în versuri* [*Psautier en vers*], 1673. (1974). Ediție critică de N. A. Ursu. Cu un cuvânt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moises-cu... Iași, [Mitropolia Moldovei și Sucevei].

REPONSE = Varlaam, mitropolitul, *Răspunsul împotriva catihismului calvinesc* [*Réponse contre le Catéchisme calvin*]. (1984). Ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de Mirela Teodorescu. Editura Minerva.

Ouvrages de référence

Anania, B. (2001). *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Anania.

Barton, J. (2021). *O istorie a Bibliei. Povestea celei mai importante cărți a lumii* (traducere de Cornelia Dumitru). Editura Humanitas.

Bourdieu, P. (1986). *Economia bunurilor simbolice* (traducere de Mihai Dinu Gheorghiu). Editura Meridiane.

Curtius, E. R. (1970). *Literatura europeană și Evul Mediu latin* (traducere de Adolf Ambuster, introducere de Al. Duțu). Editura Univers.

Dionisie din Furna (2000). *Erminia picturii bizantine*, tipărită cu binecuvântarea ÎPS Nicolae, Mitropolitul Banatului, text îndreptat, completat și cu indice de C. Săndulescu Verna. Editura Sophia.

Dubois, J. (1984). *Comment les moines du Moyen Age chantaient et goûtaient Les Saintes Écritures*. In P. Riché, G. Lobrichon, *Le Moyen Age et la Bible* (pp. 261–303). Éditions Beauchesne.

Eco, U. (2006). *Scrieri despre gândirea medievală* (traducere de Cezar Radu, Corina Gabriela Bădeliță, Ștefania Mincu, Cornel Mihai Ionescu, Dragoș Cojocaru). Editura Polirom.

Frye, N. (1999). *Marele cod. Biblia și literatura* (traducere de Aurel Sasu și Ioana Stanciu). Editura Atlas.

Gy, P.-M. (1984). *La Bible dans la liturgie au Moyen Age*. In P. Riché, G. Lobrichon, *Le Moyen Age et la Bible* (pp. 537–554). Éditions Beauchesne.

Negrici, E. (2004). *Poezia medievală română* (ediția a II-a). Editura Polirom.

Olmo Lete, Gr. del. (2009). *Los relatos bíblicos de los orígenes: de Adán a Noé en la literatura occidental*. In *Biblias Hispánicas. La Biblia en la Literatura Española. Los relatos de los orígenes: del Paraíso a Babel*, 1, 41–60.

Olteanu, M.-Al. *Erminia picturii bizantine a ieromonahului Dionisie din Furna*. <https://doxologia.ro/erminia-picturii-bizantine-ieromonahului-dionisie-din-furna>.

Pleşu, A. (2017). *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*. Editura Humanitas.

Riché, P., Lobrichon, G. (1984). *Le Moyen Âge et la Bible. Bible de tous le temps*. Éditions Beauchesne.

Velculescu, C. (1972). *Cărți populare și cultura românească*. Editura Minerva.

Zumthor, P. (1983). *Încercare de poetică medieval* (traducere și prefață de Maria Carpov). Editura Univers.

**ACTES DE LANGAGE ET ENGAGEMENT DISCURSIF
DANS AUX MIRADORS DE L'ESPÉRANCE DE JACQUES-PROSPER BAZIÉ/
LANGUAGE ACTS AND DISCURSIVE ENGAGEMENT
IN JACQUES-PROSPER BAZIÉ'S THE VIEWS OF HOPE**

Parfait ILBOUDO

Docteur en critique littéraire, chercheur postdoctoral LABOLAC
(Université Norbert Zongo, Koudougou, Burkina Faso)
leprofilparfait@yahoo.fr, <https://orcid.org/0009-0009-7029-5143>

Abstract

In a communication situation, the person can freely express his/her ideas, but to be able to understand the intention of somebody, it is first necessary that the situation of enunciation is understood and that the context is observed. That is why pragmatics takes into account the utterance not only from the speaker's point of view, but also from the way the utterance is received and transmitted. Similarly, the relationship that this statement maintains with its interlocutor, the conditions of production and/or reception of this statement are the subject of particular attention. This article follows this logic. Using the theory of speech acts developed by J. L. Austin, it pursues the objective of showing that J. P. Bazié performs speech acts in his poems. Perlocutionary acts in particular indicate that the speaker positions himself in the struggle of peoples for their future. Therefore, by analyzing the speech acts performed by the speaker and by the shift from the speaker to the author, the study has come to the conclusion that J. P. Bazié is a committed writer.

Keywords: pragmatics, acts of language, poetry, commitment

Rezumat

Într-o situație de comunicare, individul își poate exprima liber ideile, dar pentru a putea înțelege intenția interlocutorului, este necesar, mai întâi de toate, să se înțeleagă situația de enunț și să se respecte contextul. De aceea, pragmatica ia în considerare enunțul nu numai din punctul de vedere al vorbitorului, ci și din modul în care este recepționat și transmis enunțul. În mod similar, relația pe care acest enunț o întreține cu interlocutorul, condițiile de producere și/sau recepție a lui fac obiectul unei cercetări minuțioase la ora actuală. Articolul dat este conceput în logica menționată. Folosind teoria actelor de vorbire, dezvoltată de J. L. Austin, el urmărește să arate că J. P. Bazié realizează acte de vorbire în poeziile sale. Actele perlocuționare, în special, indică faptul că vorbitorul se poziționează în lupta popoarelor pentru viitorul lor. Prin urmare, analizând actele de vorbire efectuate de vorbitor și trecerea de la vorbitor la autor, am ajuns la concluzia că J. P. Bazié este un scriitor devotat luptei menționate.

Cuvinte-cheie: pragmatică, acte de limbaj, poem, angajament

Introduction

La littérature a-t-elle un impact sur la société ? Moults écrivains et théoriciens, J.-P. Sartre (1948), L. S. Senghor (2015) et J. L. Austin (1972) entre au-

tres, ont répondu à cette question par leurs travaux respectifs, à telle enseigne que point n'est besoin d'épiloguer sur la question aujourd'hui. En Afrique peut-être plus qu'ailleurs, les écrivains ont compris que la littérature est une activité à mettre au service de l'édification d'une société juste, paisible et équitable. J. P. Bazié s'inscrit dans cette logique à travers sa riche production littéraire, notamment poétique. Dans *Aux miradors de l'espérance*, l'un de ses recueils de poèmes, l'écrivain burkinabé dresse les conditions d'une rédemption pour le continent, faisant de son œuvre un outil de combat et de militantisme. Dès lors, nous nous interrogeons : comment l'engagement de J. P. Bazié se perçoit dans l'œuvre ? Une telle question pose le problème du contrat de parole qui existe entre les partenaires discursifs.

La théorie de la performativité fondant cette notion de contrat, l'étude des actes de langage s'impose comme une nécessité pour percevoir cet engagement du poète. Ainsi, nous formulons l'hypothèse que J. P. Bazié accomplit des actes locutoires, des actes illocutoires et des actes perlocutoires, ce qui fait de lui un écrivain engagé. Pour la vérification de l'hypothèse, nous convoquons la théorie des actes de langage de J. L. Austin comme outil d'analyse. Chez J. L. Austin, l'acte de langage n'est ni descriptif, ni émotif ; il permet juste au locuteur de faire quelque chose avec le langage. Alors, le choix de cette théorie nous semble une évidence. Avec J. L. Austin, « le performatif ne décrit ni un état de choses empirique, ni une prise de position émotive ou psychologique sur un état de choses, ni un effet sur autrui » (Laugier, 2004), ce qui nous semble approprié dans un contexte africain où l'urgence recommande l'objectivité du poète. L'étude qui poursuit, donc, l'objectif de montrer que J. P. Bazié accomplit, dans son œuvre, des actes locutoires, des actes illocutoires et des actes perlocutoires, se fait par une analyse systématique des énoncés identifiés comme expressifs de l'action du poète. La conséquence en serait que J. P. Bazié est un écrivain engagé. L'étude est structurée comme suit : une première partie consacrée à la définition de la théorie et aux concepts des actes de langage, une deuxième partie réservée à l'analyse des actes accomplis par le poète et une troisième partie consacrée aux thématiques qui répondent à cet engagement.

1. Théorie et concepts des actes du langage

La théorie des actes de langage, appliquée aux textes poétiques, permet de mettre en exergue l'intentionnalité de l'auteur. M. Dominicy, utilisant la théorie des actes de langage pour analyser des textes poétiques, relevait que son objectif était de « montrer la pertinence que revêt, pour l'analyse poétique, la théorie de l'intentionnalité et des actes de langage » (Dominicy, 2009, p. 40). Cette reconnaissance tacite de la théorie du langage comme apte à expliquer la construction du sens trouve son fondement dans l'analyse de J. Fisette pour qui « considérer les objets de la littérature sous le point de vue de la pragmatique, c'est nécessairement ramener l'œuvre à un statut de mé-

dium, de moyen de communication entre un destinataire et un destinataire ; et c'est aussi postuler chez l'auteur une intention d'agir directement sur son lecteur, devenu interlocuteur » (Fisette, 1986, pp. 547-548).

Cette même idée est reprise par J. Roger qui postule que « considérer les œuvres littéraires comme des événements de langage implique de reconnaître un sujet du langage différent du sujet de l'inconscient, du sujet social ou encore du sujet philosophique » (Roger, 2016, p. 87). La théorie des actes de langage fonctionne comme un outil à même de permettre de dégager une signification des œuvres analysées. Les travaux ci-dessus mentionnés ne laissent pas de doute quant au fait que la linguistique pragmatique considère la parole sociale comme un acte au point d'en faire son domaine de prédilection. Ainsi, tout discours peut se définir par son type d'action sur autrui. À la suite de ces chercheurs, nous entendons, dans cet article, analyser l'action du poète par la parole, à l'aide de la théorie des actes de langage. Comment peut-on alors lire l'engagement du poète J. P. Bazié dans *Aux miradors de l'espérance* ? Que dire de la théorie des actes de langage de J. L. Austin ?

Née au XIX^e siècle aux États-Unis sous la plume de penseurs et théoriciens comme W. James, la pragmatique est une branche de la linguistique qui s'intéresse aux éléments du langage dont la signification ne peut être cernée qu'en prenant en compte le contexte de leur emploi. Ainsi, la pragmatique linguistique s'intéresse, d'une part, aux phénomènes de dépendances contextuelles propres aux mots comme *je*, *ici* ou *maintenant*. Ces termes indexicaux ont leur référence déterminée par des paramètres liés au contexte d'énonciation. Elle s'intéresse, d'autre part, aux phénomènes de présupposition. L'avènement de la pragmatique s'inscrit logiquement dans le cycle de progression des études linguistiques. Elle représente un cadre théorique plus large que celui des vues structurales du XIX^e siècle, et pour cause : elle permet de rompre avec la dichotomie langue/parole comme principe de toute analyse linguistique élaborée par Ferdinand de Saussure. Avec la pragmatique, utiliser le langage n'est pas seulement dire quelque chose, c'est agir. Partant, la pragmatique du discours est l'analyse d'une suite d'énoncés qui prend en compte les conditions et le contexte d'énonciation. On peut convenir de ce fait avec D. Vanderveken que « l'objectif principal de la pragmatique du discours est d'analyser la structure et la dynamique des jeux de langage à but conversationnel » (Vanderveken, 2007, p. 229).

La théorie des actes de langage qui en est une émanation débute dans les années 1950. Son véritable fondateur, J. L. Austin, dans *How to do things with words* (Oxford, 1962) traduit en français sous le titre *Quand dire, c'est faire* (Paris, Seuil, 1972), jette les bases d'une théorie complète des actes de langage. J. L. Austin essaie de construire une théorie qui regroupe les actions concrètes et individuelles que nous accomplissons en parlant. Il en arrive à distinguer deux types d'énoncés : les énoncés constatifs qui décrivent un état

de choses objectif, et les énoncés performatifs. Ces derniers sont des énoncés qui ne sont ni vrais, ni faux, mais qui sont susceptibles de répondre à des conditions de félicité. Le locuteur s'en sert pour agir sur le récepteur en prônant un engagement au moyen de phrases construites avec des verbes comme *ordonner, promettre, baptiser, jurer*. Conjugués au présent de l'indicatif, ces verbes ont comme sujet un pronom de la première personne. Ils instaurent, donc, un contrat moral entre le locuteur et son interlocuteur. Le sens de ces verbes correspond au fait d'exécuter un acte. Alors, même si l'on ne peut pas les déclarer vrais ou faux comme dans le cas des énoncés constatifs, ils sont soumis à des conditions de réussite qui sont d'ordres linguistique, sociologique et psychologique. Faisant le constat que certaines phrases performatives dérogent aux critères de première personne de l'indicatif présent et de verbe performatif, J. L. Austin admet que toute phrase complète correspond à l'accomplissement d'au moins un des trois actes de langage que sont l'acte locutoire, l'acte illocutoire et l'acte perlocutoire. La parole devient alors une action. Parler, ce n'est pas seulement décrire, ce n'est pas seulement transmettre une information, c'est surtout un moyen d'agir sur les autres ou sur l'environnement par la médiation des mots. Alors, comme nous l'avons dit précédemment, c'est partant de l'idée que trouver des énonciations dénuées de valeur performative qui ne feraient que représenter le monde semble impossible, que J. L. Austin estime que toute énonciation a une valeur illocutoire. Aussi, D. Maingueneau explique-t-il : « Austin distingue plus précisément trois activités complémentaires dans l'énonciation. Proférer un énoncé, c'est à la fois : réaliser un acte locutoire, [*c'est-à-dire* – P.I.] produire une suite de sons dotée d'un sens dans une langue ; réaliser un acte illocutoire, [*c'est-à-dire* – P.I.] produire un énoncé auquel est attachée conventionnellement, à travers le dire même, une certaine « force » ; réaliser une action perlocutoire, c'est-à-dire provoquer des effets dans la situation au moyen de la parole (par exemple, on peut poser une question (acte illocutoire) pour interrompre quelqu'un, pour l'embarrasser, pour montrer qu'on est là, etc.). Le domaine du perlocutoire sort du cadre proprement langagier » (Maingueneau, 2001, p. 7).

L'acte de langage est un moyen mis en œuvre par le locuteur pour agir sur son environnement au moyen de ses mots. Le locuteur cherche par ce fait à informer, à inciter, à convaincre son allocutaire, à lui demander, à lui promettre, etc. Emanant du langage ordinaire, l'acte de langage implique nécessairement la présence de deux personnes, voire plus. C'est pourquoi il est considéré comme un acte social. Toutefois, l'acte de langage, en tant que résultat d'une impulsion ou d'un désir chez une seule personne, ne peut être qu'individuel.

1.1. L'acte locutoire

Des trois actes de langage que distingue J. L. Austin, l'acte locutoire est le premier que réalise le locuteur. Acte de profération de la parole ou de pro-

duction de l'énoncé, l'acte locutoire consiste à élaborer et à organiser une suite de sons, de signes graphiques ou d'unités syntaxiques, et à les auréoler d'un sens. Ce sens doit dépendre du contexte. Il est accompli à partir des actes d'ordre physique ou phonétique, d'ordre phatique et d'ordre rhétique. En somme, l'acte locutoire est l'acte physique de réalisation de l'énoncé. Son accomplissement nécessite, entre autres, une compétence physiologique et une compétence linguistique. Il correspond au fait de dire, dans le sens de produire une parole.

1.2. L'acte illocutoire

Deuxième composante des actes de langage, l'acte illocutoire est accompli lorsqu'on considère que quelque chose est fait au vu de la signification de la phrase. Son but est de faire autre chose que de dire simplement quelque chose. C'est pourquoi il faut chercher à comprendre l'énoncé à un autre niveau d'interprétation. En effet, le sens de l'acte illocutoire a une portée extralinguistique et son but est, donc, d'être reconnu par les interlocuteurs. « Toute action langagière s'inscrit dans un secteur donné de l'espace social qui doit être pensé comme une formation sociodiscursive, c'est-à-dire comme un lieu social à une langue (sociolecte) et à des genres de discours » (Adam, 2014, p. 47). Au demeurant, tout acte illocutoire est doté d'une valeur illocutoire qui renvoie à la signification actualisée par le verbe performatif, et d'une force illocutoire. L'énoncé illocutoire dévoile ainsi une certaine force qui découle de l'engagement du locuteur. Certains actes illocutoires contiennent des verbes performatifs qui rendent explicite la valeur performative. Ce n'est pas le cas de tous. Ainsi, la valeur performative peut être marquée ou non marquée, selon qu'il existe un verbe performatif ou non. Au vu de cela, les actes illocutoires qui contiennent des verbes performatifs constituent des actes directs par opposition aux actes indirects qui désignent les actes illocutoires qui ne contiennent pas de verbes performatifs. La valeur illocutionnaire de ces actes indirects « participe de l'implication du sens et doit être construite, calculée par l'interlocuteur » (Fuchs et Le Goffic, 2009, pp. 138-139). L'acte illocutoire est ce que l'on fait en parlant et qui découle de la signification de ce que l'on vient de dire. Il sert à établir des rapports intersubjectifs et peut modifier la situation des interlocuteurs. Toute parole adressée à un interlocuteur instaure une relation obligatoire, assigne des rôles que l'autre ne peut annuler, même en feignant de l'ignorer. Au plan typologique, les actes illocutoires se déclinent en deux grands types de valeurs illocutoires : les valeurs illocutoires explicites ou primitives et les valeurs illocutoires implicites ou dérivées.

1.3. L'acte perlocutoire

Les actes perlocutoires ne sont pas exclusivement linguistiques. En effet, ils peuvent être déduits d'un comportement gestuel non verbal, et ce type de

comportement ne s'inscrit pas dans la langue. Dans ce sens, l'acte perlocutoire se réalise, quand il se produit une conséquence à ce qui a été dit. Il « renvoie à l'effet produit par l'illocution, ainsi telle question du locuteur peut servir à embarrasser un adversaire, ou à lui permettre de s'intégrer à une discussion, etc. » (Maingueneau, 1976, p. 130). Il s'agit alors des conditions qui favorisent réellement l'effet extralinguistique que réalise la parole. L'acte perlocutionnaire (ou perlocutoire) vise particulièrement à produire un certain effet sur l'audience et c'est de la réaction de l'allocutaire et de sa capacité à réagir à l'acte produit que dépend son accomplissement. Ainsi, l'acte perlocutoire produit peut être un acte de refus, d'acception, de soumission, de menace, d'intimidation, etc. Il traduit les effets des propos du locuteur sur l'allocutaire ou sur les allocutaires, les effets produits du simple fait de la compréhension du message. Il est l'effet provoqué dans la situation ou le contexte au moyen de la parole, et concerne les effets perceptibles d'une manière ou d'une autre, produits par l'acte illocutoire. Les actes illocutoires promissifs donnent lieu à des actes perlocutoires, car l'engagement ou la promesse obligent le locuteur à réaliser ce qu'il promet ou ce qu'il s'engage à accomplir.

L'œuvre littéraire, parce qu'elle produit des effets sur le récepteur du message, favorise l'accomplissement des trois types d'actes de langage définis par J. L. Austin. En effet, elle correspond au fait de dire quelque chose (l'acte locutoire), elle est accomplie en disant quelque chose (l'acte illocutoire), elle est accomplie par le fait de dire quelque chose (l'acte perlocutoire). C'est de l'acte perlocutoire que l'œuvre littéraire provoque certains effets sur l'auditeur. Aussi, n'est-elle pas étrangère à la réalité extralinguistique, étant donné que des réactions politiques, économiques et même sociales ont fait suite à des œuvres littéraires. C'est convaincu de cela et à la lumière des concepts définis que nous analysons les actes de langage dans *Aux miradors de l'espérance*. Notre démarche méthodologique consiste à analyser chaque énoncé identifié afin de montrer en quoi il est un acte locutoire, un acte illocutoire et un acte perlocutoire au cas échéant.

2. Actes de langage, amour de la patrie et dénonciation

La poésie en Afrique est un art de combat. Le poète s'en sert pour mener un combat, pour exprimer son amour pour sa patrie ou pour une personne. Comme le dit J. P. Bazié, cité par S. Sanou, la poésie est « un appel à l'espoir [...], un défi à la souffrance, un défi à l'échec » (Sanou, 2000, p. 58). L'analyse des actes de langage met en évidence l'amour du poète pour sa patrie, amour exprimé par la compassion, et la mise en évidence du martyr que souffrent le continent africain et son peuple. Considérons l'extrait ci-après :

« Misère,
tu fleuris encore
aux portails des trésors »

(J. P. Bazié, *Aux miradors de l'espérance*, p. 30) !

Cet extrait contient trois types d'acte de langage. Ce sont l'acte locutoire, l'acte illocutoire et l'acte perlocutoire. L'acte locutoire est le premier des actes réalisés. J. L. Austin le définit comme le simple fait de dire quelque chose à travers la formation d'une locution par « des sonorités, mais des sonorités signifiantes conformes à la grammaire de l'idiome considéré, des phrases dotées d'un sens ». Il est entendu que dans le cas de cette étude, l'idiome est la langue française. En conséquence, l'acte locutoire tourne autour des règles syntaxiques et morphologiques de cette langue. À cet effet, trois ordres définissent les actes locutoires. Il s'agit d'abord de l'ordre physique ou phonétique qui est de mise, quand le discours est prononcé, dans lequel la prise en compte de l'appareil phonatoire s'impose comme une évidence. Ensuite, il y a l'ordre phatique qui est relatif à la correction grammaticale des termes et leur agencement. Enfin, il s'agit de l'ordre rhétique qui suppose une émission de termes dotés d'une valeur sémantique et d'une référence. Dans le cas de la présente étude, nous avons pris connaissance de l'énoncé par la vue et non par l'ouïe, puisqu'il s'agit d'étudier un livre. En conséquence, seuls les ordres phatique et rhétique sont présents et participent à l'exprimabilité du locuteur dans la construction sémantique de son énoncé.

Dans le premier vers, le locuteur interpelle la misère au moyen d'une mise en apostrophe. Dans les vers suivants, il s'adresse à la *misère* en usant du verbe *fleurir*, employé au présent de l'indicatif. Ainsi, la phrase est composée du sujet, du prédicat, d'un complément circonstanciel de manière et d'un groupe nominal prépositionnel - *aux portails des trésors*. Ce groupe nominal prépositionnel se compose du complément circonstanciel de lieu *portails*, introduit par l'affonctif *aux*, et expliqué par le complément de nom *trésors*, introduit, à son tour, par l'affonctif *des*. Nous pouvons alors considérer que, du point de vue de la grammaire, la phrase est correcte sous l'angle de la syntaxe. L'ordre phatique est donc établi.

La misère est un état d'extrême pauvreté, de faiblesse ou d'impuissance. Quant au verbe *fleurir*, il signifie « produire des fleurs, s'épanouir, se développer ». Par le biais de la métaphore, le locuteur compare la misère à une plante qui fleurit en vue de donner des fruits, et, donc, de se multiplier. Il s'agit ici du développement de la misère qui devient prospère. L'usage de l'adverbe *encore* se fait pour exprimer le fait qu'elle n'est pas à sa première fois. Elle revient à la charge, malgré les efforts fournis. Elle se fait insistante *aux portails des trésors*. *Portails des trésors* est un syntagme qui désigne l'entrée de sa patrie, sa patrie qu'il considère comme un trésor d'abord, parce qu'il la porte dans son cœur, elle lui est chère, elle lui a tout donné, la vie notamment. Et ensuite, parce que sa patrie est remplie de richesses, de trésors. De facto, il souligne le paradoxe entre ces trésors et l'expansion de la misère. Le sens en est que la misère s'invite à un endroit où elle ne devait pas être. C'est ce que confère à l'énoncé l'ordre rhétique. L'acte phatique et l'acte rhétique

étant présents, le locuteur accomplit un acte locutoire. Mais en plus de cet acte locutoire qui consiste à dire quelque chose, le locuteur pose un acte. La phrase énoncée est une déclaration. La déclaration est la valeur primitive. Mais il existe une valeur secondaire. En effet, en déclarant *Misère, / tu fleuris encore / aux portails des trésors !*, le locuteur fait un reproche à la misère, celui d'être encore là alors que visiblement elle ne devait pas. Et suite à ce reproche, il intime l'ordre à la misère de quitter, de disparaître. Il y a donc une valeur secondaire qui est la valeur jussive.

De cet acte illocutoire, l'intention du locuteur qui apparaît est de voir la misère ne plus fleurir. Il existe, donc, un acte perlocutoire qui est l'éradication de la misère. Cet acte extralinguistique apparaît comme la finalité de l'acte illocutoire. Tous deux dénotent de l'amour du locuteur pour sa patrie. L'expression de l'amour fait suite à un constat d'effritement des valeurs. Il dénonce ce délitement de la société dans les vers qui suivent :

« Frères,
nos bergers vendent
les terres nourricières
aux marchands de déchets.
J'ai peur.

L'hivernage n'élève plus les semis.
Les hommes-perdrix
ont picoré les semences
au crépuscule des alizés
à l'aube des partages non-égalitaires » (*idem*, p. 45).

Dans les lignes ci-dessus, le poète, à travers le locuteur, accomplit les trois actes de langage. L'acte locutoire est accompli à partir d'actes d'ordres phatique et rhétique. Dans la première strophe, le locuteur fait une apostrophe : « Frères ». Il les interpelle. La suite de la phrase est construite, en principe, sur la structure (*prédominant*) *sujet + prédicat + (affonctif) complément d'objet direct (épithète) + (affonctif) complément d'objet indirect (affonctif + complément de nom)*. La dernière phrase de la strophe est aussi une phrase simple. La seconde strophe est constituée de deux phrases. La première est une phrase déclarative de forme négative. La seconde est également une phrase simple. Elle contient le sujet *hommes-perdrix* (introduit par l'affonctif *les*), le prédicat *ont picoté*, le complément d'objet direct *semences*, introduit par l'affonctif *les*, et deux compléments circonstanciels, *crépuscule* et *aube*, introduits par les affonctifs *au* et *à*, et expliqués par les compléments de noms *alizés* et *partages*, introduits, à leur tour, par l'affonctif *des*, et expliqué (*partages*) par l'épithète *non-égalitaires*. Cette organisation syntaxique qui obéit aux règles de la grammaire française confère à l'énoncé l'ordre phatique. L'ordre rhétique est conféré par le sens de l'ensemble. S'adressant à ses frères, le locuteur leur porte l'information selon laquelle les bergers vendent les terres. Le mot *ber-*

ger désigne « celui qui est chargé de faire paître les animaux ». La *terre nourricière* est celle qui fournit à lui et à ses animaux la nourriture nécessaire à leur survie. Vendre cette terre, c'est la céder contre de l'argent. Le locuteur montre, par ces vers, la perte de la source de vie, l'avènement de la valeur marchande au détriment de la valeur morale. Ce qui explique, d'ailleurs, sa peur, car il voit en cette façon de faire une menace à sa vie. La seconde strophe justifie davantage cette peur. L'hivernage est la période de l'année où il pleut. C'est la saison des pluies où les plantes sont censées croître en raison de l'abondance de l'eau. Mais il constate que les semis ne poussent plus pour la simple raison que les hommes-perdrix ont consommé les semences. Les hommes-perdrix désignent les riches et puissants envahisseurs qui détruisent tout ce qui ne les intéresse pas au grand dam des populations. C'est, donc, la fin d'un monde égalitaire où vivre était agréable et l'avènement d'un monde caractérisé par l'injustice et l'inégalité. À la lumière de ce contenu sémantique, on peut établir l'existence d'un ordre rhétique. Au regard de l'ordre phatique et de l'ordre rhétique, il apparaît clairement que le locuteur accomplit un acte locutoire.

Par l'accomplissement de cet acte locutoire, il interpelle ses frères et dénonce les pratiques. Il accomplit, donc, des actes illocutoires. Les actes perlocutoires seraient que ses frères réagissent à ce bradage des terres nourricières, d'une part, et, d'autre part, que les hommes-perdrix cessent de picorer les semences, afin que les semis s'élèvent de nouveau. L'amour de la patrie conduit le locuteur à dénoncer tout ce qui touche à son équilibre. C'est ce qu'il fait dans l'extrait ci-dessous :

« Frères,
nos héritiers ont enflammé
nos forêts de familles.
Mère-misère a installé sa cabane
au milieu des ghettos et des sables.
Mère-misère
chaque jour
à travers mon Sahel
égorge
égorge
égorge » (*idem*, p. 45).

Trois phrases composent cette masse textuelle. La première phrase est constituée d'une mise en apostrophe, du sujet et d'un groupe verbal. La deuxième phrase est constituée du sujet, d'un groupe verbal et d'un groupe facultatif. La dernière phrase, elle, comporte dans l'ordre un sujet, deux groupes facultatifs, et un groupe verbal, répété deux fois, avec pour fonction de marquer une emphase. Il y a un ordre phatique. Au sujet de la signification, l'héritier est celui qui bénéficie des biens d'un défunt ou qui recueille et perpétue une tradition. Alors, ces héritiers, plutôt que d'entretenir l'héritage

en vue de le transmettre, le détruisent. La conséquence à cette destruction est que la misère s'installe dans ce milieu sahélien, ce qui entraîne chaque jour des morts. Tout cela concourt à l'accomplissement d'un acte locutoire. La valeur illocutoire de cet acte locutoire est une assertion qui permet au locuteur d'interpeller et de dénoncer la tuerie des siens sous l'effet de la misère qui elle-même découle des agissements des héritiers. Au regard de cela, l'acte perlocutoire qu'on est en droit d'attendre est la réaction des frères qui doivent œuvrer à arrêter la mise en cendre des forêts.

Face à ces mauvais agissements qui plongent la patrie aimée dans la désolation et la déliquescence, le locuteur ne peut rester inactif.

3. Actes de langage et action de résilience et de rédemption de la patrie

La poésie négro-africaine revêt une importance particulière au vu du rôle historique³ qu'elle a joué. « La poésie représente [...] l'âme du poète négro-africain qui entend, par son art, dénoncer les supplices, les souffrances ou la précarité de la vie du peuple noir », disait K. M. Koko (Koko, 2020, p. 375). Au-delà de la dénonciation, le poète considère sa poésie comme un outil, comme une arme à même de lui permettre de réinventer le monde. Comment alors le locuteur s'inscrit-il dans l'action à travers ses vers ? L'extrait ci-dessous nous aide à répondre à cette question :

« Je veux donner ma parole
lactée des profondeurs » (*idem*, p. 57).

Ces deux vers constituent une phrase. C'est une phrase simple constituée du sujet et du groupe verbal. Le sujet est exprimé par le pronom *je*. Le groupe verbal est composé du prédicat exprimé par la semi-périphrase verbale *vouloir donner* et du complément d'objet direct *parole*, introduit par le pré-déterminant *ma*, et expliqué par l'épithète *lactée* et le complément de nom *profondeurs*, introduit, à son tour, par l'affonctif *des*. La phrase obéit à la structure *sujet + prédicat + (pré-déterminant) complément d'objet direct (affonctif) (complément de nom)*. Le locuteur observe, donc, les règles grammaticales de la langue. Mais qu'en est-il du sens ? La locution verbale *vouloir donner* traduit une intention. *Vouloir donner* signifie « avoir l'intention de mettre gracieusement quelque chose à la disposition de quelqu'un ». La parole est ce qui est issu de l'acte de phonation, en l'occurrence les sons compréhensibles et interprétables par l'allocutaire. L'adjectif qualificatif *lactée* signifie, au sens dénotatif, « ce qui contient du lait », connu pour être un aliment complet et savoureux. La parole lactée est, donc, par glissement une parole agréable à entendre et nourrissante par sa richesse. Partant de ces sens des différentes lexies, nous établissons que le locuteur a construit un sens. Ce sens est qu'il veut parta-

³Des mouvements comme la négro-rennaissance et la négritude se sont exprimés essentiellement par la poésie. Cela a permis à ce genre littéraire de jouer un rôle prépondérant dans l'émancipation des peuples noirs.

ger avec ses semblables un message qui vient du tréfonds de son âme. Ce message est précieux, car il vient du fond de son cœur. Compte tenu du fait que la phrase respecte les règles grammaticales, d'une part, et qu'il s'en dégage un sens en adéquation avec les mots utilisés, d'autre part, le locuteur accomplit un acte locutoire. Certes, il n'y a pas de production phonétique ou physique de la parole, mais le respect des règles de la grammaire et l'élaboration du sens dont s'approprie l'allocutaire, suffisent à conclure à un acte locutoire accompli par le locuteur.

En accomplissant cet acte locutoire, le locuteur accomplit un acte illocutoire. Le fait d'exprimer son intention de donner, le conduit à faire une promesse. Par conséquent, il pose un acte de promesse. Cet acte illocutoire de promesse suscite l'espoir chez l'allocutaire. Ce qui engendre un acte perlocutoire, celui de susciter l'espoir chez les uns et de se mettre dans les dispositions de réaliser son intention. Sa parole n'est donc pas une parole vide, c'est une parole chargée de sens, dotée d'une finalité. À ce titre, elle place celui qui la profère dans une posture d'engagement, et c'est bien ce qui s'observe chez le locuteur. Cet engagement du locuteur par la parole s'observe dans l'extrait suivant :

« Chaque jour
nous serons au maquis des miradors.
Nous serons au maquis des miradors
pour l'orpaillage de l'espérance.
Nous serons au maquis des miradors
avec des vallées de céréales
Pour reverdir le Sahara
resplendir les consciences et bâtir des tourelles
à l'infini des Babels,
terre immortelle de pleurs » (*idem*, p. 29) !

Cet extrait révèle la présence des trois types d'acte de langage qui sont, comme nous les avons déjà notifiés dans les précédentes analyses, l'acte locutoire, l'acte illocutoire et l'acte perlocutoire. L'interprétation sémantique de ces actes interdépendants répond à un codage linguistique et à un codage extralinguistique dont la combinaison garantit une meilleure lecture du sens suivant le contexte. L'acte locutoire, comme cela est de mise dans les analyses précédentes, tient aux actes phatiques et rhétiques. Pour construire son message contenu dans cette surface textuelle, le locuteur se sert de trois phrases. La première est une phrase simple. Elle comporte le sujet *nous* et le prédicat, constitué du verbe seul, *serons*. Les deux groupes facultatifs sont un complément circonstanciel et un complément de nom qui détermine le premier. La deuxième phrase est également simple, constituée du sujet *nous*, du prédicat *serons*, et de deux groupes facultatifs - le complément circonstanciel

de lieu *maquis*, introduit par l'affonctif *au*, et expliqué par le complément de nom *miradors*, introduit, à son tour, par l'affonctif *des* -, et - le complément circonstanciel de but *orpaillage*, introduit par les deux affonctifs *pour* et *l'*, et expliqué par le complément de nom *espérance*, introduit, à son tour, par l'affonctif *de l'*. Cette phrase obéit de même aux règles de construction de la phrase simple. Enfin, nous avons la troisième qui se signale par sa longueur. De par sa longueur, on peut dire que c'est une période, même si, il faut le préciser, elle reste une phrase simple. En effet, elle est construite autour d'un seul verbe conjugué, *serons*, avec pour sujet, le pronom personnel de la première personne du pluriel *nous*. Elle comporte quatre compléments circonstanciels et une mise en apposition. Ces phrases jouissent, on le voit, d'une correction grammaticale qui autorise à reconnaître l'existence de l'acte phatique. Pour la lecture du sens, nous constatons une fréquence de la proposition *nous serons au maquis des miradors*. Cette récurrence laisse voir qu'elle joue un rôle important dans la compréhension de l'ensemble. Le maquis est un ensemble végétal dense qui se prête à la retraite des résistants ou des combattants lors d'un conflit. Le mirador est une tour d'observation ou de surveillance. À la lumière de ces définitions, nous disons qu'être au maquis des miradors, c'est être sur le qui-vive, être en posture de combat afin d'être opérationnel, quelle que soit la situation qui se présente à vous. Et pourquoi seront-ils au maquis des miradors ? C'est d'abord pour l'orpaillage de l'espérance. L'orpaillage est l'exploitation artisanale d'alluvions aurifères, en d'autres termes, le vannage des alluvions aurifères. Par métaphore, *l'orpaillage de l'espérance* signifie « la recherche de l'espérance par le vannage de la terre ». On sent, par cette construction métaphorique, l'idée de la rudesse dans cette quête de l'espérance. C'est ensuite pour reverdir le Sahara. Reverdir un espace, c'est renouveler sa flore, y planter des plantes et des arbres. Le Sahara est le plus grand désert du monde. Il s'étend en Afrique sur plusieurs pays qui sont le Maroc, l'Algérie, la Tunisie, la Lybie, l'Égypte, le Soudan, le Tchad, le Niger, le Mali, la Mauritanie, le Sahara occidental. Cela correspond à une très vaste étendue et on peut aisément imaginer la difficulté qu'il y a à le reverdir. La tâche est difficile, mais nourrissante, puisque le locuteur précise que c'est avec des *vallées de céréales* qu'ils vont le reverdir. Enfin, ils seront *au maquis des miradors pour resplendir les consciences et bâtir des tourelles / à l'infini des Babels*. *Faire resplendir*, c'est « donner de la brillance, faire briller avec grand éclat, faire prospérer ». Quant à la conscience, elle est ce qui distingue l'homme de l'animal, ce sentiment qui fait que l'homme porte un jugement moral sur ce qu'il fait. On comprend alors que plus la conscience resplendit, plus la déliquescence s'éloigne de l'humanité. Alors, par cet énoncé, le locuteur, avec une voix polyphonique, explique qu'ils sont prêts, lui et les siens, à se battre pour faire prospérer le Sahara. Ils ne se contente-

ront pas de faire resplendir la terre, ils feront aussi resplendir les consciences. Tel est le sens que nous donnons à ce fragment textuel. Le locuteur a ainsi réalisé un acte locutoire. Il a produit un message reçu comme tel par son allocutaire.

En réalisant cet acte locutoire, le locuteur a, en même temps, accompli des actions. Sa parole en elle-même constitue une action. L'acte illocutoire transparaît à travers le vers *Nous serons au maquis des miradors*. En l'énonçant, le locuteur réalise une promesse. Cette promesse l'engage lui, mais engage aussi tous ceux auxquels il se confond par l'utilisation du pronom *nous*. En effet, plusieurs voix s'entendent à travers l'acte locutoire réalisé. L'acte illocutoire promissif est transversal à l'extrait. Par cette promesse qui se dégage, ils s'engagent à se tenir prêts pour générer l'espérance en régénérant le Sahara et ses hommes. Au regard de cette promesse, émanation d'une intention collégiale, il existe un acte perlocutoire extralinguistique, qui est la résilience des peuples du Sahara. Cette résilience se traduit par le retour de la verdure au Sahara et l'humanisation des hommes par la restauration de leur conscience dissipée dans le « maintenant » du locuteur. Il s'en dégage un attachement à l'espace vital que l'on peut davantage sentir dans l'extrait ci-après :

« C'est ici le berceau,
c'est ici la bataille.
Ici j'ai respiré,
ici je périrai » (*idem*, p. 30).

Les trois types d'actes de langage définis par J. L. Austin sont présents dans cet extrait. Il s'agit, faut-il les rappeler, des actes locutoire, illocutoire et perlocutoire. Concernant l'acte locutoire, seuls les ordres phatiques et rhétiques seront pris en compte dans cette analyse, vu que l'extrait est un discours écrit. Par conséquent, l'œil demeure l'organe de sens requis pour prendre connaissance du contenu de cet énoncé. L'acte locutoire d'ordre phonétique, parce qu'il est lié aux organes phonatoires, se trouve absent de ce discours écrit. D'ores et déjà, le respect des règles grammaticales du français dans les constructions phrastiques nous paraît évident. Deux phrases composent cet extrait. Dans la première phrase, *C'est ici le berceau, / c'est ici la bataille*, nous distinguons deux propositions indépendantes. Outre cela, elle a une valeur présentative. Le présentatif *c'est* en est révélateur et marque une focalisation sur l'espace. Les mots formant ces différentes constructions phrastiques contribuent, chacun suivant sa fonction, à la cohésion et à la cohérence textuelles. La seconde phrase contient également deux propositions indépendantes : *Ici j'ai respiré, / ici je périrai*. Dans l'ensemble de ces deux phrases, le locuteur marque une emphase de l'espace désigné par l'adverbe *ici*. Dans la première phrase, l'emphase est réalisée au moyen de l'usage du

présentatif *c'est* et, dans la deuxième, *c'est* la thématization qui est mise à contribution. En plaçant *ici* en tête de phrase, le locuteur le met en valeur. De ce fait, ces deux phrases sont toutes emphatiques. Dans l'une ou l'autre, le locuteur-poète a usé du parallélisme pour la construction phrastique. En effet, dans la première phrase, il a utilisé une syntaxe semblable pour la construction des deux propositions : *C'est ici le berceau, / c'est ici la bataille*. Cela rythme la phrase certes, mais il s'en sert surtout pour opposer *berceau* et *bataille*. De même, dans l'autre phrase, nous avons *Ici j'ai respiré, / ici je périrai*. Dans cette phrase, l'opposition porte sur *j'ai respiré* et *je périrai* : la vie est opposée à la mort, le passé marqué de vie est opposé à l'avenir où pointe la mort. Ce parallélisme nous fait percevoir leurs oppositions, mais aussi leurs rapports. Cette révélation de l'acte phatique nous conduit de plein pied dans l'acte rhétique. Comme nous l'avons dit précédemment, le locuteur oppose *berceau* et *bataille*. Le berceau est le lit du nourrisson. C'est l'endroit, donc, où il prend ses premières marques et amorce son évolution. Dans le berceau, l'enfant se repose. Par contre, la bataille est un combat d'une grande importance. Il requiert, donc, force, stratégie et investissement qui la situent aux antipodes du repos du berceau. Dans la deuxième phrase, il oppose les propositions *j'ai respiré* et *je périrai*. L'opposition porte sur la vie et la mort. Le sens qui s'en dégage est qu'il n'entend pas quitter son milieu. En accomplissant cet acte locutoire, il accomplit aussi un acte illocutoire. L'usage du présentatif et la thématization nous conduisent à dire que le locuteur accomplit un acte illocutoire exposif. Il montre son milieu de vie. Mais cet acte exposif est doublé d'un acte illocutoire comportatif. En effet, le locuteur fait montre de détermination, et cela émane de son attitude. Par ailleurs, il y a un acte promissif qui se dégage également de cet acte locutoire dans la mesure où il s'engage à rester dans cet endroit, à ne jamais le quitter. À partir de tels actes illocutoires, le locuteur accomplit principalement deux actes perlocutoires : celui de restaurer sa patrie et celui d'y demeurer, advienne que pourra. C'est, donc, un locuteur prêt à se battre pour sa patrie que révèle cet extrait. Ce combat, il est déterminé à le mener par devoir, car les attentes sont énormes de la part des populations et sa conviction est que nul autre ne viendra libérer la patrie pour eux. L'attente des populations d'une vie meilleure est pour beaucoup dans la détermination du locuteur à agir.

L'engagement du locuteur apparaît à travers son amour pour sa patrie, la dénonciation des actes qui concourent à sa perdition et sa détermination à agir pour la rédemption de sa patrie. Nous appuyant sur la paratopie mise au point par D. Maingueneau (2004), nous faisons un rapprochement entre le locuteur, être de papier, être discursif, et l'auteur, être historique. En effet, la paratopie désigne la position de l'écrivain dans le texte et dans la société. Constatant une impossible dissociation entre production textuelle et société,

elle permet de rendre compte de l'interaction entre la construction textuelle et la société. Auteur et locuteur sont, donc, indissociables. C'est l'auteur, être historique et social, qui s'exprime à travers le locuteur. Pour Éric Bordas, Claire Barel-Moisan, Gilles Bonnet, Aude Déruelle et Christine Marcandier, « le *je* écrivant reçoit sa parole, s'efface en tant qu'individu et se donne le strict rôle de vecteur d'une inspiration et de porte-parole d'une communauté et non de ses propres valeurs. La figure de l'auteur ne peut, donc, apparaître que dès lors que celui-ci se déclare signataire de l'œuvre, engageant sa responsabilité morale et idéologique, et s'affirmant comme le dépositaire d'un savoir-faire, d'une technique et d'une pensée » (Bordas et al., 2016, p. 35).

C'est au regard de cela que nous établissons que Jacques-Prosper Bazié est le « je » qui parle et qui agit dans le discours. L'écrivain met sa plume au service de sa patrie, le continent africain, le Sahel dont il rêve de la reverdir. J. P. Bazié est de ce fait un écrivain engagé. Sa poésie s'inscrit dans l'action.

Conclusion

En conclusion, ce travail a visé à montrer que le poète J. P. Bazié accomplit des actes de langage dans ses poèmes contenus dans *Aux miradors de l'espérance*. L'étude montre en effet que l'auteur accomplit les trois actes de langage, définis par J. L. Austin. En accomplissant les actes locutoires, les actes illocutoires et les actes perlocutoires, le poète montre que la poésie est action et met, de facto, en évidence les valeurs pragmatiques dont sont dotés les énoncés. Avec J. P. Bazié, le poète, en plus d'être le gardien des valeurs, a la mission d'œuvrer au retour de la quiétude dans la société. Dans un Sahel aujourd'hui en proie à l'hydre terroriste, le poète a plus que jamais sa place, car, de sa plume, il peut apaiser le cœur du méchant, faire percevoir la valeur de l'humain et le droit à la vie malgré tout, malgré les différences. Aussi vrai que la guerre se mène à la parole et au fusil, l'action par la poésie est plus que jamais nécessaire.

Références

- Adam, J.-M. (2014). *La linguistique textuelle*. Armand Colin.
- Bordas, É., Barel-Moisan, Cl., Bonnet, G., Déruelle, A., Marcandier, Ch. (2016). *L'analyse littéraire*. Armand Colin.
- Dominicy, M. (2009). La théorie des actes de langage et la poésie. *L'information grammaticale*, 121, 40-45.
- Fisette, J. (1986). Des actes de langage à la poétique. *Voix et Images*, 11(3), 547-550. <https://doi.org/10.7202/200589ar>.

Fuchs, C., Le Goffic, P. (2009). *Les linguistiques contemporaines, repères théoriques*. Hachette.

Koko, K. M. (2020). *Énonciation et argumentation : une approche stylistique de l'œuvre poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard*. Thèse de doctorat unique. Université Alasane Ouattara.

Laugier, S. (2004). Acte de langage ou pragmatique ? *Revue de métaphysique et de morale*, 42, 279-303. <https://doi.org/10.3917/rmm.042.0279>.

Maingueneau, D. (1976). *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Nathan.

Maingueneau, D. (2001). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Nathan.

Paveau, M.-A. et Safarti, G.-É. (2012). *Les Grandes théories de la linguistique : de la grammaire comparée à la linguistique*. Armand Colin.

Roger, J. (2016). L'œuvre comme acte de langage. *La critique littéraire* (pp. 87-106).

Sanou, S. (2000). *La littérature Burkinabé : l'histoire, les hommes, les œuvres*. PULIM.

Vanderveken, D. (2007). Principes de pragmatique formelle du discours. *Philosophiques*, 34(2), 229-258. <https://doi.org/10.7202/015880a>.

Textes

Bazié, J.-P. (1992). *Aux miradors de l'espérance, poèmes précédés du recueil Agonies de Gorom-Gorom*. Éditions Kraal.

LANGUAGE, CONTEXT, TRANSLATION

CARMEN SYLVA : OBSERVATIONS SUR UNE SÉLECTION DE SON ŒUVRE EN LANGUE ROUMAINE (PROSE ET POÉSIE)⁴ /

CARMEN SYLVA: OBSERVATIONS ON A SELECTION OF HER WORKS IN ROMANIAN LANGUAGE (PROSE AND POETRY)

Estelle VARIOT

Maître des conférences

HDR en Langue, Littérature et Civilisation Étrangères, Spécialité Roumain
(Aix-Marseille Université, France)

estelle_variot@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2427-4087>

Abstract

The linguistic and translation approaches to fragments of the work of an author such as Carmen Sylva illustrate her influence in a specific spatio-temporal context as well as the place that her creation occupies in a particular field of specialty literature. This dimension gives the opportunity to point out certain aspects of Carmen Sylva's personality which are likely to have an impact on the language used in the fragments submitted for analysis. In a world where the diversity of languages asserts itself as an integral part of intangible heritage within the meaning of UNESCO, the plurilingualism of speakers in a given community is also indicative of multiculturalism, but also of the maintenance of the funds specific to each of it to which its members are likely to connect in order to express their deepest feelings. Furthermore, knowledge of the context is necessary for the full understanding of the author's message, whether in prose or verse; and its transposition into another language which maintains its harmony and integrity.

Keywords: Elisabeth de Wied, Carmen Sylva, multilingualism, translation, literary signature, artistic creation, linguistic community

Rezumat

Abordările lingvistice și traductologice ale unor fragmente ale operelor scriitoarei Carmen Sylva ilustrează influența creației date asupra unui cadru spațio-temporal specific, precum și locul pe care aceasta îl ocupă în literatura de specialitate. Dimensiunea menționată oferă posibilitatea de a evidenția anumite aspecte ale personalității lui Carmen Sylva, care sunt susceptibile de a avea un impact asupra limbajului folosit în fragmentele în cauză. Într-o lume în care diversitatea limbilor se afirmă ca parte integrantă a patrimoniului imaterial UNESCO, plurilinguismul vorbitorilor dintr-o anumită comunitate este, de asemenea, un indicator al multiculturalismului, dar și al menținerii fondului specific fiecăreia dintre ele, la

⁴Communication présentée lors de la séance du 30/05/2023 du Séminaire en ligne « Traduction littéraire et spécialisée – approches linguistiques et pratiques » [dépendant du Réseau « Linguistique, traduction, diversité culturelle (Francophonie) – RLTDCE, initiatrice du réseau (2006) : E. Variot (AMU, ALLSH, CAER, France) ; contacts : A. Chircu (UBB, Cluj-Napoca, Roumanie) ; L. Cabac (USARB, Moldavie)]. Membres du Comité d'organisation du Séminaire : E. Variot, L. Cabac, A. Chircu, L. Ababii [coord. du Fonds d'information pour la Roumanie, USARB, (Moldavie)].

care membrii comunității respective sunt susceptibili să se conecteze pentru a-și exprima sentimentele cele mai profunde. Mai mult decât atât, cunoașterea contextului este necesară pentru a înțelege pe deplin atât mesajul autorului, fie acesta în proză sau în vers, cât și transpunerea lui într-o altă limbă care îi păstrează armonia și integritatea.

Cuvinte-cheie: Elisabeth de Wied, Carmen Sylva, multilinguism, traducere, semnătură literară, creație artistică, comunitate lingvistică

Le choix de Carmen Sylva – en tant que figure emblématique de la littérature, habile à illustrer différents aspects de la langue appliquée à la traduction littéraire et spécialisée – trouve ses origines dans la personnalité et le destin de celle-ci qui lui ont permis d'exister aux plans national, européen et international.

Ainsi, Carmen Sylva est le nom de plume d'Elisabeth de Wied (1843, Château Monrepos [près de Neuwied] - 1916, Bucarest), enterrée à la nécropole royale de Curtea de Argeș), devenue, par mariage (1869-1914), princesse, puis reine de Roumanie. En effet, son époux Carol I^{er} de Roumanie a succédé à Alexandru Ioan Cuza, en devenant prince (1866), puis roi (1881).

L'accession au trône constitue un événement personnel, mais également national et international, associé à des charges nouvelles. Elle sera gardée en mémoire lors de l'analyse des fragments choisis. Nous observerons néanmoins que les créations de Carmen Sylva ont été impactées ou ont servi d'espace de réflexion, voire de liberté, vis-à-vis du monde protocolaire.

Il est intéressant de noter que la vie de princesse et de reine d'Élisabeth de Wied a été marquée par une ambiance multilingue. Ainsi, sa famille maternelle par Marie de Nassau [épouse de Wied] était rattachée à la branche Nassau d'Orange, branche cadette de la lignée de Jean-Guillaume Friso de Nassau, ce dernier étant considéré comme l'un des ascendants communs à la plupart des grands dignitaires européens. La lignée paternelle, par Hermann de Wied, appartient également à l'aristocratie allemande. Son alliance avec Carol I^{er} (1839-1914) la fait rentrer dans la lignée impériale, royale et princière/dirigeante des Hohenzollern-Sigmaringen, d'origine allemande et française.

« Elle a trois patries : l'Allemagne, où elle est née, pays de ses ancêtres, de son enfance, et qu'elle adore, tout de suite après Dieu ; la Roumanie, où elle règne, et qu'elle chérit d'une tendresse maternelle, mère ici comme là-bas elle était fille ; la France, où elle se reconnaît et qui la charme, artiste chez nous comme elle est reine chez son peuple » (Carmen Sylva 3, XIX).

Ce multilinguisme a été renforcé par l'éducation suivie par la princesse et future reine qui parlait plusieurs langues européennes (allemand, français, anglais et roumain) ainsi que d'autres langues de statut plus ancien international (grec et latin). À ce stade, un élément très important à prendre en compte est le fait qu'une bonne part de sa création a été rédigée en première intention

en allemand, la langue de son enfance. Sa connaissance des langues allait de pair avec son ouverture d'esprit et ses talents artistiques (peinture, musique, chant, etc.). Cette fibre artistique alimentera aussi ses vers et sa prose. Certaines parties de sa création ont ensuite été rééditées, transposées dans d'autres langues de communication ou traduites, y compris par des lettrés de renom. Cet état de fait renforce l'intérêt de recourir autant que possible aux originaux de l'autrice, quand ils sont disponibles et d'identifier, avec toutes les réserves requises, les possibles intervenants postérieurs (postfaciers, traducteurs, etc.).

Élisabeth de Wied et son époux ont été terriblement affectés par le décès de l'unique enfant du couple, Marie (1870, Palais royal de Bucarest - 1874, Château de Peleş), à l'âge de 4 ans. Cette tragédie contribuera à orienter Élisabeth de Wied vers l'écriture de contes, légendes, poèmes etc., afin d'exprimer, par des images, des références au fond littéraire commun, ses sentiments face à l'indicible.

Du point de vue de la continuité dynastique, le décès de la descendante du couple permettra, par la suite, au neveu de Carol I^{er}, Ferdinand I^{er}, de lui succéder au trône, en 1914, c'est-à-dire deux ans avant le décès d'Élisabeth de Wied. Ferdinand I^{er} va se rapprocher d'Elena Văcărescu [1888] (une autre lettrée roumaine que la reine connaissait par des traductions réciproques), mais leur union aurait été en contradiction avec la Constitution de l'époque. La reine Élisabeth est éloignée durant deux ans, tout comme Elena Văcărescu. Ferdinand de Hohenzollern-Sigmaringen épousera en 1893 Marie d'Edimbourg [qui deviendra, par mariage, la reine Marie] dont il aura des enfants, en particulier Carol II et des petits-enfants dont Michel I^{er} qui lui succédera et accédera au trône. Michel I^{er} était lui-même l'époux d'Anne de Bourbon-Parme, ce qui illustre à nouveau les liens entre les différents monarques européens. L'actuelle prétendante est la fille aînée du couple, Margareta.

Cette incursion dans la succession au trône a eu pour objet de témoigner – par-delà les liens intellectuels et culturels entre les maisons princières et royales de Roumanie et d'autres pays européens – de l'ambiance multiculturelle qui a pu régner et dont les princes et princesses, y compris Elisabeth de Wied, se sont imprégnés. Ces successions sont aussi le témoin des changements de régime successifs qui aboutiront aux XX^e et XXI^e siècles au régime semi-présidentiel que nous connaissons aujourd'hui en Roumanie (France : régime semi-présidentiel) et parlementaire en République de Moldavie.

Nous retiendrons également du contexte socio-historique qui a entouré la vie d'Élisabeth de Wied l'existence de conflits entre des pays frontaliers européens, en particulier la France et la Prusse (1870-1871) qui ont également des répercussions très meurtrières sur les autres pays.

Ce conflit a été initié par le retrait de la candidature de Léopold de la dynastie Hohenzollern au trône vacant d'Espagne. C'est ainsi qu'Amédée de Savoie accédera au trône, même s'il sera néanmoins contraint d'abdiquer, en 1873, ouvrant une voie vers la République, avant la Restauration de 1875 (Maison de Bourbon-Anjou). Cette guerre entre la France et la Prusse aboutira à un traité de paix, suite à la victoire prusse, à l'annexion de l'Alsace-Lorraine et à l'avènement de la troisième république, en France ; et à la constitution de l'empire allemand.

Un autre conflit affectera également, un peu plus tard, le continent européen : la guerre russo-turque (1877-1878). Celle-ci fait suite à des volontés d'indépendance en Bosnie-Herzégovine et Bulgarie vis-à-vis de la tutelle ottomane. Cette guerre de courte durée et d'influences au niveau européen aboutira à une victoire russe et à la signature du traité de San Stefano (03/03/1878) qui a garanti davantage de droits aux peuples des Balkans. Le traité de Berlin, conclu suite au Congrès de Berlin (du 13/06 au 13/07/1878) [Castellan, 2002, p. 145 et suiv.], avait pour objectif de pallier la montée en puissance russe et de réduire leur accès commercial au Bosphore. Il aboutit à une partition du territoire bulgare et au maintien de l'Arménie dans la zone d'influence ottomane. À cette occasion, la Roumanie, nouvellement indépendante (03/03/1878) récupère une partie de la Dobroudja, mais perd à nouveau la Bessarabie (déjà annexée en 1812, notamment, suite au traité de Bucarest)⁵. Cette courte incursion dans ce contexte européen très difficile témoigne des souffrances endurées suite aux conflits et d'une difficulté à trouver une solution pour établir une paix durable.

Ces conflits ont donc eu des conséquences jusqu'à la fin du règne de Carol I^{er} et d'Élisabeth et sur la fin de la vie de cette dernière puisqu'elle décèdera après le déclenchement de la première guerre mondiale et avant la « Grande Roumanie » de 1918.

Il est à noter que, durant ces affrontements, la reine Élisabeth a œuvré pour la paix et s'est engagée pour la défense des plus démunis. Elle a également poursuivi son œuvre de charité tout au long de sa vie, ainsi qu'en témoignent les diverses études critiques référencées en bibliographie. Les contacts qu'elle a pu avoir avec différents lettrés de son temps, en particulier Vasile Alecsandri, témoignent de son activité et de l'échappatoire qu'a pu constituer la littérature, face à la réserve diplomatique qui lui incombait en étant l'épouse du roi.

Le destin, les circonstances et l'expérience personnelle et familiale d'Élisabeth de Wied ont concouru à l'orienter vers la littérature d'autant plus qu'elle était éloignée de son pays natal, l'Allemagne. Il est important de souligner que son engagement littéraire a été reconnu, de son vivant, puis-

⁵Encyclopédie Universalis (en ligne), Moldavie. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/moldavie/2-histoire/>.

qu'elle a été élue membre de l'Académie Roumaine en 1882. Elle a, par ailleurs, reçu, en 1888, la médaille d'honneur du prix Botta de l'Académie française pour son œuvre *Les pensées d'une reine*.

Cependant, la période de son règne a également été marquée par une effervescence des points de vues littéraire et culturel telle qu'elle a été appelée, la Belle époque. « En peinture, en architecture et dans les arts décoratifs, tout le monde prend modèle sur Paris, qui en est le berceau. Cette passion pour l'art français exerce une profonde influence dans les cercles mondains en Allemagne, Pologne, Russie, Roumanie et plus tard aux États-Unis » (Gabriel Badea-Păun, 2007, p. 135).

La reine Élisabeth a non seulement vécu cette époque, de par son rang, mais elle a aussi contribué à la diffusion d'idées novatrices et d'amitiés entre les peuples, en particulier avec la France, après son ouvrage *Les pensées d'une reine* (en français), primé en 1883 par les félibres. On soulignera, néanmoins, le fait que « La littérature de Carmen Sylva ne réjouissait point le cœur de sa mère. De plus, l'austère princesse de Wied considérait les acquantances de sa fille avec les auteurs français comme une dérogation aux usages du trône » (Badea-Păun, 2011, pp. 91-92).

La littérature n'échappe pas à la règle puisque la prose et la poésie vont s'enrichir de cette démarche artistique, présente en peinture, musique et architecture, notamment. Ainsi, la pluralité des intérêts artistiques d'Élisabeth de Wied, princesse, puis reine de Roumanie, va naturellement influencer et révéler cet attrait envers la nature et sa description ainsi que l'affirmation du caractère esthétique de la création et de la sensibilité.

Le choix d'un pseudonyme littéraire, d'autant plus quand il s'agit de prêter sa plume à une personnalité en vue, telle qu'une reine, répond à une volonté d'être proche de ses racines spirituelles et sentimentales.

La reine Élisabeth dédie ainsi une de ses poésies à Carmen Sylva : « Carmen, le chant ; Sylva, la Forêt » (Carmen Sylva, 1908, p. 210 ; Badea-Păun, 2011, p. 91). D'un point de vue étymologique, Carmen est un dérivé de *Carmel* « du nom d'une montagne d'Israël où fut fondé, au XII^e siècle, le premier monastère de ce nom » (*Dictionnaire de l'Académie* 1). Différents monastères dans d'autres pays d'Europe ont été créés, y compris en France, par des carmels et carmélites. Néanmoins, le fait que l'autrice associe le prénom Carmen au « chant » renvoie également à l'opéra-comique de Georges Bizet *Carmen* qui est lui-même une adaptation d'une nouvelle homonyme de Prosper Mérimée (créée en 1845). L'autre partie du pseudonyme fait référence à la nature et à l'identification avec celle-ci qui constitue un élément important dans sa création, en prose comme en vers, ainsi que nous allons le voir ci-après dans les fragments soumis à l'analyse.

Si l'activité littéraire de Carmen Sylva qui débute en 1878-1879 (avec six volumes de contes, poésies et traductions, en 1882 ; Badea-Păun, 2011, pp. 89-91) est importante, elle se décline en différentes branches qui, de mon point de vue, doivent être identifiées, afin d'analyser au mieux sa création.

Ainsi, elle a été l'autrice d'œuvres en langue originale (souvent en allemand, puis dans d'autres langues dont le roumain et le français). Elle a elle-même effectué des traductions de ses œuvres ou de tiers, en particulier de Mihai Eminescu, de Vasile Alecsandri et de Elena Văcărescu (Carmen Sylva 1-5 ; Badea-Păun, 2011, p. 89). Enfin, certaines de ses créations ont été traduites par d'autres, bien qu'elle ait connu les langues cibles (Carmen Sylva 5 et 8, Vasile Alecsandri, Elena Văcărescu, G. Coșbuc...).

Dans la présente intervention consacrée à la « Traduction littéraire et spécialisée – approches linguistiques et pratiques », nous avons choisi pour base un corpus en roumain de Carmen Sylva – identifié par nos soins – que nous avons ensuite traduit en français, afin d'identifier les problèmes de langue et de traduction susceptibles d'être mis en évidence pour un public cible francophone et francophile du XXI^e siècle.

Au moment de nous plonger dans la mise en contexte et en valeur des problématiques théoriques et pratiques liées à la traduction, nous tenons à émettre les réserves d'usage. En effet, la traduction s'effectue à un moment spécifique du cheminement du traducteur dans la pensée de l'auteur, de l'autrice en l'occurrence. « Traduire, c'est restituer strictement, mathématiquement, la personnalité d'un autre, et, par conséquent, abdiquer la sienne, s'oublier soi-même, substituer un autre à soi-même » (Edmond Haraucourt, dans Carmen Sylva 3, *Avertissement*, XIV).

La traduction est un pas vers la connaissance de Carmen Sylva qui s'enrichit au fil des lectures ainsi que de la prise en compte de toutes les variations sémantiques, lexicales ou langagières mises au service d'un texte.

L'analyse d'un fragment d'œuvre rédigé, au départ, dans une autre langue est également une ouverture vers un autre monde qui se distingue par certains aspects, tout en disposant de traits semblables du fait d'une ascendance commune qu'il nous appartient de déceler au gré des pages.

C'est dans cet esprit que j'ai choisi deux fragments différents, le premier en prose et le second en vers. Je précise que, n'ayant pas accès aux volumes en première graphie originale à ce stade, je me suis concentrée, pour cette intervention sur les aspects stylistiques et lexicaux ainsi que traductologiques.

Le premier fragment (en prose) est extrait du volume *Poveștile Peleşului* – édité en 1908 – qui est disponible à la Bibliothèque du district de Sibiu et qui spécifie le nom de l'autrice, Carmen Sylva. Il convient de noter que cet ouvrage a été précédemment publié en allemand sous le titre *Pelesch Märchen : Märchen und Mythen aus Rumänien* en 1883 à Leipzig (Babelio).

Le fragment proposé (*Peleşul*, 3-6) nous plonge dans l'univers spécifique du conte qui constitue un « Récit d'aventures imaginaires destinés à distraire, à instruire en s'amusant » (Cnrtl, *conte*). Carmen Sylva utilise différents moyens pour rattacher le conte au fond spécifiquement roumain, par le choix de noms propres (Peleş, Carpați, Bucegi...) ainsi que des formules figées de fin qui contribuent à cette évasion, ainsi que nous allons le voir plus précisément par l'analyse. Les problèmes soulevés en matière de traduction ren-

voient à l'adaptation du message initial d'une autrice dans une langue cible, à un stade donné de la langue et en fonction du registre de langue choisi. J'ai abordé, dans diverses interventions publiées, en faisant référence aux pairs et aux théoriciens de la langue, le lien existant entre la langue et les problématiques soulevées par la traduction depuis 2002, ainsi que lors de nos communications consacrées à la « Traduction et au Plurilinguisme » (*Cahiers d'Études Romanes* 7, notamment).

L'objectif du traducteur consiste à percevoir les nuances de la langue source, en tenant compte des possibles polysémies ou synonymies partielles, figures de styles associées, omissions langagières, connotations etc. Ce point est primordial pour que le document final respecte l'essence du message original, sa forme et son fonds, en réduisant au maximum les différences, tout en préservant cette harmonie évoquée précédemment. L'enjeu d'une traduction est aussi de faire en sorte – par tout un questionnement – que celle-ci ne crée pas une disjonction dans le déroulement du récit.

Chaque traduction constitue, par ailleurs, une redécouverte d'un auteur à travers une relecture et le choix d'une nouvelle vision de son univers. Elle nécessite également une approche revisitée des techniques mises à disposition puisque chaque message est unique et que le traducteur, dans sa lourde tâche, se met au service de l'auteur ou de l'autrice.

L'analyse du fragment *Peleşul* (3-6) – assorti de sa traduction par nos soins pour les besoins scientifiques de cette communication – doit donc aussi être considérée comme un hommage réitéré à l'activité créatrice de Carmen Sylva. Ce texte est rédigé en graphie latine moderne, avec la présence, tout au long du texte, du -â- (convention orthographique)⁶ : *bătrân* « vieux » (p. 3, para I, l. 1). On observe quelques spécificités telles que la coexistence de signes d'apostrophe et de tirets *și-i aruncă'n drum* « et lance sur son chemin » (p. 5, para VI, l. 8), ainsi que la présence de certains accents toniques sur la voyelle finale -a : *ca și când s'ar furișă* « comme si se faufilait » (p. 4, para IV, l. 7) ou -i : *socotî* « compter » (p. 4, para V, l. 10), la semi-voyelle -a de -ea : *a tăceă* « se taire » (p. 5, para VII, l. 8), *să steă* « rester » (p. 5, para VII, l. 9 [deux occurrences]) ou sur *așă* « tellement » (p. 3, para I, l. 2). Pour l'analyse des fragments, les formes en graphie initiale seront conservées, hormis mention spéciale.

Du point de vue méthodologique, j'ai choisi d'identifier un certain nombre de thèmes présents dans le conte, afin de mieux appréhender la pensée de Carmen Sylva.

Le premier est constitué d'éléments du relief qui ont des sens propres et qui renvoient au contexte socio-culturel roumain. Ainsi, le toponyme *Peleş* (*Dicționar explicativ al limbii române*, online) dispose de plusieurs entrées :

⁶Dans cette intervention, j'utiliserai la graphie présente dans l'ouvrage consulté qui témoigne de celle qui était considérée comme norme, à l'époque.

« *Peleş (Castelul ~)* Castel în stil renascentist din oraşul Predeal. Fostă reşedinţa de vară a familiei regale române. Azi, muzeu⁷ ».

Le Peleş est aussi enregistré comme un affluent de la Prahova⁸.

Le mot *Peleş* donne son nom au titre du conte et est présent tout au long du conte (p. 3 Titre ; para II, l. 1 et 7 ; para III, l. 3 ; p. 4, para IV, l. 2 ; para V, l. 1 et 9 ; p. 5 para VII, l. 8 ; para VIII, l. 1 ; p. 6, para X, l. 1 et 12, para XII, l. 3). Il est replacé dans son contexte géographique, grâce à l'emploi des termes *Bucegi*⁹ (para I, l. 1 et para V, l. 7 *Buceciul*) et *Carpații* (para V, l. 9).

Il est intéressant d'observer que l'on assiste à une personnification de certains éléments du relief, aux côtés d'autres éléments surnaturels des contes qui se voient humanisés. Cette personnification nécessite une réflexion, quant aux moyens mis en œuvre pour mettre en valeur les figures stylistiques de la langue de départ et leurs équivalents ou leurs correspondants en langue cible.

Ainsi, le *Peleş* dispose de certains attributs humains puisqu'il est précisé *cu părul creț și cu adânci ochi albaștri* « à la chevelure bouclée et aux yeux bleus profonds » (p. 3, para II, l. 1-2). Il est doté de sentiments *Se necăjește cu toate acestea* « Il est contrarié par tout cela » (p. 4, para VI, l. 1) ; *Darnic din fire* « Généreux de nature » (p. 4, para V, l. 3) ; *se umflă în mânia lui așa de tare* « il gonfle dans sa colère si grande » (p. 4, para VI, l. 4-5). Il est aussi comparé à une *Babă bătrână* « vieille femme » (p. 5, para VIII, l. 5-6), ce qui fait écho à la figure stylistique pléonastique à visée superlative *vechiu de bătrân* « très ancien » (p. 3, para I, l. 1) présente au début du texte du *Buceciu* (forme ancienne pour *Bucegi*). Le *Bucegi* est lui aussi humanisé dans son caractère *a văzut așa de multe, încât nici nu-i mai vine să se mire de nimic* « a vu tellement de choses qu'il ne s'étonne plus de rien » (p. 3, para I, l. 2-3).

Cette personnification incite à comparer le *Peleş*, dans certains de ses aspects positifs, à un Beau-Vaillant [*Făt-Frumos*] des contes *e un voinic* « c'est un fort/brave » (p. 3, para II, l. 1) (le mot *brave* peut être utilisé, mais est parfois connoté ou nécessite une formulation stylistique pléonastique telle que « brave entre les braves ») ; *e atât de voios și de puternic* « il est joyeux et puissant » (p. 3, para II, l. 3). Il est rappelé que des formules utilisées en roumain, à divers endroits du texte, posent, de temps à autre, des difficultés, durant la transposition en langue cible, car le registre de langue n'est pas toujours

⁷[n. trad.] « *Peleş*. Le Château ~ », château de style Renaissance dans la ville de Predeal. Ancienne résidence d'été de la famille royale roumaine. Aujourd'hui, musée ».

⁸Sinaia - Informații generale [n. trad. Sinaia - informations générales]. <https://cnml.ro/sinaia-informatii-generale/>.

⁹masiv muntos între județele Dâmbovița și Prahova, cel mai însemnat pisc al Carpaților Munteniei. [n. trad.] « massif motagneux entre les départements de Dâmbovița et de Prahova, le plus connu pic des Carpates » (*Dicționar explicativ al limbii române*).

identique : ainsi, l'expression *prin limbuția sa* est traduite par le groupe de mots « par sa loquacité » (p. 5, para VIII, l. 5) même si, en langage très familier, on pourrait utiliser la formulation « du fait de sa langue bien pendue ».

Le Peleş est entouré d'un voile de mystère depuis sa naissance et de par les êtres vivants qui existent autour de lui et qu'il côtoie, en bonne intelligence, même si, comme cela a été évoqué, il « parle trop ».

Le thème du mystère est présent dans tout le fragment soumis à l'analyse et dans la plupart des catégories grammaticales, notamment variables qui dénomment des éléments du milieu, les caractérisent ou participent à cette ambiance spécifique. Il est associé à l'immensité des éléments ainsi qu'au caractère délicat et merveilleux des êtres surnaturels qui peuplent les lieux. Il faut déjà faire preuve de patience et de pureté pour observer cette nature qui entoure le Peleş. Je peux citer : *Și dacă stai mult lângă Peleş [...] auzi cu totul deslușit cântările zânelor* « Et si tu restes longtemps près du Peleş, tu entends tout à fait clairement le chant des fées » (p. 3, para I, l. 7-9) ; *acela [...] n'a avut niciodată vr'un¹⁰ cuget rău în sufletul lui* « celui-là [...] n'a jamais eu aucune pensée mauvaise dans son cœur » (p. 4, para III, l. 6-8) ; *degetele lor gîngășe* « leurs doigts fins » (p. 4, para IV, l. 1) ; *vorbesc pe șoptite cu dânsul despre leagănul lor ascuns* « elles parlent en murmurant avec lui, de leur berceau secret » (p. 4, para IV, l. 2-3) ; *adâncime* « profondeur » (p. 4, para V, l. 6).

La nature entière contribue à l'harmonie par cette atmosphère de clarté/ de limpidité/ d'alternance de couleurs et des saisons : *primăvara [...] toamna [...] iarna [...] vara* (p. 4, para VI, l. 2-3 ; page 5, para VII, l. 2, l. 6) ; [...] *cu florile, cu copacii, cu păsările, cu vânturile, chiar și cu mușchii de pe pietre [...]* « avec les fleurs, avec les arbres, avec les oiseaux, avec les vents, et même avec les mousses sur les pierres de son lit » (p. 5, para VII, 10-12). Ceci entre en ligne de compte dans le maintien du rythme du récit, en langue cible : *un pârâu de munte* « un ruisseau de montagne » (p. 3, para I, l. 4) ; *Iar șoptele lor sunt tainice, ca și când s'ar furișă adierea unui vânt domol* « Et leurs chuchotements sont mystérieux, comme si la brise d'un doux vent se faufilait dans le feuillage » (p. 4, para IV, l. 8).

Cette douceur contraste avec la rudesse des éléments quand ils s'emporent et bouleversent l'équilibre naturel ou bien quand la nature reprend ses droits : *se face de tot galben și se umflă în mânia lui așa de tare, încât rumpe și sfâșie tot ce-i cade la îndemână* « et il gonfle dans sa colère si forte qu'il brise et déchiquette tout ce qui tombe entre ses mains » (page 4-5, para VI, l. 4-6, *la îndemână*).

Le conte se termine en insistant sur le fait que les histoires se transmettent ainsi depuis des siècles et sont connues de tous : *o știe o mulțime de lume, o știu ferega¹¹ și mușchiul și floarea Nu-mă-uita și fragii și brazii, iar acelora care n'o*

¹⁰Comme indiqué *supra*, convention orthographique de l'époque : en graphie contemporaine : *acela [...] n-a avut niciodată vr'un cuget rău în sufletul lui*.

¹¹Forme ancienne pour *feriga* « fougère » (*Dicționar explicativ al limbii române*).

știu, li-o spune vântul « beaucoup de gens le savent, la fougère et la mousse le savent ainsi que la fleur myosotis, les fraisiers sauvages et les sapins et, à ceux qui ne le savent pas, le vent le leur dira » (p. 6, para X, l. 2-5).

On retient la présence de la formulation figée finale qui fixe le cadre du conte : *ascultați ce a fost, cum a fost odată și dacă n-ar fi fost, nici n'ar povesti-o Peleş* « écoutez ce qui s'est passé, comment cela s'est passé un jour et si cela ne s'était pas passé, le Peleş ne le raconterait pas » (p. 6, para XII, l. 1-3).

Le second fragment proposé est constitué de trois poésies, référencées comme appartenant à Carmen Sylva, sur les sites *Cercul poezilor dispăruți* (2a) et *Poezii noștri* (2b)¹², indiqués en *Bibliographie*. Le premier site consulté (Carmen Sylva 2a) précise que le volume d'où sont extraites les poésies est *Cântece și sonete*¹³. La graphie utilisée correspond à celle de la source utilisée pour cette communication (roumain standard contemporain).

Le choix de poésies s'explique par le fait que celle-ci représentait un élément très important pour Carmen Sylva qui y a consacré différents volumes qu'elle a composés, en particulier à partir de 1882¹⁴. La poésie est considérée comme un « Genre littéraire associé à la versification et soumis à des règles prosodiques particulières, variables selon les cultures et les époques, mais tendant toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images » (Cnrtl, *poésie*). Elle nécessite, pour cela, de manière générale, de la précision, de manière à trouver le mot le plus juste possible. Il en va de même de la traduction.

La première poésie intitulée *Fluturi sărutându-se*¹⁵ établit un parallèle entre le battement des ailes des papillons et les cils de l'être amoureux qui s'épuisent et perdent vie.

¹²Carmen Sylva 2a, disponible via le lien <https://www.cerculpoetilor.net/carmen-sylva.html> et Carmen Sylva 2b, disponible via le lien <https://poezii-nostri.ro/carmen-sylva-autor-456/>.

¹³À ce stade de nos recherches, nous n'avons pas encore pu accéder à l'intégralité des volumes originaux, sous format papier. Le site Carmen Sylva 2a est utilisé dans cette attente. Cependant, il manque les dates de publication exactes des trois poésies ainsi que les mentions des éventuels traducteurs (d'où la pertinence des réserves indiquées *supra*).

¹⁴Cf. Carmen Sylva 4 et Carmen Sylva 6. Voir également l'étude de N. Petrașcu, *Carmen Sylva – Schiță critică*, București, Imprimeria Națională, disponible à la BCU de Cluj-Napoca, <https://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/81926>.

¹⁵Le site indiqué sous la référence Carmen 2a (<https://www.cerculpoetilor.net/carmen-sylva.html>) mentionne le volume *Cântece și sonete*. La poésie *Fluturi sărutându-se* apparaît néanmoins également en lien avec le volume homonyme indiqué en *Bibliographie* sous la référence Carmen Sylva 8, et extraite du volume *Cugetări și poezii* [traduction par G. Coșbuc]. Le volume *Fluturi sărutându-se*, sous format papier, était inclus dans la très intéressante présentation des ouvrages disponibles au Centre d'Information pour la Roumanie de la Bibliothèque de

Il s'agit de quatrains à nombres de pieds variables (entre 8 et 12 suivant les vers) et à rimes systématiques entre les vers 2 et 4, dans l'original. Le parallèle entre les « papillons » (*fluturi* en roumain, titre) et l'être aimé est établi par la présence de mots de différentes catégories grammaticales variables (noms, adjectifs, formes verbales) ainsi que des adverbes (catégories invariables). On peut citer : *gene(le)* « cils » (str. 1, v. 1 ; str. 2, v. 1) ; *a ochii* « de l'œil » (str. 1, v. 1) ; *pleoape* « paupières » (str. 2, v. 3) ; *în ochii mei* « dans mes yeux » (str. 4, v. 1)

On souligne la différence qui s'établit entre l'éternité et l'instant. On note la présence de : *Bătând din aripi* « Battant des ailes » (str. 3, v. 1) ; *din veci* « depuis des siècles » (str. 1, v. 2) ; *scipiri* « des éclats » (str. 1, v. 3). On observe aussi l'utilisation du présent et du participe passé : *Din ochi clipeșc aprins și des* « Des yeux je cligne vivement et souvent » ; *ostenite* « épuisées » ; *topit* « collé » (str. 5, v. 3-4).

On observe aussi un contraste entre la lumière, la création de la vie et l'amour, les sentiments, d'une part, et l'obscurité, le déclin et la mort, d'autre part, au fur et à mesure que la poésie se déroule. On souligne la présence de : *scipiri de soare* « éclats de soleil » (str. 1, v. 3) ; *fulger* « éclair » (str. 1, v. 4) ; *Cu drag* « avec tendresse » (str. 2, v. 1) ; *te sărut* « je t'embrasse » (str. 2, v. 4) ; *soarele* « le soleil » (str. 3, v. 3) ; *scânteii* « des étincelles » (str. 4, v. 3) ; *un râu adânc de foc* « une rivière profonde et de feu » (str. 4, v. 4) ; et, à partir du dernier vers de l'avant-dernière strophe : *se scoboară*¹⁶ « descendent » ; *noapte* « nuit » (str. 5, v. 1) ; *stingerea clipirii* « le déclin du clignement » ; *ostenite-aripi* « ailes – épuisées » ; *topit* « collé » str. 5, v. 4) ; *flacăra iubirii* « la flamme de l'amour » (str. 5, v. 4).

La poésie a ceci de particulier qu'elle fait appel à l'ensemble des sens de l'autrice. Le traducteur a la lourde tâche, à son niveau, de contribuer, en utilisant toutes les ressources de la langue cible, à restituer cet hymne à la délicatesse.

La seconde intitulée *Sonet* – tirée du volume *Cântece și sonete* (Carmen Sylva 2a¹⁷ – fait référence à la toute puissance de l'être suprême sur les choses de ce monde, source de toute vie qui s'appuie sur le feu purificateur. La spécificité du sonnet réside dans le fait qu'il est constitué de deux strophes de 4 vers, avec des rimes 1-4, 2-3, dans l'original ; et de deux strophes de trois vers, avec des rimes 1-3.

l'Université d'État « Alecu Russo » de Bălți, effectuée par M^{me} Lilia Ababii (coord.), en seconde partie du Séminaire du 30/05/2023 ; mais je n'ai pas encore pu y accéder.

¹⁶Forme ancienne pour *se coboară* (*Dictionar explicativ al limbii române, s. v.*).

¹⁷À ce stade de mes recherches, je maintiens les réserves mentionnées *supra*.

Cette poésie fait à nouveau appel au contraste entre la vie et la lumière, la pureté, l'harmonie de la nature, d'une part, et l'obscurité et l'aveuglement, d'autre part. Les différentes catégories grammaticales, notamment variables, y participent. Ainsi, on peut observer : *lumina* « la lumière » (str. 1, v. 1) ; *soare* « soleil » (str. 1, v. 1) ; *focul* « le feu » (str. 1, v. 2) ; *viață* « vie » (str. 1, v. 3) ; *sfântu-i foc* « son saint feu » (str. 3, v. 2) ; *nu orbește* « n'aveugle pas » (str. 4, v. 1) ; *creator* « créateur » (str. 3, v. 2) ; *Domn* « Seigneur » (str. 3, v. 3)

Ce contraste va de pair avec l'alternance entre l'éternité, d'un côté, et l'instant, de l'autre : *Puterea cea-n etern renăscătoare* « La puissance qui dans l'éternité fait renaître » (str. 1, v. 4) ; *el totul stăpânește* « il domine toute chose » (str. 4, v. 3).

Une fois encore, la nature luxuriante est présente et participe à cet équilibre et à cette harmonie entre les êtres vivants qui peuplent le monde : *-n văi și munți și-n codri* « dans les vallées et les montagnes et les forêts » (str. 2, v. 2) ; *bogatei toamne-atotdăruitoare* « du riche automne généreux » (str. 2, v. 4).

Je terminerai l'évocation de cette poésie par la citation d'Edmond Harancourt (Carmen Sylva 3, XIV) : « [...] le vers doit traduire et traduit l'âme de son auteur ». La difficulté de la tâche du traducteur consiste, depuis la nuit des temps, à se tenir en retrait, de façon à, d'une part, mettre en avant l'auteur original, et, d'autre part, transmettre l'intégrité de son message spirituel.

C'est aussi pour cela que la citation de Nicolas Boileau (Boileau, 1881) conserve toute son actualité :

« Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez » (N. Boileau, *Art poétique*, pp. 171-174).

La troisième poésie intitulée *Rugămintea* – extraite de *Cântece și sonete* (Carmen Sylva 2a¹⁸) – renvoie à l'amour d'une mère pour son enfant qui l'accompagne jusqu'à son sommeil, peuplé d'être surnaturels, faisant ainsi écho au conte en prose et aux divers aspects de la création de Carmen Sylva.

L'autrice insiste sur la douceur et l'auréole protectrice attachée à la mère, au moment où vient la nuit, parfois peuplée de créatures effrayantes qu'elle aide à écarter, par l'apaisement qu'elle procure.

Ainsi, on peut observer la présence de termes appartenant à la sphère sémantique de la nuit qui engendre un sentiment de peur et qui contraste avec cet apaisement quand on se laisse aller à dormir, sous la protection de celle qui a donné le jour. On citera ainsi : *noapte* « nuit » (str. 1, v. 2) ; *de-aseară* « d'hier soir / de la veille » ; *Cu zmei* « Avec des dragons » (str. 2, v. 3) ; *De frică* « De peur » (str. 2, v. 4) ; la présence salvatrice de la mère permet de

¹⁸À ce stade de mes recherches, je maintiens les réserves mentionnées *supra*.

surmonter toutes les craintes et de s'endormir : *amândoi* « tous deux / ensemble » (str. 2, v. 4) ; *Ușor tu să mă pui* « Doucement, toi, mets-moi » (str. 3, v. 2) ; *mi s-or închide ochii* « mes yeux vont se fermer » (str. 3, v. 1).

Cette poésie finit par un vers très intéressant : *Zici : puiul mamei, pui !* « Tu dis : poussin(et) à maman, poussin(et) ! » (str. 3, v. 3) que nous relevons, car il témoigne du vocabulaire complice d'une mère pour son enfant qui varie avec les époques, que ce soit en langue source ou cible et qui est marqué, ici, par l'usage du procédé itératif *pui* « poussin(et) ».

L'activité littéraire de Carmen Sylva s'est concrétisée par la production de divers volumes de prose et de vers, rédigés en allemand, mais aussi dans d'autres langues qu'elle maîtrisait ou qui ont été traduits par des poètes et lettrés ainsi que par d'autres, plus récemment, de façon à honorer sa contribution au patrimoine culturel de la Roumanie et du monde. Le choix que nous avons fait d'examiner des fragments de sa création en langue roumaine s'explique par le fait qu'elle a été une personnalité littéraire et une reine qui a utilisé sa plume, afin de mettre en valeur le fond culturel roumain.

Il s'agit également d'une invitation à découvrir d'autres portions de sa création, pour dévoiler d'autres pans de son talent et nous permettre, également, d'œuvrer pour la reconnaissance du rôle du traducteur dans cette redécouverte d'auteurs qui ont participé et participent à l'âme roumaine.

Bibliographie

Corpus

Sylva, C. (1908). *Poveștile Peleşului* (p. 3-6). Editura Leon Alcalay. <http://www.dsplace.bjastrasiu.ro/handle/123456789/932> [= Carmen Sylva 1].

Sylva, C. *Cercul poezilor dispăruți, poezii de Carmen Sylva*, poésies : *Fluturi sărutându-se* et *Rugămintea*. https://www.cerculpoetilor.net/rugaminte_carmensylva.html [= Carmen Sylva 2a].

Sylva, C. *Poezii noștri. Carmen Sylva*, poésie : *Sonet*. <https://poetiinoștri.ro/carmen-sylva-autor-456/> [= Carmen Sylva 2b].

Sylva, C. (1908). *Œuvres choisies (prose et vers)*. Hachette BNF [= Carmen Sylva 3].

Sylva, C. (1843-1916). *Toutes ses œuvres (1843-1916)*. Bibliothèque Nationale de France. https://data.bnf.fr/fr/see_all_activities/12164445/page1 [= Carmen Sylva 4].

Sylva, C. (1901). *Deux poésies de Carmen Sylva traduites par le vicomte Oscar de Poli*. Conseil héraldique de France. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54561951.texteImage> [= Carmen Sylva 5].

Sylva, C. Biblioteca Națională a României. https://aleph.bibnat.ro/F/HILICC/FI52RA3JM8DH7IM64AQ92C75H6AL5M2G8KP1423AURVC-00559?func=find-acc&acc_sequence=000211320 [= Carmen Sylva 6].

Sylva, C. (1882). *Les Pensées d'une reine*, préface de Pierre Ulbach. Calmann-Lévy. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5470115p> [= Carmen Sylva 7].

Sylva, C. (2011). *Fluturi sărutându-se* [traductions par G. Coşbuc]. Curtea veche [= Carmen Sylva 8].

Contexte, études critiques, aspects linguistiques et traductologiques

*** Académie française, *Carmen Sylva. Les prix et fondations* <https://www.academie-francaise.fr/node/16635>.

*** Babelio (site en ligne), Carmen Sylva. <https://www.babelio.com/auteur/Carmen-Sylva/292734>.

*** *Fluturi sărutându-se*, noua ediție a unei cărți a lui Carmen Sylva (05.09.2013). <https://www.romaniaregala.ro/jurnal/fluturi-sarutandu-se-noua-editie-a-unei-carti-de-carmen-sylva/>.

*** *Histoire de l'Espagne*. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Espagne_histoire/185450.

*** *Histoire de l'Europe et de la Méditerranée* <http://www.histoireeurope.fr/RechercheLocution.php?Locutions=Jean+Guillaume+Friso+de+Nassau-Dietz>.

*** *L'Astrado* (1967), revisto bilingvo de Prouvenço, 3, SNIP, Toulon.

*** *Le guide de la Roumanie* (1999), Diane Chesnaïs (textes), Noi Media Print (photos), Paris, Vilo/La Manufacture, p. 13 et 41 (cartes).

Badea-Păun, G. (2007). *Portraits de société. XIX^e-XX^es*. Citadelles et Mazenod.

Badea-Păun, G. (2011). *Carmen Sylva : reine Elisabeth de Roumanie, 1843-1916*. Via Romena.

Ballard, M. (éd.) (2005). *La traduction, contact de langues et de cultures*. Artois Presses Université.

Ballard, M. (éd.) (2009). *Traductologie et enseignement de traduction à l'université*. Artois Presses Université.

Boileau, N. (1881). *Art poétique*, Chant I, v. 171-174. Hachette, disponible à la Bibliothèque Nationale de France via le lien <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54623824/f17.item>.

Castellan, G. (2002). *Histoire du peuple roumain*. Armeline.

Danilescu, P. (1908). *Carmen Sylva și România*, Craiova, Institutul grafic « Samitca », I. Samitca și D. Baraș. <http://dspace.bcu-iasi.ro/handle/123456789/64916>.

Eco, U. (2010). *Dire presque la même chose : expérience de traduction*. LGF.

Izquierdo, P. (2009). *Devenir poétesse à la Belle Époque. Études littéraire, historique et sociologique*. L'Harmattan.

Ladmiral, J.-R. (1984). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Gallimard.

Loti, P. (1889). *L'exilée*. Calmann-Lévy. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2067909/f228.image>.

- Oseki-Dépré, I. (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Armand Collin.
- Oseki-Dépré, I. (2007). *De Walter Benjamin à nos jours... Essais de traductologie*. Honoré Champion.
- Parmentier, Fl. (2010). *Atuurile francofoniei* [trad. Adrian Ciubutaru]. Editura Arc.
- Peeters, J. (2005) [sous la dir. de]. *La traduction. De la théorie à la pratique et retour*. Presses Universitaires de Rennes.
- Petrașcu, N. (1899). *Carmen Sylva – Schiță critică*. Imprimeria Națională, <https://dspace.bcucuj.ro/handle/123456789/81926>.
- Ricoeur, P. (1999). *Le paradigme de la traduction*. Esprit.
- Sinaia – informații generale. <https://cnml.ro/sinaia-informatii-generale/>.
- Steiner, G. (1994). *Réelles présences. Les arts du sens*. Gallimard.
- Steiner, G. (2001). *Grammaires de la création*. Gallimard.
- Variot, E. (2002). Aspects particuliers à la traduction de dictionnaires. *Cahiers d'Études Romanes* (Travaux de l'Atelier 3 « Traduction et Plurilinguisme »), nouvelle série n°7 [Variot Estelle (réd.), Rusu Valerie (dir.) ; Martocq Bernard, de Lope Monique et Guidi José (resp. publication)] (pp. 187-209). Aix-en-Provence.
- Variot, E. (2002). Quelques réflexions sur la traduction et le plurilinguisme. In *Traduction et Plurilinguisme*. Travaux de l'Équipe d'Accueil 854, CAER, dans *Cahiers d'Études Romanes*, nouvelle série n°7, Variot Estelle (réd.), Rusu Valerie (dir.) ; Martocq Bernard, de Lope Monique et Guidi José (resp. publication) (pp. 167-186). Aix-en-Provence.
- Variot, E. (2014). La traduction d'auteurs de "Bessarabie", reflet des contacts entre les peuples et les cultures ». In *Actes du colloque « Universalizarea scriitorilor Basarabiei prin traducere », à l'occasion de la Journée Internationale des Traducteurs et du 20^e anniversaire de l'Université Libre Internationale de Moldavie*, 18 octobre 2013. *Intertext*, 1-2, 75-81.
- Variot, E. (2015). L'herméneutique, un moyen de redécouvrir les richesses de textes spécialisés. *Intertext*, 9(3-4), 7-15.
- Variot, E. (2015). Quelques réflexions sur le plurilinguisme et la traduction à l'heure de la mondialisation », communication présentée lors du Colloque d'octobre 2012, organisé à l'occasion des 20 ans d'ULIM, intitulé « Plurilingvismul și traducerea ca provocări ale globalizării : de la învățământ la politici lingvistice și culturale ». *Intertext*, 9(1-2), 7-15.
- Variot, E. (2016). La traduction comme approche de la langue de spécialité à travers quelques exemples roumains. *Intertext*, 10(37-38), 31-39.
- Variot, E. (2016). Traduction et plurilinguisme, de la pratique à la redécouverte théorique. *Intertext*, 10, 89-100.
- Variot, E. (2018). Norme et usage, deux clefs de voûte dans l'évolution des langues et des cultures. In *Actes du Colloque CICCCE de Timișoara « Comunicare și cultură în România europeană »*, 16-17 juin 2017, Timișoara, VI/1, 419-430.

Variot, E. (2019). L'accès aux manuscrits roumains comme étape fondamentale dans la connaissance de l'évolution des langues : le fragment « Poveste pentru marele Costandin Împarat » des *Enseignements de Neagoe Basarab* ». *Intertext*, 1/2 (49-50), 93-104.

Dictionnaires

Bibliothèque Nationale de France (en ligne), Edmond Haraucourt (1856-1941). https://data.bnf.fr/fr/see_all_activities/12014925/page1.

Centre National de Ressources terminologiques et lexicales, Conte. <https://www.cnrtl.fr/definition/conte>.

Chihaia, L. et al. (1999). *Dicționar enciclopedic ilustrat*. Editura Cartier.

Dicționarul explicativ al limbii române. <https://www.dex.ro/>.

Dexonline, Dicționare ale limbii române. <https://dexonline.ro/>.

Dictionnaire de l'Académie française 1 (en ligne), Carmel, 9^e édition -1975), Paris, Librairie Nouvelle. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C0849>.

Dictionnaire de l'Académie française 2 (en ligne), Prosper Mérimée (1845), Carmen, 9^e édition -1975), Paris, Librairie Nouvelle. <https://www.dictionnaireacademie.fr/article/A9C0849>.

Coteanu, I., Seche, L., Seche, M. (coord.) (2009). *Dicționarul explicativ al limbii române*, Institutul de lingvistică « Iorgu Iordan – Al. Rosetti ». Ediția a-II-a. Univers Enciclopedic Gold.

Encyclopédie Universalis (en ligne), Moldavie. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/moldavie/2-histoire/>.

Corpus traduit Prose (Carmen Sylva 1) Le Peleş¹⁹

(p. 3, para I, l. 1-2) Du Bucegi²⁰ qui a vu tant de choses tellement il est vieux (l. 1, *vechii de bătrân*) qu'il ne lui vient plus à l'idée de s'étonner de rien (nimic, l. 3), se presse en faisant bouillonner (l. 4, *clocoti*) un ruisseau de montagne, si sauvage et si impétueux (l. 5, *sălbatic ; năvalnic*) qu'il paraît (l. 5, *par'că*), dans son enthousiasme (l. 5-6, *răsfățarea*) vouloir flâner dans (l. 6, *să cutreere*) le monde entier.

C'est un fort (para II, l. 1, *voinic*) merveilleux Peleş, à la chevelure bouclée (l. 2, *creț*) et avec de profonds yeux bleus, et il est si joyeux (l. 3, *voios*) et puissant (l. 3, *puternic*), étant donné qu'il est né (para II, l. 3, *fiind-că s'a născut*²¹) dans les profondeurs d'une montagne géante. On dit qu'il vient d'un lac impétueux (l. 5, *năprasnic*), caché au fond de la terre et dans lequel vivent les fées (l. 6-7, *zânele*) des eaux. Et si tu restes longtemps près du Peleş, assez longtemps pour oublier (l. 8 *să uiți*) le monde, tu entends tout-à-fait clairement les chants des fées.

¹⁹<https://dexonline.ro/intrare/Peleş%C8%99/186461>.

²⁰<https://dexonline.ro/definitie/Bucegi>.

²¹La graphie originale de l'époque a été conservée dans tout le fragment, pour cette intervention.

(p. 3-4 para III) Il apparaît même, de temps en temps, une fée qui, flottant sur une feuille grande et large, le long du Peleş en direction de la vallée, glisse de marche en marche (para III, l. 4, *din treaptă în treaptă*), au-dessus des cascades d'eau et regarde avec des yeux joyeux le monde. Mais seul celui qui est né la veille au soir (l. 7, *pe la toacă*²²) et n'a jamais eu aucune pensée mauvaise dans son âme peut le voir.

(p. 4, para IV) Elles lissent avec leurs doigts fins la chevelure ondulée du Peleş et parlent en chuchotant avec lui à propos de leur berceau caché, dans les cavités de la montagne, ensuite, il met devant elles de petits miroirs pour voir leurs visages roses. Et leurs chuchotements sont mystérieux, comme si la brise d'un doux vent se faufilait dans le feuillage.

(p. 4, para V) Ensuite, Peleş jamais ne se fatigue, si grande est sa force et si rapide, le voyage. Généreux de nature, il renouvelle toujours ses vagues écumantes et ne se demande pas combien il a donné et combien il lui reste. Il sait très bien que, en bas dans les profondeurs, se trouve le grand lac qui ne s'assèche jamais, tant que le Bucegi ne se sera pas effondré et que la mer n'aura pas recouvert les Carpates. Lui, Peleş ne sait pas du tout compter et il ne dit jamais « Je ne veux pas m'épuiser, pour ne pas rester pauvre ! ». Oh, non, travailleur et généreux, il jette ses vagues dans le monde en direction de la vallée, pour que les hommes et les espèces vivantes et les herbes se rafraîchissent avec elles.

(page 4-5, para VI) Il est affligé par tout cela et lui, parfois, quand le printemps ne veut pas arriver, ou que l'automne part en toute hâte (l. 3 *prea în pripă*), alors devient tout jaune (l. 4, *de tot galben*) et il gonfle dans sa colère si forte qu'il brise et déchiquette tout ce qui tombe entre ses mains (page 5, l. 1, *la îndemână*). Mais le crivăț²³ rit de lui ou, en guise de punition (l. 2, *drept pedeapsă*) le fouette et lance sur son chemin de grands arbres, pour fatiguer avec eux l' impatient enfant, à la chevelure bouclée et au cœur endurci.

(page 5, para VII) Mais il n'y a aucun moyen pour que les difficultés ne l'atteignent quand l'hiver vient si rapidement (l. 2, *așă de'ngrabă*)²⁴. C'est une chose insupportable pour lui quand les arbres jettent leurs feuilles sur lui et qu'il doit maintenant les porter, inanimées, celles-ci, avec lesquelles (l. 5 *cari*) il a plaisanté tout l'été ; ensuite, la glace l'énerve, le gêne et veut le forcer à se taire. Car Peleş a un grand péché ; il veut (l. 8-9, *voește*²⁵) rester, rester toujours à parler, avec les fleurs, avec les arbres, avec les oiseaux, avec les vents, et même avec les mousses sur les pierres de son lit, et (l. 12, *ba*), en fin de compte, aussi avec lui-même quand il n'y a plus personne pour l'écouter. Et quel est l'homme qui voudrait rester parler avec lui-même ? Quand bien même c'est le plus sage, il le haïrait totalement bien vite, comme l'on haït souvent aussi son meilleur ami qui a pu s'ouvrir à la patience envers soi.

²²<https://dexonline.ro/definitie/toac%C4%83> : « Timp al zilei, după răsăritul soarelui sau înainte de apus, când se oficiază liturghia sau vecernia la biserică ». (n. tr. Temps de la journée, après le lever du soleil ou avant qu'il ne se couche, où on fait la liturgie ou le service du soir à l'église).

²³Aquilon. <https://dexonline.ro/definitie/crivat>.

²⁴Comme indiqué *supra*, graphie résultant de la convention orthographique en usage à l'époque : *așă de'ngrabă*.

²⁵Forme contemporaine : *voiește* « il veut ».

(page 5-6, para VIII) Et cela plaît beaucoup à Peleş, pour que les autres s'émerveillent de ses contes et il ne tient pas du tout à conserver les mystères qu'on lui a confiés, bien que les montagnes lui aient souvent fait des reproches pour sa loquacité, en le qualifiant de « vieille femme » (l. 5-6, *Babă bătrână*). Mais lui a secoué sa chevelure bouclée et a lancé un regard coquin (page 6, l. 1, *privește ștregărească*) à la forêt, comme s'il voulait lui dire « C'est ainsi ; car cela te plaît à toi de m'écouter ?! »).

(page 6, para IX) Je suis resté de nombreuses et très longues heures près de lui et j'ai écouté ses paroles et, parfois, il semblait que je voyais l'extrémité du doigt d'une fée ou le pied rose ou une boucle de sa chevelure ; et j'ai souvent entendu de merveilleux chants ; maintenant, je vais tous vous les raconter.

(page 6, para X) Car ce n'est pas un secret ce que Peleş a dit : beaucoup de gens le savent, la fougère le sait, la mousse et la fleur myosotis le savent ainsi que les fraisières sauvages et les sapins et, à ceux qui ne le savent pas, le vent qui agite les feuilles le leur dira tant que toutes ne le diront pas, pour que les oiseaux portent la parole plus loin sur de nouvelles mers et dans de nouveaux pays, là où il n'y a plus de tempête, puisqu'il n'y a plus d'air non plus. Toutefois, étant donné que je n'ai pas d'ailes, je ne peux porter les contes loin dans le monde mais je dois les dire pour que vous alliez vous aussi voir Peleş.

(page 6, para XI) Peut-être que lui vous racontera beaucoup plus qu'à moi et à ceux qui n'ont eu encore aucune pensée mauvaise dans leur âme, les fées leur apparaîtront aussi.

(page 6, para XII) Maintenant – écoutez ce qui s'est passé, comment cela s'est passé un jour et si cela ne s'était pas passé, le Peleş ne le raconterait pas.

Traduction en français par E. Variot (corpus d'un article scientifique consacré à Carmen Sylva)

Poésies traduites en français

(source : Carmen Sylva 2a et Carmen Sylva 2b²⁶ ; Carmen Sylva 8) :
corpus d'un article scientifique consacré à Carmen Sylva

Fluturi sărutându-se Carmen Sylva
(Carmen Sylva 2a, *Cântece și sonete*
și Carmen Sylva 8, *Cugetări și poezii*)

Papillons s'embrassant

De ses cils, il a éclairé tes yeux
Celui qui a créé l'amour depuis des siècles.
Et eux ont pris des éclats de soleil.

Et leur regard est un éclair humide.
J'atteins tes cils avec tendresse
Avec mes cils tout frémissants.

Je cligne des yeux vivement et souvent –

²⁶Carmen Sylva 2a disponible via le lien : https://www.cerculpoetilor.net/rugaminte_carmen-sylva.html (lien consulté le 20/05/2023 et le 01/06/2023) ; et Carmen Sylva 2b disponible via le lien : <https://poetii-nostri.ro/carmen-sylva-autor-456/>.

Et ainsi je t'embrasse.
 Battant des ailes quand elles sont
 Unies – nos paupières éclairées,
 On dirait que le soleil brille
 Et qu'à l'intérieur, de près nous nous regardons.
 Alors je sirote dans mes yeux
 Ton regard, et des étincelles
 Me pressent, une rivière profonde et de feu –
 Et mes cils descendent.
 Il fait nuit alentour !
 Je pèris dans le déclin du clignement,
 Des ailes-épuisées battant,
 Collé à la flamme de l'amour.

Traduction en français par Estelle Variot

Sonet – Carmen Sylva
 (Carmen Sylva 2a, *Cântece și sonete*)

Sonet

Comme la lumière d'un soleil unique
 Dans le monde entier diffuse son feu,
 Appelant à la vie nouvelle dans tout le lieu
 La puissance qui dans l'éternité fait renaître

Lutte à jamais dans les nuages pour se faufiler
 Et dans les vallées et les montagnes tu vois le jeu
 De sa lueur qui amène la chance à nouveau
 Du riche automne généreux à souhait :

Une grande âme toujours ainsi revit
 Avec son saint feu qui autour de lui diffuse
 Sur ceux qui sont perdus en léthargie.

Il ne veut pas faire d'esclaves et point n'aveugle.
 Car il est créateur, sans le savoir lui-même,
 Mais seul Seigneur, il domine toute chose.

Traduction en français par Estelle Variot

Rugămintă
 (Carmen Sylva 2a, *Cântece și sonete*)

Prière

Prends-moi dans tes jupons, chère maman,
 Car la nuit est maintenant partout,
 Et le lit est si large et si grand –
 J'ai tellement sommeil que je n'en peux plus.

Entonne aussi pour moi le chant de la veille,
 Pour me dire aussi des contes – ensuite
 Avec des dragons, maman, pour tressaillir encore

De peur, ensemble.

Et quand mes yeux vont se fermer,

Doucement, toi, mets-moi

Au lit, comme tu le fais quand, restant penchée

Tu dis : poussinet à maman, poussinet !

Traduction en français par Estelle Variot

**LANGUAGES AND LITERATURES
TEACHING AND LEARNING**

ENHANCING WRITING SKILLS THROUGH CHATGPT: AN EXPERIMENTAL STUDY IN THE CONTEXT OF ERGONOMICS

Ashima ARORA

Ph.D. Student

(Sanchi University of Buddhist-Indic Studies, India)

aroraaashima95@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1653-001X>

Naveen K. MEHTA

Professor, Ph. D.

(Sanchi University of Buddhist-Indic Studies, India)

naveen.mehta@subis.edu.in, <https://orcid.org/0000-0001-7197-4214>

Abstract

Proficiency in advanced writing is a crucial element that influences both academic excellence and future professional competence. This research paper aims at investigating the effectiveness of ChatGPT, an artificial intelligence (AI) language model, in improving the writing skills of individuals. The aim of this study is to analyze the outcome that interactive conversations with ChatGPT will have on its users' writing skills. A well-structured questionnaire comprising ten questions was mailed to the learners of English at a Graduate College, Bhopal, the capital of the state of Madhya Pradesh, located in the heart of India. This study contributes to the field of AI-assisted learning and offers valuable insights for educators and individuals seeking to improve their writing skills. ChatGPT enhances the ergonomic aspect of writing by easing cognitive strain with instant writing assistance, fostering a more efficient and mentally comfortable learning environment. It streamlines the writing process, allowing learners to concentrate on creativity and content flow.

Keywords: artificial intelligence (AI), ChatGPT, writing skills, experimental study, language model, ergonomics, linguistic competence

Rezumat

Competența în scrisul avansat este un element crucial, care influențează atât excelența academică, cât și viitoarea competență profesională a filologului. În acest articol, ne propunem să investigăm eficiența ChatGPT, un model de limbaj de inteligență artificială (IA), în îmbunătățirea abilităților de scriere ale indivizilor. Scopul acestui studiu este de a analiza impactul pe care conversațiile interactive cu ChatGPT îl vor avea asupra abilităților de scriere ale utilizatorilor săi. Un chestionar bine structurat, cuprinzând zece întrebări, a fost trimis studenților care învață limba engleză la un colegiu din Bhopal, capitala statului Madhya Pradesh, situat în inima Indiei. Acest studiu contribuie la dezvoltarea învățării asistate de IA și oferă informații valoroase pentru pedagogi și persoanele care doresc să-și îmbunătățească abilitățile de scriere. ChatGPT îmbunătățește aspectul ergonomic al scrisului prin micșorarea tensiunii cognitive în cadrul dezvoltării acestuia, promovând un mediu de învățare mai

eficient și mai confortabil din punct de vedere mental. El eficientizează procesul de scriere, permițând studenților să se concentreze asupra creativității și fluxului de conținut.

Cuvinte-cheie: inteligență artificială (IA), ChatGPT, abilități de scriere, studiu experimental, model glotic, ergonomie, competență glotică

1. Introduction

Writing is a technical skill that never goes out of fashion. A well written text is an outcome of one's refined language, memory and thinking ability. It involves the difficult task of memory retrieval and domain-specific knowledge. Not only does this require decent language skills to express the ideas and thoughts related to the content of the essential matter, but with the ever-evolving field of education, new technological innovations are helping learners to grow and keep pace with the changes. Artificial intelligence (AI) is one such technical revolution that is transforming every industry, be it medicine, education, business, or space technology.

The development of intelligent systems that can perform tasks that require human-like ability and intelligence is called AI. Artificial intelligence is a huge breakthrough in various fields, including language processing, by providing innovative solutions to enhance human capabilities. Written communication skills can improve significantly owing to the new possibilities offered by AI technologies. Processing the language comes within the radar of AI, which is well trained in understanding, interpreting, and generating human language. AI tools like ChatGPT (Generative Pretrained Transformer) are developed to understand human languages and help humans to enhance their linguistic abilities. ChatGPT has the ability to generate creative content, hence providing a personalized yet engaging environment for users, especially language learners. With a rise in the number of learners aspiring to enter the workforce, language-processing tools could act as a big breakthrough since they are capable of processing language in a conversational model.

Incorporating ChatGPT into the development of writing skills aligns with ergonomic principles by reducing the cognitive load on learners. This AI tool offers a seamless, interactive platform that assists with grammar, structure, and vocabulary, allowing writers to focus on refining their ideas rather than getting bogged down by the mechanics of writing.

2. ChatGPT and its Impact on Feelings while Learning Language Skills w.e.f. Writing Skills

ChatGPT emerges as a useful instrument in the language learning toolkit, particularly when it comes to advancing writing skills. Picture a learner who faces challenges in writing down prose in a language they're not yet fluent in. The inherently patient and unbiased nature of ChatGPT presents a learn-

ing environment that is devoid of intimidation. Learners receive prompt and encouraging responses on their writing structure, vocabulary, and syntax, which foster a sense of achievement and motivation. Moreover, ChatGPT's ability to propose original and stimulating writing scenarios can propel a learner's enthusiasm and creativity. As learners elaborate on these scenarios with the aid of ChatGPT, they don't just sharpen their linguistic skills; they also cultivate the assurance needed to convey complex concepts and tales in writing. By providing a safe space away from the fear of critical judgment, ChatGPT becomes an emotionally supportive resource, especially valuable for those aiming to elevate their writing abilities in a new language.

3. Using ChatGPT in Enhancing Writing Skills: Advantages and Limitations

ChatGPT is as an important tool for those looking to enhance their writing capabilities in a new language, providing the distinct advantage of being available anytime, which caters well to individuals with hectic schedules. Its extensive reservoir of linguistic structures is beneficial in helping learners pinpoint and rectify prevalent mistakes, fostering a better grasp of grammar. Yet, ChatGPT has its limitations. The platform does not replicate the tailored and insightful critique that a language educator might offer, which is tailored to the learner's distinct style of absorbing information. Peer reviews, which are integral for fine-tuning writing finesse, are beyond ChatGPT's capabilities since it cannot fully grasp the subtleties of tone and personal expression. Furthermore, while ChatGPT is a marvel of technology, it does not engage with the emotional and motivational aspects of learning as a human mentor would—elements that are often essential for perseverance and success in language mastery. This emotional guidance and personalized encouragement are crucial for overcoming the complex barriers that learners often encounter on their linguistic journeys.

4. Review of Literature

Chen Lijia, Chen Pingping and Lin Zhijian (2020) observed in their study the effectiveness of AI in improving instructional and learning outcomes. Rishi Bommasani *et alii* discuss the opportunities and risks of foundation models, arguing that there is a need to develop safeguards to mitigate the risks while also ensuring that one can reap the benefits that they offer. In their paper they called these AI models as 'Foundation models', they are large language models (LLMs) that are trained on an enormous dataset of text and code. They can be used to perform a variety of tasks, including generating text, translating languages, content writing, and generating informative answers. Ashok Mona, Madan Rohit, Joha Anton and Sivarajah

Uthayasankar (2022) proposed an ethical framework for AI and DT that is based on the principles of Beneficence, non-maleficence, justice, autonomy and transparency. Their paper also discussed the complexity of AI and DT, lack of consensus on ethical principles and competing interests of stakeholders as some of the challenges in implementing the ethical framework. Yang Lin (2023) explored the practical application of ChatGPT in English online courses. The research paper suggested three scenarios of ChatGPT application with intelligent tutoring, live question and answer and language simulation dialogue. Lin also discusses some ways to overcome the limitations of ChatGPT, such as combining it with teacher interaction and ensuring that it is continuously improved and updated. Sarin Sok and Kimkong Heng (2023) in their paper mentioned the preliminary stage of using ChatGPT which could be beneficial for learners and educators in developing formative and summative evaluation, brain storming ideas for articles and essays etc., towards the end they mention the shortcomings of such transformative tools suggesting the researchers to start utilizing ChatGPT in order to understand its advantages and flaws.

5. Method of Data Collection

This study aims to find out how ChatGPT affects the writing skills of students ranging in the age group of 18-21. A well-structured questionnaire was prepared. The first part enquired about the learners' demographics and the second part had ten questions about the research study. The first part enquired about learners' Name, Age Group, Stream and Medium. 37 respondents were from the first year, from the age group of 18-19, 30 from the second year ranging from 19-20 years and 33 from the final year, aged around 20-21 years. 40% of learners were of Science stream, 35% of Commerce and 25% of Arts Stream while 70% of learners were from Hindi medium background, 30% were from English Medium background. The questionnaire was mailed to 140 learners studying in ABC graduate college in Bhopal, capital of Madhya Pradesh. 105 learners responded. Finally, for the purpose of this study 100 duly filled questionnaire were selected. Out of 100 respondents, 45 were girls and 55 were boys. Random sampling method was used to select the participants, as it was not known in advance which of the learners would be asked to fill out the questionnaires.

6. Research Methodology

Primary and secondary data have been used in this research. Primary data were collected from the response received from the learners of ABC Graduate College, Bhopal through survey method. The secondary data were collected through journals, magazines and websites.

7. Data Interpretation and Analysis

Learners' response in using ChatGPT as a tool to enhance their writing skills were studied and recorded, and presented bellow:

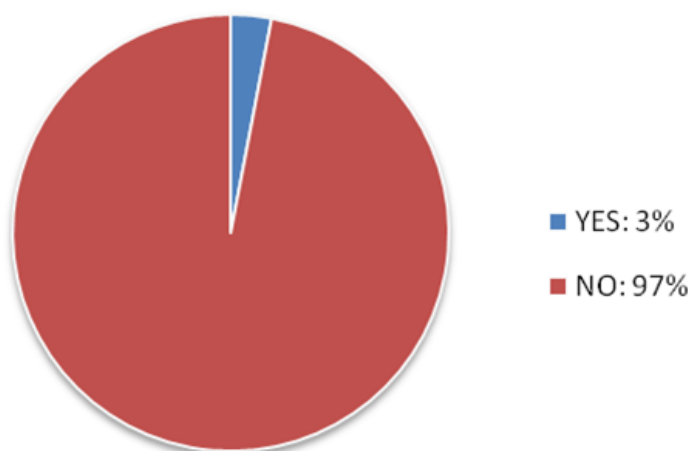


Figure 1: Responses to the question "Do you have paid/free version of ChatGPT"?²⁷

The vast majority of people (97%) used the free version, while only 3% used the paid version. Suggesting that most learners are satisfied with the free version of ChatGPT and do not feel any need to upgrade their version. The paid version offers some additional features, such as the ability to generate longer and more complex text formats, but these features may not be necessary for everyone.

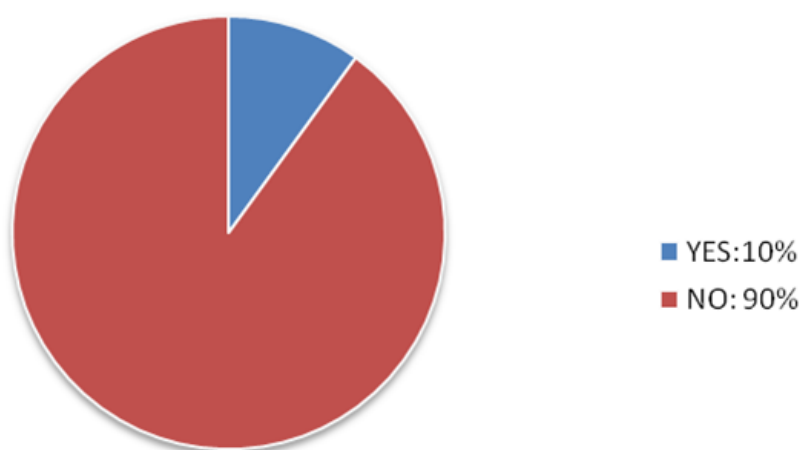


Figure 2: Responses to the question "Have you attended any workshop for using ChatGPT"?

²⁷All the figures presented in this article are based on the data collected through questionnaire.

The above diagram shows that 90% of people have not attended any workshop for using ChatGPT, while only 10% have attended it. This suggests that most people are either self-taught in using ChatGPT, or they have learned how to use it from other sources, such as online tutorials or documentation.

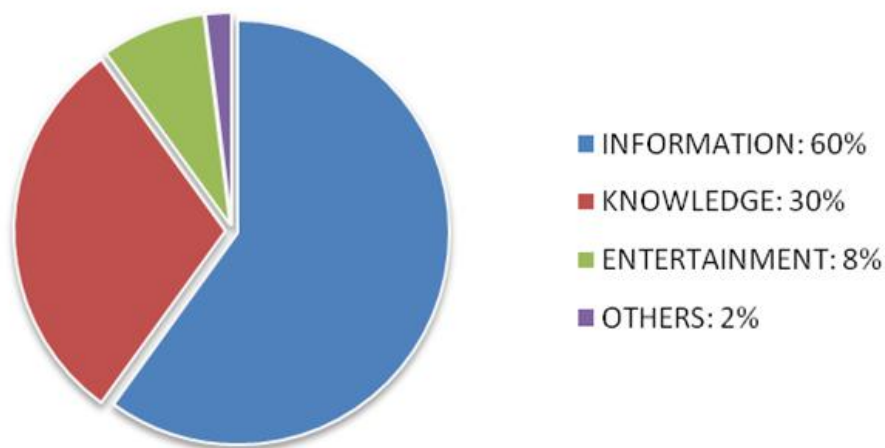


Figure 3: Responses to the question "What is your purpose of using ChatGPT"?

As per the above diagram, the most popular purpose of using ChatGPT is for information and knowledge (60%), followed by entertainment (8%), learning (30%), and others (2%). This suggests that ChatGPT is an apt tool that can be put to use for a variety of purposes. Learners can use it to learn new things, for entertainment and for information.

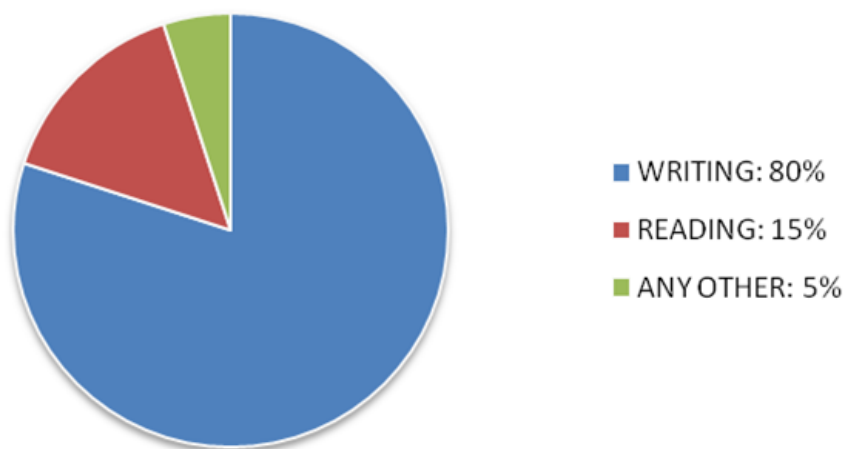


Figure 4: Responses to the question "What purpose does ChatGPT serve to your English learning"?

The most popular purpose for using ChatGPT in English learning is for writing (80%), followed by reading (15%), and other 5% used it for developing their critical, thinking and analytical learning. This suggests that ChatGPT is a valuable tool for learners who are looking to improve their writing skills.

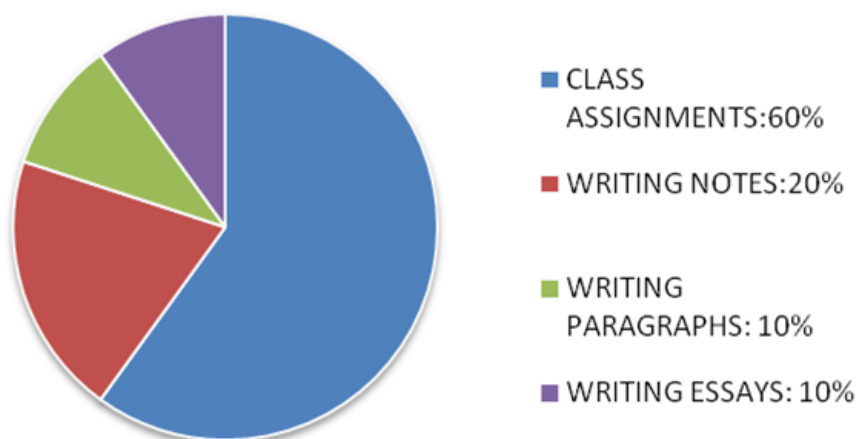


Figure 5: Responses to the question
"How do you use ChatGPT for improving your writing skills"?

It shows how learners use ChatGPT to improve their writing skills. The largest slice of the pie (60%) is for class assignments. This means that most learners use ChatGPT to help them with their homework and 20% used it for writing notes, 10% for paragraph writing, and 10% used it for writing essays. It also shows that learners use ChatGPT for a variety of writing tasks. It is a versatile tool that can help learners to improve their writing skills in many different areas.

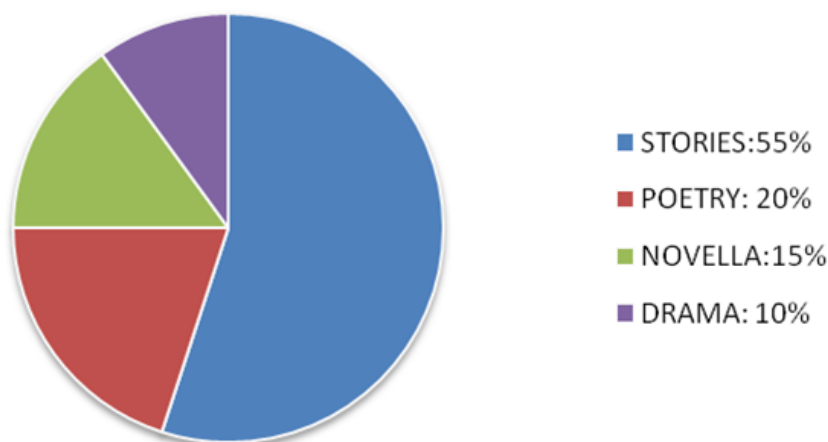


Figure 6: Responses to the question *"Do you use ChatGPT for Creative Writing"?*

The above diagram shows that 55% used it for generating stories, 20% used it for poetry, 15% for novella and remaining 10% applied it for writing drama. This suggests that ChatGPT is a popular tool for creative writers of all genres. It can help writers to generate new ideas, to develop their characters and plots, and to improve their writing style.

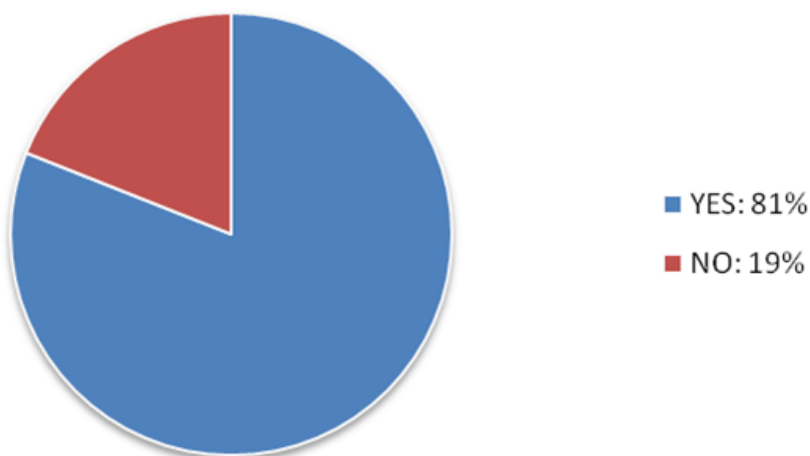


Figure 7: Responses to the question
"Do you use ChatGPT for Rephrasing and Revising your Writing"?

It shows that 81% of learners use ChatGPT for rephrasing and revising their writing, while 19% do not, indicating that ChatGPT is a popular tool for rephrasing and revising writing. ChatGPT can be used to improve the clarity and conciseness of writing, to identify and correct grammar errors, and to improve the overall flow and structure of writing.

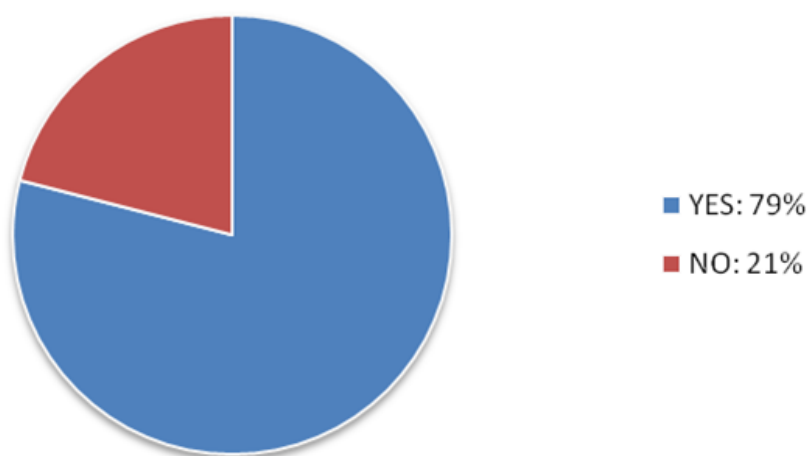


Figure 8: Responses to the question
"Do you use ChatGPT for checking Grammar and Language Rules"?

79% of learners use ChatGPT for checking grammar and language rules, while 21% do not use it. The result of the study suggests that ChatGPT is a popular tool for checking grammar and language rules. ChatGPT can identify and correct a variety of grammatical errors, including spelling, punctuation, and syntax errors. It can also identify and correct common language errors.

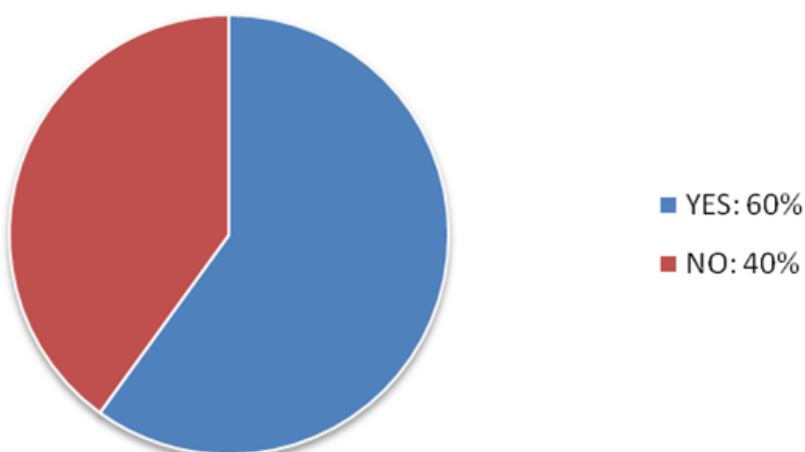


Figure 9: Responses to the question
"Do you think ChatGPT is better, faster and more accurate for traditional classrooms?"

The results reveal that 60% of learners think ChatGPT is better, faster, and more accurate for traditional classrooms, while 40% do not, which suggests that ChatGPT is a popular tool for traditional classrooms. ChatGPT can be used to provide learners with personalized instructions, helping them to learn at their own pace, provide learners with immediate feedback and help learners to develop their critical thinking skills.

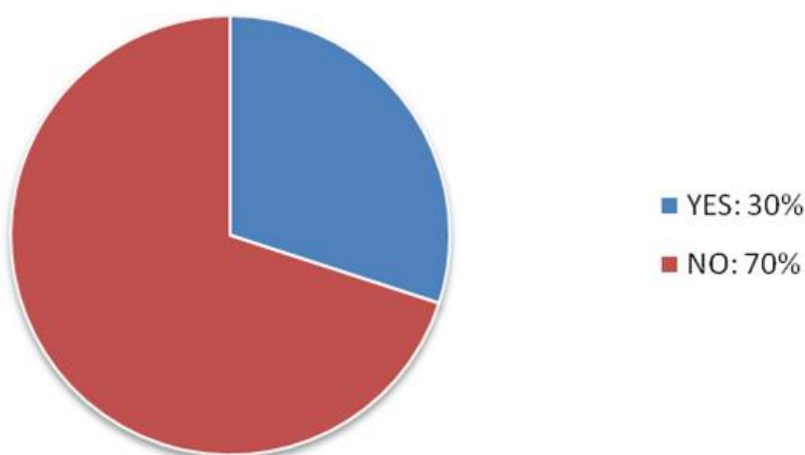


Figure 10: Responses to the question
"Do you think ChatGPT can substitute a teacher from a language learning class?"

It clearly indicates that 70% of learners think ChatGPT cannot substitute a teacher from a language learning class, while 30% of learners think it can. This suggests that most people believe that ChatGPT cannot become a replacement for human teachers.

Concluding Remarks

Thus, the present study discloses that ChatGPT can be a useful tool for enhancing learners' writing skills in a number of ways. Its ability to provide learners with personalized feedback on their writing, assists learners in identifying their strengths and weaknesses and develop strategies for improvement. ChatGPT can also be used to learn language and grammar concepts. It is trained on huge data of text and code, so it is able to identify and correct language and grammatical errors with high accuracy.

The result of the study reveals that ChatGPT can help learners to develop their creativity by generating creative text formats, such as poems, scripts, and stories. This can help learners to improve their language skills and develop their own unique writing style. ChatGPT can also help learners to learn about different English writing patterns and styles by analyzing and generating texts in different styles, such as academic writing, creative writing, and business writing.

ChatGPT can also aid in reading comprehension by generating summaries and rephrasing complex texts. This can help learners to better understand what they are reading and advance their critical thinking skills. Additionally, ChatGPT can expose learners to new perspectives, helping them to learn about different ways of thinking and writing and to develop global perspectives.

Ergonomically speaking, ChatGPT can be used to minimize mental fatigue during the writing process, providing suggestions and corrections that streamline the learning curve and help maintain a focus on creative expression. This can lead to a more efficient and comfortable writing experience, especially during extended periods of learning or content creation.

To conclude, it is found that ChatGPT is a valuable tool for learners who seek to enhance their English writing skills. It can be used to provide learners with personalized feedback, help them to learn new vocabulary and grammar concepts, develop their critical thinking skills, creativity, fluency, and new perspectives.

8. Limitations

It is important to note that this empirical study is based on a limited sample size, so the results may not be representative of the entire population of English learners who applied ChatGPT in these language learning activities.

9. Future Scope of Study

Future studies could investigate the long-term effects of ChatGPT use on writing skills, the effects of ChatGPT on different types of writing and dif-

ferent populations, and the mechanisms through which ChatGPT improves writing skills. Additionally, researchers could explore the integration of ChatGPT with other teaching methods, as well as the ethical implications of using ChatGPT in writing instruction, how ChatGPT can be used to promote equity and inclusion in writing education, and how ChatGPT can be used to prepare learners for the future of work and society.

By addressing these questions, future research can help to realize the full potential of ChatGPT to enhance writing skills and promote learning.

References

Artificial Intelligence Advisor (2023). *The Ethical Implications of Chat-GPT: Navigating the Benefits and Challenges of AI (Chat-GPT & AI Technology Application Book 3)*.

Mona, A., Rohit, M., Anton, J., Uthayasankar, S. (2022). Ethical Framework for Artificial Intelligence and Digital Technologies. *International Journal of Information Management*, 62, 102433.

Bhatia, Pradeep. (2023). ChatGPT for Academic Writing: A Game Changer or a Disruptive Tool? *Journal of Anaesthesiology Clinical Pharmacology*, 39(1), 1.

Bommasani, R., Hudson, D. A., Adeli, E., Altman, R., Arora, S., Von Arx, S., Bernstein, M. S., Bohg, J., Bosselut, A., Brunskill, E., Brynjolfsson, E., Buch, Sh. Card, D., Castellon, R., Chatterji, N., Chen, A., Creel, K., Quincy Davis, J., Demszky, D., Donahue, Ch., Doumbouya, M., Durmus, E., Ermon, St., Etchemendy, J., Ethayarajh, K., Fei-Fei, L., Finn, Ch., Gale, T., Gillespie, L., Goel, K., Goodman, N., Grossman, Sh., Guha, N., Hashimoto, T., Henderson, P., Hewitt, J., Ho, D. E., Hong, J., Hsu, K., Huang, J., Icard, Th., Jain, S., Jurafsky, D., Kalluri, P., Karamcheti, S., Keeling, G., Khani, F., Khattab, O., Wei Koh, P., Krass, M., Krishna, R., Kuditipudi, R., Kumar, A., Ladhak, F., Lee, M., Lee, T., Leskovec, J., Levent, I., Lisa Li, X., Li, X., Ma, T., Malik, A., Manning, Ch. D., Mirchandani, S., Mitchell, E., Munyikwa, Z., Nair, S., Narayan, A., Narayanan, D., Newman, B., Nie, A., Niebles, J. C., Nilforoshan, H., Nyarko, J., Ogut, G., Orr, L., Papadimitriou, I., Sung Park, J., Piech, Ch., Portelance, E., Potts, Ch., Raghunathan, A., Reich, R., Ren, H., Rong, F., Roohani, Y., Ruiz, C., Ryan, J., Ré, Ch., Sadigh, D., Sagawa, Sh., Santhanam, K., Shih, A., Srinivasan, K., Tamkin, A., Taori, K., Thomas, A. W., Tramèr, Fl., Wang, R. E., Wang, W., Wu, B., Wu, J., Wu, Y., Xie, S. M., Yasunaga, M., You, J., Zaharia, M., Zhang, M., Zhang, T., Zhang, X., Zhang, Y., Zheng, L., Zhou, K., Liang, P. (2021). On The Opportunities and Risks of Foundation Models. *arXiv*, Cornell University [= (Rishi) Bommasani et al. (2021)].

Brown, Ch. (2023). *ChatGPT Prompts Mastering: a Complete Guide to Mastering Effective Prompts : A Complete Beginner to Advanced Guide*.

Lijia, Ch., Pingping, Ch., Zhijian, L. (2020). *Artificial Intelligence in Education: A Review*. In *IEEE Access*, 8, 75264–75278.

Crompton, H., Burke, D. (2023). Artificial Intelligence in Higher Education: The State of the Field. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 20(1). <https://doi.org/10.1186/s41239-023-00392-8>.

How ChatGPT Can Be a Useful Tool for Students. BSBI. www.berlinsbi.com/blog/how-chatgpt-can-be-a-useful-tool-for-students.

Kellogg, R. T., Raulerson, B. A. (2007). Improving the writing skills of college students. *Psychonomic Bulletin & Review*, 14(2), 237–42.

Learning Resources: Employability Skills: Written Communication Skills. <https://libguides.wigan-leigh.ac.uk/c.php?g=667800&p=4736450>.

Lin, Y. (2023). The Impact of CHAT GPT on English Online Courses. *Advances in Educational Technology and Psychology*, 7, 55-59.

Sok, S., Heng, K. (2023). *ChatGPT for Education and Research: A Review of Benefits and Risks*. Social Science Research Network, RELX Group (Netherlands), Jan. <https://doi.org/10.2139/ssrn.4378735>.

What Is Artificial Intelligence (AI)? IBM. www.ibm.com/topics/artificial-intelligence. Accessed 16 Sept. 2023.

Yate, M. (2023). The Importance of Written Communication Skills. *SHRM*, 24 Feb. www.shrm.org/resourcesandtools/hr-topics/organizational-and-employee-development/career-advice/pages/the-importance-of-written-communication-skills.aspx.